



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
"ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія "Філологічна"

Випуск 27

Острого — 2012

УДК: 81. 161. 2+
81. 111
ББК: 81. 2 Укр. +
81. 2 Англ.
Н 34

*Рекомендовано до друку вченою радою
Національного університету “Острозька академія”
(протокол № 8 від 29 березня 2012 року).*

*Збірник затверджено постановою президії ВАК України
від 22 квітня 2011 року № 1-05/4*

Редакційна колегія:

Архангельська А. М., доктор філологічних наук, професор;
Білоус П. В., доктор філологічних наук, професор;
Вокальчук Г. М., доктор філологічних наук, доцент;
Пасічник І. Д., доктор психологічних наук, професор;
Поліщук Я. О., доктор філологічних наук, професор;
Тищенко О. В., доктор філологічних наук, професор;
Хом’як І. М., доктор педагогічних наук, професор, академік АН ВШ України;
Яворська Г. М., доктор філологічних наук, професор.

Укладачі:

Ковальчук І. В., кандидат психологічних наук, доцент.
Коцюк Л. М., кандидат філологічних наук, доцент.
Новоселецька С. В., кандидат психологічних наук, доцент.

Н 34

Наукові записки. Серія “Філологічна”. – Острог: Видавництво Національного університету “Острозька академія”. – Вип. 27. – 2012. – 368 с.

У збірнику містяться статті, присвячені проблемам сучасного мовознавства та порівняльного літературознавства, а також методиці навчання іноземних мов. Збірник рекомендовано науковцям, викладачам, студентам-філологам і всім, хто цікавиться філологічною наукою.

Адреса редколегії:

*35800, Україна, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2,
Національний університет “Острозька академія”,
факультет романо-германських мов*

© Видавництво Національного університету
“Острозька академія”, 2012

КОРПУСНІ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ОПИСУ МОВНОЇ СИСТЕМИ. ТЕРМІНОЗНАВСТВО

УДК 811. 111:81-13

Ванівська О. І.,
Львівська комерційна академія

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ МОВНИХ ДАНИХ У КОРПУСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

У статті розглянуто різновиди основних підходів до аналізу мовних даних у корпусній лінгвістиці. Зібрано ґрунтовний матеріал щодо наукових розвідок в цьому напрямку. Зосереджено увагу на Британському національному корпусі (BNC). Представлено деякі приклади з BNC. Подано рекомендації щодо здійснення успішного та ефективного корпусного аналізу.

Ключові слова: Британський національний корпус, конкорданси, корпусна лінгвістика, корпуси мовних даних, мовні (лексичні) одиниці.

The article deals with a range of main approaches to the language data analysis in Corpus Linguistics. Solid material is collected concerning the study of this subject by various scholars and experts. The attention is turned on British National Corpus (BNC). There are some examples presented from BNC. Recommendations for the successful and effective corpus analysis are given.

Key words: British National Corpus (BNC), concordance lines, Corpus Linguistics, linguistic corpora, language (lexical) units.

В статье рассмотрены разновидности основных подходов к анализу языковых данных в корпусной лингвистике. Собрано основательный материал научных исследований этого направления. Сосредоточено внимание на Британском национальном корпусе. Представлены некоторые примеры с BNC. Поданы рекомендации по проведению успешного и эффективного корпусного анализа.

Ключевые слова: Британский национальный корпус (BNC), конкордансы, корпусная лингвистика, языковые (лингвистические) единицы.

Сьогодні корпусна лінгвістика та корпуси мовних даних посідають неабияке місце у навчанні та вивченні мов, відкривають нові перспективи для проведення нових лінгвістичних досліджень, допомагають з'ясувати, які зміни відбуваються в мові під впливом різноманітних зовнішніх факторів. О. Демська-Кульчицька пише, що “нові напрями розвитку мовознавчої науки характеризуються високим рівнем технологічності, що забезпечує лінгвістиці особливе місце в сучасному інформаційному світі” [3]. Широкі можливості комп'ютерів і комп'ютерних мереж сприяють і зумовлюють необхідність якісно нових засобів опрацювання інформації, які будуть перспективно розвиватися, особливо у напрямі інтелектуалізації [20]. Як зазначила О. І. Смашнюк, “дослідивши великий обсяг інформації, що міститься в корпусі, можна отримати повне уявлення щодо досліджуваного явища і певної мови в цілому. Велика кількість створених корпусів дає змогу отримати дані аналізу писемного чи спонтанного мовлення, мовлення певної вікової, гендерної, соціальної чи етнічної групи, інформацію про особливості певного діалекту” [17, с. 63].

В. Плугнян називає появу корпусів справжньою корпусною революцією і зазначає, що саме завдяки корпусам мовних даних тепер можна подивитися на мову в реальному використанні [14]. Використання автоматизованих корпусів суттєво змінює уявлення про мовні норми та культуру, представляє надійні критерії для визначення прийнятності та оцінювання тих чи інших явищ вживаності. Укладені будь-які сучасні словники, граматики і довідники, що не ґрунтуються на надійному корпусі, є лише саморобними витворами [33].

А. Б. Кутузов пише, що вивчення корпусів уможливило отримання точних даних про лексичний склад мов, а також про відносну частотність використання деяких лексичних засобів (слів) [9]. Наприклад, Т. В. Монахова та О. Максимів акцентують увагу на важливості використання даних корпусної лінгвістики для укладання словників чи статистичної обробки лексичних даних. Предметом дослідження можуть бути не лише лексичні значення, а й морфологічні, синтаксичні та фонетичні особливості мови кожного автора [12; 11].

В. В. Риков слушно зазначає, “корпусна лінгвістика дала змогу уточнити результати та висновки, проведені раніше, а також провести нові лінгвістичні дослідження, більш системні й ширші за обсягом емпіричного матеріалу. У центрі уваги корпусної лінгвістики є мовна особистість, тобто її мовленнєва діяльність, масова комунікація, проблема її опису. Дуже важливою властивістю корпусу текстів є його репрезентативність, що визначається фонетичними, морфологічними, синтаксичними, стильовими параметрами” [16].

О. О. Шипнівська пише про те, що “розвиток інформаційного суспільства та суспільства знань спричинив бурхливий прогрес у галузі комп'ютерних технологій опрацювання природної мови, який поставив нові завдання перед лінгвістикою щодо вивчення різних властивостей мовної системи. Завдання, які стоять у цій царині перед усіма ділянками мовознавства, тепер потребують вивчення різнопланових мовних явищ, структур, одиниць, відношень тощо не на окремих, хоча й показових, прикладах, а в їх повному, репрезентативному обсязі. Зрозуміло, що така постановка завдань вимагає застосування спеціального комп'ютерного інструментарію дослідження, зокрема залучення методів корпусної лінгвістики” [19]. Таким чином, чимало науковців вбачають важливим використання лінгвістичних корпусів у методиці та процесі викладання, розробці різноманітних студентських завдань і окремих проєктів [1; 13]. Комп'ютерна лексикологія, корпусна лінгвістика та комп'ютерна лінгвісти-

ка допомагають побачити й краще зрозуміти значення, переклад і вживання слів у динаміці [18], простежити за квантитативним навантаженням мовних одиниць [10]. У коло корпусної лінгвістики потрапляє все більше мов. Сьогодні розробляється також українсько-польський паралельний корпус [8]. Корпусна лінгвістика стає все більш поширеною у всьому світі.

Одним із основних підходів до аналізу мовних даних у корпусній лінгвістиці є конкорданси. Загалом конкорданс – це спеціалізована лінгвістична прикладна програма, за допомогою якої здійснюється автоматична вибірка заданих мовних одиниць з електронних текстів, проводиться дослідження корпусу за обраним словом, словосполученням чи фразою [7]. Є. А. Карпіловська описує існування фундаментальних конкордансів, які становлять скарбницю знань про вживання в текстах тієї чи іншої мовної одиниці, і дослідницьких, що підпорядковані розв’язанню конкретного завдання) [6, с. 83]. Залежно від технічних можливостей конкорданс може надавати інформацію про частотність вживання і сполучення тієї або іншої мовної одиниці, а також дає змогу звертатися до конкретного тексту, в якому був знайдений приклад, і демонструє слова, словосполучення чи фрази в центрі комп’ютерного екрану, разом зі словами, що стоять перед і після них, ліворуч і праворуч [7]. Вибране слово, що видається в центрі екрану, відоме як “вузлове”. Лінії конкордансу видають інформацію хаотично, але її можна сортувати, щоб вона надходила за алфавітним порядком, чи групами, які вибрані та організовані для ілюстрації певної особливої поведінки заданого слова чи фрази [30, р. 39].

Така методика і система пошуку даних, з одного боку, суттєво спрощує пошук матеріалу, з іншого боку, вимагає глибокого знання й творчого використання різних підходів, методик лінгвістичних досліджень. Корпусна лінгвістика поступово створює свою метамову, з’являються певні суто “корпусні” принципи досліджень, наприклад, класифікація фактів і мовних явищ як “центрального – типового – прототипового”, що дає змогу побачити різницю в значенні, досліджувати деталі. Така класифікація базується на розбіжностях між системними та функціональними/ комунікативними особливостями мовних одиниць, що були виявлені завдяки дослідженням у корпусній лінгвістиці [30]. Тож із створенням корпусів мовних даних “зросла можливість отримання відомостей щодо функціонування та вживання мови” [2, с. 46].

Термін “типовий” (typical) використовується в корпусній лінгвістиці щодо найбільш характерних випадків як дистрибуції мовних одиниць, так і значень мовних одиниць. Прототиповими вважають такі мовні засоби, частотність яких за інтуїцією носіїв чи користувачів мови мала б бути високою, але, як показують дослідження з корпусної лінгвістики, вони не є настільки частотними як передбачалось. Поняття прототиповості було введено науковцями Дерек Дейві та Девід Крістал. Термін “прототиповий” (prototypical) відображає розбіжності між типовими випадками вживань мовної одиниці і типовими значеннями та даними про частотність. Розбіжності між типовим й прототиповим виявляються на основі різних жанрів, реєстрів, соціолінгвістичного варіювання мови. Термін “центральный” (central) більше застосовується до категорій, ніж до окремих слів, дає змогу уточнити ієрархію мовних одиниць, що використовуються для вираження граматичного значення, з урахуванням типовості й частотності [25]. Наприклад, теперішній тривалий час в англійській мові може вказувати на теперішній час (“But the big guy is working hard to change people’s perceptions. She’s cooking supper at the moment”), майбутній час (“Tomorrow we are holding a party in our bungalow, which has room for about 60 people, and I imagine about that number may come. She’s taking an exam tomorrow”) або взагалі не вказувати на жоден з часів (“Rock star Elton John is starting his own Aids charity. She’s always making mistakes”) [30, р. 43]. Таким чином, саме перший з поданих прикладів є центральним/граматичним значенням Present Continuous, – вираження дії, що відбувається в теперішньому часі, в момент мовлення.

Для того, щоб проілюструвати типовість, необхідно розглянути використання певного слова чи словосполучення і визначити, в якому значенні воно вживається найчастіше – це значення буде типовим для досліджуваного слова чи словосполучення. Наприклад, якщо розглянути 100 перших прикладів використання словосполучення “is having” (із 485 можливих прикладів) в BNC, то типовим значенням цього словосполучення є значення “to possess, own, or able to use or give” “мати” у 75 прикладах, а в решті 25 прикладах – це словосполучення використовується у модальному значенні. Наприклад: *We are going over to Trame to see what effect this is having.* ‘DENIS Winston Healey **is having** a certain amount of characteristically mischievous fun with journalists at the moment, on the question of whether he will or will not stand at the next election. Behind me Nathan **is having** problems, his wooden runners sticking in the snow and causing him to go slowly. The last thing he wants to be bothered with **is having** to deal with complaints from dissatisfied guests (модальне значення). ‘*Less delicious **is having** to hit the thing apart again* (модальне значення).

У носіїв мови може бути певна інтуїція щодо типовості, але вона не завжди співпадає із даними частотності вживання тих чи інших слів, чи словосполучень. Майкл Барлов і Томас Шортал проводили деякі спостереження і використовували термін “прототиповий”, щоб вказати на використання, яке зазвичай мало б бути типовим, але не завжди чи не обов’язково найбільш часто вживаним. Вони стверджують, що в підручниках для вивчення англійської мови зібраний матеріал сучасного використання, що є саме прототиповим, а не типовим у значенні “найбільш часто вживаних” [21]. Прикладом може бути прикметник *each*, який є саме прототиповим некатегорійним засобом вираження значення часової форми Present Simple: *But **with each week that passes**, Mrs Harris says her concern increases for Alex’s safety and er for the welfare of her two young children.* І, згідно із дослідженням в BNC, із 100 довільно вибраних прикладів використання слова *each*, 36 відображають це значення часової форми теперішнього часу.

За допомогою корпусів мовних даних можна також вирішувати проблеми з використанням і тлумаченням слів, які є однакові або дуже схожі за значенням, але все ж у житку їх не можна замінити одне на інше. Тому такий аналіз мовних даних і спостереження за типовим використанням слів, які є “майже синонімами”, може багато чого прояснити в цій ситуації [30, р. 45].

Важливо згадати також і те, що слово є тісно пов'язане з контекстом, тобто з ситуацією, в якій воно вживається. Значення слів розрізняють за паттернами (шаблонами) і фразами, в яких вони типово з'являються. Співвідношення значень і паттернів можна розглядати за допомогою слів, які є багатозначними. З іншого боку, слова зі схожими значеннями вживаються в однакових паттернах. Щоб проаналізувати все вище викладене, необхідно розподілити лінії конкордансу на блоки, кожен з яких би містив приклади вираження одного значення, і тоді чітко було б видно, що кожне значення явно асоціюється з конкретними паттернами [30, р. 46].

Одним з різновидів підходу до аналізу мовних даних у корпусній лінгвістиці є поняття фрейму, – схеми, яка, зазвичай, складається з трьох слів, перше і останнє з яких залишаються незмінними, а слова, що стоять посередині, – змінюються і, таким чином, несуть смислове навантаження. Залежно від виду слотів та їхніх взаємозв'язків С. А. Жаботинська розрізняє п'ять типів фреймових структур [4, с. 16; 5]. Список таких фреймів, що складаються з трьох слів, був запропонований Антуанетто Ренуф і Джоном Сінклером, які використовували малий корпус (10 млн слів письмової англійської мови і 1 млн слів розмовної англійської мови) [37, р. 128]:

- a ... of – a lot of, a matter of, a number of, a sort of, a couple of, etc. ;
- an ... of – an example of, an element of, an act of, an average of, etc. ;
- too ... to – too late to, too much to, too easy too, too late to, too young to, too close to, etc. ;
- for ... of – for most of, for all of, for fear of, for both of, etc. ;
- many ... of – many years of, many kinds of, many parts of, many millions of, many thousands of, etc. ;
- had ... of – had enough of, had plenty of, had thought of, had heard of, had one of, had died of, etc. ;
- be ... to – be able to, be allowed to, be expected to, be said to, etc.

Ці дослідження демонструють, що наповнення фрейму не просто випадкові, а належать до окремих груп, які є носіями певного значення. Наприклад, слова, що найчастіше використовуються з *many ... of*, класифіковано за такими характеристиками :

- слова, що виражають числа, – *thousands, millions, hundreds*
- слова, що вказують на тип чи аспект, – *kinds, ways, aspects, varieties*
- слова, що вказують на тривалість в часі, – *years, hours*
- слова, що називають групи людей або речей, – *members, examples.*

Загалом виявлення таких структур особливо корисне для написання комп'ютерних програм, за допомогою яких запрограмовані фрейми будуть видаватися автоматично, без необхідності попередніх знань і уявлень про те, якими вони мають бути. Вони показують частину того, що типове для корпусу, і є фонетичними, морфологічними, синтаксичними, стильовими і більш вживаними, ніж сталі вирази. Фрейми і паттерни можуть стати підґрунтям для узагальнення багатьох тверджень, зроблених лінгвістами дотепер, і підштовхнути їх до нових ідей про сполучення кожного окремого слова в мові та мовленні.

Окрім загального аналізу даних щодо використання слів, їх значень, які асоціюються з певними шаблонами (паттернами), за допомогою конкордансів можна спостерігати за їх функціями та статусом, сполученням з іншими словами, а також за тим, що ці сполучення означають [30, р. 51]. Деніел Кіз вважає, що у людей граматику тісно асоціюється із паттернами (структурою, схемою): закінчення слів, функції слів та їх порядок. Він стверджує, що “паттерни є рушійною силою, яка допомагає нам досліджувати константи мови: впізнання різновиду і значень паттернів дорівнює процесу розуміння людиною граматичної структури мови” [31].

Слід зазначити, що для роботи з корпусами великих розмірів, де кількість даних для обробки є доволі об'ємною, Джон Сінклер запропонував досліджувати щоразу по 30 випадково вибраних ліній конкордансу до тих пір, поки подальша вибірка не перестане видавати чогось нового. Такий аналіз мовних даних є “гіпотетичним тестуванням”, в якому мала вибірка ліній стає основою для створення низки гіпотез про паттерни (patterns). Але такий спосіб дослідження застосовується лише для дуже часто вживаного слова [38, р. 157].

Не менш важливим є також те, що з обраних словосполучень можна отримати контури семантичного поля певного досліджуваного слова. Наприклад, Девід Орпін запропонував свій список словосполучень зі словами *bribe* і *bribery*, які разом взяті можна згрупувати за такими семантичними полями [36]:

- слова, що пов'язані з негативними діями (вчинками), – *fraud, scandal, corruption, alleged, etc. ;*
- слова, що пов'язані з грошима, – *dollar, money, tax, etc. ;*
- слова, що пов'язані з чиновництвом, – *officials, police;*
- слова, що пов'язані зі спортом, – *players, referee;*
- слова, що пов'язані з правовим процесом, – *trial, charges, investigation, accused, etc.*

Таке групування слів надає інформацію не лише про значення заданих слів, але й про деякі культурні розгалуження поняття, що позначено словом *bribery*.

Так, ми намагалися переглянути також використання дієслова *bribe* в BNC і виявилось, що воно використовується переважно з часткою *to*; це стосується давання хабара у вищезгаданих Д. Орпіном контекстах, і лише у 9-ти з 86 прикладів це дієслово використовується без частки *to*: у п'яти прикладах іде перерахунок дій за допомогою сполучника *and* (наприклад: *I'd have to go to Parliament and bribe them to pass a law specially for my divorce*), у двох – виражена майбутня дія з використанням допоміжного дієслова майбутнього часу *will* (наприклад: *We detest you so much we will bribe you to go away*), і ще у двох прикладах вказані особи, що дають хабаря – *I, they* (наприклад: *They telephone all day; they run after me in the streets; they bribe my barber for locks of my hair; they make my life unbearable*). Форма *bribed* використовується дещо частіше – у 98 прикладах, здебільшого в часовій формі звичайного минулого часу (*I think my guards bribed him to let us pass. They had bribed the executioner to jam a wooden peg in the side of the guillotine to stop the blade from falling all the way down. So you've bribed them along with a promise of sweets*).

Слід зазначити, що під час аналізу словосполучень і сталих виразів головне – це визначити важливість суттєвих, показових словосполучень, а не намагатися їх якимось чином інтерпретувати.

Наступний підхід до аналізу мовних даних стосується розмітки, завдяки якій можна обрати слово і вказати, що воно нас цікавить тільки, наприклад, як дієслово. Також можна порівняти відносну частотність вживання конкретного слова як різних частин мови (у випадках конверсії), або проаналізувати і порівняти, в яких сферах людської діяльності частіше використовується та чи інша частина мови. Зазвичай, точність, з якою розмітка видає інформацію, становить 90 %, тому необхідно пам'ятати, що в деяких випадках слід зважати на судження самої людини-дослідника (користувача), особливо якщо слово вживається у невластивому для нього способі. В такому випадку деякі уточнення вносять вручну [30, р. 80].

Існує також і граматичний розбір речень у корпусі, за допомогою якого ідентифікують загальні межі речення, фрази та звороти, що супроводжуються помітками, такі як прислівниковий зворот (adverbial clause), іменниковий зворот (nominal clause), порівняльний зворот (relative clause), прикметникова фраза (adjective phrase), прийменникова фраза (prepositional phrase). Цей аналіз мовних даних був запропонований такими лінгвістами як Джефрі Ліч і Елізабет Аїз [32, р. 34]. Проте, комп'ютерні програми, написані для виконання граматичного розбору, не є на 100 % точними, і тому такі корпуси з граматичним розбором часто редагують вручну для досягнення вищого ступеня точності. Необхідно додати, що на основі таких корпусів виконано і виконуються чимало статистичних праць, пов'язаних з різними реєстрами, зокрема праці Дугласа Байбера [30, р. 84].

Ще один підхід до аналізу мовних даних у корпусній лінгвістиці стосується такої важливої характеристики як зв'язність тексту: аналіз використання слів і фраз у тексті, поєднаних зі словами і виразами, що стоять перед і після них [29]. Деякі слова-зв'язки використовуються для того, щоб підсумовувати, позначати чи виражати певний відрізок дискурсу, і таким чином відіграють роль в організації тексту [26, р. 83; 27]. У схемах, які описують (анотують) зв'язки в текстах, використовується термін анафора [39, р. 6].

Можуть бути використані різні варіанти анотації для того, щоб проаналізувати анафору в тексті, але більшість з них мають щось спільне з наступними [28, р. 66]:

- розпізнає анафору і антецедент (слово чи фраза, до якої належить анафора), або визначає, чи взагалі можна розпізнати антецедент;
- поділяє антецедент на категорії (як номінативний, підрядний та ін.);
- розпізнає напрямок зв'язку (forward or backward);
- розпізнає тип анафори (відношення (reference), заміни (substitution) і ін.);
- визначає відстань між анафорою та її антецедентом.

Мабуть, найцікавішим із вищезазначеного є зв'язок між анафорою і антецедентом. При застосуванні такого підходу кожному антецеденту присвоюється номер і такий самий номер закріплюється за анафорою, що до нього належить [28, р. 72]. Наприклад:

(1 *A man carrying a blue sports bag* 1) ... *was arrested when* <REF=1 *he*... Приклад свідчить, що напрямок зв'язку є зворотним (backwards); REF означає "відношення (reference)". Таким чином, можна простежити за розвитком тексту, показавши, що з чим найчастіше співвідноситься. Але недолік такого виду анотації в тому, що її неможливо робити автоматично, отже, об'єм тексту, який можна закодувати, обмежений [35, р. 261]. Проте, з іншого боку, така форма анотації відкриває нові перспективи й захоплюючі можливості у виявленні цікавих нюансів про типи анафор і антецедентів, що найчастіше трапляються в різних реєстрах, про те, які типові зміни відбуваються з анафорою під час розвитку тексту, і, врешті-решт, дає змогу представити анафоричний аналіз частин текстів у різних реєстрах.

Існує також і семантична анотація даних, яка полягає в тому, щоб розділити слова і фрази в корпусі на категорії за семантичними полями [41, р. 52]. Такий підхід до аналізу мовних даних запропонували Джеррі Томас і Ендрю Вілсон, які досліджували стосунки між лікарями та пацієнтами двох клінік [40, р. 92]. Використовуючи таку систему засобів семантичної класифікації, комп'ютер вираховує найчастіші значення висловлювань, що вживають лікарі, медпрацівники та пацієнти. Результат проведеного аналізу свідчить, що один з лікарів використовував більше особових займенників, підбадьорювальних слів, і, таким чином, його вважали більш комунікабельним і приязним до пацієнтів. Водночас, інший лікар використовував більше медичних термінів, пояснював пацієнтам перебіг хвороби. Як виявили вищезгадані науковці в своєму дослідженні, пацієнти були більше задоволені методами лікування першого лікаря, ніж другого, тобто їм приємніше було розмовляти про їхнє лікування, ніж про перебіг самої хвороби [30, р. 89].

Така автоматична анотація відіграє неабияку роль під час аналізу великої кількості текстових даних, що було б складно і нерационально робити повністю вручну [40, р. 106]. З метою вивчення отриманих результатів та з урахуванням деяких відмінностей і внесених уточнень, згодом роблять так званий "якісний аналіз дослідження".

Необхідно згадати ще про таку анотацію, як різновид семантичної анотації, тобто йдеться про часткову анотацію, що стосується певної категорії, наприклад, висловів про "позицію" чи "думку". Цей підхід до аналізу мовних даних у корпусній лінгвістиці застосували Дуглас Байбер і Едвард Файнеган [22, с. 93], а також Сюзан Конрад і Д. Байбер [24, с. 57]. До цієї категорії увійшли такі мовні дані як, наприклад, прислівники (напр. *probably*), речення (напр. *I think*) і прийменникові фрази (напр. *on the whole*). Таким чином, було проаналізовано і зазначено, що прислівники часто використовують для граматичного вираження думки (позиції) у всіх трьох досліджуваних реєстрах, а саме: в розмовному мовленні, в газетних статтях і в академічній прозі, але найчастіше – в розмовній мові. Такі речення, як *I think* і *I guess* також найчастіше трапляються в розмовній мові. В академічній прозі та газетних статтях, окрім прислівників, ще широко використовують прийменникові фрази.

Корпусна анотація такого плану створює основу для підходу до корпусу з точки зору значення і може поєднуватись зі смисловим (понятійним) підходом до вивчення мови. Як зазначає М. М. Полужин, морфологічні категорії необхідно вивчати "у зв'язку з когнітивними здібностями людини, що проявляються у проникненні в суттєві структури лексичних і словотворчих категорій" [15, с. 129]. Отже, варто сказати, що такий анований

корпус дає змогу відповідати на запитання, які слова чи фрази найбільше підходять до ситуації, коли учень (студент) має щось сказати в певному контексті.

Існують три основні методи анотації корпусу: вручну, за допомогою комп'ютера та автоматичний [23, с. 35-37], з яких два останніх методи можуть використовуватись виключно для найменших корпусів. Зрозуміло, що при автоматичній анотації комп'ютер працює самостійно, відповідно до закладених в ньому правил і алгоритмів, і виконує анотацію будь-якого за об'ємом корпусу відносно швидко, але малоімовірно, що результати будуть на 100 % точними порівняно з результатами людини-дослідника. Що ж стосується анотації корпусу за допомогою комп'ютера, то вона дає змогу користувачеві коригувати комп'ютерний вивід даних (як при більшості граматичного розбору) і, таким чином, вручну покращити точність отриманих результатів, хоч ця робота буде виконана повільніше і в невеликому обсязі [30, р. 91].

Підсумовуючи все вище викладене, слід зазначити, що простір електронних текстових корпусів мовних даних дає можливість їх результативного використання, що відкриває перспективи моделювання мовної картини світу. Щоб обрати правильний підхід до аналізу мовних даних у корпусній лінгвістиці, необхідно знати, на яке питання ми хочемо отримати відповідь. Наприклад, якщо ми хочемо знати, як використовується певне слово, то найкраще використовувати звичайний корпус мовних даних; якщо необхідно визначити, яка анафора найчастіше вживається в академічній прозі, то нам потрібен анований корпус, і т. д.

Щоб провести ефективний корпусний аналіз, треба мати чітко сплановану картину дослідження. Для початку, необхідно визначити мету дослідження. Наступним має бути правильний вибір самого корпусу, який мав би містити необхідний для дослідження матеріал. Далі слід вибрати відповідний програмний пристрій для проведення аналізу та кодування отриманих результатів. Якщо дотримуватись усіх правил, то можна бути спокійним, що отримані результати матимуть неабияку лінгвістичну цінність [34, р. 137].

Література:

1. Бук С. Учнівські корпуси в методиці викладання іноземної мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.franko.lviv.ua/faculty/Philol/www/teoria_praktyka_ukr_mova/vyp_2/3.%20Buk.pdf, 2007.
2. Гвишиани Н. Б. Корпусная лингвистика и грамматика речи / Н. Б. Гвишиани, О. Ю. Герви // Вестн. Моск. ун-та. – М., 2001. – № 2. – С. 46-62.
3. Демська-Кульчицька О. Що нового в науці про мову ? [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.kulturamovy.org.ua/KM/pdfs/Magazine61-16.pdf>
4. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ : типы фреймов // Вісник Черкаського університету. – Черкаси, 1999. – Вип. 11. – С. 12-25.
5. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика : принципы концептуального моделирования // Лінгвістичні студії. – Черкаси, 1997. – С. 3-11.
6. Карпіловська Є. А. Вступ до прикладної лінгвістики : комп'ютерна лінгвістика / Є. А. Карпіловська. – Донецьк : Юго-Восток, 2006. – 188 с.
7. Корпусна лінгвістика [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://uk.wikipedia.org/wiki/Корпусна_лінгвістика
8. Коциба Н. Морфосинтаксичне тагування польсько-українського паралельного корпусу (PolUKR) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.domeczek.pl/~natko/papers/megaling2008.pdf>, 2008.
9. Кутузов А. Б. Корпусная лингвистика. Лекция 2 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://tc.utmn.ru/files/corpus_2.pdf
10. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике / В. В. Левицкий. – Черновцы : Рута, 2004. – 190 с.
11. Максимів О. Корпус текстів перської мови як джерело матеріалу для навчальних словників-мінімумів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/45/21.%20Maksymiv.pdf>, 2008.
12. Монахова Т. В. Застосування прийомів корпусної лінгвістики в лексикографії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npchdu/Philology.Linguistics/2009_85/85-11.pdf, 2009.
13. Нагель О. В. Корпусная лингвистика и ее использование в компьютеризованном языковом обучении [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000349304/04/image/04-053.pdf>
14. Плузян В. Почему современная лингвистика должна быть лингвистикой корпусов [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.polit.ru/lectures/2009/10/23/corpus.html>, 2009.
15. Полюжин М. М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення. – Ужгород : Закарпаття, 1999. – 240 с.
16. Рыков В. В. Корпусная лингвистика [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://rykov-cl.narod.ru/c.html>, 2002.
17. Смашнюк О. І. Маркери емоційності у спонтанній комунікації (на матеріалі Британського наці. корпусу текстів) : дис.... канд. філол. наук : 10. 02. 04 "Германські мови" / Смашнюк Оксана Іванівна. – К., 2008. – 238 с.
18. Хоменко Ф. В. Комп'ютерна лексикографія при вивченні іноземної мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ev.nuos.edu.ua/content/komp%E2%80%99yuterna-leksikograf%D1%96ya-pri-vivchenn%D1%96-%D1%96nozemoi-movi>, 2010.
19. Шипнівська О. О. Структурно-семантичні та функціональні характеристики міжчастиномовної морфологічної омонімії сучасної української мови : дис.... канд. філол. наук : 10. 02. 01 / Шипнівська Ольга Олександрівна [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/339734.html>, 2007.
20. Широков В. А. Корпусная лингвистика : [монографія] / В. А. Широков, О. В. Бугаков, Т. О. Грязнухина, О. М. Костишин, М. Ю. Кригін, Т. П. Любченко, О. Г. Рабулець, О. О. Сидоренко, Н. М. Сидорчук, І. В. Шевченко, О. О. Шипнівська, К. М. Якименко. – К. : Довіра, 2005. – 471 с.
21. Barlow M. Corpora for theory and practice / M. Barlow. – International journal of corpus linguistics. – № 1. – 1996. – P. 1-37.

22. Biber D. and Finegan E. Style of stance in English : lexical and grammatical marking of evidentiality and affect. – Text 9. – 1989. – P. 93-124.
23. Biber D. Longman Grammar of Spoken and Written English / D. Biber, S. Johansson, G. Leech, S. Conrad, E. Finegan. – London : Longman, 1999.
24. Conrad S. and Biber D. Adverbial marking of stance in speech and writing / Eds. Hunston and Thompson. – 2000. – P. 57-73.
25. Crystal D., Davy D. Investigating English style / David Crystal & Derek Davy. – London : Longman, 1969. – 260 p.
26. Francis G. Labelling discourse: an aspect of nominal-group lexical cohesion / Ed. M. Coulthard // Advances in Written Text Analysis. – London : Routledge. – 1994. – P. 83-101.
27. Francis W. N., Kucera H. A. Standard Corpus of Present-Day Edited American English (Brown corpus) / W. N. Francis, H. A. Kucera. – Providence : Brown University, 1979.
28. Garside R., Flidgestone S., and Botley S. Discourse annotation : anaphoric relations in corpora / Eds. Garside et al. – 1997. – P. 66-84.
29. Halliday M. A. K. Cohesion in English / Halliday M. A. K. and Hasan R. – London : Longman, 1976.
30. Hunston S. Corpora in Applied Linguistics / S. Hunston. – Cambridge. – 2002. – 254 p.
31. Kies D. Form and Function of Word Classes in English / D. Kies [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://papyr.com/hypertextbooks/grammar/word.htm>, 2010.
32. Leech G. Syntactic annotation: treebanks / Leech G., Eyes E., Garside et al. – 1997. – P. 34-52.
33. Lifejournal. Maksymus. Корпусна лінгвістика [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://maksymus.livejournal.com/87361.html>, 2009.
34. Meyer C. F. English Corpus Linguistics / C. F. Meyer. – 2004. – 168 p.
35. Mitkov R. Towards automatic annotation of anaphoric links in corpora / R. Mitkov // International Journal of Corpus Linguistics 4th ed. – 1999. – P. 261-280.
36. Orpin D. The lexis of corruption in the news: a corpus-based study in ideology / D. Orpin // Unpublished MA dissertation, University of Birmingham. – 1997.
37. Renouf A. Collocational frameworks in English / A. Renouf, J. M. Sinclair; eds. Aijemer and Altenberg. – 1991. – P. 128-144.
38. Sinclair J. M. A way with common words / Eds. H. Hasselgard and Oskefjell // Out of corpora : Studies in honour of Stig Johansson. – Amsterdam : Rodopi. – 1999. – P. 157-179.
39. Sinclair J. M. Written discourse structure / Eds. J. M. Sinclair, M. Hoey and G. Fox // Techniques of description. – London : Routledge, 1994. – P. 6-31.
40. Thomas J. Methodologies for studying a corpus of doctor-patient interaction / Thomas J., A. Wilson; eds. Thomas and Short. – 1996. – P. 92-109.
41. Wilson A. and Thomas J. Semantic annotation / A. Wilson, J. Thomas; eds. Garside et al. – 1997. – P. 53-65.

Дегтярьова І. О.,

Дніпропетровський державний інститут фізичної культури і спорту

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНОЇ БАСКЕТБОЛЬНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Статтю присвячено дослідженню основних шляхів формування сучасної англомовної баскетбольної термінології. Визначено та проаналізовано найбільш поширені тематичні групи баскетбольних термінів, терміносполук і сталих виразів.

Ключові слова: термін, баскетбольна терміносистема, термінотворення, семантика, метафоричність, тематична група.

Статья посвящена исследованию основных путей формирования современной англоязычной баскетбольной терминологии. Выделены и проанализированы наиболее распространенные тематические группы баскетбольных терминов, терминологических сочетаний и устойчивых выражений.

Ключевые слова: термин, баскетбольная терминосистема, терминообразование, семантика, метафоричность, тематическая группа.

The article is devoted to research of the main ways of formation of the modern English basketball terminology. The most common lexical and thematic groups of basketball terms, terminological combinations and set expressions are defined and analyzed.

Keywords: term, basketball terminological system, term formation, metaphority, semantics, lexical and thematic group.

У сучасній лінгвістичній науці значний інтерес дослідників викликають вузькогалузеві термінологічні системи. Термінологія, або терміносистема являє собою організовану систему понять, мовних знаків, термінів (слів, словосполучень) певної галузі науки, знань або сфери діяльності людини, що відповідає її когнітивним засадам і є засобом професійної комунікації. Загальноживаність (загальноприйнятність) у вузькопрофесійній сфері, стилістична нейтральність, семантична однозначність, високий ступінь інформативності, точність дефініції та особливі комунікативні ситуації (норми слововжитку) – такі основні ознаки термінів.

Спортивна терміносистема є однією з найбільш активних і мобільних у своєму формуванні, розвитку й поширенні у професійних та позапрофесійних сферах комунікації. Сьогодні можна говорити про існування окремої функціональної підсистеми мови – мови спорту, унікальної за своїм когнітивним змістом, структурними моделями та прагматичними характеристиками. Більше того, кожен вид спорту має свою систему термінологічних найменувань, професійну лексику й жаргон, що й зумовлює необхідність і актуальність їх всебічного вивчення, лінгвістичного аналізу та лексикографічного кодифікування спортивної термінології. Актуальність дослідження визначає і той факт, що баскетбольні терміни являють собою кількісно багату й семантично складну систему, формування якої почалося на початку ХХ ст. і триває досі [5].

Зауважимо, що рівень професійних знань, умінь і навичок майбутніх фахівців у галузі фізичної культури і спорту цілком залежить від їх комунікативної та термінологічної компетенції. Беручи до уваги “наднаціональність” і транскордонність баскетбольного руху (в українських командах працюють іноземні тренери, грають англомовні гравці, українські спортсмени грають у зарубіжних командах, або взяти діяльність суддів, науково-дослідних груп тощо), бути компетентними в англомовній баскетбольній термінології повинні бути як вчені фізкультурно-спортивної галузі науки, так і тренери-практики, спортсмени, спортивні журналісти і просто глядачі й уболівальники. Особливої актуальності лінгвістичне дослідження баскетбольної термінології набувають у зв’язку з тим, що Україна прийматиме Чемпіонат Європи з баскетболу в 2015 році (EUROBASKET-2015), що, безперечно, стане не менш грандіозною суспільно-політичною подією, ніж футбольне EURO-2012.

Метою статті є висвітлення характерних рис і шляхів формування англійської баскетбольної термінології. Завдання дослідження: визначити особливості сучасної баскетбольної термінології; дослідити шляхи її формування; проаналізувати структурно-семантичні особливості англомовних баскетбольних термінів і виділити їх тематичні групи.

Об’єкт дослідження – баскетбольна термінологія англійської мови як специфічна підсистема мови спорту, предмет – термінологічні одиниці, їх семантика та способи утворення.

У ході дослідження використано загальнонаукові методи аналізу літературних джерел, описовий, зіставний методи, лінгвістичні методи компонентного аналізу та лексикографічного опису.

Фактичний матеріал для дослідження було дібрано з офіційних документів Міжнародної федерації баскетболу FIBA, Європейської федерації баскетболу FIBA Europe, Національної федерації баскетболу США NBA, коротких баскетбольних енциклопедій і термінологічних глосаріїв з англомовних спортивних інтернет-ресурсів [1; 4; 6; 7]. Обсяг опрацьованих термінів і терміносполук склав близько 300 одиниць.

Слід зазначити, що дослідженню спортивної термінології присвятили свої наукові розвідки українські вчені М. Паночко, І. Янків, В. Осінчук, Л. Бардіна, Н. Назаренко, О. Боровська, Н. Юрко, О. Матвіяс та ін., російські – А. Рілов, З. Буляж, Є. Птушкіна, Ф. Суслов, Д. Тишлер, І. Юрковський, Р. Попов та ін. Так, ґрунтовними, на нашу думку, є дослідження формування, становлення та розвитку спортивної термінології; термінологічної системи гандболу в англійській мові [3]; труднощів та особливостей перекладу спортивної лексики [2; 3]. Баскетбольну терміносистему російської мови проаналізовано у дисертації Р. Попова [5]. Попри те англійська баскетбольна термінологія ще не була предметом наукового лінгвістичного дослідження.

Важливо зауважити, що баскетбол як гра, спорт, ідеологія, засіб фізичного виховання й оздоровлення молоді був винайдений та сформований у 1891 р. у США Джеймсом Нейсмітом, і вже у 1894 р. було видано перші

офіційні правила, а отже, уже наприкінці XIX ст. – на початку XX ст. було сформовано основний понятійно-категорійний інструментарій баскетболу. Із бурхливим поширенням цієї цікавої й динамічної спортивної гри відповідно поширювалася і специфічна баскетбольна лексика, яка часто залишалася безеквівалентною у перекладі іншими мовами (основні способи перекладу – калькування, транслітерація). Таким чином, *англійська мова є продуцентом, мовою-джерелом виникнення, формування і розвитку понятійного та лексико-термінологічного апарату баскетболу*, тому всі дериваційні процеси можуть ілюструвати загальні тенденції розвитку мови спорту та лексико-семантичні процеси, що відбуваються на сучасному етапі.

Базова баскетбольна термінологіка складається з простих слів-термінів, складних слів і термінів-словосполучень як стилістично нейтральних, так і емоційно забарвлених одиниць. Периферійною сферою є загальнонаукова термінологія. Специфіка баскетбольної термінології полягає у їх експресивності та метафоричності, що суперечить законам термінотворення і наведеним вище ознакам термінів як мовних одиниць. Це пояснюється тим, що більшість баскетбольних термінів – це "номінації, "народжені вулицею, ... створені в процесі гри американськими підлітками", це влучні розмовні сленгові конструкції, які "в англійській мові дуже точно передають саму суть поняття, ігрового моменту чи ситуації" [2, с. 81]: *foul* (фол, порушення; букв. брудний, смердючий, зіпсувати); *flagrant foul* (жорсткий фол, букв. жахливий, ганебний); *tap* (добивання, букв. пробка, виймати пробку); *dunk* (кидок зверху, букв. змочити), *to flush* (кидати зверху, букв. злітати); *to kiss off the glass* (здійснити кидок від щита, букв. іди геть).

Формування англомовної баскетбольної термінології здебільшого є результатом звуження предметно-пояснювального співвіднесення загальноповсякденної, стилістично нейтральної лексики: мовні одиниці без суттєвих формальних змін почали вживатися у певній професійній комунікативній ситуації та стали мовним показником чітко сформульованих спортивних понять. Отже, першим способом утворення баскетбольної термінологіки стала **спеціалізація значень слів**, які у певних контекстах втратили своє пряме значення і набули переносного, потім відбувся процес їх термінологізації. Власне назва *basketball* є яскравою ілюстрацією: сполученням слів *basket + ball* позначено і сутність гри, і процес, і мету, і основний інвентар для гри; *travelling* (зайві кроки (пробіжка) з м'ячем), *fake* (фінт, обманний рух), *finish* (завершити ігрову комбінацію, кинути м'яч у кошик), *zone* (зона – тип захисту), *outlet pass* (пас після підбору м'яча).

Переважає більшість баскетбольних термінів є словосполученнями. Сполучатися можуть різні частини мови, найпродуктивнішими є такі: /N+N/ *bounce pass* (передача м'яча з відскоком від підлоги), *jump ball* (спірний м'яч); /Adj+N/ *free throw* (штрафний кидок), *alternating possession* (володіння за чергою), *double dribble* (подвійне ведення, порушення правил); /Num+N/ *second chance* (другий шанс на атаку), *three point shot* (трьохочковий кидок). Інколи такі сполуки зрощуються, і їх починають писати разом або через дефіс, а отже **словоскладання** також є ефективним джерелом утворення й збагачення англомовної баскетбольної термінологіки: моделі /N+N/ *ballgame* (гра, переможна гра); /Adj+N/ *backcourt* (тилова зона), *backboard* (щит); *goaltending* (перешкода влученню); /Adv+N/ *downtown* (далеко від кошика), *crossover* (прийом нападу, що полягає у миттєвій зміні напрямку руху в інший бік), *overtime* (додатковий час); /Num+N/ *three-point line* (трьохочкова лінія), *twenty-four (24) seconds* (правило 24 секунд).

Поєднанням елементів утворюються складні термінологічні номінації (юкстапозити): *coast-to-coast* (від одного кінця майданчика до іншого), *give-and-go* (комбінація, коли один гравець дає пас іншому, проривається під кільце, отримує м'яч назад та здійснює близький до кільця кидок), сполучення іменників, дієслів із прийменниками: *throw-in* (вкидання м'яча), *time-out* (таймаут, переривання гри), *out-of-bounds* (за межами ігрового майданчика), *on-ball screen – off-ball screen* (типи заслону).

Афіксація є одним із основних способів утворення простих і складних баскетбольних термінів. Суфіксальний спосіб утворення термінологіки баскетболу є досить продуктивним для утворення віддієслівних вторинних номінацій, що переважно являють собою дієприкметникові форми: а) V+ing *disqualifying foul*; *hand checking*; *charging*; *blocking*, *goaltending*; *guarding position*; б) V+ed (P II) *blocked shot*, *established position*, *time played*, *held ball*, *tied score*. Продуктивність суфіксальної деривації зумовлена частотністю вживання дієслівних, іменних форм в ігрових видах спорту та динамічністю гри в баскетбол і є окремим напрямком лінгвістичного дослідження.

Метафоризація – переосмислення значення загальноповсякденних слів, семантичний процес перенесення форми з однієї мовної одиниці на іншу на основі певної подібності, аналогії – є найпродуктивнішим способом номінації та шляхом утворення баскетбольної термінології: *windmill* – млин, вітряк, у баскетболі, за подібністю форми та руху, означає кидок зверху після пронесення м'яча коловою траєкторією перпендикулярно підлозі); *rainbow shot* за подібністю форми та місця – кидок, під час якого м'яч летить високою траєкторією; *to steal* (красти) – баск. перехопити м'яч; *to bank* (робити насипи, збагачувати) – здійснити кидок від щита так, щоб м'яч відскочив від нього; *prayer* (богомалець, прохач) – складний кидок, який виконується на останніх секундах гри; *to bury* (ховати(ся), зануритися) – виконати вдалий, часто важкий кидок; *key* (ключ) – трапеція, основна частина поля (під кільцем до штрафної лінії); назви швидких змін руху (ривків): *cut – banana cut, curl cut, fade cut, flare cut, flash cut, flex cut, popout cut, shuffle cut, shallow cut*.

Слід зауважити, що особливо емоційно-оцінні конотації мають назви кидків та ігрових ситуацій (близько 70 % назв), що пояснюється емоційною насиченістю і напруженістю відповідних ігрових моментів.

Інколи процес метафоризації супроводжує **явище конверсії** (перехід слів з однієї частини мови в іншу), зокрема вербалізація іменників: слово *school* (школа) у баскетболі набуло значення, абсолютно не пов'язане з первинним, – здійснити ефективний прийом у нападі та кинути м'яч; субстантивація: *alley oop* (прийняття пасу та кидок в одному стрибку, часто зверху).

Незначна кількість термінів утворена шляхом **конденсації** – скороченням конструкції та лексикалізації й семантичного збагачення одного її компонента (словосполучення, слова, літери): *nothing but net* (влучний кидок,

під час якого м'яч не торкається кільця), *and one* (вдалих кидок з фолом), *j* (скорочено від *junper* – кидок у стрибку), *two* (двоочковий кидок), *no-charge* (без фолу зіткнення), *five seconds* (правило 5 секунд).

Експресивність баскетбольних термінів забезпечує яскраво виражене емоційне забарвлення слова або одного з компонентів терміносполуки, його семантичний контраст з первинним або іншим, переважно стилістично нейтральним, значенням: *tomahawk* (кидок зверху прямою рукою), *rock* (м'яч), *skywalk* (горизонтальний рух під час стрибку), *garbage time* (час, який залишився у грі, результат якої зрозумілий, букв. сміття, щось непотрібне).

Баскетбольні термінодиниці можуть вступати у **лексико-семантичні зв'язки**: антонімічні, синонімічні, омонімічні відносини, наприклад синонімічні *basket – hole – hoop – rim* (кільце, кошик), *triple – three point shot* (трьохочковий кидок), *box out – block out* (блокувати супернику доступ (шлях) до кошика); антонімічні *high post – low post* (місце біля штрафної лінії – місце, найближче до кільця), *live ball – dead ball* (живий – мертвий м'яч(у грі)), *frontcourt – backcourt* (передова – тилова зона). Омонімічним є слово *post* у таких значеннях: *post I* – місце, найближче до кільця; *post II* – прийом у нападі; слово *point*: *point I* – бал, очко; *point II* – позиція баскетболіста.

Для баскетбольної термінології характерною також є полісемія, що, як правило, виявляється у граматичній природі термінологічних найменувань, наприклад: назви явищ (іменники) та дій і процесів (дієслова): *pass* – 1) пас, 2) віддати пас; *jam* – 1) кидок зверху, 2) закинути м'яч зверху; *guard* – 1) захисник, 2) захищати, гра у захисті; *block* – 1) блок, торкання м'яча після або під час кидка; 2) фол у захисті, силове перешкоджання рухам суперника; 3) поставити блок, доторк до м'яча для попередження його влучення в кільце.

Структурно-семантичну специфіку баскетбольної терміносистеми формують **лексико-семантичні** (або тематичні) **групи** (далі – ТГ), мовні одиниці у яких об'єднані єдиним лінгвокогнітивним контекстом і групуються за наявністю спільної архісеми. Терміни, що номінують предметно-понятійний апарат баскетболу, можна згрупувати у такі ТГ:

1) ТГ 1 – загальні найменування, спортивна термінологіка, що стосується організації змагань, їх різновидів, структурних частин, наприклад: *game, preliminary, quarterfinal, semifinal, final; team, team member, home team, visiting team, coach, athlete; uniform, position, substitution, score, equipment, rule, violation, stopwatch, injury, to blow the whistle.*

2) ТГ 2 – назви осіб за родом занять, функціональним призначенням, назви спортсменів за ігровим амплуа: гравці *players – center, backcourt, guard, forward, power forward, point guard, swingman, trailer, captain; substitute player, excluded player, free-throw shooter, ball handler;* судді *officials – referee, scorer, assistant scorer, timer, commissioner, 24-second operator, jury of appeal.*

3) ТГ 3 – найменування кидків: *tip-off, dunk, jump shot, pivot shot, rainbow shot, air ball, field goal, runner, old fashion three-point play, hook, free throw, finder roll, charge, etc. ;* назви фолів: *disqualifying foul, double foul, personal foul, technical foul, unsportsmanlike foul, flagrant foul, nonshooting foul.*

4) ТГ 4 – назви ігрових дій: *to throw, to shoot, to dribble, to pass, to tap, to roll, to loose ball; to lay, to take, to shake, to reject, to switch, to tip, to gain control, to assist, to pull up, to charge, to block, to cut, to finish, to flush, to foul.*

5) ТГ 5 – назви на позначення рухів, технічних прийомів у баскетболі. Номінативний простір термінів цієї групи формують компоненти із семантикою *OFFENSE* (атака/напад): *give-and-go, jab step, cut, flash, in-bounds play, jump-stop, triple-threat position, pivot, post, drop-step, crossover; DEFENCE* (захист): *lateral side, ready position, help and recover, man-to-man, pick and roll, press, screen, zone; VIOLATION* (порушення правил): *hand checking, travelling, illegal dribble, double dribble, carrying the ball, 3/5/8 second violation, 24 second shot clock violation, palming, ball returned to back court, out-of-bounds, intentional foot ball, basket interference, goaltending.*

ТГ 3-5 становлять ядро баскетбольної терміносистеми, номінації характеризуються динамічністю, компактністю (аналітичністю) форми та високою семантичною ємкістю.

6) ТГ 6 – назви ігрових ситуацій у баскетболі: *possession, fake, offensive rebound, defensive rebound, outlet pass, fast break, turnover, clear cut, alley oop, fish-hook cut, full-court press, penetration, squaring up, chin it, splitting the trap.*

7) ТГ 7 – назви на позначення спортивного інвентаря, баскетбольного обладнання і місць спортивної дії: *playing court, boundary line, key, cylinder, baseline, arc, three-point field goal area, no-charge semi-circle line, wing, lane, basket, bench, substitution chairs, game clock, scoresheet, backboards, twenty-four second clock; ball, compression sleeves, compression stockings, knee braces.*

8) ТГ 8 – номінації на позначення характеристик, якостей спортивних дій у баскетболі, переважно це назви за ознакою результативності гри, ігрової дії: *quadruple-double, double-double, triple-double, goal average, biggest scoring run, biggest lead; fast break point, game lost by forfeit, lost by default.*

9) ТГ 9 – назви на позначення часових параметрів ігрового часу: *period, playing time, overtime, shot clock, hang time, garbage time, interval, time-out.*

10) ТГ 10 – ігрові команди, опис суддівських жестів під час гри: *pushing or charging without the ball; stop clock for violation; excessive swinging of elbows, holding, ball returned to backcourt, beckoning-in, cancel score.*

Отже, англомовна термінологія баскетболу є складною системно-семантичною парадигмою, основним способом найменування у якій є метафоричне найменування явищ і понять: переосмислюється, метафоризується, спеціалізується загальноновживана лексика, яка потім термінологізується. Основними рисами баскетбольної термінології є її структурна (деривативна) похідність, компактність, динамічність, точність, високий ступінь інформативності, експресивність і метафоричність. Тематична класифікація номінацій баскетболу (виділено 10 тематичних груп) свідчить про чітку системну організацію спортивної лексики та розгалуженість підсистеми баскетбольної термінології.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у комплексному вивченні англомовної баскетбольної термінології, у проведенні компаративних лінгвістичних досліджень англійської, української та російської термінологіки та в укладанні термінологічного словника.

Література:

1. Англо-русский баскетбольный словарь : English-Russian Basketball Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slovotolk.com/society/sport/basket.html>.
2. Бардіна Л. Актуальні аспекти сучасного адекватного перекладу спортивних термінів ігрових видів спорту / Л. Бардіна, Н. Назаренко // Актуальні проблеми фізичної культури і спорту. – 2005. – № 8–9. – С. 80-83.
3. Боровська О. Словотвірні характеристики термінів гандболу в англійській мові / О. Боровська, О. Матвіяс, Н. Юрко // Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Серія : Проблеми української термінології. – Л., 2010. – № 675. – С. 175-177.
4. Офіційні правила баскетболу : Затверджені Центральним Бюро ФІБА : [український текст ...] [Електронний ресурс]. – Сан-Хуан, Пуерто-Ріко, 2010. – 81 с. – Режим доступу : http://ukrbasket.net/frontend/webcontent/images/photo Gallerys/2011/07_2011/05/fiba_official_rules_2010_ukr.pdf.
5. Попов Р. В. Русская спортивная терминология (на материале баскетбольной терминосистемы) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10. 02. 01 – русский язык / Р. В. Попов: – Северодвинск, 2003. – 24 с.
6. FIBA Europe Basketball Glossary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.fibaeurope.com/cid_UD-XfK3IQgl4t8JKzEA00.html.
7. Official Basketball Rules: Approved by FIBA Central Board [Електронний ресурс]. – San Juan, Puerto Rico, 2010. – 81 p. – Режим доступу : <http://www.fiba.com/downloads/Rules/2010/OfficialBasketballRules2010.pdf>.

Дубравська Д. М.,
Львівська комерційна академія

ВНЕСОК КОРПУСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ У СУЧАСНУ ЛЕКСИКОГРАФІЮ

“Працюючи з корпусом ми відчували потік творчої енергії, яка надихала нас своєю придатністю до застосування, витонченістю та гнучкістю.”

Джон Сінклер¹

У статті розглянуто поняття корпусу та роль репрезентативного корпусу в квалітативному та квантитативному аналізі лінгвістичних феноменів; розкрито актуальність корпусної лінгвістики та подано результати лінгвістичного дослідження частотності конвертованих іменників в дієслово та композитів із лексемою key (на матеріалах Британського національного корпусу (BNC)).

Ключові слова: корпус, корпусна лінгвістика, корпусні дані, композити, конверсиви, лексикографія.

В статье рассмотрено понятие корпуса и роль репрезентативного корпуса в квалитативном и квантитативном анализе лингвистических феноменов; раскрыто актуальность корпусной лингвистики и представлены результаты лингвистического исследования частотности конвертированных имён существительных в глагол и композитов с лексемой key (на материалах Британского национального корпуса (BNC)).

Ключові слова: корпус, корпусная лингвистика, корпусные данные, композиты, конверсивы, лексикография.

The article examines the notion of the corpus as the new methodology for linguists. The role of a representative corpus in qualitative and quantitative analysis of linguistic phenomena is discussed. The importance of the corpus linguistics is revealed. The importance of corpora to language study is aligned to the importance of empirical data. Empirical data enable the linguist to make objective statements, rather than those which are subjective, or based upon the individual's own internalised cognitive perception of language. The results of the linguistic research of the parent nouns denoting instrument which are converted into verbs and the list of frequency of the composites with lexeme key are given (based on the British National Corpus (BNC)).

Key words: corpus, corpus linguistics, corpus data, composites, conversion, lexicography.

Корпусна лінгвістика впродовж останніх десятиріч сформувалась в самостійний науковий напрям, досягнення якого ознаменували новий етап в розвитку наукової думки. На сьогодні корпусна лінгвістика вважається відносно новим підходом, що має справу з емпіричним дослідженням “реального життя” мови, яке здійснюється за допомогою комп’ютера та електронних корпусів. Корпусна лінгвістика – займається створенням, обробкою та використанням корпусів. Праці провідних представників комп’ютерної та корпусної лінгвістики висвітлюють кардинальні проблеми організації корпусів текстів та застосування результатів їх аналізу в лінгвістичних дослідженнях [1; 6; 9; 12; 13].

На основі корпусів текстів граматичні моделі досліджували С. Ханстон та В. Френсіс [7; 8], фразеологію Дж. Сінклера, М. Стабса, М. Холідей, В. Тойберта [5; 12; 14; 15; 16], лексичні ‘кластери’ та їхні функції в різних жанрах Д. Байбера, Р. Реппена, Р. Сімсона, Дж. Свейлса [2; 11], та семантичну просодію Д. Сінклера, Д. Байбера [2; 12] тощо.

Ця галузь лінгвістики зараз є дуже актуальною, хоча ще 15-20 років тому була захопленням невеликої кількості людей. Термін корпусна лінгвістика виник на початку 1980-х [9, с. 105] і вживається для опису збірки мовних моделей чи цілих текстів: ними можуть слугувати слова, речення, розмови, журнальні та газетні тексти, чи цілі тексти книг. Теоретично корпус здатний представляти потенційно необмежену систематизовану вибірку текстів.

У науковому лінгвістичному словнику з’явилися дуже близькі поняття: “електронні бібліотеки”, “масив текстів”, “колекція текстів”, “електронний архів”, “повна текстова база даних” тощо. Серед них можна виділити лінгвістичні корпуси, або мовні корпуси. Варто зауважити, що праця з електронними корпусами давно вже стала одним з основних методів лінгвістичних досліджень.

Аналіз наукових джерел свідчить про те, що лексикографи використовували емпіричні дані ще задовго до появи дисципліни корпусної лінгвістики. Однак, цей процес був тривалий і громіздкий, дані досліджень не були репрезентативними (грунтувалися на даних спостереження).

Першим сучасним корпусом текстів був Браунівський корпус текстів на машинних носіях (Brown corpus 1960 – for American English). Його автори У. Френсіс та Г. Кучера спроектували його як набір прозаїчних друкованих текстів американського варіанту англійської мови (1 млн. слів). Його автори під словом “корпус” розуміли “сукупність текстів, яка вважається репрезентативною для даної мови, діалекту ... призначена для лінгвістичного аналізу” [4].

Браунівський корпус швидко перетворився в популярний об’єкт дослідження та навіть в певний стандарт для створення інших аналогічних корпусів. Аналогами Браунівського корпусу були LOBC (Ланкастер-Осло/Берген) (1978 рік – 1 млн. слів), London-Lund Corpus (LLC – 1987 рік, 1 млн. слів), Frown Corpus (Freiburg-Brown Corpus of American English) (1992 рік, 1 млн. слів).

У 1990-і роки створений British National Corpus (BNC, 100 млн. слів). В той же час був створений The Bank of English, Birmingham (600 млн. слів). На початку XXI ст. були створені такі корпуси, як American National Corpus (100 млн. слів) та Gigaword corpora (англійський, арабський, китайський – 1 млрд. слів) тощо.

Британський національний стандартизований корпус текстів вважається як таким, що репрезентує сучасну британську англійську мову в цілому, а тому відноситься до загальних корпусів. Містить різні жанри, насичений, збалан-

¹ John Sinclair, Introduction to How to Use Corpora in Language Teaching, Amsterdam: Benjamins, 2004, p. 1

сований (містить в собі писемне і усне мовлення). Писемні тексти підібрані за трьома критеріями: змістовим (галузь), часовим (період появи) та носієм інформації (типи публікації текстів – книги, газети, журнали тощо).

Хоча існує багато визначень корпусу [4; 12; 13; 17] – однак, існують спільні погляди на те, що корпус – це комп’ютеризовані автентичні тексти, підібрані і упорядковані згідно з експліцитними критеріями, визначеними користувачами, вони є репрезентативними зразками певної мови чи мовних варіантів.

Отже, корпусом може називатися репрезентативна вибірка текстів в електронній формі, доступ до якої забезпечується ретельно розробленими дослідницькими комп’ютерними програмами пошуку та аналізу.

Організація корпусу може бути різна – в залежності від прагматичних цілей його творця чи користувача. Хоча створений корпус може використовуватися і для цілей, які не були передбачені автором. Тексти, складові елементи корпусу, можуть бути цілісними оригінальними словесними творами чи їх частинами.

Корпуси діляться на одномовні та багатомовні, паралельні та порівняльні (перекладацькі корпуси), загальні і спеціалізовані, діахронні та синхронні.

Можна навіть стверджувати, що корпуси здійснили революцію в лексикографії. Послідовно застосовуючи принцип комп’ютерної обробки реального мовного матеріалу, що використовується у відповідних сферах комунікації, був сформований принципово новий тип словників [12]. Усі сучасні словники англійської мови створюються на базі корпусів, серед них Oxford, Collins, Longman, Cambridge, Macmillan тощо.

Лінгвістика зазнала значних змін за останні десятиріччя завдяки наявності електронних корпусів, які полегшили аналіз мови як феномену. Для лексикології проведення досліджень з використанням електронних корпусів стало загальноприйнятим стандартом. На цьому фоні перспективними є лексикографічні дослідження, з опорою на дані корпусного аналізу.

На думку багатьох вчених при підборі корпусу для дослідження варто зважати на характерні риси корпусу: кількість (велика вибірка), якість (автентичність), репрезентативність (корпус повинен містити різноманітні зразки з широкого ряду текстів) збалансованість (повинен з максимальною об’єктивністю представляти існування певного феномену в мовній практиці носіїв даної мови), простота формату, можливість верифікації даних тощо.

Отже, лексикографічні дослідження, проведені на основі корпусів будуть достовірними, якщо корпус текстів достатньо великий і варіативний – таким корпусом є *британський національний корпус (BNC)*, на основі якого ґрунтуються наші дослідження.

Комп’ютерний аналіз великої кількості текстів дає нам можливість осягнути те, що невидимо неозброєним оком. Програма конкордансів швидко складе список частотності в алфавітному порядку, тому легше здійснити квантитативний та квалітативний аналіз різних лінгвістичних феноменів:

Text model 1

Instrument verbs. The parent noun denotes instrument which is incorporated into a verb.				
Composite	Total	Written	Transcribed speech	Sample
to vote	1154	978	76	The next day, of course, they got up and went out to vote.
to hand	1112	1043	69	He pulled out his billfold and tried to hand it to me.
to trace	518	503	15	It took police four days to trace the couple to Bridgnorth in Ontario.
to block	446	422	24	Syria is unlikely to block an attack on Iraq, even if it does not join it.
to lock	233	214	19	They try to lock them out.
to mop	60	53	7	Luke began to mop clumsily at the pool of milk with a tea cloth.
to claw	43	39	4	He warned that conservatives were trying to claw back power.
to saw	40	29	11	Did you have to saw this stick?
to shower	37	35	2	She wanted to shower, to change, to relax for a few minutes.
to pipe	22	22	0	It would have been too expensive in electricity to pipe hot water from the house.
to glue	18	18	0	It is a difficult wood to glue, but it takes stain and polishes to an excellent finish when filled.
to button	17	17	0	Miss Ellis stood up and began to button her coat.
to chalk	14	12	2	He had given us the computer codes to chalk on the outside of the boxes...
to strap	14	13	1	He took one of the two pilot seats and began to strap himself in.
to sponge	5	4	1	I did that, and then I went to sponge his jacket.

Корпусні дані – систематизовані і чіткі. З появою корпусів текстів з’явилася можливість використовувати корпусні дані для верифікації та перевірки результатів досліджень отриманих традиційним шляхом. Комп’ютерна лінгвістика змінила спосіб в який лексикографи можуть вивчати мову як феномен, використовуючи готові дані різних періодів. Корпуси містять дані для дескриптивних та теоретичних досліджень і дають можливість вносити радикальні зміни в лінгвістичну теорію на основі очевидних фактів.

Емпіричні дані корпусів дають можливість лінгвістам робити об'єктивні висновки, ґрунтуючись на великій кількості зібраного матеріалу, а не на індивідуальних суб'єктивному сприйманню мови. Матеріали, зібрані в корпусах, це здебільшого зразки мови, яка використовується у реальному житті (зібрано регіональні та соціальні акценти), вони охоплюють різні періоди, жанри тощо.

Д. Літч розглядає корпусну лінгвістику як 'новий філософський підхід' [9, с. 106]. Багато інших вчених і ми в тому ж числі вважаємо її методологією, яка дає нам змогу здійснити всебічний аналіз феномену, який ми вивчаємо. Перш за все це стосується частотності, тексти корпусу – дистрибутивна (або квантитативна/ статистична) інформація: наявність лінгвістичних елементів, наприклад, чи засвідчені в корпусі конверсиви, композити, деривати, фразеологізми і як часто вони вживаються в текстах корпусу; ця інформація представлена у так званому реєстрі частотності в конкордансах у відповідному контексті. Великий розмір корпусу BNC, репрезентативність, наскрізний комплексний аналіз – уможливив нам дослідити таке явище словотворення, як композити.

Так серед 100 мільйонів слів композит *weak tea* зустрічається 16 разів, що підтверджує стійкий зв'язок між компонентами композита. Іншим композитам з лексемою *weak* (*link* (32), *form* (30), *position* (30), *spot* (24), *smile* (23) *etc.*) притаманна навіть вища частотність, що вказує на статистичну значущість феномену.

Композити – ефективний шлях створення і вираження нових значень. Часто можна вивести значення композита з його складових. Однак, існує доволі велика кількість композитів, зміст яких зовсім не можна взяти з перекладу його складових. При перекладі таких композитів ми орієнтуємося на оточення даного композита в реченні. Для прикладу розглянемо композити із лексемою *key*:

Text model 2

Composite	Total	Written	Transcribed speech	Sample
keyboard	949	880	69	The keyboard player obviously cares more about advancing his or her career than the future of the band.
keyword	404	403	1	These users are listed at the USER ACCESS keyword.
keynote	167	159	8	The keynote lecture will be given by Prof Violetta N. Fomenko (Ministry of Health, Moscow).
keyhole	125	110	15	'The key was in the keyhole on the inside.'
keystone	83	80	3	That approach would seek to knock out a keystone of Civil Service tradition.
keypad	43	42	1	Use the arrow keys on the numeric keypad to move around
keyboarding	23	21	2	If keyboarding of the two texts could not be run in parallel...
keystroke	18	18	0	A cross-indexing system locates related comments with a single keystroke.
keyboardist	11	11	0	BASSIST singer, keyboardist required to form band with two guitars and drummer.
keyring	9	7	2	That's a good keyring really.
passkey	3	3	0	The night porter used a passkey for those rooms that were empty or where no-one answered.
keyboarder	2	2	0	This procedure is entirely straightforward if one can assume in the keyboarder competence in the handling of the English alphabet...
keypunch	1	1	0	Programs and data were, at that time, punched onto cards using a keypunch.

Отже, виникає необхідність глибокого аналізу композитів в розрізі морфології, семантики та граматики.

Хоча місце корпусів в лінгвістиці є контраверсійним, нині як ніколи виникає широкий інтерес щодо їх використання у лінгвістичних дослідженнях. Це зумовлено тим, що лінгвісти більш зацікавлені у практичному використанні мови, ані ж у мові як абстрактній системі. Безсумнівно, що такий глибокий інтерес появився внаслідок появи і розвитку корпусних методик, які дозволяють швидко і точно аналізувати такі корпуси різні виміри.

Корпусна лінгвістика не лише запропонувала нові методи для лексикографії, але й розширила межі її дослідження. Ініціатором в цьому був Джон Сінклер, який уклав словник англійської мови (COBUILD 1987), що цілком базувався на корпусі.

Корпусна лінгвістика розширила наші лінгвістичні знання завдяки вдалому поєднанню трьох різних підходів: ідентифікація мовних фактів за допомогою категоріального аналізу (процедурний підхід); кореляція фактів за допомогою статистичних методів (математичний підхід); і інтерпретація результатів (когнітивний підхід). Якщо перших два підходи автоматизовані, останній потребує людського інтелекту, оскільки інтерпретація даних потребує людської свідомості. Звичайно інтерпретація даних – це завдання людини, а не корпусу текстів. "... корпуси безсумнівно цінні джерела для лінгвістичного аналізу ..." [17, с. 144].

Корпусна лінгвістика враховує, що мова – соціальний феномен. Більшість текстів корпусів – комунікативна діяльність в процесі взаємодії членів певної мовної спільноти. Корпус віртуально поєднує в собі комунікативну

діяльність будь-якої відібраної мовної спільноти (у нашому випадку англомовної). Однак, ми не знаємо як саме мовець чи слухач розуміє слова, речення і тексти, які він промовляє чи чує, нам відомо лише те, що є в тексті корпусу тобто в контексті). Саме в контексті визначається конкретне значення слова. Корпусна лінгвістика дає нам змогу не лише виявити зв'язки між елементами тексту та контекстом, а також сегментами тексту.

Корпусна лінгвістика – доповнення до традиційної лінгвістики, але, на відміну від традиційної, корпусна лінгвістика використовує корпуси не лише для вивчення окремих абстрагованих прикладів, але й для систематичного дослідження феномена в контексті, оскільки вона більш зацікавлена в семантичному зв'язку між елементами тексту і контексту, що можна виявити за допомогою квантитативного аналізу дискурсу чи корпусу.

Дослідження словникового запасу найчастіше зустрічається в корпусній лінгвістиці. Корпуси дають змогу отримати дані по лексемі в цілому (пошук за лемою) та по конкретній словоформі, виявити типові/нетипові вживання та характерні сполучення слів. Ці дані можуть бути різними: контексти, частоти (абсолютні та відносні), частоти за колокаціями, статистика по жанрах/стилях/авторах, тощо. Саме корпусна лінгвістика дає змогу справитися з таким динамічним аспектом мови як словотворення. Корпус дає можливість продемонструвати різні способи вживання лексики в певному контексті.

Джон Ферс наголошував на важливості аналізу оточення, в якому перебуває слово [3]. Саме тому класифікація слів лінгвістами здійснюється не лише за їхнім значенням, але й на основі співіснування з іншими словами.

Корпус, як правило, забезпечує нас емпіричним матеріалом для підтвердження гіпотези; інформацією про частотність вживання слів, фраз чи конструкцій, які можна використати з метою квантитативних досліджень; та метаінформацією (екстралінгвістичною інформацією) – про такі фактори як вік, рід мовця чи автора, жанр тексту, часові та просторові параметри походження тексту тощо. Така екстралінгвістична інформація дає змогу порівняти різні типи текстів чи різні групи мовців.

Для проведення ефективного корпусного аналізу необхідна чітка методика та інструментарій, оскільки аналіз корпусів текстів включає в себе більше, ніж простий підрахунок лінгвістичних характеристик. Необхідно переконатися, що вибраний вами корпус містить потрібну кількість текстів відповідної довжини для аналізу, саме тоді результати будуть валідними, а висновки матимуть надійне підґрунтя.

Сучасна лексикографія аналізує і використовує методи та можливості корпусної лінгвістики, яка в свою чергу освоює методи та можливості лексикографії. Оскільки це відносно новий підхід до вивчення лінгвістичних явищ, корпус та його інструментарій постійно оновлюється і зазнає якісних змін.

Література:

1. Atkins S., Clear J. and Ostler N. 'Corpus design criteria' / S. Atkins, J. Clear, N. Ostler. // *Literary and LingComputing* 7/1, 2005. – P. 1-16.
2. Biber D., Conrad S., Reppen R. *Corpus linguistics: investigating language structure and use.* / Douglas Biber, Susan Conrad, Randi Reppen. Cambridge University Press, 1998. – 300 p.
3. Firth, J. R. A synopsis of linguistic theory. *Studies in linguistic analysis.* / J. R. Firth, Oxford : Oxford University Press, 1957. – P. 179.
4. Frequency analysis of English usage: lexicon and grammar / by Henry Kuçera and W. Nelson Francis. – Boston : Houghton Mifflin, 1982. – pp. 3-15.
5. Halliday, M. A. K. Lexis as a linguistic level. // In C. E. Bazell, J. C. Catford, M. A. K. Halliday & R. H. Robins (Eds.), *In Memory of J. R. Firth.* London : Longman, 1966. – pp. 148-162.
6. Hunston S. *Corpora in applied linguistics.* / Susan Hunston. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 241p.
7. Hunston S., Francis G. and Manning E. "Grammar and Vocabulary : Showing the Connections". / S. Hunston, G. Francis and E. Manning. // *ELT Journal*, 51(3), 1997. – pp. 8-216.
8. Hunston S. and Francis G. *Pattern Grammar : A Corpus-driven Approach to the Lexical Grammar of English.* / S. Hunston and G. Francis Amsterdam : Benjamins, 2000. – 288 p.
9. Leech Geoffrey N. *Corpora and theories of linguistic performance.* Directions in corpus linguistics. Proceedings of Nobel Symposium 82, ed. by Jan Svartvik. / Geoffrey N Leech. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 1992. – P. 105-122.
10. Leech Geoffrey N. "Grammars of Spoken English : New Outcomes of Corpus-Oriented Research". / Leech Geoffrey N. // *Language Learning* 50(4), 2000. – P. 675-724.
11. Simpson R. C., Swales J. *Corpus linguistics in North America: selections from the 1999 symposium.* / Rita C. Simpson, John Swales. – University of Michigan Press, 2001, – 241 p.
12. Sinclair J. M. *Corpora for lexicography.* In P. van Sterkenberg (Ed.), *A Practical Guide to Lexicography.* / John Sinclair – Amsterdam : Benjamins, 2003. – pp. 167-178.
13. Sinclair J. M. *Introduction to How to Use Corpora in Language Teaching* // John Sinclair. – Amsterdam : Benjamins, 2004. – 307 p.
14. Stubbs M. *Text and Corpus Analysis.* / Stubbs Michael. – Oxford, Blackwell, 1996. – 267 p.
15. Stubbs M. *Language corpora.* // In A Davies & C Elder eds *Handbook of Applied Linguistics.* / Stubbs Michael. – Oxford : Blackwell, 2004. – P. 106-132.
16. Teubert, W. (2004) Units of meaning, parallel corpora, and their implications for language teaching. In Connor, U. and Upton, T. A. (2004) *Applied Linguistics : A Multidimensional Perspective.* Amsterdam : Rodopi, 171-189.
17. McEnery T., Xiao R and Tono Y. *Corpus-based language studies : an advanced resource book.* Routledge Applied Linguistics. / Tony McEnery, Richard Xiao and Yukio Tono. – New York, 2006. – 389 p.
18. BNC : British National Corpus, URL (22. 02. 2007), <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>.

Ємельянова Є. С.,

Харківський національний технічний університет сільського господарства імені Петра Василенка

ТЕРМІНОЛЕКСИКА ЯК КОМПОНЕНТ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ ФАХІВЦІВ АГРАРНОЇ СФЕРИ

У статті розглянуто термінологію як невід'ємну складову комунікативної культури фахівців аграрної сфери, визначено сутність понять комунікативної культури та сучасної сільськогосподарської термінології, запропоновано й обґрунтовано комунікативно-зорієнтовані види роботи у навчальному процесі.

Ключові слова: термінологія, комунікативна культура, фахівець, аграрна сфера, навчальний процес.

В статье рассмотрена терминология как неотъемлемая составляющая коммуникативной культуры специалистов аграрной сферы, дано определение сути понятий коммуникативной культуры и современной сельскохозяйственной терминологии, предложены и обоснованы коммуникативно-ориентированные виды работы в учебном процессе.

Ключевые слова: терминология, коммуникативная культура, специалист, аграрная сфера, учебный процесс.

The terminology towards the formation of cultured professional communication skills in future agrarian specialists is analysed in the article. The volume of notions "agricultural terminology" and "culture of professional communication" are determined. The forms of implementation of communicative-orientated tasks are offered.

Key words: terminology, culture of professional communication, agrarian specialist, educational process.

Актуальним завданням сьогодення є формування у студентів вищих аграрних навчальних закладів комунікативної культури як одного з основних механізмів досягнення високої результативності у професійній діяльності. У сучасній науковій літературі доведено, що культура професійного спілкування – один із найважливіших складників професійної культури фахівця-аграрія, який забезпечує його конкурентоспроможність на сучасному та майбутньому ринку праці, дозволяє вирішувати виробничі проблеми, спираючись на уміння спілкуватись і співпрацювати з різними людьми [1; 2]. Аналіз існуючих у сучасній педагогічній науці підходів до комунікативної культури дозволяє виділити когнітивно-діяльнісний та діяльнісно-поведінковий (В. Грехнев, О. Донченко, В. Соколова та ін.), аксіологічний (В. Гриньова, І. Тимченко, Н. Ткачова та ін.), емоційно-почуттєвий (С. Гончаренко та ін.), комунікативний підходи (Н. Волкова, Г. Чайка, Т. Чмут та ін.). З урахуванням цих підходів до вивчення феномену "культура спілкування" у дослідженні розуміємо комунікативну культуру як інтегративне явище, та спираємося на дефініцію, запропоновану С. Амеліною: "Культура професійного спілкування аграріїв – це система комунікативних норм, знань, умінь і цінностей, яка реалізується у процесі міжсуб'єктної взаємодії фахівця і є фактором, що супроводжує його професійну діяльність у виробничій сфері й зумовлює її фахово-комунікативну спрямованість" [1, с. 14]. При цьому враховуємо той факт, що основою професійного спілкування є літературна мова, а дослідження особливостей комунікації студентів вищих аграрних навчальних закладів на лексико-семантичному рівні дало змогу виявити, що для них основним засобом навчальної взаємодії є мова професії, невід'ємний компонент якої становить термінологія [2, с. 16]. Сьогодні саме "... термінологічна лексика має велике значення для науково-виробничої комунікації, сприяючи її інтелектуалізації, полегшує процес засвоєння знань та реалізації їх у майбутній фаховій діяльності, поглиблює знання студентів про ознаки вивчених понять, є засобом активного професійно зумовленого словникового запасу, підвищує культурний рівень майбутньої української інтелігенції" [6, с. 3-4]. Таким чином, у сучасних умовах постає завдання "формування вербального портрета фахівця" [2, с. 18], зміцнення мовно-функціональної основи культури професійної сфери шляхом удосконалення загальномовної підготовки студентів, розширення видів навчальної діяльності з ґрунтовного засвоєння термінології як компонента мови спеціальності, що й зумовлює актуальність нашої розвідки, метою якої є спроба висвітлити пріоритетну роль термінологіки у вербальній комунікативній культурі фахівців аграрної сфери, а також запропонувати комунікативно зорієнтовані види роботи у навчальному процесі.

Історично термінознавство завжди було міждисциплінарною дисципліною, яка, на відміну від інших наук лінгвістичного циклу, безпосередньо має відношення до відповідного немовного фаху. Промовистим фактом є те, що основоположниками термінознавства як наукової дисципліни вважають росіянина Д. Лотте, латвієць Е. Дрезена та австрійця Е. Вюстера, які були інженерами, а Е. Вюстер і Е. Дрезен – ще й есперантистами. Ніхто з них не мав філологічної освіти, але це аж ніяк не виключає обізнаність із лінгвістикою та проблемами професійного спілкування тією чи іншою мовою [5, с. 125]. Характерно, що Комітет науково-технічної термінології АН СРСР завжди очолювали видатні вчені, зовсім не мовознавці, а металурги, гірняки, фахівці з інформатики [7, с. 8]. Таким чином, термінознавство завжди було пов'язано з проблемами професійної комунікативної культури.

Сьогоднішні наукові розвідки набувають дедалі виразнішого міждисциплінарного характеру. Складовими частинами сучасної сільськогосподарської термінології є терміносистеми цілого комплексу взаємоінтегрованих наук, що зумовлює неоднорідність складу досліджуваної термінології: до її корпусу входять лексеми, семантично співвідносні не лише із сільським господарством, але й ботанічним, зоологічним, медичним, хімічним та іншими термінологічними ресурсами. На основі аналізу праць як українських термінознавців (Т. Кияк, І. Квитко, І. Кочан, Т. Панько, Л. Симоненко та ін.), так і зарубіжних (Г. Винокур, Б. Головін, В. Даниленко, А. Суперанська, Н. Picht, L. Hoffmann та ін.) поняття "сучасна сільськогосподарська термінологія" розуміємо широко як сукупність термінологічних систем, пов'язаних із наукою і виробництвом сільськогосподарської продукції [3, с. 5; 8, с. 9].

Специфіка формування професійної комунікативної культури у вищому аграрному навчальному закладі обумовлена цілями і особливостями майбутньої фахової діяльності студентів. Тому критерієм відбору термінів для

опрацювання є їх частотність, значущість, доступність в когнітивному плані та відповідність поставленим цілям навчання і реаліям сьогодення.

Вивчення термінології у процесі формування комунікативної культури фахівців аграрної сфери передбачає реалізацію низки завдань: 1) надання студентам теоретичних і практичних знань, необхідних для достатньо вільного орієнтування в основних поняттях та визначеннях, які застосовуються в термінології та термінознавстві; 2) ознайомлення студентів з основними способами творення, моделями, типами, структурно-семантичними особливостями, стилістичними та соціолінгвістичними функціями сучасних термінів; 3) навчання студентів основним методам та прийомам перекладу термінів у фахових текстах і в процесі професійної комунікації, оскільки сьогодні "близько 50 % помилок у перекладі – це помилки, пов'язані з термінологією" [7, с. 139]. Реалізація цих завдань цілком можлива, якщо врахувати мотиваційний аспект навчання, адже сьогодні визнаним фактом є те, що успішність професійного спілкування значною мірою визначається вербальною комунікативною культурою фахівців, досягнення достатнього рівня якої неможливо без глибоких знань законів формування, розвитку та структури термінології.

Продуктивність засвоєння термінів, їх розуміння та активне використання в усному та писемному фаховому мовленні залежить від правильно підібраних тем для опрацювання та системи вправ. Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що комплекс вправ має містити: репродуктивні вправи на рівні слова, терміносполучення та речення; рецептивно-продуктивні вправи на рівні термінологічних відповідників, словосполучень і синтагм; рецептивно-продуктивні вправи на рівні текстів; завдання для самоконтролю; контрольні роботи у вигляді тестових завдань, які надають змогу з'ясувати ступінь засвоєності студентами теоретичного і практичного матеріалу. При цьому варто враховувати вдосконалення комунікативних вмінь за чотирма видами мовленнєвої діяльності (говоріння, читання, письмо та аудіювання), а також розвиток навичок планування мовленнєвої поведінки в рамках професійного середовища.

У підсумковій частині вважаємо за потрібне виділити основні види роботи, що мають широко застосовуватися для опрацювання та засвоєння студентами термінології з метою формування професійної комунікативної культури: 1) робота над навчальними текстами фахового спрямування (на початковому етапі навчання); 2) робота з неадаптованими аутентичними джерелами професійної інформації; 3) укладання особистих термінологічних словничків (тлумачних монологічних і перекладних білінгвальних); 4) опрацювання різних методів і прийомів усного та письмового перекладу термінологічних одиниць; 5) складання і написання анотацій та резюме до фахових текстів; 6) підготовки доповідей конференцій та форумів за фахом; 7) викладення стислого змісту та висновків курсових і дипломних проектів; 8) написання аргументативних і дискурсивних есе; 9) стисле викладення змісту й результатів навчально-виробничої практики на підприємстві відповідного профілю.

Таким чином, результати аналізу наукових робіт і практики підготовки фахівців дозволяють констатувати, що досягнення високого рівня професійної комунікативної культури спеціалістів аграрної сфери сьогодні неможливо без опанування термінологією як важливою і невід'ємною складовою фахового спілкування. Перспективним вважаємо вивчення та систематизацію інтерактивних методик навчання термінології в процесі формування іншомовної професійної комунікативної культури.

Література:

1. Амеліна С. М. Теоретико-методичні основи формування культури професійного спілкування у студентів вищих аграрних учбових закладів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук за спец. 13. 00. 04 – теорія та методика професійної освіти / С. М. Амеліна. – Харків, 2008. – 42 с.
2. Барановська Л. В. Теоретико-методичні основи навчання професійному спілкуванню студентів вищого аграрного навчального закладу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук за спец. 13. 00. 04 – теорія та методика професійної освіти / Л. В. Барановська. – Київ, 2005. – 44 с.
3. Ємельянова Є. С. Галліцизми в сучасній українській сільськогосподарській термінології: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец.: 10. 02. 01: українська мова / Є. С. Ємельянова. – Харків, 2009. – 20 с.
4. Іващенко В. Л. Організація термінологічної діяльності в галузі стандартизації в країнах Європи та Америки (аналітичний огляд веб-порталів) / В. Л. Іващенко, І. А. Казимирова, Л. В. Туровська, Н. О. Яценко / Термінологічний вісник: Збірник наукових праць / Відп. ред. В. Л. Іващенко. – К.: ІУМ НАНУ, 2011. – Вип. 1. – С. 133-156.
5. Піхт Г. Навчання термінології. / Геріберт Піхт / Термінологічний вісник: Збірник наукових праць / Відп. ред. В. Л. Іващенко. – К.: ІУМ НАНУ, 2011. – Вип. 1. – С. 124-132.
6. Шепель Ю. О. Міжгалузєва термінологічна омонімія у сучасній англійській мові: монографія / Шепель Ю. О., Секрет І. В. – Дніпродзержинськ: ДДТУ, 2010. – 335 с.
7. Шелов С. Д. Терминологическая норма в освещении российских лингвистов в период 70-80-х годов XX века / Шелов С. Д., Лейчик В. М. / Термінологічний вісник: Збірник наукових праць / Відп. ред. В. Л. Іващенко. – К.: ІУМ НАНУ, 2011. – Вип. 1. – С. 7-19.
8. Larousse agricole / M. Mazoyer. – Paris: Larousse, 2002. – 766 p.

Зубань О. М.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АВТОМАТИЗОВАНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ В ЕЛЕКТРОННОМУ ПІДРУЧНИКУ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті описано методику створення автоматизованого лінгвістичного аналізу, яка використана в тестових завданнях електронного підручника з української мови і дозволяє автоматично оцінювати теоретичні знання та практичні уміння і навички учнів у процесі самостійного навчання.

Ключові слова: лінгвістичний аналіз, електронний підручник, автоматизована система навчання, інтерактивне тестування.

В статье описывается методика создания автоматизированного лингвистического анализа, которая была использована в построении тестовых заданий электронного учебника по украинскому языку. Эта методика решает автоматически оценивать теоретические знания и практические умения учеников в процессе самостоятельного обучения.

Ключевые слова: лингвистический анализ, электронный учебник, автоматизированная система обучения, интерактивное тестирование.

The article describes the methods of electronic linguistic analysis used in the text exercises from electronic Ukrainian study-guide. The method automatically assesses knowledge and practical skills of pupils in self-education.

Key words: linguistic analysis, electronic study-guide, automatic education system, interactive assessment.

У тенденції розвитку комп'ютерних технологій сучасна система освіти поставила перед освітянами та науковцями нове дидактичне завдання – створення інтерактивних дистанційних системи викладання, що допоможуть учневі, студентові, учителеві, викладачеві найефективніше використати свій навчальний і робочий час. Суспільний запит на електронну дидактичну продукцію збільшується з кожним днем, проте у сфері викладання української мови, на жаль, використовується хіба що комп'ютерне контрольне тестування, серед навчальних лінгвістичних засобів немає інтерактивних автоматизованих навчальних систем для організованого та індивідуального навчання української мови.

Таким чином, створення автоматизованої навчальної системи з української мови є вимогою нашого часу. Електронна навчальна система – це комп'ютерний навчальний комплекс до якого входять – електронні словники, лінгвістичні тренажери, теоретичний матеріал із різних лінгвістичних розділів із системою навігації, тестові системи, що можуть працювати як в режимі самоконтролю, так і контрольного оцінювання. Такі навчальні системи мають і певні психологічні переваги – динамічність, цікавість, особливо для молоді, легкодоступність і безкоштовність викладання через мережі Internet.

Колектив лабораторії комп'ютерної лінгвістики у складі Л. А. Алексієнко, Н. П. Дарчук, В. М. Сорокіна, О. Б. Сірук та О. М. Зубань Київського національного університету імені Тараса Шевченка розробив методику створення повномасштабної автоматизованої навчальної системи з української мови, яка охоплює всі базові курси сучасної української мови: фонетику, лексикологію, морфеміку, словотвір, парадигматику й синтаксис. Ця система розрахована на учнів середніх шкіл, абітурієнтів, студентів, які вивчають українську мову або хочуть систематизувати свої знання з української мови. На сьогодні створено робочу версію електронного підручника (з теоретичною частиною та практичним матеріалом), яка викладена у системі Internet за адресою www.mova.info і за статистикою входження на наш сайт користується великим попитом як українських, так і зарубіжних користувачів.

Електронна комп'ютерна система складається з двох функціонально різних блоків: 1) автоматизована навчальна система як готовий електронний продукт, з яким працює користувач; 2) система автоматизованого програмування матеріалу як зручний механізм, за допомогою якого створюється і редагується база даних електронного підручника.

Функціонально центральним в автоматизованій системі навчання є модуль “Електронний підручник”. Структура підручника зумовлюється його головною метою – забезпечити самостійне навчання: надання необхідних теоретичних знань і самостійне вироблення практичних умінь та навичок. Підручник поділяється на дві взаємопов'язані частини – теоретичну та практичну, зв'язок між якими моделює традиційну схему навчання: учитель викладає теоретичний матеріал – учень виконує практичне завдання на засвоєний матеріал – учитель оцінює виконане завдання та засвоєний теоретичний матеріал і проводить аналіз над помилками.

Теоретичний блок складається з тематичних розділів та термінологічного словника, пов'язаних між собою системою навігації через блок “Зміст”. Основний методологічний принцип підручника – забезпечити оперативний консультативний зв'язок за моделлю “викладач – користувач – викладач”, для чого створюється автоматизована система навігації між теоретичним і практичним блоком модуля “Електронний підручник”. Тому виклад теоретичного матеріалу і формулювання практичних завдань та теоретичних питань повинні бути чіткими й однозначними, тому що на кожне питання чи завдання практики повинна бути відповідь у теорії, з якою практична частина має постійний зв'язок. У разі неправильної відповіді або помилки у практичному завданні (у режимі виконання – самоконтроль) користувач має змогу автоматично отримати підказку. Наприклад, у завданні – визначити лексико-граматичний розряд прикметників *нічний*, *солодкий*, користувач робить помилку: *нічний* відноситься до якісних прикметників, а *солодкий* до відносних. У такому разі він може отримати підказку, натиснувши кнопку “теорія”. Користувачеві не потрібно знову читати всю теорію теми “Лексико-граматичні розряди прикметників”, на екрані з'явиться тільки те правило, на яке зроблена помилка:

до прикметника *нічний*

Власне-відносні прикметники (який?) називають ознаки предметів, які встановлюються за відношенням до інших предметів, явищ, понять. Наприклад: *полотняна (сорочка)* – це сорочка з полотна

до прикметника *солоний*

Якісні прикметники (який?) називають ознаки предметів, які мисляться поза відношенням до інших предметів і можуть виражатися більшою або меншою мірою. Наприклад: *гарячий / дуже гарячий (борщ)*

Вивчення теоретичного лінгвістичного матеріалу передбачає проведення різних видів лінгвістичного аналізу на всіх рівнях організації мовної системи, тому в електронному підручнику у модулі “Тестові завдання” представлено різноманітні автоматизовані лінгвістичні аналізи (фонетичний, орфографічний, пунктуаційний, морфемний, словотвірний, морфологічний і синтаксичний) у формі тестових завдань.

До кожного теоретичного розділу пропонуються тестові завдання шести типів:

Завдання часткового лінгвістичного аналізу

- 1) вибрати правильний варіант формулювання теоретичного питання;
- 2) вибрати правильний варіант лінгвістично проаналізованих мовних одиниць із декількох поданих;
- 3) провести класифікацію лінгвістичних явищ за переліком поданих теоретичних визначень;
- 4) виправити помилки у поданих орфограмах та пунктограмах;
- 5) записати мовну одиницю, утворену за сформульованою схемою синтезу;

Завдання повного лінгвістичного аналізу

- 6) провести повний лінгвістичний аналіз: фонетичний, морфемний, словотвірний, морфологічний, синтаксичний.


Тестові завдання працюють за двома основними принципами: 1 – вибрати правильну відповідь із числа пропонувананих; 2 – записати у вказане поле правильну відповідь. Лінгвістичні аналізи базуються на методиці автоматизованого аналізу, яка була розроблена в нашій лабораторії при укладанні різних типів лінгвістичних баз даних Корпусу текстів української мови: морфемної, словотвірної, морфологічної синтаксичної. Програмне забезпечення автоматизованого лінгвістичного аналізу було розроблено програмістом (В. Сорокіним) спеціально для цієї системи навчання, яка передбачає автоматичну перевірку проведеного аналізу. Перевірка здійснюється автоматично через зіставлення з номером правильної відповіді з трьох (чотирьох,...) пропонувананих (у тестах 1, 2, 3-го типів) або через програмну ідентифікацію із правильною відповіддю (у тестах 4, 5, 6-го типів).

Тести, що працюють за принципом вибору правильної відповіді із числа пропонувананих


За участю губ в артикуляції голосні поділяються на: 









- короткі і довгі;
- округлені та неокруглені;
- лабіалізовані та нелабіалізовані;
- губні та негубні.

Наступне питання

У стверджувальній формі формулюється теоретичне питання, яке має три варіанти відповіді. Користувач курсором вибирає один з варіантів. Якщо користувачеві необхідно згадати теорію до виконуваного завдання, він натискає маркер  – “теорія” і перед ним висвітлюється теоретичне правило, яке допоможе йому вибрати правильну відповідь. Зв’язок із теорією працює тільки у режимі самоконтролю, а в режимі контрольного тестування така навігація можлива тільки після виконання всіх завдань до розділу в процесі роботи над помилками.

Виберіть слово, в якому при відмінюванні голосний [i]

чергується з голосними [o] або [e]: 

ніч	
ніч	
дзвінок	
медонос	
прищепити	
пішохід	
зелень	
корова	

Тести з практичним матеріалом, як правило є комплексними, тобто вони об’єднують декілька завдань: аналіз кожного слова – це окремий тест, який потребує окремого програмування. Кожне слово тесту програмується в окремій програмній картці за методикою аналогічною першому тесту. Виконання цього тесту теж ґрунтується на тій же технології: користувач біглим курсором, який маркує текст чорним фоном, вибирає потрібний варіант

відповіді, а у разі неправильної відповіді звертається до теорії. Комплексні тести застосовуються не тільки у завданнях практичного характеру, а також і для систематизації теорії.

Тести, що працюють за принципом – записати у вказане поле мовну одиницю, утворену за сформульованою схемою синтезу

Виправте помилки, якщо вони є, в орфограмах слів на правопис дзвінких та глухих приголосних в українській мові:

нішка	(нога)	
ніхті		
біхти		
беспечний		
вутка		
вести	(возити)	

Користувач в обрaмленому полі виправляє помилки, якщо вони є у пропонованому варіанті відповіді.

Визначте звук за вказаною характеристикою, запишіть у вільне поле буквами, по вертикалі прочитайте слово, що складається з цих звуків.

Голосний заднього ряду, середнього підняття, огублений;	<input type="text"/>	
Приголосний шумний, дзвінкий, передньоязиковий, зімкнений, ротовий, твердий;	<input type="text"/>	
Голосний переднього ряду, середнього підняття, неогублений;	<input type="text"/>	
Приголосний шумний, глухий, передньоязиковий, щілинний, твердий, свистячий	<input type="text"/>	
Голосний заднього ряду, низького підняття, неогублений.	<input type="text"/>	

Наступне питання

Користувач записує відповідь у вільне поле.

Тести, що працюють за методикою автоматизованих лінгвістичних аналізів

Цей тип тестів базується на методиці автоматизованого морфемного сегментування, розробленої у процесі створення морфемно-словотвірної бази слів української мови Корпусу текстів української мови (170 тис. слів). Користувач курсором визначає межі морфа, а в полі “Виберіть” у випадному списку вибирає тип визначеного морфа. При цьому нижче поля “Робочий рядок” автоматично формується

Визначте морфну структуру слова.

земельний

земельний

Виберіть

- Виберіть
- Префікс
- Корінь
- Суфікс
- Флексія
- Інтерфікс

Наступне питання

морфна структура аналізованого слова, де кожний тип морфа визначається своїм кольором: корінь – зеленим, суфікс – синім, флексія – жовтим і т. ін. За таким принципом проходить автоматизація словотвірного та синтаксичного аналізів. Повний морфологічний аналіз є найскладнішим, тому що він об’єднує велику кількість граматичних характеристик аналізованої граматичної форми. Автоматизований морфологічний аналіз синтезує різні види часткового лінгвістичного аналізу, морфемний аналіз та словотвірний і базується на всіх трьох принципах програмування тестів.

Модуль “Контрольне тестування” представлений такими ж типами тестів, що й у практичній частині підручника. Ці тести можуть працювати як в режимі самоконтролю (з теоретичними підказками), так і в режимі контрольного тестування.

Автоматизація лінгвістичного аналізу дозволяє автоматично оцінити виконане завдання, що здійснюється в модулі “Система оцінювання”. Цей модуль працює на початковому і завершальному етапах навчання: робота автоматизованої навчальної системи розпочинається з реєстрації користувача і завершується оцінюванням його знань. Модуль “Система оцінювання” складається з таких блоків:

- 1) Реєстрація користувачів – формує базу даних користувачів;
- 2) Таймер – здійснює диференційоване фіксування:
 - загального часу, витраченого на проходження всієї програми тестів;
 - часу, витраченого на виконання тематичних блоків тестів;

– часу, витраченого на виконання окремих тестових завдань.

3) Класифікатор помилок – фіксує та кодує помилки, які розпізнаються за цим кодом у статистичному блоці та персональній картці успішності;

4) Конструктор персональних карток успішності;

5) Статистичний блок.

Картка успішності користувача

Назва тесту:	Фонетика. 7. Голосні звуки української мови.
Кількість набраних балів:	5 з 11
Дата:	15.04.2004 1:49:00
Витрачено часу:	2 хвилин(и)
Еталонний час:	2 хвилин(и)

●●●●●●●●●●●●

Визначте голосний звук за артикуляційною характеристикою і запишіть у вільне поле.

Голосний заднього ряду, низького підняття, нелабіалізований	<input type="text" value="a"/>	●
Голосний переднього ряду, високо-середнього підняття, нелабіалізований	<input type="text" value="и"/>	●
Голосний переднього ряду, високого підняття, нелабіалізований	<input type="text" value="і"/>	●
Голосний заднього ряду, високого підняття, лабіалізований	<input type="text" value="о"/>	●
Голосний переднього ряду, середнього підняття, нелабіалізований	<input type="text" value="е"/>	●

Кожне тестування закінчується карткою успішності, в якій фіксуються такі параметри:

1) кількість набраних балів з числа можливих (за кількістю тестових завдань);

2) дата і час тестування;

3) фіксація правильних і неправильних відповідей (зелений кружок – правильна відповідь; червоний кружок – неправильна відповідь);

Автоматичне маркування неправильних відповідей дозволяє провести самостійний аналіз зроблених помилок. Користувач, натиснувши мишею на червоні кружечки, отримує можливість ще раз виконати завдання, прочитавши у разі потреби відповідну теорію.

Реєстрація користувача дозволяє автоматично створювати:

1) картку успішності для кожного користувача, де фіксується інформація про результати тестування за кожною темою, розділом;

2) базу даних про результати тестування всіх користувачів – це функція статистичного блоку.

Статистичний блок в двох режимах (індивідуальне оцінювання та загальний моніторинг) систематизує інформацію за такими параметрами: кількість набраних балів і зіставлення їх із кількістю максимально можливих; диференційовані дані про час проходження тестів і їх зіставлення з еталонним часом; кількість помилок їх тематичний характер.

Така база даних є цікавою з методичної точки зору для викладачів, оскільки зібрана тут інформація дозволяє не тільки оцінювати знання кожного користувача, але й визначити: статистику помилок; статистику часу на виконання тестових завдань; складність тестового питання через зіставлення кількості помилок з конкретного завдання з часовою статистикою; типові помилки; коефіцієнт успішності кожного студента і групи та ін.

Колектив авторів автоматизованої навчальної системи з української мови запрошує вас познайомитися з робочою версією на сайті www.mova.info і чекає ваших пропозицій та зауважень.

Ісаєва О. С., Шумило М. Ю.,

Львівський Національний Медичний Університет імені Данила Галицького

ТЕРМІНИ І ТЕРМІНОТВОРЕННЯ ЯК ВАЖЛИВІ КОМПОНЕНТИ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОЇ ЛЕКСИКИ

У статті подано теоретичні критерії морфологічних та семантичних змін в історії розвитку різноструктурних мов. Мета статті – відобразити основні поняття термінів і термінотворення, а також показати роль терміноелемента як важливого компонента професійної лексики.

Ключові слова: різноструктурні мови, морфологічні та семантичні зміни, термін, термінознавство, терміноелемент.

В статье рассматриваются теоретические критерии морфологических и семантических изменений в истории развития разноструктурных языков. Задание статьи – отобразить понятия терминов и их терминообразование, а также показать роль терминоэлемента как значительного компонента профессиональной лексики.

Ключевые слова: разноструктурные языки, морфологические и семантические изменения, термин, терминоведение, терминоэлемент.

The article deals with certain insights into theoretical criteria of morphological and semantic changes in the history of development of languages with different structures. The aim of the article is to depict basic notions of terms and term-formation as well as to show the role of the term element as an important component of professional vocabulary.

Key words: languages with different structures, morphological and semantic changes, term, terminology study, term element.

Принципи морфологічних змін корелюють у дослідженнях мовознавців, проте сам опис механізму цих змін відрізняється у кожного з них залежно від того, яке місце надається в них слову як мовному знаку. Є. Курилович дотримується поглядів, що морфологічні зміни є наслідком фонетичних та семантичних зрушень слова. Сама по собі морфологічна система не виявляє динаміки, а залежить від постійних реорганізацій позначення і позначуваного. Фонетичні зміни в теорії Є. Куриловича є початковим етапом змін морфологічних за аналогією і за векторною лінією заздалегідь передбачуваних і визначених мовних закономірностей [10]. Прогнозований напрям мовних змін покликав до дискусії іншого відомого польського мовознавця Вітольда Маньчака, який загострив увагу також на низці інших, переважно позамовних чинників, причетних до мовного розвитку. Відволікання уваги від зовнішніх факторів, на його думку, підсилює абстрактність погляду на мову як знакову систему [11, с. 12].

Семантичні зміни в концепції Є. Куриловича є нічим іншим, як результатом альтернатив фонетичного характеру, тобто, взаємного перетину форми і змісту двох сторін одного явища, що яскраво представлено в основній визначній віртуальній концепції Празької лінгвістичної школи, розробленій В. Матезіусом [7]. Тобто, крім фонетичних варіацій слова як такого, Є. Курилович розрізняє і ті, які супроводжуються появою нової його структурної форми з видозміненою семантикою.

Морфологічні зміни з погляду неограматистів є наслідком лише змін фонетичних. Форма слова видозмінюється константно. Його фонетична ерозія супроводжується низкою явищ асиміляційного характеру аж до втрати словом морфологічних критеріїв, тобто, комунікативної функції. Найкраще це простежується на етапах еволюції латини і романських мов, де чітко виділяється ниткоподібний шлях розвитку у властиві їм історичні періоди. Процеси, що протидіють ерозії, викликані необхідністю зберегти (стабілізувати) фонетико-граматичну маркованість слова задля можливості комунікації, тобто, можливості конструювання речення [1].

Фактор аналогії у таких випадках, протидіючи фонетичній ерозії, може сприяти появі інновацій. У загальних рисах такої психологічної підхід до мовних змін висвітлений у дослідженнях Германа Пауля і з певними модифікаціями повторений у працях ранніх структуралістів, зокрема, Єжи Куриловича [10].

В наш час значно зросла роль професійного спілкування в галузі медицини, ефективність якого зумовлюється такими основними компонентами: термінологічним фондом відповідної спеціальності та професійно-орієнтованої лексики; професійно-орієнтованими мовними структурами різного типу (від словосполучень і фразеологічних одиниць до речень); функціонально-стильовими жанровими варіантами професійного мовлення у зв'язку з ролями комунікантів, умовами та обставинами спілкування.

Інтенсивний розвиток науки, як відомо, супроводжується появою спеціальних слів для позначення об'єктів, що визначаються. Узагальнення термінологічних понять дозволяє стверджувати, що кожна наука складається з трьох компонентів: з *фактів*, що становлять її зміст, *із уявлень*, що викликаються цими фактами, і з *термінів*, що є виразом цих уявлень [4]. Термін визначається як спеціальне слово або словосполучення, прийняте у професійній діяльності і вживане в особливих умовах його функціонування. Термін – це словесне позначення поняття, що входить у систему понять певної галузі професійних знань. Термін розглядається як основний понятійний елемент мови для спеціальних цілей, всередині свого термінологічного поля термін є однозначним.

Терміни, за допомогою яких спілкуються спеціалісти конкретної галузі знань, являють собою особливі когнітивні рамочні структури – фрейми, що потребують відповідного погодження. Основні точки зору на термінологію як сукупність термінів можна узагальнити наступним чином: **термінологія** – це складова частина лексики літературної мови або **термінологія** являє собою автономний розділ лексики національної мови, що має мало спільного з літературною мовою, а також **термінологія** – це взагалі не мова, а система штучно створених знаків.

Терміни кожної галузі науки формують власну термінологію, а значення кожного терміну розкривається повністю лише у контексті останньої. Вчення про склад термінів певної галузі знань, а також роботи з упорядкування

ня цих термінів, дослідження їх функціонування вважають **термінознавством**. Слово **термінознавство** означає:

- 1) сукупність термінів-слів в цілому;
- 2) сукупність термінів (понять і назв) певної галузі науки, наприклад: **cold sores (general medicine)** – *звичайний герпес при застуді*; **cancer sores (dentistry)** – *афтозний стоматит*; **sore** – *виразка*;
- 3) вчення про утворення, склад і функціонування термінів взагалі;
- 4) вчення про утворення, склад і функціонування термінів певної галузі науки, що вживаються в певній мові та їх еквіваленти в інших мовах;
- 5) загальне термінологічне вчення.

Визначення **термінологія** у значенні "загальне термінологічне вчення" саме завдяки включенню в нього **терміноелемента –логія (-logy)** ширше ніж термінознавство, оскільки крім дослідження терміновживання, передбачає і дослідження таких проблем, як вибір "мови-джерела" термінів (класичні чи національна мова), вибір "мовного стану" (класична латинська мова, вульгарна латинська мова, старогрецька чи новогрецька мова), вибір форми терміноелемента в медицині: *сомо-* – *сом(о)-* чи *сомат-о* – *сомат(о)-*, *стом-о* – *стом(о)-* чи *стомато* – *стомат(о)-*, наприклад: **soma G. soma, body** 1. тіло (голова, шия, тулуб); 2. *сома*- весь організм, за винятком репродуктивних клітин; 3. тіло (фізична субстанція людини); *somatalgia* – [*somat* – G. *algos, pain, + -ia*] *соматалгія* – біль у тілі, пов'язаний з органічними причинами [13].

Період лінгвоцентричного термінознавства згідно з установчо-передумовним параметром може характеризуватися як інтегративний, орієнтований на зв'язок з лінгвістикою [3]. За смисловим критерієм лінгвоцентричне термінознавство поділяється на два напрямки: перший зосереджує увагу на вивченні "терміна у словнику", а другий – на вивченні "терміна в тексті". Предметом дослідження обох напрямків лінгвоцентричного термінознавства є специфіка терміна як мовного знака. Суттєвим методологічним рішенням цього періоду слід визнати формування динамічного підходу щодо досліджуваного терміна[9].

Основний принцип сучасної лінгвістики якнайповніше відповідає фундаментальному принципу сучасної медичної науки: де відображено спільний підхід до наукових досліджень в тих важливих галузях гуманітарної сфери, центральним об'єктом і суб'єктом яких виступає людина у багатогранному розмаїтті проявів своєї діяльності. Бурхливий розвиток медичної науки нероздільний з процесом становлення і створення нових понять, що визначають та узагальнюють результати цієї еволюції. Кожного року арсенал медичної лексики поповнюється сотнями нових назв. Серед них: **СТ – computerized tomography – комп'ютерна томографія; NMR – nuclear magnetic resonance visualization – ядерний магнітний резонанс**, тощо.

Важливим підсумком даного періоду розвитку термінознавства є усвідомлення обмеженості іманентних установок вивчення терміна лише у терміносистемі та необхідності виявлення його місця і функції у лінгворозумовій діяльності людини [9], виходячи з того, що термінологія – це комплексний процес, при якому слово природної мови проходить глибинну стадію концептуальної обробки.

Завершення етапу ознайомлення та узагальнення термінологічних понять дозволяє зробити висновок щодо основної точки зору на термінологію як сукупність термінів, а саме: *термінологія* – це складова частина лексики літературної мови; *термінологія* – це взагалі не мова, а система штучно створених знаків; *термінологія* являє собою автономний розділ лексики національної мови, що має мало спільного з літературною мовою. Терміни кожної галузі знань формують свою власну термінологію, а значення кожного терміну розкривається повністю лише в контексті останньої, тому будь-яка галузь науки – це понятійна сфера.

Отже, термінологія стосується спеціальної лексики, складає основну її частину, вимагає свого особливого підходу для дослідження і тому не може вважатися частиною літературної мови. Для термінології важливими є не слова загалом, а точне визначення певних понять.

Література:

1. Помірко Р. С. Граматична система і типологія мовних змін // Вісник Львівського університету. Серія Іноземні мови. – Львів, 2001. – Вип. 9. – С. 3-10.
2. Національні та інтернаціональні компоненти в сучасних терміносистемах // Збірник наукових праць. – К. : Наук. думка, 1993. – 247 с.
3. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века – М., 1995. – С. 144-238.
4. Кубрякова Е. С. Семантика производного слова. – М. : Наука, 2005. – 329 с.
5. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века // Язык и наука в конце XX века. – М., 1995. – С. 144-238.
6. Моррис Ч. У. Основания теории знаков // Семиотика. Сборник переводов. Под ред. Ю. С. Степанова. – М. : Радуга, 1988. – 701 с.
7. Пражский лингвистический кружок. Сб. статей / Ред. и предисл. Н. А. Кондрашова. – М., 1967.
8. Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология : Вопросы теории. – М. : Наука. – 1989. – 246 с.
9. Шелов С. Д. Определение терминов и понятийная структура терминологии. / С.-Петербург. гос. ун-т. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1998. – 233 с.
10. Kurylowicz J. La nature des procès dits analogiques // Acta linguistica Hafniensia. – 1949. – Vol. 5. – P. 5-35.
11. Manczak W. Tendances générales des changements analogiques // Lingua. 1957-58. – N 7. – P. 298-325.
12. Manczak W. Tendances générales du développement morphologique // Lingua. – 1963. – N 12. – P. 19-38.
13. Українсько-латинсько-англійський медичний тлумачний словник у 2-х томах. – Львів, вид-во : ЛДМУ. – 1995.

Карачун Ю. Г.,
Національний технічний університет України "КПІ"

ПРОДУКТИВНІ МОДЕЛІ ТВОРЕННЯ СКЛАДНИХ ІМЕННИКІВ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ (на матеріалі підмови із електротехніки)

Стаття комплексно аналізує продуктивні моделі творення складних іменників в електротехнічній галузі сучасної англійської терміносистеми, розглядає структурно-семантичні відносини між словами, які є комплексними основами новоствореного складного іменника.

Ключові слова: терміносистема, науково-технічна термінологія, термін, складні іменники, складнопохідні іменники, структурно-семантичні властивості, семантичні структури.

Статья комплексно анализирует продуктивные модели образования сложных существительных в современном английском языке в подязыке электротехники. Также рассматривает структурно-семантические отношения между словами, которые являются комплексными основами новообразованного сложного существительного.

Ключевые слова: терминологическая система, научно-техническая терминология, термин, сложные существительные, структурно-семантические свойства, семантические структуры.

The article represents all-around analysis of complex noun word's building in modern English under the sublanguage of electric engineering. Structural and semantic relations between the words in the neogenic complex noun are also mentioned here.

Key words: terminological system, science and technical terminology, term, complex noun, structural and semantic properties, semantic structures.

Соціально-політичні зміни, що відбулися у світі за останні роки, економічні перетворення, розвиток технологій виробництва, прихід інформаційної ери та інші позамовні фактори значною мірою спричинили посилення процесу створення складних термінологічних одиниць в різних сферах науки та техніки сучасної англійської мови. Одні терміни виникають разом із новими поняттями, інші – починають вживатися як синоніми до вже існуючих слів у мові.

Складні терміни як специфічний пласт лексики науково-технічної літератури стають об'єктом комплексного наукового дослідження лише із середини ХХ ст., хоча перша офіційна поява датується ще ХVІІ ст. Зацікавлення термінологією з лінгвістичного погляду зумовлене тим, що цей аналітичний шар лексики активно впливає на розвиток літературної мови. Науково-технічна термінологія є найбільш рухливою, гнучкою частиною загальнонавчальної лексики, саме тому нові терміни, як і давно вже існуючі, потребують систематизації, аналізу та впорядкування.

Процес об'єднання двох чи більше основ є важливим засобом поповнення словникового складу мови і вдосконалення її структури. У сучасній англійській мові це один з найбільш продуктивних способів творення нових слів, який постійно привертає увагу багатьох дослідників, серед них – О. Н. Бортнічук, І. В. Василенко, О. Д. Мешков, П. М. Каращук, К. С. Кубрякова, П. В. Царьов та інші. Проте окремі аспекти проблеми словотворення, зокрема структурно-семантичні особливості складних іменників та складних іменникових словосполучень ще не знайшли свого повного висвітлення у сучасній англістиці.

На думку П. М. Каращука, "особливо перспективним є дослідження словоскладання як засобу утворення нових лексичних одиниць, його закономірностей, у тому числі й семантичних, у сучасній англійській мові, оскільки саме складні слова найбільш повно відображають гнучкість і мобільність англійської лексико-семантичної системи, її прагнення до певної економії та виразності" [2, с. 56-67].

Поява термінів складної структурної будови найбільше зумовлена потребою передати два значення в одному слові, а також прагненням конденсації поняття. Складні терміни (слова композити) утворюються внаслідок об'єднання в одній лексичній одиниці двох чи більше основ повнозначних слів або ж сполученням слів.

Творення складних іменників шляхом складання основ й окремих слів набуває все більшої продуктивності. Вивчення композитів за особливостями їх морфемної та словотвірної будови дозволило виявити деякі властиві їм загальні риси, що стосуються будови слова, поєднання компонентів у ній, а також зв'язку різних типів складних слів із морфологічно співвідносними простими словами. Саме тому в даній статті розкриємо поняття терміносистеми, складних термінів – іменників, науково-технічних термінів та продуктивного процесу творення складних іменників у сфері електротехніки сучасної англійської мови.

Отже, **терміносистема** – це система термінів у певній галузі, підгалузі наукового або технічного знання, що обслуговує наукову теорію або наукову концепцію [1].

Науково-технічні терміни – іменники – мовні знаки, що репрезентують поняття спеціальної професійної галузі науки або техніки, становлять суттєву складову науково-технічних текстів і одну з головних труднощів їх перекладу з огляду на їх неоднозначність та відсутність перекладних відповідників.

Й. А. Багмут зазначив, що **складний іменник** – це нейтральне слово, яке вживається для точного вираження понять, явищ та назв предметів певної галузі науки та техніки (зокрема сфери електротехніки) [1, с. 10-15]. Натомість Р. Ф. Проніна стверджує, що **складний іменник** – це мовна одиниця, яка складається із двох слів, що пишуться разом або через дефіс та становлять значну частину словникового запасу науково-технічної термінології певної мови. Сутність складного іменника полягає у вираженні одного поняття [7, с. 25-36]. "Поєднання двох слів у морфологічно ізольовану одиницю, – зазначає О. Д. Мишков, – є однією із загальних рис мовного розвитку.

Як відзначає О. Д. Мишков, "утворення нових слів виникає шляхом поєднання мовних елементів на основі відношень означене-означуване, що утворює синтагму. Коли на такій основі виникає об'єднання двох чи більше слів у морфологічне ціле, можемо говорити про складне слово" [6].

Більшість складних слів у сучасній англійській мові, у тому числі й іменників, утворюються простим способом поєднання основ, так званим складанням. При цьому один компонент приєднується до іншого (*radiotube* – *радіо трубка*, *multitransponder* – *багатофункціональний передавач*, *ultraregulator* – *ультрарегулятор*). У сучасній англійській мові існують різні моделі утворення складних іменників, але у сфері електротехніки найпродуктивніших серед них можна виділити чотири.

Складні іменники типу "основа іменника + основа іменника". В іменниках цього типу перший компонент своїм значенням уточнює, конкретизує значення другого компонента, який виконує функції прикметника (*monobasic* – *одноосновний*, *polymetallic* – *поліметалевий*, *macrocrystalline* – *грубокристалічний*).

Структурно-сміслові відносини компонентів такого складного іменника близькі до структурно-сміслових відносин слів, які входять у певні типи словосполучень. У силу цього між такими складними іменниками є певне співвідношення, синонімічність. Складні іменники цього типу дуже продуктивні і широкоживані в сучасній англійській мові. Завдяки прозорості своєї семантичної структури багато з них не зареєстровані словниками. Ці слова можуть писатися разом (*electroretarder* – *електросповільнювач*, *autoswitch* – *автовимикач*), окремо (*autostop lever* – *важель*, *electrodischarge gap* – *між електронний зазор*) і через дефіс (*integrated-circuit* – *інтегральні логічні схеми*, *purity – circuit* – *схема регулювання частоти кольору*).

Складні іменники типу "основа іменника + основа віддієслівного іменника (герундій)". Структурно вони розпадаються на групи:

– де перший компонент – основа іменника – виконує функцію доповнення до другого компонента (перший доповнює, конкретизує дію, виконувану другим компонентом): *rodconnecting* – *стрижень підключення*, *shipbuilding* – *кораблебудування*;

– де перший компонент виконує функцію обставини щодо другого: *electric-coming* – *надходження електричного струму*.

Складні іменники типу "основа віддієслівного іменника + основа іменника". Перші компоненти виражають дію, пов'язану з предметом, яку означає другий компонент. Саме предмет може виконувати цю дію або не виконувати. Складні іменники цього типу поділяються на дві групи:

– складні слова, що означають предмет, передбачений для будь-чого, є місцем, де виконується дія: *grinding valve* – *притирка клапана*, *heating control* – *регулювання теплом*;

– складні слова, що означають предмет, передбачений для будь-чого і сам виконує дію, виражену першим компонентом: *adding machine* – *арифмометр*, *baking oven* – *духовка для випічки*.

Такі слова широкоживані, особливо в технічному та науковому стилях. Написання може бути окремим або через дефіс: *filling station* – *автозаправна станція*, *reading-device* – *пристрій для зчитування*.

Складні іменники типу "основа дієслова + основа прислівника". Останнім часом у мові почали з'являтися іменники з компонентом *-in*, *out*, *up*, *over*. утворені від вербальних основ і об'єднані загальним значенням. Наприклад: *lead-in* – *введення*, *break-out* – *пробійність*, *drop-out* – *спад*, *build-up* – *накопичення*, *push-over* – *легко подолана перешкода*, *take-over* – *захоплення*, *cover-up* – *покриття*, *switch-over* – *перехід*. Даний тип високопродуктивний і широкоживаний, особливо у розмовному стилі.

Розглянувши, дослідивши та проаналізувавши процес утворення складних іменників сучасної англійської мови на матеріалі науково-технічних текстів із електротехніки ми створили власну класифікацію складних іменників за частиномовною ознакою – твірною основою, яка дає класифікацію основних іменникових дериваційних типів. За цією класифікацією ми спробували визначити основні дериваційні типи термінів.

Перший тип. Складні іменники, утворені внаслідок поєднання двох іменникових основ за допомогою інтерфікса **-auto-**, **electro-**, **-radio-**, **-tele**. Друга частина складного слова може ускладнюватися суфіксом або вживатися як самостійне слово: *electroretarder* (*електросповільнювач*), *electroregulator* (*електрорегулятор*), *electroconverter* (*електроконвертер*), *autoclimator* (*автокліматор*), *autoswitch* (*автовимикач*), *autotimer* (*автомаймер*), *radiotransformator* (*радіотрансформатор*), *radioprocessor* (*радіопроцесор*), *teleprocessor* (*теменпроцесор*), *teletimer* (*телетаймер*).

Другий тип. Складні іменники, які утворені поєднанням числівникової та іменникової основ. Це терміни на позначення назв нових машин, механізмів, приладів. Основи термінів поєднуються інтерфіксом, причому основа ускладнена префіксом **-poly-**, **-mono**: *polymetal* (*поліметал*), *monobasic* (*однофазний*), *monorail* (*монорейка*).

Третій тип. Сюди входить значна частина кількості термінів, що утворюються за допомогою запозичених основ типу: **-ultra-**, **-multi-**, **-micro-**, **-macro-**: *micromotor* (*мікромотор*), *microelement* (*мікроелемент*), *macroassembler* (*макроасамблер*), *macrochain* (*макроланцюг*), *macrogenerator* (*макрогенератор*), *multiresonator* (*мультирезонатор*), *multiboard* (*багатоюрсна плата*), *ultracapacitor* (*ультраконденсатор*), *ultrafilter* (*ультрафільтр*).

Отже, складні іменники утворюються з основ слів, які перебувають між собою в певних структурно-семантичних відношеннях, які схожі на подібні відношення мовних утворень іншого плану, а саме словосполучень або речень. Таким чином, словоскладання "передбачає мотивацію не словом, а судженням, висловлюванням, що містить дефініцію предмета".

У сучасній англійській мові, особливо в останні десятиріччя, спостерігається активний процес утворення не тільки складних, але й складнопохідних іменників, серед яких найбільш поширеними є утворення із суфіксом діяча **-er** і менш поширеними – із суфіксом **-ness**, з іншими суфіксами і префіксами слова цього типу порівняно нечисленні. Складнопохідні іменники із суфіксом **-er** утворюються за моделями: (n + n) + **-er** (*machine-gunner*, *headliner*), n + (v + **-er**) – (*bulb-checker*, *bridge-builder*), (a + n) + **-er** (*high-riser*).

Складні основи іменників даного типу, утворені переважно від різних словосполучень, перебуваючи у структурі складнопохідних слів, відтворюють, хоча і в зміненому вигляді, структурно-семантичні відносини цих словосполучень. Так, це можуть бути відносини дієслова та іменника (прямого додатка): *time-saver* (*to save time*)

– “прилад, що економить час”; відносини дієслова та іменника (непрямого додатка або обставини): *tape-recorder* (to record a tape) – “магнітофон” [2].

Проаналізовані вище дієслівні сполучення, що лежать в основі досліджуваних утворень, є одним з найпоширеніших видів сполучень, які вживаються переважно в усному мовленні.

Отже, словотворча база досліджуваних моделей характеризується винятковою широтою та різноманітністю твірних слів. Для утворення складнопохідних іменників за цими моделями використовуються, з одного боку, різні за своєю морфологічною будовою основи дієслів, іменників, прикметників, з іншого словосполучення, різні за своєю структурою і семантикою (дієслівні, іменникові, ад’єктивні). Складний іменник, таким чином, у структурному плані є складним, оскільки він може об’єднувати навколо себе безліч структур. Отже, у плані номінації складне слово характеризується більшою гнучкістю, здатністю називати значну кількість різновидів. Водночас така різноманітність структур, що породжується складним словом, створює його структурну і смислову ідіоматичність.

Таким чином, словоскладання відображає специфіку сучасної англійської мови, оскільки поряд із загальними рисами, притаманними багатьом мовам, має національні риси, характерні тільки для даної мови. Аналітичний устрій англійської мови, широке використання порядку слів як засобу вираження лексико-граматичних відносин пояснює існування великої кількості складних іменників, до структури моделей яких уходять основи різних частин мови: іменників, прикметників, дієслів, прислівників. За цими моделями утворюються найрізноманітніші за своєю семантикою двокомпонентні іменники, що надають мові певного колориту.

Література:

1. Багмут Й. А. Проблеми перекладу суспільно-політичної літератури українською мовою. – К. : НД, 2005. – 201 с.
2. Бортничук Е. Н. Словообразование в современном английском языке / Бортничук Е. Н., Василенко И. В., Пас-тушенко Л. П. – К. : Высш. школа, 1988. – 224 с.
3. Карашук П. М. Роль семантических факторов в образовании сложных глаголов в английском языке / П. М. Карашук // Словообразование. – Владивосток, 1978. – Вып. 6. – С. 56-67.
4. Колшанский Г. В. Категория семантики в синтаксисе / Г. В. Колшанский // Сб. научн. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1977. – Вып. 112. – С. 5-12.
5. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений / Е. С. Кубрякова. – М., 1981. – 251 с.
6. Мешков О. Д. Словообразование в современном английском языке / О. Д. Мешков. – М. : Высшая школа, 1999. – 215 с.
7. Пронина Р. Ф. Перевод английской научно-технической литературы. – М. : Высш. школа, 1996. – 175 с.
8. Степанова М. Д. К вопросу о синтаксической природе словообразования / М. Д. Степанова // Учен. зап. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1969. – Т. XIX. – С. 299-315.
9. Сложные слова в английском языке: учебное пособие / П. В. Царев. – М. : Наука, 1980. – 197 с.
10. Adams V. An Introduction to Modern English Word-Formation / V. Adams. – London, 1996. – 267 p.
11. Lees R. The Grammar of English Nominalization / R. Lees. – Mouton the Hague, 1968. – 115 p.
12. Marchand H. The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation / H. Marchand. – Mtinchen, 1969. – 234 p.

Коваль О. П.,

Львівський державний університет фізичної культури

СЕМАНТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНА НАСТІЛЬНОГО ТА ВЕЛИКОГО ТЕНІСУ

У статті здійснено структурно-семантичний аналіз термінів сфери тенісу. Увагу зосереджено на дослідженні функціонування термінів, та їх лексико-семантичних процесах: омонімія, синонімія та полісемія. Шляхом залучення загальноживаних слів простежено появу емоційно забарвлених термінів-професіоналізмів.

Ключові слова: семантична структура, дефініція, професіоналізми, синонімія, омонімія.

В статье проведен структурно-семантический анализ терминов сферы тенниса. Внимание сконцентрировано на исследовании функционирования терминов, и их лексико-семантических процессах: омонимия, синонимия, полисемия. Путем привлечения слов из разговорной речи, прослежено появление эмоционально окрашенных терминов – профессионализмов.

Ключевые слова: семантическая структура, дефиниция, профессионализмы, синонимия, омонимия.

The article deals with structural and semantic analysis of tennis terms. The study is devoted to the research of term functioning and such lexico-semantic processes as: homonymy, synonymy and polysemy. Based on colloquial speech there appear terms for professional use.

Key words: semantic structure, definition, terms for professional use, synonymy, omonymy.

Сьогодні у світі спостерігається поштовх інтересу до сфери спорту, та спортивних ігор, що пов'язано передовсім із проведенням чемпіонату футболу Європи у Польщі та Україні, та літніх Олімпійських ігор у Лондоні. Ігрові види спорту, зокрема: теніс, настільний теніс, бадмінтон, привертають увагу засобів масової інформації, та користуються широкою популярністю серед глядачів і вболівальників. Саме цим і пояснюється актуальність об'єкта дослідження – термінологія тенісу та настільного тенісу.

Предметом дослідження є семантичні та когнітивні особливості функціонування термінів підмови тенісу та настільного тенісу. Мета статті – дослідити дефініцію та дескрипцію терміна у спеціальних словниках, та їх функціонування у спеціальній літературі, простежити вплив спортивного дискурсу на появу нових термінів та фіксація їх у лексикографічних джерелах. Матеріалом дослідження слугували корпуси словників (див. Список лексикографічних джерел). До аналізу залучено 546 термінів великого тенісу, та 282 терміни настільного тенісу.

Поставлена мета статті зумовила вирішення таких завдань:

– виокремити для аналізу корпус найуживаніших та найпродуктивніших термінів у сфері великого та настільного тенісу;

– проаналізувати їх дефініції, дескрипцію та семантичну структуру зазначених термінів;

– описати когнітивні та функціональні параметри зазначених термінів.

Для аналізу термінів настільного та великого тенісу застосовуємо такі методи: лексико-семантичний компонентний аналіз, метод аналізу словникових дефініцій, та дескрипцій, методика "значення – смисл", когнітивний аналіз, метод кількісного аналізу, та інші.

Процес постійного поповнення та збагачення лексичного фонду мови здійснюється завдяки появі та утвердженню нових термінів, що відповідно сприяють виникненню нових понять у науковій, професійній спортивній сферах, та складають основу певної термінології. Такої думки дотримуються відомі вчені. Так, за визначенням Лінгвістичного енциклопедичного словника В. Н. Ярцевої – "термін входить в загальну лексичну систему мови, лише завдяки конкретній термінології" [9, с. 508], а Б. Н. Головін вважає, що – "термінологія – співвіднесена із сферою професійної діяльності (областю знань, техніки, культури) є сукупністю термінів, пов'язаних один з одним на понятійному, лексико-семантичному, слотовірному, та когнітивному рівнях" [1, с. 5].

Проблеми дослідження семантики терміна присвячені праці як українських так іноземних термінологів: Ю. Д. Апресяна, О. С. Ахманової, С. Г. Бархударова, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, В. Г. Гака, В. М. Грязнової, Ю. Н. Караулова, Г. П. Немец, А. А. Реформатського, L. Hoffman, E. Wiister та ін., дослідження яких охоплюють різні аспекти творення та функціонування термінів, вивчення їх понятійно-концептуальних параметрів, актуалізації їх семних конкретизаторів у мові-риципієнті тощо. Сюди додамо праці таких дослідників-термінологів як: Л. Ю. Буянової, Н. В. Васильєвої, Б. Н. Головіна, В. Б. Гольдберг, В. П. Даниленко, Р. І. Дудка, А. С. Д'яківа, Т. Л. Канделаки, Т. Р. Кияка, І. С. Квітко, К. А. Левковської, В. М. Лейчика, Д. С. Лотте, Н. В. Подольської, А. В. Суперанської, та ін.

Спортивна термінологія належить до мови спеціальних потреб (LSP) – мінімальною одиницею якої виступає термін [3, с. 21], основні визначення якого доцільно навести у цій статті. Так Лейчик В. М. вважає, що "термін є об'єктом низки наук, кожна з яких намагається виокремити його суттєві ознаки" [5, с. 21]. Дотримуємося визначення Т. Л. Канделаки, що "термін це лексична одиниця, яка потребує дефініції" [4, с. 7].

Загальновідомо, що утворені на базі загальноживаної мови (термінологізація), терміни складають вагомую частину загального термінологічного корпусу мови, які на відміну від слів загальноживаної, первинної сфери, представляють сферу вторинної номінації. Як зазначає В. В. Суперанська – "термінологічна номінація завжди вторинна відносно загальної номінації. В загальноживаній мові майже усе вже названо. Проте у спеціальних сферах постійно потрібні нові назви" [7, с. 82].

Безперечно, що у підмові настільного та великого тенісу більшість термінів також утворені шляхом термінологізації, що виникають на основі загальноживаної лексики, які за словами В. М. Лейчика є "мовним субстратом

терміна” [5, с. 30], або як зазначає А. С. Д’яків “лексичною сировиною” [3, с. 107] майбутнього терміна. Термін стає елементом терміносистеми, втрачаючи попереднє нетермінологічне значення, де експресивні, образні, та інші моменти стають конотацією терміна, та присутні в його змістовій структурі [5, с. 37].

Проілюструємо вищезазначене на таких прикладах:

Оксфордський тлумачний словник описує слово *open* як – *not closed allowing things or people go through* [12, с. 887] – *відкритий, що дозволяє проходити через щось*, є “мовним субстратом” терміна. У великому тенісі *open* – отримало *a sporting contest or tournament that anyone can enter* – *спортивні змагання, або турнір, які кожен може відвідати*. Воно набуло нового термінологічного значення: *зустріч, відкриті змагання* внаслідок зміни свого семантичного обсягу. В цьому сенсі Д. С. Лотте зазначає, що: “коли для побудови терміна беремо готове слово, то здійснюється його, спеціалізація, тобто воно позбавляється одного значення, а отримує більш ширше значення” [6, с. 11]. У нашому випадку сема *відкритий (для всіх)* є мотивованою у виборі цього терміна, та у спортивних виданнях вживається як у своєму вихідному, так і термінологічному значенні: скажімо

– *At the US Open I won a tough match against Petrova and did something original* – *На відкритих змаганнях Америки я перемогла у напруженій грі проти Петрової і зробила децю оригінальне (так Андреа Петковіч описує свій дивний танець переможця)* [14, с. 31, issue 14].

Отже лексема *open* у прямому та термінологічному вияві зазнає термінологізації через поцес метафоризації.

Терміни у підмові тенісу здебільшого виникають внаслідок лексико-семантичного способу номінації, які подаємо нижче:

– на основі метафоричного перенесення, та є найчисельнішими серед термінів цієї підмови: *tennis/ table tennis chop* – *підрізати, різаний удар*; *crowd(tennis)* – *міснити, притишкати м’яч*; *drive(tennis)* – *сильний, замашний удар, кручений удар*;

– морфологічним способом номінації – суфіксальні та префіксальні утворення термінів *umpire* – *суддя*; *player* – *гравець*;

– конверсії *receive* (*приймати подачу*) – *receiver* (*приймаючий*);

– синтаксичним способом – утворення термінів-словосполучень, наприклад- *alternate game(tennis)*- *непарна гра (гейм)*, після якої гравці міняються сторонами; *angled shot(table tennis)* – *косий удар*;

– морфолого-синтаксичним способом – словоскладанням (*Backhand* – *удар зліва*) та аббревіацією (*ITTF* – *International Table Tennis Federation* – *міжнародна федерація з настільного тенісу*).

У поодиноких випадках зустрічаємо запозичення з інших мов (зокрема французької), переважно на початковому етапі формування термінології. Приклади таких запозичень розглянемо нижче:

– так у великому тенісі термін *love* – *a zero score* – *0 в сітці*, появився внаслідок запозичення із французької. Етимологія цього слова, походить від значення *love*-*любов*, та немає нічого спільного з його термінологічним значенням, порівняємо із французької, де *l’oeuf* – *яйце*. У даному випадку відбувається перенесення за схожістю форми, так як 0 за формою нагадує яйце, та супроводжується метафоризацією його первинного значення. Наприклад: *De Voelt played two very good sets to lead the match two sets to love and leading 2-0 in the third* – *Де Воелт зіграв два вдалі сетти і лідирував у грі зігравши два сетти в нічию(0-0), та переміг у третьому сеті із рахунком 2-0* [14, с. 89 issue 1].

– термін *tenis*, також походить із французької (*tenez* – *візьми, бери*).

Оскільки початково у цю гру грали перекидаючи м’яч руками, де перед подачею гравець вигукував “*tenez*”- *приймай, бери*. З часом слово еволюціонувало у назву гри, відому як *tennis*. Наприклад: *The aim of tennis is to send and return the ball over the net into the court* – *Завданням гри у теніс є послати та відбити м’яч через сітку у межах корта* [15, с. 6].

– *raquet* – *ракетка*, запозичене із французької, де м’яч відбивали руками (долонею). З метою запобігти травмуванню, руку обмотували тканиною, що мала назву *ruqatwas*, звідки назва, оскільки ракетка подібна за формою до великої долоні. Наприклад: *The aim of the player must therefore be to ensure the racket face meets the ball at the appropriate angle to send the ball over the net and into the court* – *Завданням гравця є відбити м’яч ракеткою під відповідним кутом, щоб він перелетів через сітку і приземлився у межах корта* [15, с. 6].

– термін *deuce* – *нічия рахунок “по 40”*, у цій ситуації для визначення переможця потрібно розіграти 2 додаткових очка, де французьке слово *deux* – *означає 2*.

У наведених вище прикладах спостерігаємо “повне запозичення”, що ілюструє пристосування іншомовного слова до фонетико-морфологічних та семантичних особливостей мови-реципієнта. У цьому сенсі А. С. Д’яків розрізняє “повну та часткову асиміляцію” [3, с. 109].

Інші дослідники акцентують увагу на методі дослідження терміна, через функціонування терміна [2, с. 33-39]. Зокрема В. М. Лейчик розрізняє декілька сфер функціонування термінів: у словникових дефініціях, у спеціальних текстах, в науково-популярних текстах, та в текстах ЗМІ. Дослідник слушно вважає, що “первинною сферою функціонування терміна є тексти, в яких використовуються терміни, а сферу фіксації (термінофіксуючі тексти), в яких терміни перебувають в ідеальних умовах, називає вторинною” [5, с. 146-148]. З такою позицією дослідника ми цілком погоджуємось, оскільки аналіз семантики спортивної термінолексики підмови тенісу у словниках, їх дефініція, дискрипція дозволяє розкрити їх семантичний обсяг, як це проілюстровано на прикладах нижче:

Наприклад:

– *backhand* – *a stroke with the back of the hand facing toward one’s opponent* [11, с. 12] – *удар по м’ячу, що летить зліва (удар, при якому кисть, що стискає ракетку, спрямована до м’яча тильною стороною)*.

Узус цього терміна у спеціальних спортивних текстах ілюструє його ширшу семантику.

– *One of the longest-running debates in tennis concerns the backhand* – *Одне із спірних питань у тенісі стосується виконання удару зліва*.

– *More difficult to hit slice backhands since you aren't used to letting go with one hand* – *набагато важче виконувати "обрубаний" удар зліва, оскільки ви ще не звикли виконувати його однією рукою* [14, с. 67-68 issue 11].

Як бачимо у спеціальному тексті термін семантично насичений уточнюючими елементами, утворюючи "видові кореляти основного поняття" [8, с. 10], тобто термінологічні словосполучення.

Б. Н. Головін розрізняє "вільні, стійкі або фразеологічні словосполучення" [1, с. 45]. Такі словосполучення відносимо до вільних, оскільки узагальнене слово, яке виражає конкретне поняття, уточнене за допомогою інших. У журналі *Sports Engineering* (1998), у статті **The sweet spots of a tennis racquet**, зустрічаємо пояснення термінологічного сполучення *sweet spot*: *The sweet spot of a tennis racquet is often identified, especially by manufacturers and their advertising agents, as the impact point that imparts maximum speed to the ball.* – *Середина тенісної ракетки, як часто визначають виробники, та рекламні агенти, це точка удару, яка надає найбільшій швидкості м'ячу* [13, с. 63]. Таке терміносполучення відносимо до стійкого, тому що окреслене ним поняття не виводиться із його складових. Адже "у словосполученнях такого типу безпосередня спрямованість терміносполуки на "предмет – поняття" ускладнює виокремлення семантичного центру" [1, с. 47].

Для термінів тенісу притаманні такі ж лексико-семантичні процеси, як і для загальноживаних слів (полісемія, омонімія та синонімія). Як стверджує В. М. Лейчик, "такі слова розпадаються всередині термінології на семантичні омоніми – їх значення розходяться і закріплюється за одним із понять" [5, с. 108].

Для прикладу термін *tie*:

1) *an equal score in a game or match* – *рівний рахунок.*

With the match tied at 5-5 it was Klaasen's turn to panic a bit – *3 рахунком матчу у 5-5, для Клаасена прийшла черга трішки похвилюватись* [14, с. 69; issue 9].

2) *in the Davis Cup means an elimination (or knockout) round* – *раунд турніру (у змаганнях на Кубок Девіса).*

In 2008 he withdrew from a tie against Argentina at the last minute – *У 2008 він в останню хвилину відмовився від раунду у турнірі проти Аргентини* [14, с. 76; issue 15].

У термінології тенісу зустрічаємо також слова-синоніми, які поділяємо на такі, що виражають одне поняття, та такі, що різняться його відтінками [1, с. 53]. Скажімо:

– *open* – *a sporting contest or tournament that anyone can enter* – *змагання, які кожен може відвідати;*

– *match* – *a sporting contest between opponents* – *змагання між суперниками;*

– *rubber* – *a match in Davis Cup* – *змагання на Кубок Девіса;*

– *tie* – *elimination (or knockout) round in Davis Cup* – *відбірковий турнір у змаганнях на Кубок Девіса.*

Слова *open*, *match*, *tie*, *rubber* виражають одне і те ж поняття змагання, проте виражають різні відтінки значення від загального, що стосується спортивного змагання загалом (*match* – *a sporting contest between opponents* – *змагання між суперниками*), до конкретного, спеціалізованого (*rubber* – *a match in Davis Cup* – *змагання на Кубок Девіса*). Наступні приклади ілююструють слова, як абсолютні синоніми, чи терміни-дублети:

– *action=spin* – *refers to the rotation of the ball after it is struck by the racket* – *дія, яка сприяє обертву м'яча (оберт м'яча);*

– *referee=umpire* – *an official who oversees the play in a game* – *людина, яка наглядає за дотриманням правил гри (суддя змагань);*

У контексті "Yes, I ran into one of those immovable objects called a referee"

Andy Roddick on his clash with a line umpire – *Так, я зіткнувся одним із тих "нерухомих предметів", що називається рефері, так Енді Родік прокоментував свою сутичку із суддею на лінії.* [14, с. 14 issue 13]

– *set point=set ball* – *a point that wins a set* – *розіграш вирішального очка в сеті;*

– *spank=flat* – *it refers to a flat, fast-paced groundstroke* – *плоский, швидкий удар після відскоку (плоский удар(м'яч));*

– *drop volley=stop volley* – *a gentle volley that just clears the net* – *несильний удар, що ледь торкнувся сітки (укорочений удар з льоту).*

За нашими спостереженнями у термінології настільного та великого тенісу існують терміни подібні між собою за написанням та звучанням; (*backhand, forehand, volley, smash, rubber etc.*), проте один і той же термін у різних контекстах передає інше смислове поняття:

– *rubber (table tennis)* – *the racket covering* – *накладка*

– *rubber (tennis)* – *a match in Davis Cup* – *змагання на Кубок Девіса*

– *smash (table tennis)* – *extremely fast, powerful stroke used against short high returns* – *надзвичайно швидкий, сильний удар, який використовується для повернення коротких високих подач – гасити (гас)*

– *smash (tennis)* – *a powerful overhead stroke hit downward* – *потужний удар по м'ячу над головою зверху вниз.*

Згадане явище номінується у термінології як міжгалузева омонімія. Як зазначає А. В. Суперанська – "склад загальної та спеціальної лексики дублюється за рахунок омонімічних одиниць, що співвіднесені у різних системах з різними поняттями та різними назвами" [7, с. 30]. Кожен із поданих термінів відноситься до певної термінології, отже утворює термінологічне поле, яке заміняє йому контекст. У термінології настільного та великого тенісу є поняття, що відображають, як правило, загальні поняття, та характерні для різних ігрових видів спорту.

Наприклад:

– *ball* – *(general) the round or oval object of varying size, shape, and composition with which a game or sport is played* – *круглий, або овальний предмет, різного розміру, форми та структури, що використовується для гри у спорті (м'яч);*

– *grip* – *(general) the manner in which a player holds a cricket bat, golf club, tennis racket, or the like* – *спосіб, у який гравець тримає биту у крикеті, ключку у гольфі, ракетку у тенісі (хватка);*

– *lob* – *(general) a hit or kick that sends the ball in a high arc, usually for strategic reasons, for example to score a*

goal – удар рукою, або ногою, який підкидає високо дугою м'яч, переважно використовується, для того, щоб забити гол (свічка, високо підкинутий м'яч);

– *round robin* – (general) a tournament in which each competitor competes once with each of the others – турнір, у якому кожен учасник зустрічається з іншими учасниками (колова система змагань).

На відміну від нормативних термінів, професіоналізми створюються для того, щоб надати емоційного забарвлення термінам, урізноманітнити їх мовні засоби. У лінгвістичному енциклопедичному словнику Ярцевої зазначається, що "професіоналізми – слова і словосполучення, притаманні представникам певної професії, або сфери діяльності" [9, с. 403], що зрозумілі у вузькопрофесійній сфері. А. В. Суперанська зазначає, що "професіоналізми вказують на зовнішні найбільш характерні ознаки іменованого предмета, тому слугують просторічними еквівалентами наукових номенів" [7, с. 74]:

– *bageljob* – a set won in six straight games (from resemblance of the loser's zero score to a bagel) – отримати бублика (програш з рахунком 6:0)

– *breadstick* – a situation where in the player either wins or loses with a set 6-1, as 1 has a breadstick shape – гра, у якій гравець програє, або перемагає з рахунком 6-1 (оскільки 1 за формою нагадує французьку булку);

– *fry* – refers to the score 6-1 (whereby the shape of 1 is similar to a fried potato) – гра з рахунком 6-1 (оскільки 1 нагадує жарену картоплину);

– *hacker* – a poor player – поганий гравець;

– *love-five* – colloquial term for a score of love-fifteen – розмовна назва рахунку 0-15.

– *moonball* – colloquial term for a very high lob – розмовна назва для дуже високо підкинутого м'яча.

Проведений лексико-семантичний аналіз термінів підмови тенісу та настільного тенісу дав можливість дійти таких висновків:

- терміни, які обслуговують дані види спорту виникають здебільшого шляхом термінологізації, на основі лексичних одиниць загальнонавчальної мови, що свідчить про їх соціальний характер, інтерес до них із боку суспільства;

- ключову частину досліджуваних термінів утворено шляхом метафоричного переносу, та запозичення, які допомагають зрозуміти походження та функціонування спеціальних термінів;

- дослідження термінів у плані їх функціонування показує вплив спеціального контексту на появу термінів. У текстах, терміни появляються динамічніше, вони уточнюються завдяки іншим елементам, утворюють терміносполуки.

- термінам притаманні такі лексико-семантичні процеси, як: омонімія, синонімія та рідше полісемія.

- на основі наукових понять, шляхом залучення слів із розмовної мови, виникають емоційно забарвлені еквіваленти термінів – професіоналізми.

Література:

1. Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю. Лингвистические основы учения о терминах. – М. : "Высшая школа", 1987. – 103 с.
2. Даниленко В. П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания. – М. : "Наука", 1977. – 246 с.
3. Дяков А. С. Основы терминотворения. Семантические та социолінгвістичні аспекти / А. С. Дяков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько. – К. : Видавн. дім "КМ Академія", 2000. – 218 с.
4. Канделаки Т. Л. Семантика и мотивированность терминов / Т. Л. Канделаки; АН СССР. Ком. Науч.-техн. терминологии. – М. : "Наука", 1977. – 167 с.
5. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Изд. 3-е. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 256 с.
6. Лотте Д. С. Как работать над терминологией. Основы и методы. Академия наук СССР. Комитет научно-технической терминологии. – М. : "Наука", 1968. – 63 с.
7. Суперанская А. В. Общая терминология : Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева; Отв. ред. Т. Л. Канделаки; АН СССР, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 1989. – 243 с.
8. Шмелёва О. Ю. Терминологические процессы в синхронии и диахронии (на материале английского языка). – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2010. – 120 с.
9. Ярцева В. Н. Лингвистический Энциклопедический словарь – М. : "Советская Энциклопедия", 1990. – 682 с.
10. Dictionary of Sport and Exercise Science / A & C Black _ London 2006 – 258 p.
11. Dictionary of Sports and Games Terminology / Adrian Room Edited by Mc Farland and Company Inc. – Jefferson, North Carolina, and London 2010. – 188 p.
12. Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English / A S Hornby Edited by Sally Wehmeier. – Oxford University Press 2000. – 1538 с.
13. Sports Engineering – Blackwell Science Ltd., 1998.
14. Tennis World International. – MatchballTennis (Pty) LTD Issues 1-15.
15. Tennis – Prepared for the Royal Navy in association with the Lawn Tennis Association / Produced by Education and Youth Limited, London.

Коваль Р. С.,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ТЕРМІНОЛОГІЯ РЕАБІЛІТАЦІЇ – СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ (на матеріалі французької та української мов)

Статтю присвячено аналізу сучасного стану термінології реабілітації у французькій та українській мовах. Описано найбільш відомі галузеві словники, котрі виходили французькою, російською та українською мовами. Окреслено перспективи подальших досліджень, зокрема, проблем перекладу спеціалізованої лексики фізичної та медичної реабілітації, а також причин виникнення та функціонування явища термінологічної синонімії у зазначених галузях.

Ключові слова: термінологія, реабілітація, словник, французька мова, українська мова, переклад, синонімія.

Статья посвящена анализу современного состояния терминологии реабилитации во французском и украинском языках. Описаны наиболее известные отраслевые словари, выходившие на французском, русском и украинском языках. Очерчены перспективы дальнейших исследований, в частности, проблем перевода специализированной лексики физической и медицинской реабилитации, а также причин возникновения и функционирования явления терминологической синонимии в указанных отраслях.

Ключевые слова: терминология, реабилитация, словарь, французский язык, украинский язык, перевод, синонимия.

The article deals with the analysis of the current state of rehabilitation terminology in French and Ukrainian languages. The most famous specialized dictionaries published in French, Russian and Ukrainian languages, are described. Problems of translation of specialized vocabulary of rehabilitation as well as causes and effects of terminological synonymy functioning in these areas are outlined as prospects for further research.

Key words: terminology, rehabilitation, dictionary, French language, Ukrainian language, translation, synonymy.

Останнім часом у медицині все більше утверджується реабілітаційний напрям, стрижнем якого є етапне, відновне комплексне лікування захворювань і ушкоджень [6]. У повній мірі вирішенню проблеми зміцнення здоров'я населення, зниження рівня і тягару інвалідності, збільшення тривалості життя та покращення його якості сприяє реабілітація, котра охоплює весь комплекс заходів, необхідних для того, щоб людину, котра внаслідок хвороби, вродженого захворювання або травми, фізично, розумово або душевно неповноцінну, привести після лікування гострого періоду у відповідний, належний стан, щоби вона знову змогла зайняти своє місце у повсякденному житті, суспільстві та професійній діяльності [9].

Фізична реабілітація – це застосування фізичних вправ та природних чинників з профілактичною і лікувальною метою у комплексному процесі відновлення здоров'я, фізичного стану і працездатності хворих та інвалідів. Термін “реабілітація” у перекладі з латинської означає “відновлення”; вперше його визначення зробив Франц Йозеф Ріттер фон Бус у 1903 році у книзі “Система загального догляду за бідними”. Як програма дій щодо осіб з фізичними каліцтвами вона була прийнята в 1918 році при заснуванні у Нью-Йорку інституту Червоного Хреста для інвалідів. Розвиткові фізичної реабілітації сприяли наслідки Другої світової війни, котра породила небувалу в історії людства кількість інвалідів, яких треба було не лише лікувати, а й відновлювати до праці чи самообслуговування і, тим самим, не викреслювати їх з життя суспільства, за яке вони віддавали здоров'я [6].

Фізична реабілітація є складовою частиною медичної реабілітації – сукупності заходів, спрямованих на відновлення здоров'я, усунення патологічного процесу, попередження ускладнень, відновлення або часткову компенсацію порушених функцій, протидію інвалідності, підготовку тих, що одужують, та інвалідів до побутових і трудових навантажень [5].

Мета статті полягає в аналізі терміносистеми реабілітації у французькій та українській мовах, а також в описі тлумачних та перекладних галузевих словників. **Об'єктом** розвідки є терміни реабілітації, **предметом** – їхнє функціонування у мові та проблеми перекладу.

Матеріал дослідження буде взятий з джерела фактичного матеріалу: словників реабілітаційного напрямку та спеціалізованих інтернет-сайтів.

Передовсім, нам варто розпочати з аналізу джерел фактичного матеріалу, тобто відповідних словників та Web-ресурсів французькою та українською мовами. Першим спеціалізованим словником цієї галузі французькою мовою можна вважати “Dictionnaire de médecine physique de rééducation et de réadaptation fonctionnelles” (автори: Herman Kamenetz та Georgette Kamenetz), який з'явився у 1972 році. У ньому були представлені терміни (приблизно 2,500), котрі стосувалися фізичної реабілітації неповносправних [11]. У 1981 році, в Женеві виходить “Glossaire de la réadaptation professionnelle et de l'emploi des handicapés” (також містить терміни у галузі реабілітації), а в Канаді з різницею у два роки публікуються “Dictionnaire de la réadaptation. Tome 1, termes techniques d'évaluation: index français-anglais / anglais-français” (Квебек, 1995) (924 терміни + алфавітний французько-англійський та англо-французький покажчик) та “Dictionnaire de la réadaptation. Tome 2, termes d'intervention et d'aides techniques: index français-anglais / anglais-français” (Квебек, 1997) (1153 терміни + алфавітний французько-англійський та англо-французький покажчик), автором яких був Моріс Блуен (Maurice Blouin) з Інституту реабілітації фізичних вад Квебеку (Institut de réadaptation en déficience physique de Québec / IRDPQ) [15]. У Франції, в місті Ренн того ж року друкують “Dictionnaire du handicap” (автори: Gerard Zribi та Dominique Pourée-Fontaine), котрий витримав декілька перевидань. Словник містить близько 400 статей, присвячених усім аспектам життя і роботи з неповносправними людьми [12]. В Парижі у 2007 році Мішель Дюфур (Michel Dufour) та Мішель Гедда (Michel Gedda) у видавництві “Maloine” видають “Dictionnaire de kinésithérapie et réadaptation”. Окрім найбільш уживаних термінів з тлумаченнями, подано також етимологію, переклад англійською мовою та коротку історичну довідку до кожного терміну, який стосується професії масажиста-кінезіотерапевта [10].

Що ж стосується Web-ресурсів, то у 1999 році під керівництвом Моріса Блуена, Лабораторія автоматичної обробки інформації та термінології Інституту реабілітації фізичних вад Квебеку (Laboratoire d'informatique et de terminologie de l'Institut de réadaptation en déficience physique de Québec) розмістила французькою мовою "Service international scientifique de réadaptation sur l'autoroute de l'information" (SISRAI) (<http://www.med.univ-rennes1.fr/sisrai>), а в 2003 році l'Index International et Dictionnaire de la Réadaptation et de l'Intégration Sociale (IIDRIS), термінологічний корпус якого складається з 18,000 термінів англійською, французькою та іспанською мовами (<http://www.med.univ-rennes1.fr/iidris>). У цьому масштабному проєкті значна увага приділена термінам, котрі використовуються для номінації хворіб, симптомів, синдромів, методів діагностики та лікування, медичних приладів, а також анатомічній номенклатурі.

Стійкий інтерес до уніфікації та впорядкування термінології реабілітації прослідковується і в працях українських фахівців. Для прикладу можемо навести такі роботи як: "Основні поняття і терміни оздоровчої фізичної культури та реабілітації" (Дубогай О. Д., Ткачук А. М., Костікова С. Д., Єфімов А. О., 1998), "Медико-біологічна та реабілітаційна термінологія для студентів спеціальностей "Фізична реабілітація", "Фізична культура". Навчальний посібник" (Кравченко А. І., Лянной Ю. О., Купина В. В., 2002) та "Глумачний словник термінів і словосполучень фізичної реабілітації" (Мерзлікіна О. А., Гузій О. В., 2002). Варто зазначити, що у видавництві "Советский спорт" (Москва) 2009 року з'являється словник "Физическая реабилитация. Лечебная физическая культура. Кинезитерапия. Учебный словарь-справочник", у якому представлені найбільш відомі, а також рідковживані термінологічні поняття, котрі використовуються у лікувальній фізичній культурі, масажі, фізіо- та мануальній терапії.

Як бачимо, потреба у дослідженнях лексико-семантичних особливостей та проблем перекладу термінології фізичної та медичної реабілітації, зважаючи на рівень розвитку її засобів та методів у Франції та Канаді, лексикографічні праці, а також швидке поширення зазначеної галузі в Україні, співпрацю вчених та міжнародні конференції, присвячені питанням комплексної реабілітації хворих та неповносправних, зумовлюють **актуальність роботи**.

Відомо, що основним об'єктом дослідження термінології є спеціальні лексичні одиниці, у першу чергу, терміни. Спеціальні лексеми досліджуються у термінології з точки зору їхньої типології, походження, форми, змісту (значення) та функціонування, а також використання, впорядкування та творення [1, с. 9]. Що ж стосується термінології реабілітації, важливо працювати над інвентаризацією, уніфікацією та стандартизацією термінів. Хоча впорядкування термінів є центральною термінологічною роботою, ключове завдання на даний час для відповідних франкомовних та україномовних фахівців є одним – створення великого за об'ємом перекладного словника, котрий повинен був би задовольнити потреби користувачів. Додамо, що на сьогоднішній день в українській лексикографії немає французько-українського та українсько-французького медичного словника, не говорячи про такого роду праці з окремих медичних галузей.

Більше 90 % нових слів, котрі з'являються у сучасних мовах, складає спеціальна лексика. Спеціальна лексика – це сукупність лексичних одиниць (в першу чергу, термінів) спеціальних галузей знань, котра творить особливий пласт лексики, яка найбільш легко піддається усвідомленому регулюванню та впорядкуванню [1, с. 5]. С. В. Гриньов-Гриневиц зазначає, що у спеціальній лексиці є поширеними такі негативні явища як омонімія, відмінне тлумачення термінів представниками різних наукових шкіл та напрямків, синонімія, котра сягає у деяких галузях знань 50 % від загальної кількості термінів, доволіна варіативність форм термінів, нечітке визначення багатьох понять, необгрунтоване введення запозичених термінів, поширення немотивованих та хибних термінів, відсутність науково обгрунтованих загальних принципів творення термінів і конкретних оптимальних моделей утворення термінів більшості галузей знань [1, с. 6].

На початковому етапі розвитку термінології основним способом утворення термінів є запозичення із суміжних дисциплін [1, с. 6]. С. В. Гриньов-Гриневиц наголошує на тому, що влучні терміни можуть сприяти розвитку науки, а невдалі – гальмувати [1, с. 6]. Кожний термін повинен відповідати таким критеріям як адекватність, точність, моносемія.

Аналізуючи терміносистему реабілітації, ми бачимо, що постійно з'являються нові терміни для вираження тих чи інших понять зазначеної галузі, тому одним з наслідків неологізації є поява розмитості та багатозначності термінів, і, як наслідок, великої кількості синонімів. Крім цього, вона активно послуговується термінологічним апаратом ортопедії, хірургії, неврології, травматології, спортивної медицини, психіатрії, кардіології та інших медичних галузей, що є додатковим чинником виникнення та функціонування синонімів.

Ми знаємо, що синоніми – це слова однієї і тієї ж частини мови (а також, у більш широкому розумінні, фразеологізми, морфеми, синтаксичні конструкції), значення котрих повністю або частково співпадають. В якості одиниці змістового співставлення лексичних синонімів виступає елементарне значення слова, його лексико-семантичний варіант. Саме тому багатозначне слово може входити відразу у декілька синонімічних рядів (або парадигм). Члени кожного ряду ідентифікуються семантично і стилістично відносно домінанти ряду, тобто слова, семантично найбільш простого, стилістично нейтрального і синтагматично найменш закріпленого [4, с. 447].

Аналіз термінів французькою мовою з l'Index International et Dictionnaire de la Réadaptation et de l'Intégration Sociale (IIDRIS) (<http://www.med.univ-rennes1.fr/iidris>) свідчить про те, що термінологічна синонімія поширена серед термінів, котрі використовуються для позначення номінацій захворювань та синдромів, які також мають у якості відповідника епонімичну назву.

Розглянемо лише декілька прикладів явища термінологічної синонімії. Науковий термін "ахромато́пія" (від лат. achromatopsia, -ae, f), котрий в українській мові має також відповідниками такі лексичні одиниці як "барвослі́пота" та "барвонеба́чність" [7, с. 63], французькою мовою перекладаємо як "vision (f) achromatique" та "achromatopsie" (f). Термін "аденокарцинома" (лат. adenocarcinoma, -atis, n) / "залозопі́стряк" / "залозора́к" / "залозистий ра́к" [7, с. 39] перекладаємо французькою мовою як "adenocancer" (m) / "cancer (m) adénoïde" / "cancer (m) glandulaire". Термін "але́ксія" (від лат. alexia, -ae, f) / "невчи́т" / "нечи́ття" / "нечитальни́сть" / "читонеспромо́га" /

"читонеспроможність" / "читальнеспромога" / "читальнеспроможність" / "словосліпота" [7, с. 45] перекладаємо французькою мовою як "alexie" (f) / "cécité f verbale". Термін "булімія" (від лат. bulimia, -ae, f від гр. bus – бик + limos – голод; купорехіа, -ae, f від гр. kuon, kynos – собака + orexis – їжохіть, апетит) / "ненасить" / "ненасиття" / "ненаситність" / "вовчий голод" / "кінорексія" [7, с. 77] перекладаємо французькою мовою як "boulimie" (f) / "fringale" (f) / "hypergorésie" (f). Поширеними є епонімічні терміни, котрі утворені від прізвища фахівця, котрий вперше описав та кваліфікував певне захворювання: "maladie (f) d'Alzheimer" – "хвороба Альцгеймера" / "форма несильної деменції старечого слабоумства"; "maladie (f) de Parkinson" – "хвороба Паркінсона" / "тримтячий параліч". Одне з основних завдань фахівців з термінології полягає у пошуку вдалого та найбільш оптимального терміну.

Взявши лише декілька термінів на позначення захворювань та різноманітних вад з сайту <http://www.med.univ-rennes1.fr/iidris>, ми бачимо, наскільки явище термінологічної синонімії є поширеним в терміносистемі реабілітації французької та української мов. Завдання подальших досліджень полягатимуть в детальному аналізі термінів, котрі видається доцільним сформувати у наступні тематичні блоки – 1. назви хвороб; 2. назви симптомів; 3. назви синдромів; 4. назви методів діагностики та лікування; 5. назви медичних та реабілітаційних приладів (інвалідні візки, тренажери тощо); 6. анатомічна номенклатура. Зокрема, зібравши відповідний матеріал, необхідно буде проаналізувати явище термінологічної синонімії у цих тематичних групах та причини його виникнення та функціонування, особливості орфоєпії та орфографії термінів латинського та грецького походження, прослідкувати, наскільки поширеними є епонімічні назви, неологізми, запозичення, визначити роль метафори та метонімії у творенні цих термінів, а також встановити етапи формування термінології фізичної та медичної реабілітації у французькій та українській мовах.

Аналіз проблем перекладу термінів буде не менш важливою складовою нашої роботи. На жаль, через відсутність відповідного словника, нам доводиться користуватися або інтернетом, або ж французько-російськими словниками. Однак, ввівши до багатомовного електронного словника Abbyu Lingvo X3 певні терміни (вибираємо опцію "переклад з французької російською мовою"), котрі є зафіксованими у словнику "Dictionnaire de kinésithérapie et réadaptation" (2007), наприклад, "baignoire (f) trèfle", "feeder" (m), "kinédisk" (m), "piégeage" (m), перекладу ми не отримуюмо. Саме тому укладення фахового словника принесе величезну користь усім, хто цікавиться термінологією реабілітації.

Дослідження мовних ресурсів та засобів маніфестації спеціальних понять фізичної та медичної реабілітації, з одного боку, допомагає розв'язати теоретичні питання загальних закономірностей розвитку окремої терміносистеми, з іншого – вирішити практичні проблеми розбудови, впорядкування, уніфікації та стандартизації галузевої лексики, що сприяє оптимізації наукової комунікації в галузі реабілітації.

Перспективи подальших досліджень полягатимуть у систематизації та узагальненні дефініції понять "синонім" та "термінологічна синонімія" на прикладі термінології реабілітації французької та української мов, розробці відповідного перекладного словника, детальному аналізі термінів.

Література:

1. Гринев-Гриневич С. В. Терминоведение : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / С. В. Гринев-Гриневич. – М. : Издательский центр "Академия", 2008. – 304 с.
2. Козырева О. В. Физическая реабилитация. Лечебная физическая культура. Кинезитерапия : учеб. слов.-справ. : рек. Эксперт.-метод. советом РГУФКСИТ (ГЦОЛИФК) к использованию в учеб. процессе / О. В. Козырева, А. А. Иванов. – М. : Сов. спорт, 2010. – 278 с.
3. Кравченко А. І., Лянной Ю. О., Купина В. В. Медико-біологічна та реабілітаційна термінологія для студентів спеціальностей "Фізична реабілітація", "Фізична культура". Навчальний посібник. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – 212 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с. : ил.
5. Мерзлікіна О. А., Гузій О. В. Тлумачний словник термінів і словосполучень фізичної реабілітації. – Л. : вид. ЛНУ ім. І. Франка, 2002. – 48 с.
6. Мухін В. М. Фізична реабілітація : підручник / В. М. Мухін. – 3-тє вид., переробл. та доповн. – К. : Олімп. л-ра, 2009. – 448 с. : іл.
7. Нечай С. Російсько-український медичний словник з іншомовними назвами. – К. : УЛТК, Фонд Третє Тисячоліття, 2000. – 432 с.
8. Основні поняття і терміни оздоровчої фізичної культури та реабілітації / О. Д. Дубогай, А. М. Ткачук, С. Д. Костікова, А. О. Єфімов. – Луцьк : Надстир'я, 1998. – 100 с.
9. Смычѣк В. Б. Реабилитация больных и инвалидов / В. Б. Смычѣк. – М. : Мед. лит., 2009. – 560 с. : ил.
10. Dictionnaire de kinésithérapie et réadaptation. Michel Dufour, Michel Gedda. – Paris : Maloine, 2007. – 582 p.
11. <http://cirrie.buffalo.edu/encyclopedia/>
12. <http://livre.fnac.com/a3254383/Gerard-Zribi-Dictionnaire-du-handicap>
13. <http://www.med.univ-rennes1.fr/iidris>
14. <http://www.med.univ-rennes1.fr/sisrai>
15. www.irdpq.qc.ca/soutien.../litris.html

Кравченко Т. П.,
 Миколаївський державний аграрний університет

МОРФОЛОГІЧНА АДАПТАЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНИХ ТЕРМІНІВ ЕКОНОМІКИ АПК

У статті визначено, що запозичені терміни, потрапивши до термінології економіки АПК, набули українських відмінкових закінчень, значення певного граматичного роду та пристосувалися до граматичної категорії числа сучасної української літературної мови.

Ключові слова: термінологія економіки АПК, термін економіки АПК, термін-запозичення, граматичне освоєння запозичень.

Стаття посвячена дослідженню заимствованных терминов, которые, попадая в терминологию экономики АПК, приобретают украинские парадигматические окончания, значения определенного грамматического рода и приспосабливаются к грамматической категории числа современного украинского литературного языка.

Ключевые слова: терминология экономики АПК, термин экономики АПК, термин-заимствование, грамматическая адаптация заимствований.

The article states that borrowed terms, having come to terminology of economy of agrarian and industrial complex, have received the Ukrainian case values, the value of a certain grammatical gender mainly to formal signs and have adapted to a grammatical category of number of a modern Ukrainian literary language.

Keywords: terminology of economy of agrarian and industrial complex, the term of economy of agrarian and industrial complex, the borrowed term, grammatical adaptation of borrowings.

Обов'язковим складником процесу освоєння іншомовної лексичної одиниці є морфологічна адаптація, суть якої полягає в підпорядкуванні запозиченого слова правилам, властивим певній частині мови у граматичній системі мови-реципієнта, та внесення нової лексичної одиниці іншомовного походження до парадигматичного ряду, характерного для відповідної частини мови в системі цієї мови.

Відомо, що найвільніше з усіх частин мови запозичуються лексичні одиниці, які належать до класу іменників. Оскільки у термінознавстві домінує думка про іменну природу терміна, то відсоток термінів-іменників, зокрема й запозичень, є найвищим у термінолексичній певної галузі знань.

В українській мові, як і в будь-якій іншій, “в основу виокремлення іменника покладено ономазіологічну категорію предметності” [2, с. 47]. В українській літературній мові визначальними засобами морфологічного оформлення категорій предметності є рід, число і відмінок. Усі три категорії можемо спостерігати з-поміж мов-донорів лише в латинській та німецькій, проте вони мають різне граматичне вираження.

У флективних мовах, до яких належить і українська, визначальною категорією іменника виступає категорія відмінка. Усі запозичені іменники в українській термінології економіки АПК з погляду відмінювання належать до трьох груп: 1) іменники, що мають повну відмінково-числову парадигму; 2) іменники, що мають часткові парадигми в однині або лише в множині; 3) “невідмінювані” іменники, що функціонують в українській мові з нульовою флексією.

Найбільше запозичень входить до першої групи, і в сучасній українській мові вони співвідносні з одним із чотирьох підтипів відмінювання (відміною), за яким відбувається словозміна цих термінів, що набувають відповідних відмінкових закінчень. Найпродуктивнішими є перша і друга відміна, як і у загальноживаній питомій лексиці. Запозичені терміни, віднесені до жіночого роду із закінченням -а (-я), відмінюють за першою відміною в однині: *парцела* (фр.) – *парцели* – *парцелі* – *парцелю* – *парцелою* – на *парцелі* – *парцело*; *ферма* (англ., фр. < лат.) – *ферми* – *фермі* – *ферму* – *фермою* – на *фермі* – *фермо*; *асоціація* (лат.) – *асоціації* – *асоціації* – *асоціацію* – *асоціацією* – на *асоціації* – *асоціації*; *біржа* (нім.) – *біржі* – *біржі* – *біржу* – *біржею* – на *біржі* – *бірже* і в множині: *парцели* – *парцел* – *парцелам* – *парцели* – *парцелами* – на *парцелах* – *парцели*; *ферми* – *ферм* – *фермам* – *ферми* – *фермами* – на *фермах* – *ферми*; *асоціації* – *асоціацій* – *асоціаціям* – *асоціації* – *асоціаціями* – на *асоціаціях* – *асоціації*; *біржі* – *бірж* – *біржам* – *біржі* – *біржами* – на *біржах* – *біржі*. Слід зазначити, що перша відміна в аналізованій термінології об'єднує іменники-запозичення з різних мов. Найбільшу ж групу становлять терміни, прямо запозичені з латинської мови або опосередковано, частіше – через французьку, рідше – через німецьку й англійську. Пояснити це можна схожістю I відміни, до якої належать в основному іменники жіночого роду як в українській, так і латинській мові. До I відміни були віднесені слова латинського походження, які під час виходження в українську термінологію економіки АПК зазнали змін у морфемному оформленні. Це в основному запозичення, у яких, відповідно до українських особливостей освоєння, відбулася заміна іншомовних суфіксів **-atio**, **-sio** суфіксами-субститутами **-ацій-**, **-цій-**, які є ознакою іменників жіночого роду, що дало їм підстави ввійти до I відміни: *натуралізація* (фр. < лат.), *дистрибуція* (англ. < лат.), *персоніфікація* (лат.) та ін.

Запозичені терміни економіки АПК у другій відміні представлені лише чоловічим родом з нульовим закінченням у називному відмінку однини та основою переважно на твердий приголосний: *фермер* (англ.) – *фермера* – *фермерові* (-у) – *фермера* – *фермером* – на *фермерові* (-у) – *фермере*; *кадастр* (фр.) – *кадастру* – *кадастру* (-ові) – *кадастр* – *кадастром* – у *кадастрі* – *кадастре* – в однині, а в множині маємо такі закінчення: *фермери* – *фермерів* – *фермерам* – *фермерів* – *фермерами* – на *фермерах* – *фермери*; *акціонери* – *акціонерів* – *акціонерам* – *акціонерів* – *акціонерами* – на *акціонерах* – *акціонери*; *кадастри* – *кадастрів* – *кадастрам* – *кадастри* – *кадастрами* – у *кадастрах* – *кадастри*. У термінології економіки АПК термінів-запозичень середнього роду практично не засвідчено.

Запозичених агроекономічних термінів, що належали б до третьої та четвертої відміни не зафіксовано, крім запозичень, що приєднали питомий український суфікс **-ість** і стали відмінюватися за зразком третьої відміни.

Множинні загальноекономічні терміни, що давно пристосувалися до граматичних норм української мови і ввійшли до термінології економіки АПК, також відмінюють за зразками відмінювання питомих слів, бо їхні закінчення відповідають закінченням множини українських іменників, напр.: *фінанси* (фр. < лат.), *гроші* (польс. < нім. < лат.).

Окрему морфологічну групу становлять “невідмінювані” терміни-запозичення, які “у сучасній українській мові... утворюють периферію морфологічних рядів словоформ, тяжіють до синтаксичних типів і реалізують аналітичні тенденції мовної організації, оскільки їхнє відмінкове, родове та числове значення набуває вираження засобами контексту (формами координованих, узгоджуваних або керованих слів), а не афіксальними формантами” [9, с. 8]. Це, безумовно, впливає на розвиток внутрішніх, потенційних засобів аналітизму української мови, завдяки чому зникає потреба пристосовувати незвичне оформлення запозичення до типових моделей української відмінкової системи, напр.:... *середовище народження нового прошарку в суспільстві – сільського рантиє*; *Вимоги аграрного лобі забезпечити ексклюзивні умови кредитування цілком зрозумілі*. “Їх специфіка, – за твердженням І. Р. Вихованця, – полягає в тому, що вони, з семантичного боку не становлячи відособленого граматичного явища, входять до своєрідного граматичного іменникового підкласу з морфологічного погляду,... і доцільно виокремити іменникову відміну з нульовою флексією, або іменникову нульову відміну” [2, с. 111]. До цієї відміни належать агроекономічні терміни-запозичення, що закінчуються на голосні **-o**, **-i**, **-e(-ε)**, напр.: *сальдо* (іт.), *наблісити* (англ.), *лобі* (англ.), *рантьє* (фр.), які в українській мові мають нульову флексію, специфіка якої полягає в омонімії словоформ.

Усім мовам властиве природне розмежування назв істот за статтю (жіночою та чоловічою), проте не всім їм притаманна граматична категорія роду, а лише тим, у яких вона має формально-граматичне вираження. У системі латинської, а пізніше німецької, французької та української мов категорія роду іменників дістала як семантико-граматичне, так і формально-граматичне вираження. Сучасна англійська мова не має граматичної категорії роду іменника, оскільки немає поділу іменників за граматичним родом на основі їх морфологічних ознак.

В українській мові “категорія роду іменника – несловозмінна (класифікаційна) самостійна морфологічна категорія, яка в типових виявах має диференційовану сукупність афіксів (флексій і суфіксів) для свого вираження, поєднує семантико-граматичний зміст назв істот на ґрунті їхнього стосунку до біологічної статті або недорослості та формально-граматичний зміст назв неістот і складається з граем чоловічого, жіночого і середнього роду” [2, с. 85]. Іменники множинної форми значення роду не виражають, як і будь-який інший іменник, ужитий у формі множини.

Грамматичний рід у сучасній українській мові визначають семантично, або за граматичними ознаками іменника, передусім характером основи та системою флексій, словотворчих суфіксів, а також за синтаксичним зв’язком з іншими словами в реченні. Він виконує важливу функцію узгодження в організації слів у реченні. Запозичені іменники з інших мов мають бути трансформовані на українському мовному ґрунті й співвіднесені з одним із трьох граматичних родів на підставі різних аналогій.

Входячи до української терміносистеми економіки АПК, запозичені терміни-іменники здебільшого автоматично набувають родової належності. Категорія роду терміна-запозичення в мові-реципієнті та в мові-джерелі, якщо вона наявна, може як збігатися, так і відрізнятися, оскільки не існує міжмовної ідентичності у вираженні категорії роду. У латинській, німецькій та українській мовах співвідношення та розподіл за родами зовсім відмінний.

Рід агроекономічних термінів-запозичень може залежати від семантики, зазвичай назви осіб за фахом та видом діяльності в українській мові мають чоловічий рід, напр.: *фермер* – англ. *farmer*; *лендлорд* – англ. *landlord*; *акціонер* – нім. *Aktionär*; *аграрій* – лат. *agrarii*; *емфітевт* – лат. *emphyteus* та ін.

Вагоме значення для встановлення роду терміна-запозичення має його формально-граматичне вираження, зокрема закінчення. Домінантною для жіночого роду є перша відміна з її вирізнявальною в називному відмінку флексією **-a**, напр.: *преференція* – фр. *la preference*; *парцела* – фр. *la parcelle*; *ферма* – фр. *la ferme*; *рента* – нім. *die Rente*; *криза* – нім. *die Krize*; *альменда* – нім. *die Allmende*; *приватизація* – лат. *privatisatio*; *продукція* – лат. *production*. Тому, щоб увійти до терміносистеми економіки АПК та підпорядкуватися граматичній системі української мови, запозичення зберегли свій рід, але їм довелося переоформити закінчення. Такого ж висновку дійшла Т. І. Панько стосовно запозичень з німецької мови: “Якщо в німецькій мові терміни – іменники жіночого роду закінчуються на **-e**, то на українському мовному ґрунті вони, як правило, зберігають свій рід, переоформивши закінчення **-e** відповідно до законів української морфології на **-a**” [4, с. 139]. Схожих трансформацій зазнають і французькі запозичення з ідентичними граматичними характеристиками. Латинізм жіночого роду із закінчення **-io** в деяких випадках змінюють його в українській мові на **-a**. Низка агроекономічних термінів латинського походження змінила не лише закінчення, але й свій рід із середнього на жіночий, напр.: *латифундія* – лат. *latifundium*; *субсидія* – лат. *subsidium*, або ж унаслідок відсічення закінчення деякі з них оформилися як іменники чоловічого роду, напр.: *дивіденд* – лат. *dividendum*. Поодинокі терміни не тільки зазнали повного граматичного переосмислення, але й набули всіх морфологічних властивостей іменника, зокрема категорію жіночого роду, змінивши закінчення, пор.: *оренда* – *arendo* (наймаю). Слід зазначити, що термін “оренда”, який був запозичений через посередництво польської мови, змінив кінцевий голосний ще до входження в систему української мови, пор.: укр. *оренда* – пол. *arenda*.

Чоловічий рід репрезентують іменники-запозичення другої відміни з нульовим закінченням у називному відмінку. Найбільшу групу в термінології економіки АПК становлять терміни-англіцизми, що в мові-донорі закінчувалися на приголосний, який є характерним закінченням українських іменників чоловічого роду, напр.: *менеджмент* – англ. *management*; *моніторинг* – англ. *monitoring*; *бартер* – англ. *barter*; *абсентеїзм* – англ. *absenteeism*. Характерно, що більшість із цих іменників не змінила закінчення, властивого їм в англійській мові, і набула в українській мові значення чоловічого роду. Тому усвідомлення їх на ґрунті нашої мови як іменників

чоловічого роду без формальних змін є цілком логічним і повністю відповідає граматичним нормам української мови. Сюди відносимо також ті англіцизми, які закінчуються в мові-джерелі на невимовний голосний **-e**, а оскільки його не вимовляють, то українською мовою не відтворюють та відсікають, породжуючи таким чином основу на твердий приголосний, напр.: *левередж* – англ. *leverage*; *гедж* – англ. *hedge*; *офшор* – англ. *off-shore*. Англо-мовні терміни, які засвоєні українською мовою від форми множини і які набули в ній значення однини, були віднесені до чоловічого роду, тому що також закінчуються на твердий приголосний: *futures* – *ф'ючерс*. Варто зазначити, більшу частину агроекономічних термінів-запозичень з англійської мови українська мова засвоїла як іменники чоловічого роду.

Чоловічий рід запозичених іменників в термінології економіки АПК представлений не лише англіцизмами, а й запозиченнями з інших мов. Терміни французького походження чоловічого роду із закінченням **-e** та основою на твердий приголосний зберегли свій рід, втративши закінчення, напр.: *патерналізм* – фр. *paternalisme*; *кадастр* – фр. *cadastre*.

Велику групу становлять терміни-запозичення з латинської, німецької та французької мов, що перейшли з категорії жіночого роду до категорії чоловічого роду під час їхнього освоєння морфологічною системою української мови, напр.: *бонітет* – лат. *bonitas*; *емфітевзис* – лат. *emphyteusis*; *диспаритет* – нім. *Disparität*; *банк* – фр. *banque*, нім. *Bank*, італ. *banco*; *баланс* – фр. *balance*; *сезон* – фр. *saison*. Трансформація роду у процесі запозичення відбулася внаслідок того, що іменники жіночого роду мов-донорів мають закінчення на твердий приголосний та голосний **-e**, який відсікають, а в українській мові – це граматичні характеристики іменників чоловічого роду із нульовим закінченням. Латинські іменники жіночого роду називному відмінку мали закінченням **-io**, а в родовому відмінку, крім закінчення **-is** (яке вказувало на належність цього слова до третьої відміни), з'являвся ще й суфікс **-on**, але через те що ці слова, ймовірно, були усними запозиченнями в різні мови, то на одному з етапів і в називному відмінку розвинувся суфікс **-он**, який на українському ґрунті став показником чоловічого роду, пор.: лат. *optio (optionis)* – англ. *option*, нім. *Option*, укр. *опціон*; лат. *auctio (auctionis)* – англ. *auction*, нім. *Auction*, укр. *аукціон*.

Запозичених термінів-іменників середнього роду, які б належали до другої та четвертої відміни, у термінології економіки АПК не виявлено.

Запозичені терміни, що належать до іменникової відміни з нульовим омонімічним закінченням, “не мають зовнішніх, флексійних ознак родової належності, зазнають семантико-граматичного поділу на групи, кожна з яких характеризується однією, зрідка двома ознаками роду” [1, с. 64]. Родову належність “невідмінюваних” термінів – назв осіб іншомовного походження семантично зумовлює позамовний чинник – стать особи, напр. *рантьє* – фр. *rentier*, пор.:... *середовище народження нового прошарку в суспільстві сільськогосподарств* [5, с. 7]. Терміни нульової відміни, що позначають сукупність осіб, мають граматичне значення середнього роду, напр.: *Аграрнелобі спробувало накласти руку на 10 % державного бюджету в розмірі 4,6 млрд. грн.* [5, с. 7]. На морфологічну категорію роду цих термінів-іменників у реченні вказують флексії залежних прикметників та дієслів у формі минулого часу.

Грамматичний рід похідних іменників – назв неістот можна визначити за допомогою афіксів, оскільки, на думку О. К. Безпояско, “за кожною такою (похідною) лексемою закріпленій суфікс, який сигналізує про родову віднесеність” [1, с. 64]. Останнім часом це набуло особливого поширення, на що вказує І. Р. Вихованець: “У сучасній українській літературній мові новоутворювані іменники здебільшого мають словотвірні форманти як показники морфологічного роду” [2, с. 91]. Це явище не може не стосуватися агроекономічних термінів-іменників, утворених поєднанням іншомовних коренів та інтернаціональних або питомих українських формантів.

Найпродуктивнішим вирізнявачем віддієслівних іменників середнього роду виступає суфікс **-ни-**, напр.: *субсидування*, *фермерування*, *бонітування*, *дисконтування*, *парцелювання*, *авансування* та ін. Ці терміни середнього роду в українській мові називають абстрактні дії, процеси та стани. Середній рід деяких термінів – назв видів діяльності особи, пов'язаний зі словотвірним типом із суфіксом **-ств-**, що додається до іншомовної основи, напр.: *фермерство* < *фермер-* + *-ств(-о)*; *трейдерство* < *трейдер-* + *-ств(-о)*.

На належність до іменників жіночого роду вказують деякі суфікси, зокрема: **-ість** у відприкметникових іменниках-термінах на позначення якостей, властивостей, станів, напр.: *сезонність*, *офшорність*, *рентабельність*, *продуктивність*, **-ацій-**, **-ізацій-/изацій-**, **-фікацій-** у термінах – назвах дій, процесів, станів, утворених в українській мові на базі запозичених коренів або оформлених за допомогою цих суфіксів запозичених цілих іменників, напр.: *консервація*, *контрактація*, *екологізація*, *офшоризація*, *парцелізація*.

Для всіх мов, з яких поповнювалася українська термінологія економіки АПК, спільною є категорія числа, що має схожу логічну основу та історію розвитку в більшості мов. Оскільки “граматична категорія числа відтворює кількісні співвідношення предметів і явищ навколишньої дійсності і належить до категорій із семантичною доміантою” [1, с. 72], то воформленні множини запозичених термінів-іменників засобами української мовної системи майже не простежуємо відхилень від норми та трансформацій у парадигмі числа запозичень на ґрунті нашої мови. Українська мова запозичує терміни-іменники переважно у формі однини, а множину утворює за своїми законами. Від термінів, що в ній мають граматичні значення чоловічого та жіночого роду, форми множини утворюються за допомогою закінчень **-и**, **-і**, **-ї**, напр.: *парцела* – *парцели*; *ферма* – *ферми*; *рента* – *ренти*; *преференція* – *преференції*; *продукція* – *продукції*; *плантація* – *плантації* та ін. Формальне вираження категорії числа безпосередньо залежить і від категорії роду: іменники залежно від родової належності та властивих їм закінчень належать до однієї з чотирьох відмін і відповідно у множині набувають різних закінчень.

Агроекономічні терміни-іменники на позначення конкретних понять як у мові-джерелі, так і в українській мові, мають співвідносні форми однини та множини, напр.: фр. *parcelle (парцела)* – *parcelles (парцели)*; лат. *dividendum (дивіденд)* – *dividenda (дивіденду)*, англ. *lot (лот)* – *lots (лоту)*, нім. *Aktionär (акціонер)* – *Aktionäre (акціонери)*. Частина іменників у німецькій мові не змінює своєї форми, зокрема закінчення, в однині й множи-

ні, але має різні артиклі. Потрапляючи ж до української мови, вони набувають різних закінчень, властивих для однини і множини, напр.: нім. *Börse* (*біржа*) – *Börsen* (*біржі*). Усі ці приклади вказують як на великі адаптивні можливості української мови, так і на те, що в морфологічній категорії числа іменників усіх зазначених мов виразно простежується її семантичне спрямування: відображати кількісні співвідношення предметів у позамовній дійсності. Також можемо констатувати відсутність будь-якого впливу норм мов-донорів на граматичну систему української мови.

На явище “переосмислення числа” запозиченого іменника звертав увагу у своїх працях С. В. Гриньов [3, с. 120-121]. Г. А. Сергеева зафіксувала “випадки запозичення з англійської мови іменників у значенні одиницності, але зі збереженням формальних показників множини – закінчення множини -s”, напр.: *ф’ючерс*, *грос-термс*, “*пені стокс*” [6, с. 99-100]. Термін “ф’ючерс” увійшов і до термінології економіки АПК, пор.: *Форвардний контракт – це по суті крок до ф’ючерсу*. [7, с. 2]. Як бачимо, формально-граматичний показник множини в цього слова втратив граматичне значення, притаманне йому в англійській мові, а сам термін, підпорядковуючись граматичній будові української мови, набув типового для неї закінчення множини: *ф’ючерс* – *ф’ючерси*. Можемо спостерігати зміну числа на українському мовному ґрунті, оскільки термін “ф’ючерс” в мові-джерелі не має форми однини. Змінив число та втратив закінчення множини -s під час запозичення в українську мову й англійський термін “*бедленд*”, який у мові-донорі має лише форму множини “*badlands*”, утворену внаслідок злиття слів “*bad*” – “поганий” та “*lands*” – “землі”. Число іменників в українській мові є категорією лексико-граматичною, і хоч формально слово “*бедленд*” вживається у формі однини, проте позначає одиничне і множинні поняття, пор.: “непридатна для оброблення земельна ділянка” і “неродючі землі”.

В українській мові “назви предметів і явищ, що не підлягають кількісному визначенню, граматично вираженого протиставлення за числом не виражають” [8, с. 210]. Вони становлять класи слів *singularia tantum* та *pluralia tantum*. Тому в українській термінології економіки АПК з-поміж запозичених термінів-іменників, крім тих, що мають співвідносні форми однини та множини, трапляються іменники з неповною парадигмою категорії числа.

Семантика деяких запозичень є самодостатнім показником множинності, хоч має формальні ознаки однини, тому більшість таких іменників в українській мові має лише форму однини. Серед проаналізованих термінів-запозичень до іменників однинної форми (*singularia tantum*) належать слова-англіцизми, які позначають абстрактні поняття, зокрема “*бізнес*”, “*агрормаркетинг*”, “*лаг*”, та термін-латинізм “*емфітевзис*”, який є гіпонімом до питомого терміна “землекористування”, що вживається тільки в однині, то ж за логічною подібністю й запозичений термін на українському ґрунті не розвинув форму множини. Форму *singularia tantum* мають похідні терміни, утворені від іншомовних основ за допомогою суфіксів.

Запозичених термінів-іменників, що належать до класифікаційної групи *pluralia tantum* (вживаних тільки в множині), у термінології економіки АПК незначна кількість. Усі вони перейшли із загальноекономічної термінології до галузевої, є давніми запозиченнями української мови і позначають грошові суми, кількісно не окреслені, напр.: *фінанси*, *кошти*, *гроші*.

“Невідмінювані субстантиви на позначення предметів з органічно притаманними їм кількісними характеристиками, – на думку В. М. Фурси, – утворюють підгрупу іменників, у яких наявні граматично омонімічні форми однини і множини в одній лексемі” [9, с. 10]. Значення числа “невідмінюваних” конкретних термінів-іменників, у яких одиничність і множинність в українській мові не виражена морфологічними засобами, а встановлювана синтаксично, що ж до мови-джерела, то вони мали однину і множину, виражену морфологічно, пор.: *аграрне лобі* – *аграрні лобі* < *англ. lobby* – *lobbies*, *сільський рантьє* – *сільські рантьє* < *франц. rentier* – *rentiers*.

Отже, запозичені терміни економіки АПК цілком підпорядковані граматичній системі сучасної української літературної мови та набули властивих їй граматичних форм.

Література:

1. Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови. Морфологія. – К. : Наук. думка, 1993. – 336 с.
2. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. – К. : Унів. вид-во “Пульсари”, 2004. – 400 с.
3. Гриньов С. В. Терминологические заимствования (Краткий обзор современного состояния вопроса) // Лотте Д. С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. – М. : Наука, 1982. – С. 108-135.
4. Панько Т. І. Від терміна до системи: Становлення марксистсько-ленінської політекономічної термінології у східнослов’янських мовах. – Львів: Вища школа, 1979. – 146 с.
5. Пропозиція. – 2000. – № 1-12.
6. Сергеева Г. А. Англомовні запозичення в українській правничій термінології: Дис... канд. філол. наук. 10. 02. 01/ Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2002. – 250 с.
7. Сільський час. – 2000.
8. Сучасна українська літературна мова: Підручник / М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін. / За ред. М. Я. Плющ – К. : Вища школа, 2000. – 430 с.
9. Фурса В. М. Семантико-граматичне та словотвірне освоєння невідмінюваних імен: Автореф. дис.... канд. філол. наук: 10. 02. 01 / Ін-т укр. мови НАН України. – К., 2004. – 20 с.

Кундис Л. Т.,

Львівський національний університет імені Івана Франка

НАЦІОНАЛЬНІ КОРПУСИ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ

У статті подано опис двох національних корпусів текстів іспанської мови (El banco de datos del español i El Corpus del Español), розглянуто їх основні властивості, з'ясовано переваги та недоліки, а також проаналізовано дослідні можливості кожного з них.

Ключові слова: корпусна лінгвістика, корпус текстів, національний корпус, іспанська мова.

В статье представлено описание двух национальных корпусов текстов испанского языка (El banco de datos del español u El Corpus del Español), рассмотрены их главные свойства, определены преимущества и недостатки, а также проанализированы исследовательские возможности каждого из них.

Ключевые слова: корпусная лингвистика, корпус текстов, национальный корпус, испанский язык.

The article deals with the description of two national text corpora of Spanish language (El banco de datos del español and El Corpus del Español). Were examined their main features, determined advantages and disadvantages and was carried out the analysis of research possibilities of each one of them.

Key words: corpus linguistics, text corpus, national corpus, Spanish language.

Корпусна лінгвістика, що виникла як наука близько півстоліття тому, останнім часом набуває все більшого поширення. Про стрімкий розвиток цієї галузі прикладної лінгвістики свідчить постійне збільшення кількості мовознавців, які здійснюють різноманітні дослідження всіх рівнів мовної системи на матеріалі одного чи декількох корпусів текстів (КТ), число яких теж постійно зростає.

На сьогодні більшість мов вже представлена електронними ресурсами такого типу. Іспанська мова, як одна з найбільш поширених мов у світі, не є винятком: світ побачила значна кількість різноманітних текстових корпусів, які дають у руки лінгвісту безцінний матеріал для опису та вивчення мови в усіх її проявах. Найвідомішими та найбільш використовуваними з усіх корпусів іспанської мови є Банк даних іспанської мови (El Banco de datos del español) та Корпус іспанської мови (El Corpus del Español).

Банк даних іспанської мови (El Banco de datos del español) [10] – текстовий корпус, створений наприкінці 1990-х років лінгвістами Королівської академії іспанської мови. За стратегією побудови та призначення цей КТ є дослідницьким, тобто матеріал до даного типу корпусу був відібраний таким чином, щоб він міг адекватно репрезентувати мовну систему в її реалізації. За способом подання мовного матеріалу Банк даних іспанської мови є динамічним, тобто не є попередньо встановленим і незмінним набором текстів, а передбачає поповнення їх множини через певні проміжки часу. За хронологічним параметром розглянутий корпус є синхронно-діахронним, тобто містить тексти, що репрезентують сучасну мову та її історичний розвиток. За предметною галуззю він є загальномовним (репрезентує національну мовну систему та її реалізацію), а за кількістю представлених мов – одномовним (конститутивною для нього є лише одна мова, а саме – іспанська). За типом охоплення тексту – повнотекстовий, тобто до його складу увійшли тексти повністю, без жодних скорочень. За розміром Банк даних іспанської мови належить до великих, або мегакорпусів, оскільки його обсяг становить понад 410 мільйонів слововживань. Щодо типу реалізації мовної системи описуваний КТ належить до ресурсів мішаного типу: він подає тексти як писемного, так і усного мовлення.

Що стосується анотації корпусу, то його текстам було присвоєно маркування, визначене міжнародним стандартом SGML (Standard Generalized Markup Language). Та на сьогодні рівень його анотації (за визначенням авторів корпусу [10], мінімальний: він містить лише зовнішнє та структурне маркування) значно програє іншим, пізнішим проектам. Крім того, Банк даних іспанської мови належить до нелематизованих КТ, що, як зазначають дослідники [8, с. 152], робить неможливою велику кількість лінгвістичних досліджень на морфологічному і синтаксичному рівнях. До того ж, оскільки іспанська мова є багатого на морфологічні форми, відсутність лематизації суттєво ускладнює роботу з даними корпусу і в десятки разів збільшує час, затрачений на пошук потрібної інформації.

Структурно Банк даних іспанської мови організований як генеральний корпус з двома субодинами: діахронним (CORDE) та синхронним (CREA) підкорпусами, що є взаємодоповнюваними ресурсами. Їх інтегративність полягає у можливості переходу текстів з синхронної частини у діахронну, що здійснюватиметься тоді, коли дані перестануть входити до предметної галузі першої з них [10].

Діахронний корпус іспанської мови (El Corpus Diacrónico del Español, CORDE) [7] – це корпус текстів “усіх часів та з усіх країн, де коли-небудь говорили іспанською, від зародження мови до 1975 року” [10]. Основними перевагами цього КТ є досить значний обсяг репрезентованих текстів (понад 250 млн. слововживань, що роблять його найбільшим на сьогодні іспаномовним ресурсом такого типу) усіх періодів розвитку іспанської мови, а також можливість використання корпусу широко загалом. Саме ці особливості Діахронного корпусу іспанської мови посприяли популярності застосування його даних в історичних дослідженнях цієї романської мови.

Матеріалами для CORDE стали лише письмові тексти різноманітних жанрів (від лірики, драми і літературної прози до науково-технічних, історичних, релігійних текстів, а також періодики). Автори цього корпусу ставили собі за мету зібрати все “географічне, історичне і жанрове різноманіття іспанської мови задля досягнення таким зібранням достатньої репрезентативності” [10].

Хронологічно тексти описуваного КТ поділені на три великі періоди:

Середні віки (підгрупи: тексти періоду до 1250 р. ; тексти 1250 – 1492 рр.), що становлять 21 % всього корпусу;

Золотий вік (підгрупи: тексти 1493 – 1598 pp. ; тексти 1599 – 1713 pp.), який складає 28 % текстів; – сучасна іспанська мова (підгрупи: тексти 1714 – 1812 pp. ; тексти 1813 – 1898 pp. ; тексти 1899 – 1936 pp. ; тексти 1937 – 1974 pp.), що охоплює 51 % даних усього корпусу.

Територіальний розподіл текстів Діахронного корпусу іспанської мови має такий вигляд: 74 % текстів походять з Іспанії, 25 % – з країн Латинської Америки і 1 % – іспанська мова сефарді та ін.

За формою та жанром серед текстів, представлених у CORDE, можна виокремити дві великі групи: художню (складається з поезії та прози у відсотковому співвідношенні 15 % до 85 % відповідно) та нехудожню літературу (сюди увійшли тексти наукові, дидактичні, суспільні, релігійні, історично-документальні, юридичні, рекламні, публіцистичні і т. д.).

Попри певні недоліки (як вже було зазначено, тексти Банку даних іспанської мови мають лише зовнішнє та структурне маркування, а також відсутня лематизація словоформ), Діахронний корпус іспанської мови залишається обов'язковим джерелом діахронно орієнтованих студій, стаючи все частіше в нагоді не лише дослідникам-іспаністам, але й тим, хто лише опановує іспанську мову.

Корпус сучасної іспанської мови (*El Corpus de Referencia del Español Actual, CREA*) [5] – корпус текстів, який охоплює широке коло письмових і усних текстів, створених у всіх іспаномовних країнах в період з 1975 р. по 2004 р. Як зазначають автори корпусу, він був розроблений таким чином, щоб “надавати вичерпну інформацію про мову у певний визначений період її історії та, відповідно, бути достатньо об'ємним, аби відображати всі найважливіші особливості цієї мови” [10].

Виконання поставленого завдання передбачає, насамперед, розв'язання двох питань: обсягу корпусу та його збалансованості. Що стосується об'єму описуваного КТ, він становить більше 160 млн. слововживань. Такий значний розмір ресурсу (зважаючи також на те, що він охоплює лише 30 років у розвитку мови) свідчить про справді широке коло відображеного матеріалу, який дозволить проводити найрізноманітніші дослідження сучасної іспанської мови.

Репрезентативності і збалансованості як першочергових вимог до КТ творці CREA досягли шляхом включення в його склад матеріалів, відібраних за часовим, географічним і тематичним чинниками з урахуванням походження текстів щодо форми побутування мови.

Часові рамки Корпусу сучасної іспанської мови спершу були обмежені 1975 – 1999 роками. Та у 2008 р. він був доповнений матеріалами наступних п'яти років (2000 – 2004 pp.), тож на сьогодні весь корпус поділений на шість періодів по п'ять років кожен: 1975 – 1979 pp. ; 1980 – 1984 pp. ; 1985 – 1989 pp. ; 1990 – 1994 pp. ; 1995 – 1999 pp. ; 2000 – 2004 pp.

Що стосується територіального чинника, тут варто зважати на той факт, що іспанська мова є державною не лише для Королівства Іспанія, але й ще для 21 країни світу. Таким чином, розподіл текстів у CREA (як в частині усних, так і писемних текстів) щодо країни їх походження має такий вигляд: 50 % усіх матеріалів становлять тексти, що були створені в Іспанії, і 50 % припадає на тексти з решти країн.

Оскільки CREA є корпусом мішаного типу, тобто в ньому представлені тексти як усного, так і писемного мовлення, важливим фактором досягнення репрезентативності є співвідношення між цими двома підгрупами. Даний корпус складається з 90 % писемних та 10 % усних текстів (подібне співвідношення є досить типовим для національних корпусів мов, зокрема для класичного на сьогодні Британського національного корпусу).

Писемна частина CREA (*CREA Escrito*), у свою чергу, поділяється на книги (49 %), пресу (49 %) та інші види текстів, а саме буклети, рекламні проспекти, електронні листи, блоги та ін. (2 %). Усна частина корпусу (*CREA Oral*) складається з записів радіо- та телепередач (сюди увійшли записи новин, репортажів, інтерв'ю, дебатів, спортивних трансляцій та оглядів і т. п.), що становлять основу CREA Oral, та записів іншого типу (телефонні розмови, повідомлення на автовідповідачах, неофіційні діалоги тощо).

Підводячи підсумки, варто сказати, що попри певні недоліки, Банк даних іспанської мови має цілу низку особливостей та переваг, які роблять його надійним джерелом у лінгвістичних дослідженнях іспанської мови.

Корпус іспанської мови (*El Corpus del Español*) [6] – корпус текстів, створений у 2002 році Марком Дейвісом, професором Університету Бригама Янга (США). Цей КТ є дослідницьким за стратегією побудови й використання, загальномовним за предметною галуззю та одномовним за кількістю мов. Складається він з текстів без жодних скорочень, тобто належить до повнотекстових. Обсяг Корпусу іспанської мови становить понад 100 млн. слововживань із близько 14 тис. текстів, тобто ресурс є мегакорпусом. За хронологічним параметром описуваний КТ є діахронним (репрезентує розвиток іспанської мови з XIII по XX ст.). За типом реалізації мовної системи він є мішаним: до його складу увійшли тексти як писемного (95 % текстів усього корпусу), так і усного (5 % текстів) мовлення.

За рівнем кодування Корпус іспанської мови належить до лінгвістично анотованих ресурсів. Він містить структурне та лінгвістичне (морфологічне, синтаксичне і семантичне) маркування, завдяки якому можливо здійснювати різні типи пошуку. Зокрема, зазначений КТ дозволяє шукати, крім окремих слів чи фраз, ще й певні граматичні категорії, а також оточення слів, що є важливим для тих, то вивчає мову. Пошук можна проводити і за частотністю вживання слова, порівнюючи її з частотністю іншого тощо. Загалом, Корпус іспанської мови уможливає проведення пошуку на семантичному, морфологічному та синтаксичному рівнях, демонструючи таким чином свої переваги над нелематизованими та не розміченими лінгвістично ресурсами.

Зміст Корпусу іспанської мови, як вже зазначалось, становлять тексти з усіх іспаномовних країн, створені з XIII ст. по XX ст. Розподіл ресурсу здійснено по століттях (а в межах останнього, XX ст., тексти розмежовані також за походженням) [6]:

СТОЛІТТЯ		КІЛЬКІСТЬ СЛОВОВЖИВАНЬ	ВІДСОТОК КОРПУСУ
XIII		6 905 000	6,9 %
XIV		2 820 000	2,8 %
XV		8 515 000	8,5 %
XVI		18 001 000	17,9 %
XVII		12 746 000	12,7 %
XVIII		10 263 000	10,3 %
XIX		20 465 000	20,5 %
XX	наукова література	5 138 077	5,1 %
	періодичні видання	5 144 631	5,1 %
	художня література	5 144 073	5,1 %
	усні тексти	5 113 249	5,1 %

Для ефективнішої та простішої роботи з зазначеним корпусом до нього на сайті додаються численні записи з порадами щодо здійснення кожного окремого типу пошуку, що значно спрощує ознайомлення з його роботою. Інтерфейс ресурсу зручний у використанні і теж сприяє швидкому отриманню потрібних даних із корпусу. Важливою також є можливість створення власних списків запитів для їх подальшого опрацювання (доступно після реєстрації).

Корпус іспанської мови є одним із двох національних корпусів цієї романської мови. Але проявивши свої численні переваги в порівнянні з другим, Банком даних іспанської мови, він, безперечно, стає незамінним при проведенні лінгвістичних досліджень всіх мовних рівнів, при вивченні мови та для студій з історії мови.

Література:

1. Демська О. Текстовий корпус : ідея іншої форми / О. М. Демська. – К. : ВПЦ НАУКМА, 2011. – 282 с.
2. Демська-Кульчицька О. Основи Національного корпусу української мови / О. М. Демська-Кульчицька. – К. : Наук. видання ІУМ НАН України, 2005. – 219 с.
3. Корпусна лінгвістика / [В. А. Широков, О. В. Букагов, Т. О. Грязнухіна та ін.]. – К. : Довіра, 2005. – 471 с.
4. Banco de datos del español. Manual de consulta [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://corpus.rae.es/ayuda_c.htm (дата візиту : 15. 12. 2011).
5. Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://corpus.rae.es/creanet.html> (дата візиту : 15. 12. 2011).
6. Corpus del Español [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.corpusdelespanol.org> (дата візиту: 28. 12. 2011).
7. Corpus Diacrónico del Español (CORDE) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://corpus.rae.es/cordenet.html> (дата візиту: 15. 12. 2011).
8. Davies M. Creating Useful Historical Corpora : A Comparison of CORDE, the Corpus del Español, and the Corpus do Português. En : *Diacronía de las lenguas iberorromances : nuevas perspectivas desde la lingüística de corpus*. Frankfurt / Madrid : Vervuert/Iberoamericana, 2010. – P. 139-168.
9. Davies M. Un corpus anotado de 100. 000. 000 palabras del español histórico y moderno. En : *Proceedings of Sociedad Española para el Procesamiento del Lenguaje Natural*. Valladolid, España, 2002. – P. 21-27.
10. El banco de datos [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000019.nsf/voTodosporId/DBC9D1B343D484B0C1257164003C8BFE?OpenDocument> (дата візиту: 28. 12. 2011).
11. Sánchez Sánchez M., Domínguez Cintas C. El banco de datos de la Real Academia Española : CREA y CORDE. En : *Per Abbat*, 2 (2007). – P. 137-146.

Легостаєва О. М.,
Одеський національний медичний університет

АНТОНІМІЯ У МЕДИКО-ПРАВОВІЙ ТЕРМІНОЛЕКСИЦІ

У статті розглянуто актуальні проблеми явища антонімії в терміносистемі медичного права, наведено класифікації антонімів за різними критеріями (структурою, поняттєво-семантичними зв'язками, частиномовною належністю); доведено, що антонімія в медико-правовій термінології сприяє її системності.

Ключові слова: українська мова, медико-правова терміносистема, антоніми.

В статье рассмотрены актуальные явления антонимии в терминосистеме медицинского права, приведена классификация антонимов по разным категориям (структуре, понятийно-семантическими связями, частичномысловой принадлежности); доказано, что антонимия в медико-правовой терминологии способствует ее системности.

Ключевые слова: украинский язык, медико-правовая терминсистема, антонимы.

The actual problems of antonyms a phenomenon in the terminology system of the medical law sphere are considered in the article, the classifications of antonyms according to the various criteria (structure, notional and semantic relations, parts of speech) are described; it is proved that the antonyms in the terminology system of the medical law sphere favors its systemic.

Keywords: Ukrainian language, terminology of medical law, antonyms.

Суспільно-політичні, соціально-економічні та культурні зрушення в житті українського народу в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. змінили мовну ситуацію, мовну політику й закономірно позначилися на перебігу науково-технічного розвитку в нашій країні. Соціально-економічні перетворення в Україні повною мірою стосувалися охорони здоров'я, і інтенсифікація законотворчої роботи Верховної Ради України, депутати якої прийняли за цей час більше п'ятнадцяти законів, присвячених регулюванню суспільних відносин у різних напрямках медицини (що поставило питання стосовно створення Медичного кодексу України), і розробки теоретико-правового характеру, що показали наявність необхідних атрибутів і можливість існування медичного права. На сучасному етапі становлення української державності, в умовах реформування мовної освіти, висувають нові вимоги до підготовки фахівців різного рівня, а дослідження галузевих терміносистем набуває все більшого значення для розвитку спеціальної освіти в Україні. Усі аспекти науково-технічного прогресу й соціального розвитку суспільства, їхня багатогранна динаміка знаходять своє втілення в мові й насамперед у термінології як одній з підсистем мови, що найдинамічніше розвивається. Цей факт зумовлює підвищене зацікавлення лінгвістів мовними проблемами терміна загалом і особливостями формування певних терміносистем.

Питання лексико-семантичної організації галузевих терміносистем у контексті розв'язання нагальної проблеми їх упорядкування й сьогодні залишається актуальним. При цьому особливого значення набуває аналіз явища антонімії, оскільки антоніми визнаються “однією з найважливіших категорій системної організації термінології” [7, с. 293].

Мета розвідки – проаналізувати специфіку явища антонімії в термінологічній лексиці медичного права, що сприяє уявленню про зв'язки між протилежними поняттями цих окремих галузей знань.

Антонімічні відношення пронизують практично всі термінологічні системи, про що свідчать дослідження І. В. Волкової, І. Козловець, З. Б. Куделько, Б. П. Михайлишина, Т. В. Михайлової, Т. І. Панько, М. Процик, Л. О. Симоненко, О. Южакової та ін. Проте особливості парадигматичної організації медико-правових термінів в сучасній українській мові, зокрема з погляду антонімії, дотепер спеціально не вивчалися, тому виникає потреба дослідити їх. Отже, метою цієї розвідки є аналіз структури, складу та семантичних типів термінів-антонімів, що функціонують у галузі медичного права.

У межах сучасної медико-правової термінології антонімію (від грец. *anti* – проти + *onoma* – ім'я) характеризують як семантичну протиставленість слів, а антоніми як слова з протилежним значенням. “Семантична структура лексико-семантичних варіантів антонімічних термінів характеризується наявністю семи (сем), яка передає спільну для цієї пари родову ознаку, і диференційних сем, що позначають полярно протиставлені видові ознаки” [3, с. 278.]. Однією з істотних ознак системності термінології є відношення протилежності, які знаходять своє вираження в антонімії. “Терміни-антоніми характеризуються визначеними парадигматичними властивостями: фронтальною протилежністю і розширенням за диференційною ознакою, тісно пов'язаною з її основною дефінітивною функцією” [5, с. 186]. Вони не порушують, а підкреслюють виявлення мовної системності, бо ґрунтуються на відмінності всередині одного й того ж явища (якості, властивості, стану, руху тощо), відображають об'єктивно наявні в термінології протиставні явища.

Л. Новиков зазначив, що “антонімічність знаходить своє вираження в смисловому змісті слова. Вона виступає як особлива характеристика лексичного значення слів специфічно мовним відображенням відмінностей і суперечностей у предметах і явищах об'єктивного світу” [4, с. 13].

З погляду В. Даниленко, явище антонімії в загальнолітературній мові та мові науки не має особливих розбіжностей. Вона твердила, що антонімія в термінології репрезентована чи не раніше, як у загальнолітературній мові [1, с. 25]. Ми цілком погоджуємося з поглядом М. Покровського, який визначав, “що слова та їхні значення живуть не окремим одне від одного життям, а поєднуються незалежно від нашої свідомості в різні групи, причому підставою для такого групування є схожість чи пряма протилежність за основним значенням” [6, с. 21].

Визначальною рисою антонімів вважають протиставленість за предметно-поняттєвим ядром, а основним критерієм антонімічності слів – протилежність їхніх значень.

У всіх одиницях, які виокремлюють за певними відношеннями, наявна певна загальна ознака: у синонімів –

еквівалентність або схожість значення, в антонімів – максимальне заперечення, яке виражається у тлумаченні. У семантичній структурі антонімічної пари поряд із семою протилежності обов'язково мають бути спільні за значенням семи. Наприклад, у медико-правовій термінології: *андрогени* – чоловічі статеві гормони, що виробляються головним чином сім'яником, а також корою надниркової залози та яєчниками. Регулюють розвиток і функцію чоловічих статевих органів, розвиток вторинних статевих ознак(поява вусів, бороди, ріст волосся на тілі за чоловічим типом тощо) [8, с. 25] *Антиандрогени* – речовини, що пригнічують біосинтез, секрецію і транспортування чоловічих статевих гормонів або гальмують їх дію.) [8, с. 28].

Антонімія – одна з основних категорій логічних зв'язків та одна з основних системотвірних категорій у лексичній (термінології).

Основою антонімів, що утворюють найпростішу групу слів (пару), є, як відомо, наявність протилежності слів і понять. При цьому “антонімічними можна вважати слова, що протиставляються за найбільш загальною та істотною для їхнього значення семантичною ознакою, характеризуючи явища одного плану й перебуваючи на крайніх позиціях відповідної лексико-семантичної парадигми” [2, с. 106].

В основу виділення термінів-антонімів у медико-правовій терміносистемі покладено ознаку семантичної поляризації, яка діє в межах спільного семантичного поля. Терміни-антоніми зазвичай утворюють елементарні мікрополя, у межах яких реалізуються відношення протилежності, наприклад: *благополучна епідемічна ситуація* – ситуація, за якої інфекційні хвороби не рееструються або рееструються їх поодинокі випадки, відсутні сприятливі умови для поширення цих хвороб [8, с. 52]; *неблагополучна епідемічна ситуація* – ситуація, за якої рівень захворювання людей на інфекційні хвороби перевищує середні багаторічні показники, рееструються спалахи інфекційних хвороб [8, с. 295].

Проведений нами аналіз антонімічних відношень у терміносистемі медичного права засвідчив, що найчастіше вони встановлюються між одиницями, які позначають ознаки, якості та властивості: *нецукровий – цукровий (діабет)* [8, с. 126-127], *типова* [8, с. 486] – *нетипова (операція)* [8, с. 312], *доношений – недоношений (новонароджений)* [8, с. 315]; *мертвонародженість* [8, с. 271] – *новонароджений* [8, с. 314], *доопераційний* [8, с. 136] – *післяопераційний(період)* [8, с. 356], *донор* [8, с. 136] – *реципієнт* [8, с. 417], *часткова – загальна (працездатність)* [8, с. 375]; *позапланові* [8, с. 364] – *планові контрольні заходи* [8, с. 357] ін., або дії, процеси: *дисимуляція* (умисне приховування хвороби чи травми. Часто до Д. вдаються при вступі до навчального закладу, на військову службу чи влаштуванні на роботу, що вимагають відмінного стану здоров'я; водії приховують алкогольне сп'яніння, підозрювані у звалтуванні чи вбивстві – тілесні ушкодження) [8, с. 122] – *симуляція* (імітація хвороби чи окремих симптомів людиною, яка не страждає на цю хворобу, з метою ввести когось в оману, інколи заподіюючи шкоду своєму організму) [8, с. 436]; *народжуваність* [8, с. 293] – *смерть* [8, с. 447]; *покарання* [8, с. 365] – *помилування* [8, с. 367] тощо. Отже, частиномовне вираження антонімії в медико-правовій термінології репрезентоване насамперед прикметниками: *деструктивний – конструктивний (конфлікт)* [8, с. 225], *ранній – пізній (сифіліс природжений)* [8, с. 442] та іменниками, утвореними різними способами: *дата завершення дослідження – дата початку дослідження* [8, с. 110], *дата початку експерименту – дата закінчення експерименту* [8, с. 110].

Показовим, на наш погляд, є частиномовне вираження антонімії в медико-правовій термінології. Спостерігаємо, як і в загальноживаній лексичній, іменниковій, прикметниковій, дієслівній антонімічній парі: *болісність – безболісність*, *септичний – антисептичний*, *шкідливий – нешкідливий*, *позитивний – негативний*, *одужувати – захворювати*, *починатися – припинятися* (про біль), *анестезувати – виводити з наркозу*, *викликати – зупиняти* (кровотечу), *здавати – брати* (кров).

Як показало дослідження, дієслівна антонімія, порівняно з іменниковою та прикметниковою, менш характерна для терміносистеми медичних наук.

За структурним критерієм антонімічній парі в термінології традиційно поділяють на дві групи: лексичні (різнокореневі) та словотворчі (однокореневі). За нашими спостереженнями, у медико-правовій терміносистемі виокремлюється не дуже багато лексичних антонімів, диференційна семантична ознака яких (протилежність) реалізується шляхом семантичного протиставлення коренів. Наприклад: *замовник – виробник*, *гіпертонія – гіпотонія*, *верхня – нижня (щелепа)*. Серед лексичних антонімів можна виділити пари, утворені на основі загальноживаних слів (тобто мотивовані загальнолексичними антонімами): *внутрішнє – зовнішнє (опромінення)*, *засіб колективного захисту – засіб індивідуального захисту*, *товста кишка – тонка кишка* тощо.

Як і в інших термінологічних системах, у медико-правовій термінології антоніми реалізують відношення протилежності в певному мікрополі.

Велика роль у вираженні антонімічності належить міжнародним терміноелементам: *мікро-, макро-, полі-, моно-, гетеро-, гомо-, гіпер-, гіпо-*: *ангіопатія – мікроангіопатія*, *нечутливий – гіперчутливий*. Наприклад: *gip(o)- – hup(o)-* [преф. Г. ύπό- hupo- під, нижче]; Е. hup(o)- – частина слова, що вказує на зменшення, недостачу чого-н. – *giper- – hurer-* [преф. Г. ύπερ- hurer- над, вище, понад]; Е. hurer- – частина слова, що означає “понад, надто; надмірне підвищення, збільшення чогось” [9, Т. 1, с. 291].

У медико-правовій термінології більш продуктивним є словотвірний тип антонімії. Це можна пояснити тим, що протилежність значень більш властива абстрактній лексичній, у разі ж появи ознак антонімічності між одиницями конкретної лексичної спостережаємо, за словами Д. Шмельова, “релятивізацію їхніх предметних меж” [10, с. 20]. На відміну від лексичної, афіксальна антонімія характеризується неповним розходженням своїх лексичних значень.

У спільнокореневих антонімах протилежність реалізується приєднанням до основи префіксів, які надають слову протилежного значення: *анти-, без-, диз-, дис-, дез-, а-, ан-, проти-, контра-, не-, де-* тощо: *інфекція – дезінфекція*, *баланс – дисбаланс*, *операційний – безопераційний*, *оксидант – антиоксидант*, *целюлітний – антицелюлітний*, *епіляція – депіляція*, *ароматичний – неароматичний*, *гігієнічний – негігієнічний*. Продуктивними є префікси *анти-, без-*: *безбарвність*, *антикомедогенний*, *антибактеріальний*, *безкисневий*, *безпластичний*, *анти-*

вітамінний, антибактерицидний, безвакуумний, антипреспірант, антикоагулянт. Кожен префікс виражає відтінок протилежності, зумовлений семантикою терміна. Наприклад, префікс *без-* вказує на відсутність, виключення якоїсь ознаки. Тоді як префікси *проти-* і *анти-* виражають полярність, протидію.

У медико-правовій термінології антонімічні значення реалізуються протиставленням безпрефіксного слова префіксальному: *тіло* – *антитіло*, *гігієнічний* – *антигігієнічний*. Шляхом протиставлення різних за значенням префіксів, напр., префікси іншомовного походження **гіпер-**, **гіпо-** вказують на надмірність, перебільшення або недостатність чи пониження установленої норми: *гіпертонія* – *гіпотонія*.

Крім однокореневої антонімії, що ґрунтується на кореляції префіксів, існують терміни-антоніми так званого змішаного типу, де антонімічні відношення побудовані на протиставленні перших компонентів складних слів при однакових других (*макроелементи* – *мікроелементи*). Ці складові частини можуть вказувати на різні ознаки, властивості речей, явищ, позначених другим компонентом. Так, усічені основи **макро-**, **мікро-** містять у собі ознаки протилежності розміру, вираженого другим компонентом, який може бути і цілим словом, і усіченою основою: *макроструктура* – *мікроструктура*, *макрофауна* – *мікрофауна*, *макромолекула* – *мікро-молекула*, *макрофаг* – *мікрофаг*, *макрокосм* – *мікрокосм*, *макродобриво* – *мікродобриво*, *макроцефал* – *мікроцефал*, *макрофлора* – *мікрофлора*, *макросвіт* – *мікросвіт*.

Для вираження протилежності одиничності чи чисельності, представлені другим компонентом складного слова, вживаються усічені основи грецького походження **моно-**, **полі-**. Компонент **моно-** у складних словах відповідає поняттям “одно”, “єдино”, а **полі-** – поняттям “численний” і “багато”: *моногамія* – *полігамія*, *монодактилія* – *полідактилія*, *моноподія* – *поліподія*.

Здебільшого антонімічні словосполучення в медико-правовій термінології ґрунтуються на принципах антонімії в сучасній лексичній системі української мови з притаманними їм ознаками.

Відображення в мові протилежного є об’єктивною необхідністю, зумовленою самою природою матеріальної і нематеріальної дійсності. Виявлення антонімічних відношень у термінологічній підтверджує наявність у ній системності, адже в науковому дискурсі для ефективного доведення істинності речей необхідне зіставлення протилежностей.

Отже, антонімію у медико-правовій термінології, як і, напевно, в інших терміносистемах, можна вважати позитивним явищем: за допомогою цього типу парадигматичних відношень змінюються номінації понять із протилежним змістом, що дає змогу якнайточніше визначити місце термінологічної одиниці в термінополі та логічні зв’язки з іншими термінами, а також розмежувати значення синонімічних або полісемічних слів.

Література:

1. Даниленко В. П. Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов / В. П. Даниленко // Исследование по русской терминологии. – М. : Наука, 1971. – С. 7-67.
2. Куделько З. Антонімія в терміносистемі ринкових взаємин / З. Куделько // Проблеми української термінології: зб. наук. праць – 2004. – С. 106–108.
3. Михайлова Т. В. Антонімія в українській науково-технічній термінології / Т. В. Михайлова // Вісник Харківського нац. ун-ту. Серія філологія. – 2000. – № 491. – С. 278–282.
4. Новиков Л. А. Антонимия и словари антонимов: Предисл. / Л. А. Новиков, Л. М. Львов // Словарь антонимов русского языка. – М., 1978. – С. 5–27.
5. Панько Т. І. Українське термінознавство / Т. І. Панько, І. М. Кочан., Г. П. Мацюк. – Л. : Світ, 1994. – 216 с.
6. Покровський М. М. Семасіологічне дослідження в області древніх мов / М. М. Покровський // Серія : Школа класическої філології. – Изд. 2. – М., 2006. – 136 с.
7. Процик М. Антонімічні відношення в українській видавничій термінології / Марія Процик // Вісник Нац. ун.-ту “Львівська політехніка”. Серія “Проблеми української термінології”. – 2006. – № 559. – С. 293-295.
8. Сенюта І. Я. Медико-правовий тлумачний словник/ І. Я. Сенюта. – Л. : вид-во ЛОБФ “Медицина і право”, 2010. – 540 с.
9. Українсько-латинсько-англійський медичний тлумачний словник: близько 33 000 термінів / [уклад. Л. І. Петрух та ін. ; за ред. М. Павловського та ін. ; ред.-лексикограф та авт. передм. Л. М. Полюга]. – Л. : Вид. спілка “Словник” Львів. держ. мед. ун-ту, 1995. – Т. 1. – 651 с. ; Т. 2. – 786 с.
10. Шмелёв Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка / Д. Н. Шмелёв – М., 1973. – 280 с.

Липка С. І.,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

ВИЗНАЧЕННЯ ХАРАКТЕРУ ТА СИЛИ ПАРАДИГМАТИЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗУХВАЛОСТІ, НАХАБСТВА В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ (за даними лексикографічних джерел)

Стаття присвячена визначенню семантичної сили парадигматичних зв'язків лексико-семантичної групи іменників зі значенням "ЗУХВАЛІСТЬ, НАХАБСТВО" на основі дефініцій п'яти синонімічних та шести тлумачних словників сучасної німецької мови. Проаналізовані дані, отримані в результаті дослідження, представлені в таблиці та на схемі.

Ключові слова: лексема, лексико-семантична група, синонім, парадигма, парадигматичний зв'язок, іменник.

Статья посвящается определению семантической силы парадигматических связей лексико-семантической группы существительных со значением "ДЕРЗОСТЬ, НАГЛОСТЬ" на основе дефиниций пяти синонимических и шести толковых словарей современного немецкого языка. Проанализированные данные, полученные в результате исследования, представлены в таблице и на схеме.

Ключевые слова: лексема, лексико-семантическая группа, синоним, парадигма, парадигматическая связь, существительное.

The article contains results of the statistic investigations of the paradigmatic relations between nouns of the lexical-semantic group denoting "IMPERTINENCE". The experiment is based on the definitions of five synonymic and six explanatory dictionaries. The obtained data were analysed and represented in tables and schemes.

Key words: lexeme, lexico-semantic group, synonym, paradigm, paradigmatic relation, noun.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики все актуальнішою стає проблема системної організації лексики. Це зумовлено як теоретичними потребами мовознавства, так і необхідністю подальшого удосконалення теорії і практики лексикографії. Все актуальнішими стають роботи, присвячені окремим частиномовним семантичним класифікаціям, заснованим на індуктивному підході (від мовного матеріалу до його узагальнення) [4].

Як відомо, одним із важливих етапів вивчення лексико-семантичних груп слів є дослідження парадигматичних зв'язків між компонентами групи. Численні дослідження представників Одеської та Чернівецької лінгвістичних шкіл доводять, що формалізовані квантитативні дослідження, використані для опису ряду лексико-семантичних груп, дають високий ступінь об'єктивності отриманих результатів [2, с. 45].

Тому, з метою уточнення даних, отриманих у результаті проведеної інвентаризації лексико-семантичної групи іменників зі значенням "ЗУХВАЛІСТЬ, НАХАБСТВО" [3], та для детальнішого опису властивостей компонентів цієї групи ми визначили семантичну силу парадигматичних зв'язків цієї ЛСГ на основі дефініцій п'яти синонімічних та шести тлумачних словників сучасної німецької мови [5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15]. Новизна дослідження полягає в тому, що вперше в синхронії проводиться дослідження семантичної сили парадигматичних зв'язків лексико-семантичної групи іменників сучасної німецької мови зі значенням "ЗУХВАЛІСТЬ, НАХАБСТВО".

Наші дослідження ґрунтувалися на положенні, згідно якого компоненти тлумачення слова у словниковій статті розміщуються не хаотично, а в певній ієрархічній підпорядкованості. Слово, яке найближче розташоване до пояснюваного слова, має найбільш вагу та силу зв'язку [2, с. 88].

На основі попередньої проведеної інвентаризації лексико-семантичної групи іменників зі значенням "ЗУХВАЛІСТЬ, НАХАБСТВО" [3] ми сформували список компонентів ЛСГ. До уваги бралися слова зі семантичною вагою, що була не нижчою від 0,05. Кількісну вагу одного слова у тлумаченні іншого ми встановили за допомогою таких формул:

$$(1) W = (n+1) - r/n$$

$$(2) W_{\text{середнє}} = W_1 + W_2 + \dots + W_n/n$$

Так, $W_{\text{середнє}}$ компонента ЛСГ *Frechheit* у тлумаченні іменника *Dreistigkeit* становить 0,26, а $W_{\text{середнє}}$ *Dreistigkeit* у трактуванні *Frechheit* за даними одинадцяти опрацьованих словників – 0,81. Обидва вагові показники сумуються, в результаті чого отримуємо число, що показує нам величину сили семантичного зв'язку між *Frechheit* і *Dreistigkeit* – 1,07. Таким же чином ми вираховували вагові показники інших досліджуваних іменників.

З метою об'єктивності дослідження ми встановлювали парадигматичні зв'язки не лише на поєднанні домінанти і компонентів ЛСГ, а й всіх решта лексичних одиниць. Парадигматичне дослідження було проведене за наступним алгоритмом: 1) визначення сили парадигматичних зв'язків між усіма компонентами досліджуваної ЛСГ; 2) встановлення величини сумарної W ; 3) формування моделі для визначення ключових парадигм; 4) опис кожної отриманої парадигми.

Проведене дослідження показало, що лексема *Frechheit* описується найбільшою кількістю компонентів ЛСГ, а вони, в свою чергу, тлумачаться нею. Цей результат дозволяє нам вважати, що ми правильно визначили домінанту групи.

Зауважимо, що найтіснішим ми вважаємо парадигматичний зв'язок між компонентами з найвищою величиною кількісного показника. У даній групі найсильніший характер вагових відношень домінанти з іншими її членами ми виявили між лексемами *Frechheit* – *Unverschämtheit* (1,32), *Frechheit* – *Impertinenz* (1,26), *Frechheit* – *Dreistigkeit* (1,07), *Frechheit* – *Unverfrorenheit* (0,81). Отримані дані підтверджують висновок, зроблений після інвентаризації ЛСГ зі значенням "ЗУХВАЛІСТЬ, НАХАБСТВО" [3]. Саме ці іменники ми зарахували до ядра

групи. Ще один іменник, *Ungezogenheit*, який у попередній інвентаризації не увійшов до ядрового складу ЛСГ, у даному дослідженні продемонстрував високий кількісний показник зі словом-визначником – 0,66. Домінанта має ще два середніх зв'язки із *Unart* (0,46) та *Chuzpe* (0,41), і шість слабких із *Lümmelei* (0,28), *Insolenz* (0,28), *Ungehörigkeit* (0,17), *Pöbelei* (0,15), *Grobheit* (0,1), *Anmaßung* (0,07).

Проаналізувавши отримані дані, ми дійшли висновку, що найтісніші парадигматичні зв'язки існують між *Dreistigkeit* – *Unverschämtheit* (0,84), *Unart* – *Ungezogenheit* (0,75) та *Chuzpe* – *Unverschämtheit* (0,77), оскільки в цих парах ми виявили найвищу величину кількісного показника. Середній парадигматичний зв'язок ми визначили між лексемами *Dreistigkeit* – *Unverfrorenheit* (0,48), *Impertinenz* – *Unverschämtheit* (0,58), *Unverschämtheit* – *Unverfrorenheit* (0,57). Найслабший парадигматичний зв'язок продемонстрували іменники *Dreistigkeit* – *Impertinenz* (0,24), *Dreistigkeit* – *Ungezogenheit* (0,14), *Dreistigkeit* – *Chuzpe* (0,11), *Dreistigkeit* – *Unart* (0,05), *Impertinenz* – *Ungehörigkeit* (0,29), *Impertinenz* – *Ungezogenheit* (0,26), *Impertinenz* – *Unverfrorenheit* (0,08), *Unverschämtheit* – *Ungezogenheit* (0,24), *Unverschämtheit* – *Insolenz* (0,24), *Unverfrorenheit* – *Ungezogenheit* (0,15), *Unverfrorenheit* – *Chuzpe* (0,15), *Unverfrorenheit* – *Ungehörigkeit* (0,14), *Unart* – *Ungehörigkeit* (0,06), *Unart* – *Flegelei* (0,06), *Ungezogenheit* – *Pöbelei* (0,1), *Ungezogenheit* – *Insolenz* (0,07), *Ungezogenheit* – *Lümmelei* (0,05), *Ungezogenheit* – *Ungehörigkeit* (0,05), *Lümmelei* – *Flegelei* (0,1), *Lümmelei* – *Pöbelei* (0,08), *Insolenz* – *Anmaßung* (0,3), *Pöbelei* – *Flegelei* (0,32), *Pöbelei* – *Rüpelhaftigkeit* (0,16), *Pöbelei* – *Rüpelei* (0,07), *Grobheit* – *Rüpelhaftigkeit* (0,16), *Grobheit* – *Flegelei* (0,1), *Indezenz* – *Ungehörigkeit* (0,24), *Flegelei* – *Rüpelhaftigkeit* (0,35), *Flegelei* – *Rüpelei* (0,18).

На основі отриманих результатів ми графічно зобразили силу парадигматичних зв'язків між компонентами ЛСГ іменників зі значенням “ЗУХВАЛІСТЬ, НАХАБСТВО” (схема). Сильним ми вважали парадигматичний зв'язок величиною 0,66 та вище і графічно зображали його суцільною жирною лінією. Слабший зв'язок, від 0,4 до 0,65, позначений тонкою лінією. Компоненти зі слабким парадигматичним зв'язком (0,05 – 0,39) з'єднані пунктирною лінією. Менш значущі зв'язки ми не зображали.

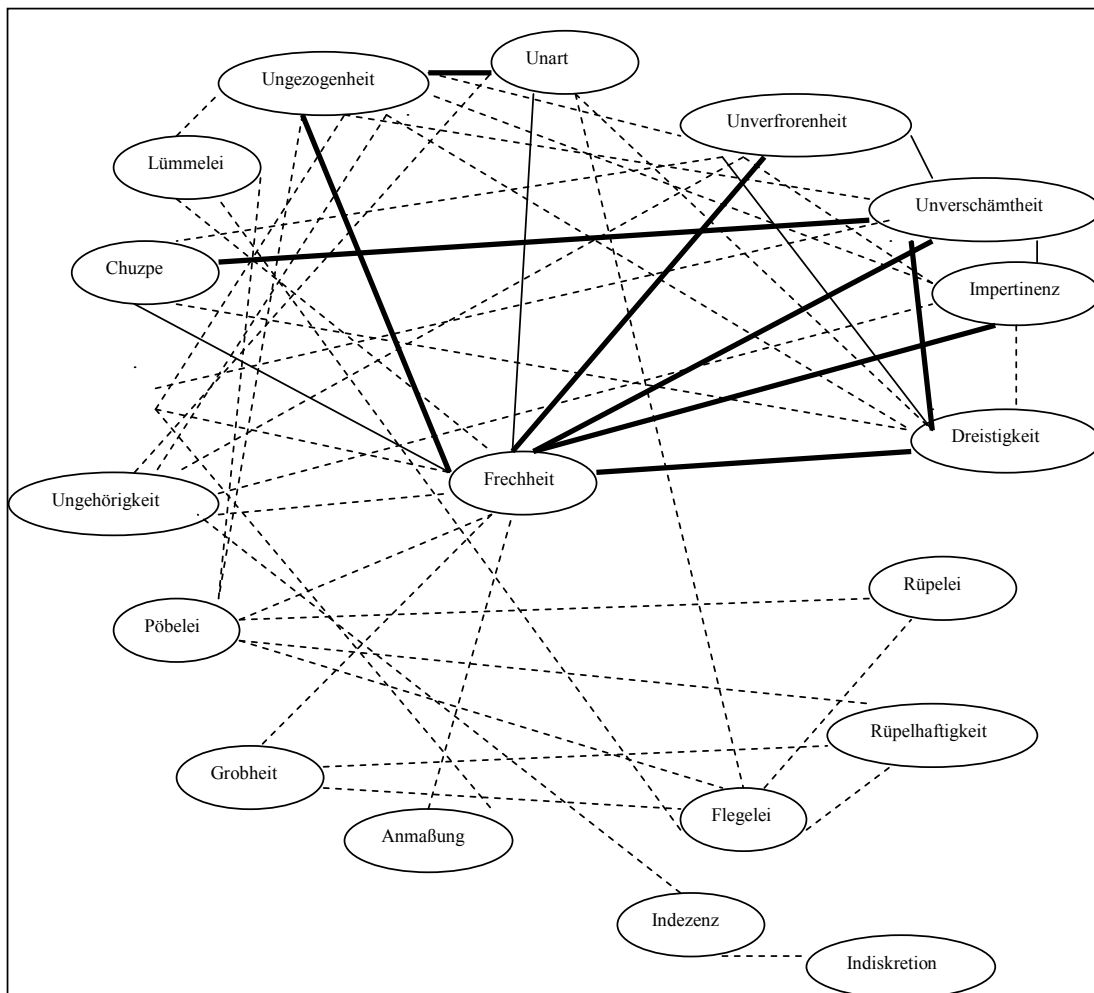


Схема. Сила парадигматичного зв'язку між компонентами ЛСГ іменників зі значенням “ЗУХВАЛІСТЬ, НАХАБСТВО”

Отже, як бачимо на графічному зображенні, найбільшу парадигму (І. 1) (див. таб.) утворюють іменники *Unverschämtheit* (1,32), *Impertinenz* (1,26), *Dreistigkeit* (1,07), *Unverfrorenheit* (0,81), *Ungezogenheit* (0,66), *Unart* (0,46), *Chuzpe* (0,41), *Lümmelei* (0,28), *Insolenz* (0,28), *Ungehörigkeit* (0,17), *Pöbelei* (0,15), *Grobheit* (0,1), *Anmaßung* (0,07), об'єднані словом-визначником *Frechheit*.

Таблиця
Перелік іменникових парадигм

Скорочення	Перелік компонентів парадигм
I. 1.	<u>Frechheit</u> , <u>Unverschämtheit</u> (1,32), <u>Impertinenz</u> (1,26), <u>Dreistigkeit</u> (1,07), <u>Unverfrorenheit</u> (0,81), <u>Ungezogenheit</u> (0,66), <u>Unart</u> (0,46), <u>Chuzpe</u> (0,41), <u>Lümmelei</u> (0,28), <u>Insolenz</u> (0,28), <u>Ungehörigkeit</u> (0,17), <u>Pöbelei</u> (0,15), <u>Grobheit</u> (0,1), <u>Anmaßung</u> (0,07).
I. 1. a	<u>Unverschämtheit</u> , <u>Frechheit</u> (1,32), <u>Dreistigkeit</u> (0,84), <u>Chuzpe</u> (0,77), <u>Unverfrorenheit</u> (0,57), <u>Ungezogenheit</u> (0,24), <u>Insolenz</u> (0,24).
I. 2.	<u>Unart</u> , <u>Ungezogenheit</u> (0,75), <u>Frechheit</u> (0,46), <u>Ungehörigkeit</u> (0,06), <u>Flegelei</u> (0,06), <u>Dreistigkeit</u> (0,05).
I. 3	<u>Ungehörigkeit</u> , <u>Impertinenz</u> (0,29), <u>Indezenz</u> (0,24), <u>Frechheit</u> (0,17), <u>Unverfrorenheit</u> (0,14), <u>Unart</u> (0,06), <u>Ungezogenheit</u> (0,05).
I. 4	<u>Flegelei</u> , <u>Rüpelhaftigkeit</u> (0,35), <u>Pöbelei</u> (0,32), <u>Rüpelei</u> (0,18), <u>Lümmelei</u> (0,1), <u>Grobheit</u> (0,1), <u>Unart</u> (0,06).
I. 5	<u>Anmaßung</u> , <u>Insolenz</u> (0,3), <u>Frechheit</u> (0,07).

Іменники *Frechheit* (1,32), *Dreistigkeit* (0,84), *Chuzpe* (0,77), *Unverfrorenheit* (0,57), *Ungezogenheit* (0,24), *Insolenz* (0,24) розглядаємо як компоненти підпарадигми I. 1. а із доміною *Unverschämtheit*. Слід звернути увагу на те, що між іменниками *Dreistigkeit* і *Chuzpe* (0,77) зв'язок значно сильніший як між *Frechheit* і *Chuzpe* (0,41).

Компоненти *Ungezogenheit* (0,75), *Frechheit* (0,46), *Ungehörigkeit* (0,06), *Flegelei* (0,06), *Dreistigkeit* (0,05) утворюють окрему мікросистему (I. 2), об'єднану словом-ідентифікатором *Unart*.

Слід також звернути увагу і на парадигму *Impertinenz* (0,29), *Indezenz* (0,24), *Frechheit* (0,17), *Unverfrorenheit* (0,14), *Unart* (0,06), *Ungezogenheit* (0,05) об'єднану іменником *Ungehörigkeit* (I. 3).

Іменники *Rüpelhaftigkeit* (0,35), *Pöbelei* (0,32), *Rüpelei* (0,18), *Lümmelei* (0,1), *Grobheit* (0,1), *Unart* (0,06) утворюють синонімічний ряд із визначником *Flegelei* (I. 4).

Найменшою є парадигма компонентів (I. 5) *Insolenz* (0,3), *Frechheit* (0,07) із доміною *Anmaßung*.

Порівнявши дані кількісного аналізу парадигматичних зв'язків між компонентами досліджуваної ЛСГ із даними інвентаризації [3], доходимо висновку, що попередні наші спостереження були правильними.

Отже, процедура квантитативного аналізу різночастиномовних лексико-семантичних груп на основі лексикографічних джерел дає нам змогу визначити внутрішню структуру лексико-семантичної групи, виявити силу парадигматичних зв'язків між її компонентами та визначити найбільш значущі парадигми. У перспективі результати даного дослідження можна використати у лексикографічній практиці для вдосконалення словників.

Література:

1. Быстрова Л. В., Капатрук Н. Д., Левицкий В. В. К вопросу о принципах и методах выделения лексико – семантических групп слов / Л. В. Быстрова, Н. Д. Капатрук, В. В. Левицкий // – Филол. науки. – 1980. – № 6. – С. 75-78.
2. Левицкий В. В. Статистическое изучение лексической семантики / Віктор Васильович Левицький. – К., 1989. – 155 с.
3. Липка С. І. Інвентаризація лексико-семантичної групи іменників на позначення зухвалості, нахабства в сучасній німецькій мові / Світлана Іванівна Липка // Проблеми зіставної семантики. – Збірник наукових статей. Випуск 10, частина 1. Видавничий центр КНЛУ. – Київ, 2011. – С. 252-258.
4. Огуй О. Д. Індуктивні лексикографічні класифікації прикметників для побудови мовно-концептуальної картини світу : проблеми та перспективи / Олександр Дмитрович Огуй. – Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – Вип. 27. – Житомир : ЖДУ, 2006. – С. 40.
5. Bulitta, Erich und Hildegard. Das Krüger Lexikon der Synonyme. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag GmbH, Umschlaggestaltung, 1993.
6. Bünting, Karl-Dieter. Deutsches Wörterbuch. – Isis Verlag AG, Chur/Schweiz Gesamtherstellung : Isis Verlag AG, und Graphischer Großbetrieb Pöbneck, 1996.
7. Duden; Bd. 8. Die sinn-und sachverwandten Wörter. Synonymwörterbuch der deutschen Sprache. Neudr. der 2. Aufl. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich : Dudenverlag, 1997.
8. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich : Dudenverlag, 2003.
9. Duden; Bd. 10. Bedeutungswörterbuch – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich : Dudenverlag, 1985.
10. Der kleine Duden. Der passende Ausdruck. Ein Synonymwörterbuch für die Wortwahl. Bearbeitet bei der Dudenredaktion. Dudenverlag. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, ISBN 3-411-04241-9 NE Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 1990.
11. Görner, Kempcke. Synonymwörterbuch. Sinnverwandte Ausdrücke der deutschen Sprache. Leipzig : Bibliographisches Institut, 1982, – 643 S.
12. Göttert, Karl-Heinz. Neues deutsches Wörterbuch. Mit den aktuellen Schreibweisen. – by Helmut Lingen Verlag GmbH & Co. KG 50679 Köln, 2007.
13. Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin, München, Langenscheidt KG, 2008.
14. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch. Neu herausgeben von Dr. Renate Wahrig – Burfeind. Mit einem “Lexikon der deutschen Sprachlehre“. Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh, München, 2001.
15. Wahrig. Synonymwörterbuch. Neuausgabe. Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH. Gütersloh / München. 2008, – 1023 S.

Лук'янець Г. Г.,
Національний університет харчових технологій

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ СКЛАДНИХ КОЛЬОРОНАЗВ: ДОСВІД КОРПУСНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Стаття присвячена вивченню семантики складних кольороназв в англійській мові на основі корпусного дослідження. Прослідковано шляхи утворення складних кольороназв і визначено мовні та позамовні чинники, що вплинули на їх формування. У результаті аналізу сполучуваності складних кольороназв встановлено специфіку полісемічності назв кольорів і їх синонімічні та гіпонімічні відношення.

Ключові слова: складні кольороназви, корпусне дослідження, семантика, полісемія, синонімія, гіпонімія, базові кольори.

Статья посвящена изучению семантики сложных цветоименований в английском языке на базе корпусного исследования. Изучены пути образования цветоименований и определены языковые и внеязыковые факторы их формирования. По результатам анализа сочетаемости сложных цветоименований установлена специфика полисемии названий цветов, определены их синонимичные и гипонимичные отношения.

Ключевые слова: сложные цветоименований, корпусное исследование, семантика, полисемия, синонимия, гипонимия, базовые цвета.

This article focuses on the contextual study of elaborate colour terms semantics in English. Using the linguistic method of corpus-based research, the analysis of elaborate colour terms valency is performed. The results show specific features of colour terms polysemy and define synonymic and hyponymic relations of elaborate colour terms.

Keywords: elaborate colour terms, corpus-based study, semantics, polysemy, synonymy, hyponymy, basic colours.

Питання семантики кольороназв англійської мови є значно дослідженим сьогодні. Починаючи з епохальної праці Берліна і Кея *Basic Colour Terms* [1] інтерес до цієї теми не зникає. Однак, більшість проведених досліджень англійських кольороназв використовують метод називання та мапування й позбавлені ілюстрування результатів прикладами з контекстів, як наприклад, дослідження MacLaury [4]. У цій статті проводиться контекстуальне вивчення семантики складних кольороназв англійської мови на основі корпусного дослідження. Лексичні одиниці розглядаються не ізольовано, а в поєднанні з іншими мовними одиницями, тобто в контексті. **Актуальність** цієї статті визначається використанням сучасних методів і матеріалів дослідження, що зумовлює точність та об'ємність отриманих даних у визначенні специфіки семантики складних кольороназв.

Метою статті є визначити особливості формування та функціонування складних кольороназв в англійській літературі на основі вивчення їх семантичних особливостей та контекстуальної специфіки. **Матеріалом** дослідження слугує Британський мовний корпус [10], все ж фокус статті зосереджено не стільки на статистичних даних, які можна отримати з корпусу, стільки на особливостях сполучуваності кольороназв, що впливають на їх семантику.

Основними **завданнями** статті є: 1) визначити мовні та позамовні чинники, що вплинули на формування складних кольороназв; 2) порівняти визначення значення складних кольороназв у технічних і лінгвістичних словниках кольорів; 3) встановити специфіку полісемії складних кольороназв; 4) виявити синонімічні та гіпонімічні відношення кольороназв.

Лексико-семантичне поле кольороназв має у своєму ядрі базові кольори (red, green, blue) та їх модифікації (light red, dark blue), а на периферії – складні кольороназви на позначення відтінків (navy-blue, emerald-green). Протилежними базовим універсальним кольороназвам, що існують у більшості мов світу, є складні кольороназви (elaborate colour terms) [7, с. 158], що становлять більшу частину Британського мовного корпусу (92 % загальної кількості кольороназв) [10]. Складні кольороназви поєднують у собі кілька ознак: насиченість, гру світла й тіні, інтенсивність, а також специфічні кольорові характеристики предметів дійсності. Вони не використовуються як класифікаційні і не виконують ідентифікуючу функцію, оскільки специфічність названої кольороназви в мовно-мовному контексті потребуватиме наявності в об'єктивній дійсності точного нюансу кольору. Більше того, відповідно до максими кількості Грайса [3, с. 136], мовець схильний вживати більш загальні терміни, якщо немає потреби в абсолютній точності номінації. Таким чином, складні кольороназви використовуються з описовою метою, приписуючи певний колір певній матерії.

Переломним моментом утворення складних кольороназв вважають середньо-англійський період, коли фокус кольороназивання перемістився з аспекту яскравості/насиченості кольороназви на її відтінок, що пояснюється виникненням нових фарб текстилю [2, с. 34]. Із плином часу також прослідковується використання мовцями кольороназв для позначення інших асоціацій, не пов'язаних з кольором. Наприклад, у романі Маргатет Атвуд *The Robber Bride* Роуз, одна з персонажів, створює власну кольороназву на основі суб'єктивних асоціацій та відчуттів, викликаних спогляданням зимового пейзажу: *She's thought of another river name too, another colour: Athabasca. A sort of bronzed pink. Frostbite crossed with exposure* [8, с. 433].

Складні кольороназви утворюються від назв речей [2, с. 43] у результаті метонімічного перенесення значення предметів на найменування кольорів. Типовою моделлю метонімії є модель 'кольору X', де X – предмет дійсності. Передаючи зовнішні характеристики предмету (колір та текстуру), метонімія не спричиняє перенесення значень сутності предмету. Також кольороназва не обов'язково включає всі атрибутивні ознаки джерела, деякі з них можуть акцентуватися, а деякі упускатися, наприклад, англ. *blood red* 'a deep red' [12] позначає насичено червоний колір крові, але не несе в собі значення життєво необхідної рідини, яка циркулює в тілі людини.

Найбільшої продуктивності метонімічне утворення кольороназв досягло в IX столітті, коли винайдення та імпорт нової продукції створювали потребу в нових позначеннях кольорів для ідентифікації нових концептів (наприклад, *chocolate, maize, toast, shrimp, claret, coffee*) [5, с. 75]. Сьогодні ж більшість метонімічних перенесень вже є культурними кодами.

Специфікою складних кольороназв на сучасному етапі розвитку мови є різне визначення їх лексичного значення мовцями. Проведене Р. Новачуком у 1982 році лінгвістичне дослідження сприйняття кольорів і відповідних їм назв чоловіками та жінками, показало, що чоловіки та жінки не дуже точні у поєднанні картинок складних кольорів та їх назв. Так, жінки поєднали вірно 42 % кольорів з їх назвами, в той час, як чоловіки – лише 35 % [6, с. 257-265]. Ці результати привели до спроб універсалізації опису складних кольороназв та виникнення словників кольороназв. Утім, це не вирішило проблеми уніфікації лексичного значення складних кольороназв. Серед технічних словників найбільшого визнання здобув Kelly and Judd's *Color: Universal Language and Dictionary of Names* [4], де науковці стандартизували назви 7 500 кольорів за допомогою технічних показників (відтінок, яскравість та насиченість), повсякденної лексики (базові кольори та 16 стандартних відтінків, типу *yellowish green/greenish yellow*) та візуального зображення. Таким чином, прочитавши значення двох схожих кольорів *maroon* 'deep reddish brown' та *magenta* 'deep purplish red', мовець може встановити відмінність між ними, а також виявити відповідники складних кольороназв у різних сферах: *Griseo-Viridis* (біол.) = *Serpentine* (мода) = *Mint Green* (ринок).

Лінгвістичні ж тлумачні словники характеризуються більшою варіативністю опису значень кольороназв, включаючи як технічні параметри опису (базовий колір, відтінок, насиченість, яскравість), так і відповідність природним об'єктам. Значення кольороназв, особливо базових, може збігатися в багатьох словниках, як наприклад англ. *green* 'the color between blue and yellow in the color spectrum; similar to the color of fresh grass' [13], чи 'the colour between blue and yellow in the spectrum; coloured like grass or emeralds' [12]. Проте у більшості випадків значення тих самих кольороназв різняться у словниках (англ. *lavender* 'a pale blue colour with a trace of mauve' [12], 'the pale, purplish color of lavender flowers, paler and more delicate than lilac' [13]). Безумовно, полегшити опис значень складних кольороназв може ілюстрування їх у мовному контексті, особливо в оточенні іменників, які вони характеризують (наприклад, англ. *beige* 'a pale sandy fawn colour', e. g. *a beige raincoat* [12]).

Між кольороназвами однієї гама виникають семантичні зв'язки, що пояснюються їх взаємозамінністю та візуальною схожістю.

Із позиції семасіології виявляється полісемія значень складних кольороназв. Встановити наявність чи відсутність полісемії можна використовуючи поняття *прозорості* (transparency) та *непрозорості* (opaqueness) кольороназви [7, с. 165]. "*Непрозорими*" кольороназвами вважаються такі, в яких не прослідковується семантичний зв'язок з предметом-джерелом (англ. *navy, fawn, tan, indigo*), в той час як "*прозорі*" мають його (англ. *olive, plum, silver, lemon*). Таким чином, якщо кольороназва вважається прозорою, вона матиме спільні значення із сутністю предмету, від якого походить. Саме тому у косметичних засобах сьогодні використовують складні кольороназви *orchid, cappuccino* та *cinnamon*, що крім власне кольорів предметів, також асоціюються з екзотичністю та ексклюзивністю смаків та запахів цих речовин. Чим знайомішим та більш поширеним є денотат кольороназви для мовців, тим більше атрибутивних значень матиме кольороназва, наприклад, *silver* має значення 'precious', 'shiny', 'metal', 'grey-white colour' [12]. Запозичені ж складні кольороназви, як правило, мають лише одне значення, наприклад, *mauve* 'pale purple colour' [12]. Полісемія кольороназв інколи може призводити до двозначності опису, як наприклад, у випадку з *silver buckle*, де *silver* може позначати або колір, або матеріал.

Із позиції ономасіології розглядають синонімічні та гіпонімічні відношення кольороназв. Встановити гіпонімію складних кольороназв досить складно, оскільки більшість з них належать до палітри кількох базових кольорів: наприклад, *turquoise* (*blue* та *green*), *crimson* (*purple* та *red*). У деяких випадках складні кольороназви є гіпонімами обох базових кольорів, як у вищеподаних прикладах. Інколи ж на гіперонім вказують подані в мовному корпусі типові словосполучення кольороназви (Key Words In Context), такі як *lime green, lemon yellow*, що свідчать про їх гіпонімічні відношення. Все ж однозначності у цьому питанні немає.

Синонімія кольороназв також є суперечливим питанням. Навіть коли кольороназви позначають схожі відтінки кольорів, їх не завжди можна вважати синонімічними, оскільки вони можуть вживатися для опису різних предметів дійсності, тобто мати різну валентність. Наприклад, у гамі червоних відтінків в Британському національному корпусі [10] кольороназва *magenta* сполучається з лексемами *ink, dye, lipstick* та описує колір фарби, в той час, як *puce* використовується для зображення кольору обличчя розлюченої людини. Порівняємо нижчеподані приклади: (1) *David Price joined him at the new factory, where they began a detailed study of the conditions for making magenta dye.* [11, с. 245]; (2) *Loverin hissed the words out, his face puce* [9, с. 206]. У кожному з контекстів, незважаючи на візуальну подібність кольорів, складні кольороназви не є взаємозамінними, тобто не вважаються абсолютними синонімами. Таким чином, аналізуючи контекст вживання складних кольороназв в мовному корпусі, встановлюють семантичні значення кольороназв із їх сполучуваності з іменниками.

Отже, складні кольороназви виникли в англійській мові в результаті соціальної потреби називання ознак нових предметів дійсності у результаті метонімічного перенесення значення предметів на найменування кольорів. Складні кольороназви існують поруч з базовими кольорами, маючи власні семантичні та контекстуальні особливості. Оскільки мовці, як правило, мають нечітке уявлення про точний десигнат значення кольороназв, або не існує потреби в абсолютній точності номінації, досить часто складні кольороназви можуть бути взаємозамінними, крім випадків стійких словосполучень, які розглядалися вище. Семантика складних кольороназв залежить від їх сполучуваності, тобто контексту. Значення іменників, із якими вживаються кольороназви, або від яких вони походять, впливає на синонімію та полісемію кольороназв.

Література:

1. Berlin B. Basic Color Terms : Their Universality and Evolution / B. Berlin and P. Kay. – Berkeley : University of California Press, 1969. – 200 p.
2. Casson R. W. Russett, Rose, and Raspberry : The Development of English Secondary Color Terms / R. W. Casson // Journal of Linguistic Anthropology. – 1994. – Vol. 4. – № 22. – P. 34-56.
3. Grice H. P. Studies in the Way of Words / H. P. Grice. – Cambridge : Harvard University Press, 1989. – 406 p.
4. MacLaury R. Color and Cognition in Mesoamerica : Constructing Categories as Vantages / R. MacLaury. – Austin : University of Texas Press, 1997. – 644 p.
5. Matschi M. Color Terms in English : Onomasiological And Semasiological Aspects / Marion Matschi // Onomasiology Online. – 2004. – № 5. – P. 56-139.
6. Nowaczyk R. C. Sex-related Differences in the Color Lexicon / R. C. Nowaczyk // Language and Speech. – 1982. – Vol. 25, part 3. – P. 257-265.
7. Steinval A. English Colour Terms in Context / Anders Steinval. – Umeå : Umeå Universitet, 2002. – 277 p.

Джерела ілюстративного матеріалу:

8. Atwood M. The Robber Bride / Margaret Atwood. – London : Bloomsberry Publishing, 1994. – 528 p.
9. Bennetts P. Topaz / Pamela Bennetts. – UK : Magna Print Books, 1988. – 350p.
10. British National Corpus [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>
11. Chemistry in Britain. – London : Royal Society of Chemistry, 1992, – 630 p.
12. Oxford English Dictionary [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://oxforddictionaries.com/words/>
13. Webster's Dictionary [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.websters-online-dictionary.org/>

Медведь М. М.,
Закарпатський державний університет, м. Ужгород

ШЛЯХИ ПОПОВНЕННЯ НЕОЛОГІЗМАМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧО-ПОЛІГРАФІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті досліджуються шляхи творення нових слів сучасної української видавничо-поліграфічної термінології кінця XX – початку XXI століття. У результаті проведеного дослідження авторка зосереджує увагу на аналізі поповнення неологізмами зазначеної терміносистеми, що зумовлює активне термінотворення у вказаний період.

Ключові слова: термінологія, неологізм, словники, видавничо-поліграфічна термінологія, нові слова.

В статті проаналізовані шляхи формування нових слів видавничо-поліграфічної термінології кінця XX – початку XXI століття. В результаті проведеного дослідження авторка зосереджує увагу на аналізі поповнення неологізмами данної терміносистеми, що зумовлює активне термінотворення в вказаний період.

Ключевые слова: терминология, неологизм, словари, издательско-полиграфическая терминология, новые слова.

The article analyzes the ways of forming new publishing and polygraphic terminology of the late XX – early XXI century. After conducting a research the author analyzes the process of enriching this terminology with new neologisms, which is the cause of active formation of neologisms in this period.

Keywords: terminology, neologism, innovation, vocabularies, publishing and polygraphic terminology, new words.

Як будь-яка національна мова відображає мудрість і життєвий досвід нації, так і спеціальна мова науки, техніки і виробництва передає знання і досвід усього людства.

Сьогодні такі галузі промисловості, як поліграфія та видавнича справа розглядаються як сукупність наукових та технічних засобів для виготовлення друкованої продукції: книг, газет, журналів та інших поліграфічних продуктів. У зв'язку з інтенсивним розвитком поліграфічного виробництва і комп'ютеризації більшості її процесів кількість спеціальних термінів стрімко зростає. Період кінця XX – початку XXI століття характеризується як процес технічного переоснащення видавництва і поліграфічних підприємств.

У поліграфії виникає велика кількість нових технічних понять і термінів, багато старих із них зазнають тих чи інших змін, що й дає змогу найповніше і надійніше простежити шляхи поповнення неологізмами терміносистеми на матеріалі української термінології поліграфічного виробництва та видавничої справи.

Усталена термінологія не перешкоджає взаєморозумінню професіоналів цієї галузі, а ось введення нових термінів створює певні складності у спілкуванні. Це зумовлено багатьма чинниками, передусім прогресом техніки та технологій, підвищеними вимогами до якості видавничої, друкувальної та пакувальної продукції.

Важливою передумовою нормалізації будь-якої сучасної терміносистеми насамперед є дослідження її історії: виявлення певних термінологічних явищ, що виникли внаслідок розвитку термінології; їх логіко-семантична та лінгвістична інтерпретація; з'ясування перспективних засобів творення термінів. Це дає можливість висвітлити об'єктивні тенденції розвитку терміносистеми, без урахування яких неможливе її сучасне унормування.

Лінгвістичним описом конкретних терміносистем, який полягає у виявленні структурно-семантичних особливостей галузевої термінології та встановленні закономірностей її формування, займалися: друкарською – Емілія Огар, видавничою – Марія Процик. В дослідженнях Е. Огар вчинено спробу дослідити українську друкарську термінологію (УДТ) періоду, який охоплює кінець XV-XIX століття, бо саме на нього припадає зародження фахової термінології та інтенсивне термінотворення в українському середовищі, тому під друкарством розуміємо термінологію ремісничого та мануфактурного періоду книговиробництва. Саме передісторія книги дозволяє відтворити той шлях, яким ішла людина, перш ніж винайти папір та алфавіт. Вже в давнину виробництво книг пробували поставити на "промислову" основу, створюючи майстерні переписування і лише у 1440 році Йоганну Гутенбергу вдалося розробити сучасний принцип книгодрукування. З того часу книгодрукування починає свій триумфальний марш по планеті. На Україні ж, у львівській друкарні, 15 лютого 1574 р., Іван Федорів закінчує друкувати свій геніальний витвір "Апостол", накладом близько тисячі примірників. Цього ж року вийшов у світ і його "Буквар" – перший український підручник, а в Острозі була видрукувана "Біблія", найбільша за обсягом і найдосконаліша за поліграфічним рівнем його робота [5, с. 32].

УДТ довгий час не діставала належного лексикографічного охоплення. Можна було говорити лише про окремі епізодичні згадки в працях істориків книги і друкарства (Я. Ісаєвич, Г. Коляда, С. Маслов, І. Огієнко, П. Попов, Ф. Титов), дослідників російської друкарської лексики (М. Виноградова, М. Феллер) та палітурної справи (В. Калугін) [2, с. 5].

Друкарська термінологія протягом майже чотирьох століть залишалась сталою лексичною групою, хоча поповнювалась під впливом різних соціальних шарів, носіями різних соціальних ролей. Лише в першій половині XIX століття з неї виокремилась і оформилась як самостійна організаційно-творча та виробничо-господарська галузь – видавнича справа, відповідно і видавнича термінологія. Розгалуження друкарської терміносистеми на видавничу слугувало розвитку книгознавства як науки.

Попри цікаву й багату лінгвальну та позалінгвальну історію, українська видавнича термінологія (УВТ) довгий час спеціально не вивчалася. Вона залишалась на маргінесах термінознавчих досліджень і тоді, коли протягом 90-х років XX ст. українська наука активно збагачувалася працями, присвяченими теоретичним і практичним аспектам формування, унормування та кодифікації української науково-технічної термінології загалом й окремих її терміносистем [4, с. 6].

Результатом досліджень друкарсько-видавничої термінології стали найновіші тлумачні словники й словники-довідники В. Р. Буртнік, О. Ю. Павлова, Т. В. Стратійчук "Російсько-український словник найбільш вживаних поліграфічних термінів" (1989 р.), Е. І. Огар "Україно-російський та російсько-український словник-довідник" (2002 р.), Б. В. Дурняк, О. В. Мельник, О. М. Васишин, О. Г. Дячок "Поліграфія та видавнича справа": російсько-український тлумачний словник" (2002 р.), словники В. Е. Шевченко "Лексика комп'ютерних редакційно-видавничих систем" (2000 р.) та "Англо-український тлумачний словник редакційно-видавничої термінології" (2006 р.), "Норми української науково-технічної мови. Тлумачний словник термінів з видавничої, поліграфічної та пакувальної справи" (2006 р.) за колективним авторством Таланчука П. М., Яреми С. Я., Коровайченко Ю. М., Яреми С. М., Моргунюка В. С., "Словник-довідник основних видавничих термінів: для практики наукових установ" упорядник А. І. Радченко (2009 р.), "Енциклопедія для видавця та журналіста" Ю. В. Бондара, М. Ф. Головатого, М. І. Сенченка (2010 р.) та інші.

У зв'язку з бурхливим розвитком поліграфічної промисловості та видавничої справи фахівці-лексикологи вважають, що актуальним питанням сьогодення є уніфікація термінів і визначень у цій галузі. Мабуть, у жодній іншій сфері спільної діяльності не спрацює одночасно стільки фахівців найрізноманітніших сфер виробництва та надання послуг, як у видавничо-поліграфічній справі. До виходу у світ друковане видання готують автор твору, залежно від потреби літературний і науковий редактори, художник-оформлювач, технічний редактор, технологи поліграфічного виробництва, науковці, які опрацьовують нові технології і матеріал. Досконалий зміст та висока якість виконання видання залежать від рівня їхньої кваліфікації, а також ефективності співпраці [1, с. 10].

Проаналізувавши норми вживання тих чи інших видавничо-поліграфічних термінів та їхні граматичні й орфографічні особливості в галузевих тлумачних та орфографічних словниках, а також їх стабільність використання у фаховій літературі, текстах періодичних видань, робимо висновок про уведення нових та відновлення давніх українських термінів та визначень, які набули швидкого поширення в період кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Вивчивши термінологічну ситуацію видавничо-поліграфічної галузі, окреслюємо шляхи її поповнення новими термінами, а також проблеми, пов'язані з уведенням їх у терміносистему (порядок, алгоритм утворення нового терміна):

1) мовна ідентичність терміна:

а) опрацювання та затвердження оригінального українського терміна;

б) вибір між новоствореним українським терміном і добре пристосованим у фаховому мовленні, запозиченим іншомовним;

2) пристосування термінів та визначень, запозичених із тих країн, які мають свою специфіку способів і засобів видавання друкованої продукції, та їх відповідності українській термінології;

3) відповідність між науковою (фундаментальною) і застосованою (техніко-технічною), видавничою та виробничою термінологією;

4) трансформація визначень термінів, пов'язаних зі зміною технологій;

5) коректність вживання у фаховій літературі спрощених визначень, властивих вузькоспеціалізованій термінології;

б) конкретизація термінів та визначень одиниць вимірів типометричної системи, пов'язаної з комп'ютеризацією технологічних процесів, а також із використанням англо-американської системи та функціонування нормативних документів з європейської системи [1, с. 13].

Проведений аналіз термінологічної ситуації вказує на важливе значення неологізмів як основної ланки розвитку терміносистеми. Адже відомо, мова, а особливо термінологія, не може розвиватися, якщо не поповнювати її створенням нових слів.

Новотвори видавничо-поліграфічної галузі мають свою специфіку, бо поєднують в собі творчі та технічні ознаки. При їх творенні великого значення набувають мовні вимоги: словотворча та словосполучувальна здатність терміна, короткість, однозначність та відповідність внутрішнім законам мови. Об'єднує ці ознаки ціла низка етапів, технологічних операцій та процесів, а саме: додрукарські процеси (підготовка видання до друку: складання, редагування, корегування, верстання); друкарські процеси (багаторазове одержання ідентичних відбитків тексту та зображень); післядрукарські процеси (оброблення друкованої продукції: розрізування, фальцювання, виготовлення зошитів та блоків, з'єднування їх блоків з обкладинками тощо).

Формування неологізмів сучасної української термінології поліграфічного видавництва та видавничої справи є відображенням позамовної дійсності, пов'язаної з сучасним етапом найбільш інтенсивного розвитку поліграфічного виробництва на базі комп'ютерних технологій. Саме інформатизація спричинила суттєві зміни у терміносистемах друкарської галузі. В першу чергу це стосується процесів готування видання: складання, корегування, редагування, виготовлення фотоформ, друкарських форм, друкування, післядрукарських операцій. Серед характерних ознак трансформації (терміносистеми) виділилась група термінів, пов'язаних із комп'ютерним устаткуванням (*принтер, сканер, ксерокс* та ін.). Аналізуючи наслідки інформатизації видавничої та поліграфічної терміносистем та їх термінополів, зауважимо, що їхнє наповнення здійснюється:

- за рахунок нових термінополів, підполів в межах видавничої та поліграфічної терміносистем (напр. *електронні репродукційні системи, електронне кольоророзділення та кастрування* та ін.).

- набуття нового змісту окремими термінами (напр. "*мишка*", "*каталог*", "*кватирки- Windowz*", "*робочий стіл*" екрана комп'ютера та ін.)

- зміни на рівні терміносистем, термінополів за рахунок окремих технологічних операцій звузились або увійшли до складу інших технологічних операцій з готування видання (напр. редагування на паперовому носії – *редагування через екран комп'ютера*).

Потреба уніфікації термінів у поліграфії та видавничій справі є важливим фактором творення нових термінів відповідних терміносистем. Найпродуктивнішими залишаються такі способи термінотворення:

- лексико-семантичний – переосмислення значення загальноживаних слів (“мишка” – пристрій уведення з кількома клавішами, що виконує певні функції, “ключ” – ідентифікатор, що є складовою сукупності елементів даних і який одночасно ідентифікує елемент даних);

- синтаксичний – об’єднує кілька слів у єдину лексичну або синтаксичну одиницю (*фотополімерноздатний, сканування текстової інформації*);

- морфологічний – поєднання морфем на базі наявних у мові основ і словотворчих афіксів

Серед новотворів видавничо-поліграфічної термінології трапляються терміни, що виникають спонтанно і належать до професійного сленгу, що зрозумілий окремому прошарку користувачів. Такому терміну є певний більш-менш вдалий відповідник (наприклад: *хард – вінчестер, жорсткий диск, сідьюк – CD-ROM, коннектитись – з’єднуватись за допомогою комп’ютера, вжикалка – матричний принтер* тощо).

Таким чином, давно назріла потреба оновлення та доповнення сучасними термінами у видавничо-поліграфічній справі. Це завдання допомагає вирішити відповідна довідкова та навчальна література, що забезпечує належний рівень володіння українською видавничо-поліграфічною термінологією. Про це свідчать напрацювання таких відомих українських фахівців з видавничої, поліграфічної та пакувальної справи, як С. Гунько, О. Гавва, Ю. Жидецький, В. Запоточний, О. Огар, В. Патрико, М. Тимошик, Б. Дурняк, О. Мельников, Л. Артюшин, В. Бабак, А. Гуржій, Г. Миронюк, Д. Васишин, С. Нечай, С. Ярема, М. Процик, В. Шевченко та ін. Протягом 90-років ХХ та початку ХХІ століття багато термінів вперше з’являються, проходять етап шліфування на сторінках наукових видань, в глосаріях котрих серед усталених термінів пропонуються слова-неологізми.

Значний осяг роботи виконують редакції фахових періодичних видань, які також беруть активну участь у виробленні нормалізації, систематизації видавничої і поліграфічної термінології. Водночас зроблено певні кроки й у кодифікації цієї термінології. Зокрема підготовлено кілька термінологічних стандартів: ДСТУ 3017-95 “Видання. Основні види. Терміни та визначення”, ДСТУ 3018-95 “Видання. Поліграфічне виконання. Терміни та визначення”, низка стандартів оброблення інформації та документів тощо [3, с. 92].

Отже, простеживши шляхи поповнення терміносистеми видавничої справи та поліграфічної промисловості, зауважимо: терміносистема видавничо-поліграфічної термінології продовжує розвиватися, а нові терміни на законній підставі активно входять у фаховий та науковий ужиток.

Література:

1. Норми української науково-технічної мови. Тлумачний словник термінів з видавничої, поліграфічної та пакувальної справи / [Талапчук П. М., Ярема С. Я., Коровайченко Ю. М., Ярема С. М., Моргунюк В. С.]. – К. – Львів : Ун-тет “Україна”, 2006. – 664 с.

2. Огар Е. І. Українська друкарська термінологія: формування та функціонування: дис. кандидата філол. наук : 10. 02. 01 “Українська мова” / Огар Емілія Ігорівна. – К., 1996. – 162 с.

3. Процик М. Стан термінологічного опрацювання української видавничої термінології / М. Р. Процик // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – К., 2003. – С. 87-97.

4. Процик М. Р. Сучасна українська видавничо-термінологія : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 01 “Українська мова” / Процик Марія Романівна. – К., 2006. – 254 с.

5. Розум О. Ф. Таємниці друкарства / Олег Федорович Розум. – К. : Техніка, 1980. – 143 с.

Минзак О. В.,
 ЧНУ ім. Ю. Федьковича, м. Чернівці

ЗВ'ЯЗОК АНТОНІМІЇ ТА ПОЛІСЕМІЇ: КОЕФІЦІЄНТ АНТОНІМІЧНОСТІ ЗАГАЛЬНОВЖИВАНИХ ТА ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ АНТОНІМІВ (на матеріалі англійської юридичної термінології)

У статті розглядається зв'язок між полісемією та антонімією в рамках англійської юридичної термінології. Автор у формалізованому вигляді репрезентує антонімію термінів; визначає причини та характер змін коефіцієнта антонімічності при термінологізації.

Ключові слова: антонімія, полісемія, термін, реєстр, коефіцієнт антонімічності.

В статье рассматривается связь между полисемией и антонимией в рамках английской юридической терминологии. Автор в формализованном виде представляет антонимику терминов; определяет причины и характер изменений коэффициента антонимичности при терминологизации.

Ключевые слова: антонимия, полисемия, срок, реестр, коэффициент антонимичности.

The article dwells upon the relations between antonymy and polysemy in English legal terminology. The author formally presents terminological antonymy; determines the nature and reasons of the change of the degree of antonymy during their terminologization.

Key words: antonymy, polysemy, term, registry, coefficient of antonymy

Одна із вимог до терміна – “термін не повинен бути багатозначним”, запропонована основоположником теоретичного та практичного термінознавства Д. С. Лотте, вже давно знає критику. Незважаючи на всі намагання термінологів, терміни зберігають свою багатозначність, оскільки вони залишаються лексичними одиницями певної природної мови [8, с. 45], тобто, на думку В. П. Даниленко, терміни зазнають впливу тих лексико-семантичних процесів, що характерні для загальноовживаної мови [4]. Однак, варто зазначити, що моносемія виступає провідною тенденцією у розвитку юридичної термінології: “нечіткість й неточність понять й термінів, закладених у концепціях проектів законів, їх недооцінка може спричинити юридичні помилки, невірні погляди та помилкові позиції правокористувачів” [13, с. 81-82]. За даними ж дисертаційного дослідження Г. Х. Шамсеєвої [14] – полісемія є регулярним явищем в англійській юридичній термінології (49 %).

Зв'язок антонімії з полісемією констатується в більшості сучасних праць з семасіології. Оскільки слово може мати кілька значень, то: 1) теоретично кожне із значень слів певних категорій може мати антонім; 2) практично до кожного із значень відповідного слова існує антонім [9, с. 94] (дане явище в деяких джерелах має назву поліантонімія [15, с. 17]). Ю. С. Степанов зазначає, що антонімія “завжди спирається на одне сигніфікативне значення. Якщо у слова кілька таких значень, то воно може входити в кілька антонімічних рядів, але всі вони будуть прості і завжди двочленні” [11, с. 29]. Так, існує чимало слів, що в прямому значенні не мають жодних антонімічних відповідників, але в переносному вони вступають в антонімічні відношення з іншими словами [9, с. 94]. Для того щоб адекватніше описати зв'язок антонімії з полісемією, варто пам'ятати, що діапазон дії полісемії ширший, отже, антонімія нашаровується на полісемію, залежить від неї, визначається нею, а полісемія, в свою чергу, ускладнює прямолінійне протиставлення слів [5, с. 24].

На думку В. А. Іванової, контакти за протилежністю між окремими значеннями полісемантичних слів можуть бути зведені до трьох позицій: а) одне багатозначне слово протиставляється іншому багатозначному слову у всіх чи деяких значеннях; б) одне багатозначне слово в різних значеннях “притягує” різні антоніми; в) одне значення одного багатозначного слова протиставляється іншому значенню цього ж слова [5, с. 24-25]. **Актуальність** даної роботи зумовлена тим, що в роботах, присвячених комплексному дослідженню термінологічної антонімії, три даних аспекти зв'язку багатозначності та антонімії майже не розглядаються. Відповідно до цього, **завданням** статті є розв'язання першої вищенаведеної проблематики шляхом підрахунку коефіцієнтів антонімічності загальноовживаних і термінологічних антонімів та виявлення певних закономірностей між показниками. **Матеріал** дослідження був отриманий на основі 4 термінологічних (*Merriam-Webster's Dictionary of Law; Law Dictionary <http://dictionary.law.com>; Bloomsbury Dictionary of Law; Oxford Dictionary of Law*) та 4 загальноовживаних словників (*Random House Dictionary, Collins English Dictionary; – Complete & Unabridged 10th Edition; Oxford Dictionary of English, Revised Edition; Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary – New Digital Edition*).

Випадки, коли один полісем протиставляється іншому у всіх значеннях, є проявом абсолютної антонімії, напр.:

Табл. 1
 Протиставлення значень полісемантив *breach* та *performance*

BREACH	PERFORMANCE
1. a violation in the performance of or a failure to perform an obligation created by a promise, duty, or law without excuse or justification 2. failure to obey the law	1. the fulfillment of a contract, promise, or obligation 2. the way in which someone or something acts in accordance with law

Як бачимо, в даних антонімах спостерігається повна співвідносність значень (1 – 1, 2 – 2). На думку Л. А. Лисиченко, розвиток похідних значень таких одиниць відбувається за одними і тими ж ознаками, внаслідок чого ви-

никають паралельні семантичні структури [9, с. 95], тобто маємо справу з семантичним паралелізмом, описаним в [12]. Подібний паралелізм можна спостерігати й в однокоренових антонімах, оскільки негативні афікси зазвичай заперечують увесь план змісту багатозначного слова. Проведений нами аналіз свідчить, що корелятивними й попарно антонімічними є не всі значення багатозначних протиставлень, напр.:

Табл. 2

Протиставлення значень полісемантив *criminal* та *civil*

CRIMINAL	CIVIL
1) of or pertaining to crime or its punishment 2) illegal	1) referring to the rights and duties of private persons or corporate bodies, as opposed to criminal 2) defined by law: legal 3) referring to the public in general 4) or relating to a legal system based on Roman law as opposed to the English common law

Два значення термінів *criminal* та *civil* є співвідносними та попарно антонімічними. Проте, названі антоніми мають також значення, які в антонімічні відношення не вступають: 3 та 4 значення терміна *civil*. Дані неспіввідносні значення не мають відповідних корелятивів: значення “referring to the public in general” не може мати антоніма, а 4 значення протиставляється терміном *common law*. Стосовно цього наголошує В. Н. Комісаров: “Наявність у змістовій структурі полісемантичного слова-антоніма ряду неантонімічних значень не перешкоджає визнанню його антонімом у сукупності всіх значень” [6, с. 13]. Первинні (прямі) значення полісемічних опозитів, які є основою їх семантичної структури, завжди виражають протиставлення [3, с. 176]. Для формалізації таких даних нами була використана формула для визначення семантичної подібності, запропонована С. Г. Бережаном [1, с. 65] для розрахунку ступеня синонімічності:

$$v = \frac{2C}{n + m}$$

де C – число загальних (співпадаючих) семантичних компонентів чи значень двох слів, а n та m число семантичних компонентів чи значень кожного із цих слів. В роботі С. Г. Бережана подібність між синонімами визначалась на основі співпадання ЛСВ, тобто значень по словнику. Пізніше ця формула була незалежно використана для визначення антонімічності в рядах робіт [5, 16, 2, 10]. Відповідно до формули, коефіцієнт антонімічності може коливатись від 0 до 1: найбільш антонімічні пари наближаються до 1; менш антонімічні схиляються до 0; при $v=1$ семантичні структури слів-антонімів повністю протиставляються, тобто $n=m$. Використаємо дану формулу для обчислення коефіцієнта вищенаведеного протиставлення *criminal* – *civil*:

$$v = \frac{2 \times 2}{2 + 4} = 0,67$$

Отриманий коефіцієнт уже у формалізованому вигляді вказує нам на те, що дане протиставлення не є абсолютним з огляду на полісемантичний склад членів пари.

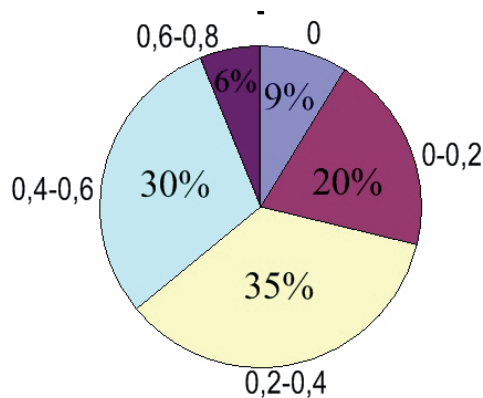
Семантичні структури слів-антонімів були встановлені не тільки на основі термінологічних словників, але й загальнозживаних словників. Це дало змогу вирахувати коефіцієнти антонімічності у двох реєстрах (термінологічному та загальнозживаному) та визначити причини змін коефіцієнта при термінологізації досліджуваних антонімів. Результати аналізу відображені в наступній таблиці:

Табл. 3

Коефіцієнт антонімічності загальнозживаних та термінологічних антонімів

№	Коефіцієнт антонімічності	Кількість	
		Заг. вж.	Терм.
1.	0,9 – 1	6	48
2.	0,7 – 0,9	7	0
3.	0,5 – 0,7	41	49
4.	0,3 – 0,5	21	2
5.	0,1 – 0,3	25	1
Всього		100	100

Результати, представлені в таблиці, демонструють, що розподілення рівнів антонімічності є неоднаковим у двох досліджуваних реєстрах. Термінологічний фонд представлений значною кількістю коефіцієнтів із високим показником у той час, як його мовний субстрат [8] характеризується меншим ступенем антонімічності. Детально зупинимось на зв'язку між термінологізацією та коефіцієнтом антонімічності. Якщо опозиція *felony* – *misdemeanor* володіє коефіцієнтом 0,67, то її термінологізований варіант отримує вже 1. Такі випадки надзвичайно поширені, тому звернемось до узагальнених змін коефіцієнта, представлених в наступній діаграмі:



Діаграма 1. Характер змін коефіцієнта антонімічності при термінологізації

Як бачимо, випадки, коли антоніміка пар не змінюється (0), не є частотними (9 %). Наприклад: *plaintiff – defendant*, *executive – legislative*, *creditor – debtor*, *to defend – to accuse* та ін. мають сталі показники для обох реєстрів. Найчастотніші зміни покривають спектр змін від 0 (виключно) до 0,6. У всіх випадках спостерігається збільшення показника антонімічності термінологізованих пар у порівнянні з їх загальноновживаним субстратом. Загалом простежується чітка кореляція між показником коефіцієнта та показником кількісних змін у структурі полісеманта при термінологізації: пара антонімів *crime – punishment*, зазнаючи редукції в процесі термінологізації в середньому на два значення, зазнає також скорочення коефіцієнта антонімічності на 0,25 при зміні функціонального поля; за відсутності змін у структурі значень зазвичай не спостерігаються зміни в антоніміці, напр.: *plaintiff – defendant*, *executive – legislative*, *unilateral – multilateral*, *creditor – debtor* та ін. мають нульовий показник для обох параметрів. Проведений нами аналіз демонструє, що існує чіткий паралелізм між показником скорочення значень та коефіцієнта антонімічності. Що стосується високого показника антонімічності у термінології, то тут слушні висновки В. А. Іванової: “чим менша різниця в кількості значень окремих антонімів, тим можливіше, що антонімія пройде по більшості значень, і навпаки, у парах з великою диспропорцією у кількості значень антонімів, антонімічність проявляє себе меншою мірою. Особливо важливо зазначити, що випадки, коли антонімічними відношеннями “охоплені” всі значення багатозначних слів, цілком рідкісні.” [4, с. 29].

Використана формула відображає кількісні характеристики антонімів тільки за парами, проте не дає змоги визначити, який антонім має більші опозиційні властивості. Для цього доцільно використати запропоновану нами формулу коефіцієнта антонімічності за процентним співвідношенням:

$$A = \frac{C \times 100}{M},$$

де C – число загальних (співпадаючих) семантичних компонентів чи значень двох слів, а M – загальна кількість компонентів (значень) антоніма, який протиставляється [10]. Приміром, якщо для пари *criminal – civil* коефіцієнт антонімічності за парами становить 0,67, то за процентним співвідношенням маємо наступний результат: *criminal* (33 %) – *civil* (100 %), тобто *civil* протиставляє абсолютно всі семантичні компоненти *criminal*, в той час як *criminal* виступає антонімічним лише для частини значень свого антипода (33 %). В даному випадку ми маємо справу з двома числовими показниками, які характеризують антонімічні властивості кожного члена пари, а не пару загалом.

Отже, як продемонстрував наш аналіз, існує складне переплетіння між багатозначністю та антонімією, яке полягає у відмінностях семантичної структури антонімів у різних реєстрах. Поліантонімічність як така та пов'язана з нею полісемія загальноновживаних та термінологічних одиниць, носить відмінний характер, що пов'язано з процесом термінологізації, який супроводжується звуженням функціонального призначення та відповідно редукцією семантичної структури термінів-антонімів. Аналіз інших аспектів зв'язку антонімії з полісемією (антонімічна атракція та енантіосемія) постає для нас перспективою подальших розвідок.

Література:

1. Бережан С. Г. Семантическая эквивалентность лексических единиц. – Кишинев : Штиинца, 1973. – 372 с.
2. Белова С. В. Лінгвостатистичні характеристики антонімів просторово-часового континууму (на матеріалі іменників і прислівників сучасної англійської мови) : дис.... канд. філол. наук: 10. 02. 04 / Белова Світлана Вікторівна. – Луцьк, 2000. – 312 с.
3. Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові : Монографія. – Полтава : РВЦ ПУСКУ, 2007. – 321 с.
4. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. – М. : Наука, 1977. – 246 с.
5. Иванова В. А. Антонимия в системе языка. – Кишинев : Штиинца, 1982. – 163 с.
6. Комиссаров В. Н. Словарь антонимов современного английского языка. – М. : Международные отношения, 1964. – 288.
7. Лейчик В. М. О языковом субстрате термина // Вопросы языкознания. – 1986. – № 5. – С. 87-97.
8. Лейчик В. М. Терминоведение : Предмет, методы, структура. Изд. 3-е. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 256 с.
9. Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови. Семантична структура слова. – Харків : Вища школа, 1977. – 129 с.

10. Минзак О. В. Коефіцієнт антонімічності параметричних прикметників лінійного розміру за процентним співвідношенням (на матеріалі англійської мови) // Наукові записки. Серія “Філологічна”. – Острог : Видавництво національного університету “Острозька академія”. – Вип. 11. – 2009. – С. 291-294.
11. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания. – М. : Просвещение, 1975. – 271 с.
12. Тараненко О. О. Полісемічний паралелізм та явище семантичної аналогії. – К. : Наук. думка, 1980. – 116 с.
13. Тихомиров Ю. А. Юридическая коллизия. – М. : Манускрипт, 1994. – 230 с.
14. Шамсеєва Г. Х. Морфологический способ образования терминов права в английском языке // Вестник Башкирского университета. – БГУ, 2009. – Т. 14. – № 2. – С. 411-414.
15. Jones S. Antonymy : A corpus-based perspective. – London; New York : Routledge, 2002. – xvi, 193 p.
16. Ogou A. Bestimmung des Antonymiebeziehungen zwischen den Polysemen deutschen Wörtern // Qualico : Third International Conference on Quantitative Linguistics. 26-28. 08. 1997. – Helsinki : Reserach Institute, 1997. – S. 59-60.

Мороз А. В.,

Чернівецький торговельно-економічний інститут Київського національного торговельно-економічного університету

ДЕРИВАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ФАХОВИХ МОВ ТОРГІВЛІ

У статті розглядаються німецька та українська фахові мови торгівлі, описуються і порівнюються їхні дериваційні та архітектонічні особливості, досліджуються загальні проблеми термінотворення, словотворчі способи термінологічних одиниць даних підмов.

Ключові слова: фахова мова, деривація, словотворення, термін.

В статье рассматриваются немецкий и украинский специальные языки торговли, описываются и сравниваются их деривационные и архитектурные особенности, исследуются общие проблемы терминообразования, словообразовательные способы терминологических единиц данного подязыка.

Ключевые слова: специальный язык, деривация, словообразование, термин.

The article deals with the German and Ukrainian special trade languages, the author describes and compares their derivative and architectonic peculiarities, investigates general problems of term formation, the word building ways of the terms of the given sublanguage.

Key words: special language, derivation, word building, term.

Актуальність теми роботи зумовлена соціальною та лінгвістичною необхідністю у дослідженні дериваційних аспектів німецької та української фахових мов торгівлі, спричиненого практичними потребами суспільства. **Мета** роботи – дослідити та описати дериваційні особливості термінологічних одиниць німецької та української фахових мов торгівлі. Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) дослідити словотворчі процеси терміносистеми торгівлі; 2) характеризувати особливості термінотворення у досліджуваній підмові; 3) порівняти дериваційні особливості німецької та української фахових мов торгівлі.

Об'єкт дослідження – фахова мова торгівлі німецької та української мов, **предмет** – дослідження процесів творення термінів даної фахової мови. **Наукова новизна дослідження новизна** полягає у всесторонньому зіставному дослідженні німецької та української фахових мов торгівлі, враховує особливості термінології досліджуваної предметної галузі – її мовну специфіку оформлення термінів.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Німецька та українська фахова мова торгівлі внаслідок того, що торгівля як в Німеччині, так і на Україні перебуває у постійному русі та розвитку, характеризується прагненням до впорядкування та спрямуванням до стандартизації її термінологічних одиниць. Класифікація досліджуваних понять залежить значною мірою від процесу термінологічного словотворення – складного процесу, взаємопов'язаного з усіма лексикологічними явищами та ґрунтується на суспільній та науково-технічній обумовленості розвитку. У фаховій мові торгівлі терміни продукуються за давно ustalеними моделями та законами.

Способи та засоби творення термінів розглядаються у працях багатьох учених-лінгвістів, проте, єдиної думки про словотвір термінів немає. Б. М. Головін вважає, що вони утворюються лише двома шляхами – на основі "своїх" слів та запозичених з інших мов [1].

Словотворчі засоби грають значну роль у створенні зрозумілої внутрішньої форми терміна, яка служить засобом його професійної орієнтації [3, с. 131].

Для словотворчої архітектоніки термінологічних одиниць, а саме термінологічних одиниць торгівлі, характерні в цілому такі ж особливості, що й для загальноживаної лексики.

Для того, щоб нові терміни органічно увійшли до літературної мови, вони повинні відповідати архітектонічним особливостям відповідної мови (найперше це стосується афіксів, орфоепії тощо).

Українські термінологи працюють над розв'язанням загальних проблем термінотворення, а саме: як позбутися перенасичених багатоконпонентних термінів, як досягти точності термінологічних одиниць на фоні оптимальної короткості та ін. Словотвірно досконалий термін повинен бути також пластичним – мати здатність до творення похідних термінів. Слід додати, що сьогодні окремі терміни зазнають перегляду і з погляду їхніх дериваційних можливостей.

Існує багато різних класифікацій способів термінотворення: семантичний, морфологічний, морфолого-синтаксичний, синтаксичний. У даній роботі, детальніше зупинимось на морфологічному способі термінотворення, оскільки він найбільш продуктивний для фахової мови торгівлі. Продуктивність цього способу пояснюється тим, що у термінах утворених таким способом, закладені основи структурної систематизації, тобто однотипні способи словотвору характерні для позначень однотипних технічних понять.

Більшість термінів фахової мови торгівлі, як показало дослідження структурних моделей, – це іменники, тому й закономірно для детального аналізу обрано саме цей спосіб термінотворення.

Для аналізу дериваційних відносин у німецькій фаховій мові торгівлі взято **2255** термінів. Із них утворені суфіксальним способом **1319** термінів, що становить 58,5 %. Отже, кількість суфіксальних словотворчих формантів, за допомогою яких утворюються терміни-іменники, досить значна. Суфікси, приєднуючись до різних основ, продукують терміни з новим лексичним значенням, що позначають певні поняття об'єктивної дійсності. Ступінь активності цих суфіксів неоднаковий. Найчастотніші суфікси, характерні для німецької фахової мови торгівлі, – *-ung* (297 – 22, 5 %), *-e* (279 – 21,2 %), *-er* (145 – 11 %), *-el* (119 – 9,1 %), *-tion* (73 – 5,5 %), *-schaft* (42 – 3,2 %). Велика кількість саме цих суфіксів пояснюється тим, що кожен з них надає терміну певного відтінку у значенні. Суфікс *-ung* застосовується для творення назв різних дій, процесів, операцій, методів у торговельній діяльності,

наприклад, *die Zahlung* – платіж, *die Kostensenkung* – зниження витрат, *die Handelsbeschränkung* – торговельне обмеження, *die Bewertung* – оцінка. Терміни із суфіксом *-e* означають види та назви товарів, форми оплат, предмети вжитку та ін., наприклад, *die Luxusware* – предмет розкоші, *die Anleihe* – позика, *die Strafe* – штраф, *die Zuwachsrate* – темп росту дорожнечі. Суфікс *-er* позначає виконавця певної дії, наприклад, *der Händler* – торговець, *der Vermittler* – посередник, *der Diensteanbieter* – продавець послуг, *der Besteller* – замовник. Кількісно мало представлених – *-ik, -keit, -heit, -ismus, -ist, -ion, -tät, -us, -um, -eur, -at*. 27,5 % – це інші суфікси, які слугують для утворення термінів досліджуваної підмови. Різноманіття таких суфіксів дуже велике, але якщо проаналізувати кожен окремо, то у процентному відношенні це буде 3-1 %, або й менше.

Слід зауважити, що для продукування німецьких термінів-прикметників фахової мови торгівлі найчастотнішим виявився суфікс *-ig* (34 терміни), менш продуктивні – *-iv, -lich, -el, -isch, -är, -bar, -los*. З їхньою допомогою характеризуються торговельні операції, події, процеси, наприклад: *wertmäßig* – вартісний, *zahlungskräftig* – платоспроможний, *preisgünstig* – вигідний, а також *kostenlos* – безкоштовний, *defizitär* – дефіцитний, *einheimisch* – вітчизняний, *mangelhaft* – бракований, *lukrativ* – прибутковий.

Перш ніж перейти до характеристики префіксів досліджуваної підмови, слід зауважити, що кожна морфема, в тому числі й префікс має широке категоріальне значення. Тому дослідження префіксів відбувається шляхом аналізу їх як складових компонентів похідних термінів та одночасно як самостійних семантичних структур.

За допомогою префіксації утворено 832 терміни з 2255 досліджуваних, що становить 36,9 %. Найтипівішими префіксами німецької фахової мови торгівлі виявилися *ver-* 192 терміни (23,1 %), *be-* 86 (10,3 %), *an-* 68 (8,2 %), *ab-* та *ein-* по 64 (7,7 %), *aus-* 65 (7,5 %), *er-* 50 (6 %), наприклад: *der Vertrag* – угода, *die Verkaufsstelle* – торгова точка, *der Geldbetrag* – сума грошей, *der Austausch* – обмін, *der Absatz* – збут, *das Warenangebot* – пропозиція товарів, *der Einfuhrzoll* – мито на ввіз, *die Preiserhöhung* – підвищення цін.

На інші префікси припадає лише незначна кількість термінів, які продукуються за їх допомогою *im-, auf-, zu-, vor-, über-, unter-, nach-, mit-, ent-, gegen-, bei-, her-* та ін., наприклад: *das Entgelt* – відшкодування, *der Handelsüberschuss* – торговельний надлишок, *das Einzelhandelsunternehmen* – підприємство роздрібною торгівлі, *der Nachlass* – знижка, *der Zuwachs* – приріст, *der Umsatz* – обіг.

Значна кількість термінів фахової мови торгівлі твориться за допомогою безафіксального способу – 460, що становить 20,4 %, наприклад: *der Wert* – вартість, *der Preis* – ціна, *die Kaufkraft* – купівельна спроможність, *das Exportgut* – експортний товар, *der Geldstrom* – грошовий потік.

Отже, провівши дослідження, доходимо висновку, що найбільш продукуючі суфікси даної підмови – *-ung* та *-e*, префікси – *ver-* та *be-*.

Терміни німецької фахової мови торгівлі – це здебільшого багатокомпонентні слова або терміни-композиції, які переважно складаються з двох, трьох, чотирьох основ. Із 2255 проаналізованих – 1249 (55,4 %) багатословних термінів. Серед них виявлено:

1. 1024 (82 %) двоосновних термінів (*der Exportmotor* – експортний двигун, *der Preiskampf* – цінова боротьба, *das Warenangebot* – пропозиція товарів);
2. 207 (16,6 %) триосновних термінів (*der Großhandelsmarkt* – ринок гуртової торгівлі, *das Einzelhandelsunternehmen* – підприємство роздрібною торгівлі, *die Außenhandelsbilanz* – зовнішньоторговельний баланс);
3. 18 (1,4 %) чотириосновних термінів (*der Lebensmitteleinzelhandel* – роздрібна торгівля продовольчими товарами, *die Bio-Supermarktkette* – мережа біо-супермаркетів, *die Mehrwertsteuerbefreiung* – звільнення від податку на додану вартість).

У порівнянні з німецькою мовою для продукування українських термінів фахової мови торгівлі морфологічним способом більш характерні безафіксальний та суфіксальний способи. Із проаналізованих 1940 термінів 37,6 % утворені безафіксальним (мито, угода, склад, товар, оферта), 28,4 % – суфіксальним (покупець, оферент, готівковий), 21,1 % – префіксально-суфіксальним (уцінка, збувати, нестача, знижка), 12,9 % – префіксальним (запит, приріст, розпродаж) способами. Українській фаховій мові торгівлі властиве велике різноманіття афіксів на відміну від німецької підмови: префікси – *від-, з-, під-, при-, ви-, роз-, за-, по-, о-* та ін.; суфікси – *-ець, -ер, -ент, -ик, -ува, -ість, -ання, -ення, -ант* та ін. Серед термінотворчих суфіксів спостерігається чимало іншомовних, які вживаються і в німецькій фаховій мові торгівлі, оскільки як показує дослідження дана підмова багата на запозичення та інтернаціоналізми (*-er, -ent, -ing, -or, -ion*), наприклад у термінах, які майже так само звучать і в німецькій мові: *акціонер* – *der Aktionär*, *асортимент* – *das Sortiment*, *демпінг* – *das Dumping*, *інвестор* – *der Investor*, *аукціон* – *die Auktion*. Також часто застосовуються питомо українські афікси, оскільки фаховій мові торгівлі властивий низький рівень абстрактності, тому дана українська підмова розвивається за законами своєї мови. Наприклад, суфікси *-ання, -ець, -ість, -ач, -ик, -ев-* та префікси *від-, з-, за-, по-, роз-, о-*.

Аналіз терміносистеми торгівлі обох мов також показав, що поширеним словотворчим типом даної термінології виступає термін-словосполучення.

Термін-словосполучення – це граматичне поєднання двох чи більше слів, яке служить засобом номінації спеціальних понять і має відносно сталу дефініцію: *spontane Nachfrage* – спонтанний попит, *den Druck auf die Preise erhöhen* – підвищувати тиск на ціни, *inländische Güter* – внутрішні товари, *zum Verkauf ausstellen* – виставляти на продаж.

Висновки з даного дослідження та перспективи подальших розвідок: проаналізувавши дериваційні відносини у німецькій фаховій мові торгівлі, виявлено, що більшість термінів утворюється суфіксальним способом. Ступінь активності суфіксів неоднаковий. Найчастотнішими виявилися *-ung, -e, -er, -el, -tion, -schaft*. Префіксальним способом утворено 36,9 % термінів. Найпродуктивніші префікси – *ver-, be-, an-, ab-, ein-, aus-, er-* (6 %). Також велика кількість термінів твориться безафіксальним способом – 20,4 %.

У порівнянні з німецькою мовою для продукування українських термінів фахової мови торгівлі морфологічним способом більш характерні безафіксальний та суфіксальний способи. Із проаналізованих 1940 термінів 37,

6 % утворені безафіксальним, 28,4 % – суфіксальним, 21,1 % – префіксально-суфіксальним, 12,9 % – префіксальним способами. Українській підмові властиве велике різноманіття афіксів, на відміну від німецької підмови. Серед термінотворчих суфіксів спостерігається чимало іншомовних, які вживаються і в німецькій фаховій мові торгівлі. Також часто застосовуються питома українські афікси, оскільки досліджуваній підмові властивий низький рівень абстрактності, тому дана українська підмова розвивається за законами своєї мови.

Література:

1. Головин Б. Н. Лингвистические основы учения о терминах / Б. Н. Головин, Р. Ю. Кобрин. – М. : Высшая школа, 1987. – 104 с.
2. Д'яков А. С. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти / Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. – К. : Вид. дім "KM Academia", 2000. – 218 с.
3. Журавлева Т. А. Особенности терминологической номинации / Журавлева Т. А. – Донецк : АООТ Торговый дом "Донбасс", 1998. – 253 с.
4. Лейчик В. М. Терминоведение : Предмет, методы, структура / Лейчик В. М. – М. : КомКнига, 2006. – 256 с.

М'ягкота І. В.,
Львівський державний університет фізичної культури

СТРУКТУРНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ТЕРМІНОСИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

У статті здійснено аналіз основних структурних моделей терміносистеми українського фольклору, визначено ступінь продуктивності окремих термінологічних конструкцій, окреслено основні тенденції структурного моделювання на сучасному етапі.

Ключові слова: українська мова, термінологія, фольклористика, структурна модель, термінологічна конструкція.

В статье проанализировано основные структурные модели терминосистемы украинского фольклора, определено степень продуктивности отдельных терминологических конструкций, намечены основные тенденции структурного моделирования на современном этапе.

Ключевые слова: украинский язык, терминология, фольклористика, структурная модель, терминологическая конструкция.

The main structural models of Ukrainian folklore terminological system are analyzed in the article; the degree of productivity of individual terminological structures has been determined; the main trends of structural modeling at the present stage has been outlined.

Keywords: Ukrainian language, terminology, folklore studies, a structural model, terminological construction.

За останні роки в українському мовознавстві з'явилася низка фундаментальних праць, у яких, окрім загальних теоретичних питань термінології, досліджують і різні галузеві терміносистеми. Це праці А. Бурячка, В. Грешука, В. Даниленко, І. Кочан, Т. Панько, Л. Симоненко, Н. Родзевич та ін. Велике значення для вивчення одно- та багатослівних термінологічних конструкцій мають наукові розвідки авторів: С. Овсейчик (екологічна термінологія) [9, с. 219-222], Л. Козак (електротехнічна термінологія) [5, с. 250-253], Д. Шапран (термінологія маркетингу) [12, с. 153-157], Н. Китарова (термінологія металургійної промисловості) [6, с. 25-32], М. Шевченко (термінологія речового права) [13, с. 121-125], О. Медведь (синтаксична термінологія) [8, с. 82-86], С. Булик-Верхола (музична термінологія) [2, с. 121-124] та ін.

Оскільки немає цілісного наукового дослідження, в якому було б реалізовано системний підхід до розгляду термінологіки українського фольклору, то перспективним можна вважати напрям, пов'язаний із її дослідженням.

Основна мета публікації – описати структурно-граматичну характеристику термінів галузі фольклористики.

Для досягнення поставленої мети необхідно: 1) виокремити та розглянути основні структурні моделі; 2) визначити ступінь їх продуктивності; 3) окреслити основні тенденції структурного моделювання фольклористичних термінів на сучасному етапі.

Актуальність статті зумовлена тим, що в ній зібрано й систематизовано терміни фольклористики, вивчено особливості їх структурної побудови. Матеріалом для дослідження слугують терміни з галузі української фольклористики та суміжними з нею науками, зафіксовані у словнику-довіднику (укладання і загальна редакція М. Чернопиского) [10], спеціалізовані підручники, посібники, статті, наукові збірники, журнали.

У сучасних дослідженнях фіксується різна думка науковців відносно багатокomпонентних (до складу яких входить три і більше компонентів) термінологічних сполук. Одні, (наприклад, В. Даниленко та ін.) вважають творення таких громіздких термінів носіями мови-спеціалістами позанормативним явищем. Проте, фіксацію цього явища здійснюють багато вчених (Ан. Загнітко, К. Авербух та ін.). Шляхи розв'язання цього питання пропонують різні. В. Лейчик [7] вважає, що довжини будь-якого терміна можна визначити за допомогою статистичних методів, а О. Чуешкова [11] стверджує, що конкретної відповіді на це питання взагалі не існує.

У терміносистемі фольклористики відповідно до кількості залучення компонентів виокремлюють одно-, дво- та багатокomпонентні терміни. Проведений аналіз термінів у галузі фольклористики показав, що серед 800 терміноодиниць семантичне ядро досліджуваної лексики становлять терміни-словосполуки, що утворюються на базі однослівних термінів. Найуживанішими серед них є іменники, які складають 30 % від загальної кількості. Напр.: *архів, віри, жанр, культ, магія, міф, обряд, пісня, правила, ритуал, свідомість, символіка, топоніміка, фольклор, формула* та ін. Більшість стали основою для творення двокomпонентних (*архів фольклорний, астрофічний віри, жанр фольклорний, астральний культ, катартична (очисна) магія, космогонічний міф, весільні обряди, жнивварські пісні, шлюбні правила, апотропейчний ритуал, жанрова свідомість, символіка птахів, топоніміка народна, повстанський фольклор, ініціальні формули*) та багатокomпонентних фольклористичних термінологічних конструкцій (*жанри народної інструментальної музики, взаємодія фольклору і літератури, пісні літературного походження, культ домашнього вогнища, ритуально-міфологічна основа літнього циклу календарної обрядовості*).

У фольклористичній термінології достатньо уживаними є двокomпонентні сполуки. Частинами мови можна виокремити такі моделі: **прикметник + іменник (35 %); іменник + прикметник (12 %); іменник + іменник (9 %).**

Проаналізувавши зібраний матеріал, бачимо, що модель **прикметник + іменник** об'єднує терміносполуки, у яких обидва компоненти мають різний ступінь термінологічності: 1) складені терміни, де обидва слова – терміни (*генетичний метод, демонологічні оповідання, екзотеричні міфи, медіальні формули, зооморфні образи, парціальна магія*); 2) терміносполуки іншої галузі з новим значенням у фольклористиці (*дифузна зона (хім.), ранній палеоліт, льодовиковий період, крейдянний період (арх.), кочове тваринництво, орне землеробство (іст.), звичаєве право (юр.)* тощо); 3) складені терміни, у яких одне слово є терміном, а інше – загальноуживаною лексемою (*дитячий фольклор, любовні пісні, книжна легенда, народна творчість*) та ін.; 4) обидва слова – загальноуживані

лексеми (*вербна неділя, дарообмінні зв'язки, купальські пісні, народні ігри, тарабарська мова*). У таких моделях зустрічаємо і складні прикметники, напр.: *календарно-обрядова пісенність, ритуально-міфологічна основа, суспільно-побутові пісні, родинно-господарські колядки, казково-міфологічні істоти, казково-новелістичний цикл, обрядово-символічні биліни, родинно-обрядова творчість*.

Малопродуктивною є модель **іменник + прикметник** (*акустика музична, анімізм фольклорний, ансамблі інструментальні, вертеп ляльковий, дифузія культурна, жанр фольклорний, час міфічний*).

Модель **іменник + іменник** може мати прийменникову і безприйменникову конструкцію. Найпоширенішою серед безприйменникових конструкцій є **іменник у називному відмінку + іменник у родовому відмінку (10 %)** (*викуп молододі, водіння куста, документування фольклору, завивання гільця, збирач фольклору, класифікація колядок, текстологія фольклору, теорія запозичень, обряд поклонів, поетика билін, свято Купала*).

Прийменникова конструкція моделі **іменник + прийменник + іменник (5 %)** зустрічається не часто (*приготування до весілля, прислів'я і приказки, фольклоризм у літературі, шлюб за домовленістю, шлюб із викраденням, пісні про кохання, пісні про родинне життя*).

Багатокомпонентні (три-, чотири-, п'ятичленні) одиниці відзначаються різноманітністю структури. Термінологічність словосполук досягається шляхом уточнення чи конкретизації головного слова у формі іменника-номінатива.

Аналізуючи тричленні словосполучення, виявляємо такі словотвірні моделі: **1) прикметник + прикметник + іменник (5 %)** (*живий український вертеп, українські народні танці, героїчний народний епос, звуконаслідувальні дитячі твори, усна народна творчість, кантиленна наспівна мелодія, весільні обрядові пісні, речитативний нерівноскладовий ритм, первісні ритуалізовані тексти, релігійні народні вірування*); **2) іменник + прикметник + іменник (4 %)** (*архітектоніка кумулятивної казки, обов'язковість інструментального супроводу, елементи народного епосу, система ритуальної поведінки, культ померлих предків, замовляння зубного болю, культ домашнього вогнища, періоди українського фольклору, наспорт фольклорного тексту, пісні літературного походження, текст фольклорного твору*); **3) прикметник + іменник + іменник (1,5 %)** (*етнографічне районування України, художньо-виражальні засоби паремій, міфологічні уявлення предків-слов'ян*); **4) іменник + іменник + іменник (2 %)** (*система культів тварин, форми поклоніння предкам, особливості композиції паремій*).

Прийменникові трикомпонентні конструкції трапляються рідко і представлені такими моделями: **1) іменник + іменник + прийменник + іменник (1 %)** (*взаємозв'язок фольклору з літературою, обряд ворожіння на вінках*); **2) прикметник + іменник + прийменник + іменник (2 %)** (*міграційна школа у фольклористиці, міфологічна школа у фольклористиці, історична школа у фольклористиці, фінська школа у фольклористиці, казкові зачини і кінцівки*).

Малопродуктивними у досліджуваній терміносистемі є і чотиричленні номінативні одиниці, які складають 1,5 % від загальної кількості. Серед моделей виявляємо прийменникові та безприйменникові конструкції: **1) прикметник + іменник + прикметник + іменник** (*художньо-стильові особливості казкового епосу, жанрово-стильові ознаки історичних пісень, ритуально-міфологічна основа зимового циклу, сюжетно-композиційна будова народних казок*); **2) прикметник + іменник + іменник + іменник** (*художньо-тематичні особливості жанру романсу, досвітній ритуал обходу поля*); **3) іменник + прикметник + прикметник + іменник** (*жанри народної неказкової прози*); **4) іменник + прикметник + іменник + іменник** (*обряд ритуального випікання короваю*); **5) іменник + іменник + прикметник + іменник** (*періодизація фольклору доісторичної епохи*); **6) іменник + прикметник + іменник + прийменник + іменник** (*мова ліричних героїв і персонажів*); **7) прикметник + прикметник + іменник + прийменник + іменник** (*українські народні свята та звичай*); **8) іменник + прийменник + іменник + прикметник + іменник** (*ворожіння у час зимових свят*).

П'ятикомпонентні терміносполуки в аналізованій терміносистемі представлено поодинокими прикладами: *основні світоглядні системи українського фольклору, жанри зимового циклу календарно-обрядової творчості*. Складність терміносполуки сприяє конкретності терміна.

Крім безпосередньо складних слів, в українській фольклористичній термінології є і складноскорочені назви-абревіатури, утворені з початкових літер слів, які входять у вихідне словосполучення. У досліджуваній терміносистемі термінів-абревіатур засвідчено мало (УНТ – усна народна творчість, НТШ – Наукове Товариство імені Шевченка, ПНДЛМЕ – Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології).

Таким чином, на основі виконаного дослідження можна стверджувати, що в досліджуваній терміносистемі великий відсоток складають однокомпонентні терміни, які є структурно-семантичним ядром для творення двота багатокомпонентних термінів. Усі вищезгадані багатокомпонентні терміни зафіксовані в наукових текстах, де вони є мовленнєвими контекстуальними утвореннями.

Література:

1. Авербух К. Я. Терминологическая вариантность : теоретический и прикладной аспекты / К. Я. Авербух // Вопросы языкознания. – 1986. – № 6. – с. 38-49.
2. Булик-Верхола С. Структурно-граматична характеристика музичних термінів української мови / С. Булик-Верхола // Вісник Нац. ун.-ту "Львівська політехніка". – Серія "Проблеми української термінології" – 2009. – № 648. – С. 121-124.
3. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1977. – 246 с.
4. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови. Синтаксис. Морфологія / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 462 с. – С. 10.

5. Козак Л. Типи відношень у багатокомпонентних словосполученнях в українській електротехнічній термінології / Л. Козак // Вісник Нац. ун.-ту "Львівська політехніка". – Серія "Проблеми української термінології" – 2002. – № 453. – С. 250-253.
6. Ктитарьова Н. Словотвірна структура слова в металургійній термінології / Н. Ктитарьова // Проблеми філології та перекладу. – Дніпродзержинськ : Вісн. ДнДТУ. Філологічні науки. – 2000. – Вип. 1. – С. 25-32.
7. Лейчик В. М. Оптимальная длина и оптимальная структура термина / В. М. Лейчик // Вопросы языкознания. – 1981. – № 2. – С. 62-67.
8. Медведь О. До проблеми вивчення української синтаксичної термінології / О. Медведь // Українська термінологія і сучасність: зб. наук. праць. – К., 1998. – С. 82-86.
9. Овсейчик С. Основні структурні моделі екологічних термінів / С. Овсейчик // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць. – Вип. 9. – К. : ВПЦ "Київський ун-т", 2003. – С. 219-222.
10. Українська фольклористика: словник-довідник / [уклад.-ред. М. Чернопиский]. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
11. Чуешкова О. Про поняття оптимальної довжини терміна (на матеріалі економічної термінології) / Оксана Чуешкова // Вісник Нац. ун.-ту "Львівська політехніка". – Серія "Проблеми української термінології" – 2008. – № 620. – С. 95-99.
12. Шапран Д. Екстралінгвістична детермінованість формування української маркетингової термінології / Д. Шапран // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. – Вип. 9. – Донецьк : ДонНУ, 2002. – С. 153. – 157.
13. Шевченко М. Структурне моделювання сучасної терміносистеми українського речового права / М. Шевченко // Вісник Нац. ун.-ту "Львівська політехніка". – Серія "Проблеми української термінології" – 2004. – № 503. – С. 121-125.

Надточій Ю. М.,
Національний технічний університет України “КПІ”

СТРУКТУРА АНГЛОАМЕРИКАНІЗМІВ-ТЕРМІНІВ В ПОЛІТИЧНІЙ ПІДСИСТЕМІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Стаття присвячена дослідженню англо-американських запозичень-термінів сучасної німецької мови, а також дослідженню особливостей їх функціонування в мові та проблем, які вони створюють при перекладі.

Ключові слова: політичний дискурс, політичний текст, прагматичний потенціал тексту, лексика, динамізм, інтернаціоналізація, англо-американізм, запозичення, кальки, напівкальки, запозичення – екзотизми, мовні контакти.

Статья посвящена исследованию англо-американских заимствований- терминов современного немецкого языка, а также исследованию особенностей их функционирования в языке та проблемы, которые они создают при переводе

Ключевые слова: политический дискурс, политический текст, прагматический потенциал текста, лексика, динамизм, интернационализация, англо-американизмы, заимствования, кальки, полу кальки, заимствования – экзотизмы, языковые контакты.

This article observes the Anglo-American loan words, the terms in the modern german language and scientific researches of their functioning and the problems by their translation

Key-words: political discussion, political text, pragmatic potential of the text, vocabulary, dynamism, internationalization, Anglo-American loan words, loan words, translation loan words, semi-translation loan words, linguistic contacts.

Актуальність даної тематики полягає в тому, що англо-американський вплив на сучасну німецьку мову і зростаюча кількість запозичень на даний момент є однією з найважливіших і недостатньо вивчених лінгвістичних проблем. А також актуальність визначається з одного боку швидкими змінами політичної лексики німецької мови завдяки впливу англо-американізмів, а з іншого – проблематикою перекладу фахової англо-американської запозиченої лексики в політичних текстах німецької мови.

Метою дослідження є встановлення наслідків взаємодії англо-американізмів та термінів фахової політичної лексики в сучасній німецькій мові та закономірності перекладу запозиченої англо-американської термінології

Об’єктом дослідження є галузева політична лексика сучасної німецької мови, яка зазнавши значного впливу з боку англійської мови, становить великий інтерес для перекладознавства.

Предметом дослідження є виокремлення та аналіз багатограних особливостей перекладу англо-американських запозичених термінів, а також визначення особливостей їх функціонування в мові.

Матеріалом дослідження є політична лексика, яка була зафіксована в ЗМІ, а саме: промови, виступи та різно-типні звернення до населення відомих політиків Німеччини.

Методи дослідження визначені цілями та завданнями: для збору фактів був використаний метод суцільної вибірки з німецьких засобів інформації; описовий та зіставний методи – для відображення опрацьованого матеріалу.

Сучасні дослідники визнають, що політична термінологія – це широкий шар лексики, який інтенсивно розвивається та активно взаємодіє з іншими шарами лексики, насамперед – суспільно-політичної, економічної, загальнонавчальної, а також запозиченої. Досліджуючи політичну лексику, лінгвісти зазвичай дотримуються єдиної думки, що в середині цього лексичного пласта чітко виділяється ядро – слово “вузько політичного” напряму типу “держава”. Хоча це неоднозначне запитання, так дослідник Р. М. Королева говорить про те, що ядро політичної лексики становить суспільно-політична термінологія і книжкова лексика, а належність слова або словосполучення, на думку Л. А. Мурадової, до ядра політичної лексики може бути визначена таким чином: якщо в структуру значення лексичної одиниці входить компонент “політичний”, “соціальний”, то її можна розглядати як складову частину ядра політичної лексики. Її провідною семантичною ознакою є наявність семантичного компоненту “політичний, соціальний” у структурі значення лексичної одиниці. Наявність даного компоненту визначається за допомогою словникових дефініцій.

Визначити склад периферії політичної лексики також досить складно, тому що визначення самих понять “політичний, громадський” є складним і багатограним. Саме тому аналіз цієї лексики лінгвісти починають з визначення значень компонентів даного терміну. Так Л. А. Мурадова досить широко характеризує склад периферії, включаючи до її складу лексичні єдності з галузей економіки, дипломатії, культури, які характеризують політику держави в тій чи іншій сфері. Політику держави можна застосувати до великої кількості сфер соціального життя суспільства, тому що вона зачіпає всі сфери людської діяльності.

Але в той же час політика – це сфера діяльності, яка пов’язана з відносинами між класами, націями, соціальними групами і ядром її є проблема засвоєння, утримання і використання державної влади, участь у справах держави. Політична система суспільства включає поряд з державою партії, церкви, організації та утворення, що переслідують політичні цілі, таким чином, можна сказати, що ядро політичної лексики та її периферія – явища складні, і кордони її периферії досить умовні, тому що мова – це живе, рухоме явище.

Результати досліджень засвідчують також істотні зміни в лінгвістичній моделі світу у зв’язку з тим, що в наше сьогодення переважну частину лінгвістичного фонду складає фахова лексика. Збільшення кількості терміносистем викликало появу нових проблем, зокрема, роль соціальних чинників у процесі номінації, які безумовно, впливають на побутову стандартизацію нових термінологічних одиниць, на їх зовнішню та внутрішню форми, на їх лексичне, фонетичне та графічне оформлення тощо.

З огляду на зазначене, вагомого значення набуває аналіз словотвірного потенціалу англоамериканізмів як показника їх пристосування до словотвірної системи сучасної німецької мови.

Відомо, що лексика політики, як і лексика будь-якої іншої термінологічної концептосфери, використовує ті ж засоби номінації, що й загальнонародна мова. Питання тільки у відборі, у наданні переваги того чи іншого засобу. При заповненні актуального номінативного простору в сфері політичної термінології спостерігаються добре відомі тенденції вибору умотивованих або повністю неумотивованих найменувань. Відповідно до цих найменувань в політичній термінології німецької мови продуктивними виявляються перш за все складні найменування і різні типи складних слів з прозорою внутрішньою формою, з одного боку, і запозичень, з іншого. Перевага подібних засобів номінації відповідає вимогам точної кваліфікації елементів термінологічного простору і тенденції будь-якої термінології до регулярності.

Доля англо-американських запозичень в політичній термінології німецької мови значна. Це пояснюється у більшості випадків соціальними чинниками, зокрема характером дипломатичної діяльності, плідними контактами вчених, заснування спільних підприємств тощо. Показово, що деякі з цих запозичень зазнають денотативно-комунікативної переорієнтації. Більшість економічних ситуацій мають міжнародний характер (пор. зовнішня торгівля, митниця, перевезення тощо). Крім того, треба враховувати і той факт, що в багатьох мовах політична термінологія являє собою вже сформовану підсистему, узуальним найменуванням яких не завжди можна знайти зручний однослівний еквівалент [7, с. 96].

Аналіз фактичного матеріалу дозволяє стверджувати, що одним з яскравих показників словотвірної асиміляції англо-американської запозиченої лексики є входження її в словотвірну систему німецької мови. При цьому запозичені слова-терміни активно поєднувались з питомими словотвірними елементами німецької мови, утворюючи різного роду гібридні новоутворення і стимулюючи та доповнюючи тим самим словотвірну активність німецької мови.

На сьогоднішній день загальноновизнаним є поділ англо-американських запозичень на однокомпонентні та багатоконпонентні.

До однокомпонентних термінів належать англо-американізми, які складаються з однієї лексичної одиниці, якою може бути коренева морфема. Це прості (кореневі) слова, які не можуть розкладатися на менші морфеми і не похідними від якогось іншого слова (Boom, Chip, Clerk, Job, Test тощо) [3, с. 3-14]. Входячи до системи німецької мови, ці англо-американські запозичені прості терміни починають активно поповнювати основний склад політичної лексики і слугують центрами словотвірних гнізд, стають твірними для інших нових слів:

/test/: Test, Tester, testen, Testbild, Testfahrer, Testflieger, Testflug, Testflugzeug, Testmethode, Testobjekt, Testperson, Testpilot, Testpuppe, Testserie, Testspiel, Teststopp, Teststoppabkommen, Teststrecke, Testverkaufsstelle, Testwert, Gruppentest, Warentest, Eignungstest, Krötentest;

/boom/: Boom, boomen, Boom-Jahre, Boom-Zeit, Boom-Expansion, Baby-Boom, Bunkerboom, Etdölboom, Frachten-Boom, Pacht-Boom, Rüstungsboom, Schlamm-Boom, Überdruck-Boom, Telefonboom, Bau-Boom, Lufttouristik-Boom, Mietenboom, Konjunktur-Boom, Export-Boom тощо.

До наступної групи похідні та складні англо-американські запозичення-терміни, а також словосполучення англо-американського походження, які в німецькій мові відповідають композитній структурі і характеризуються внутрішньою цілісністю.

До похідних слів ми відносимо такі англо-американські лексичні одиниці, які складається з кореня і словотвірного афікса (префікса або суфікса): fax-en, Chat-er-ung, test-en, Test-er, stopp-en, be-streik-en, тощо [4, с. 224-229].

До похідних англо-американських запозичених одиниць належать також такі слова з перед- або післякореневими елементами, які були виокремлені у запозичених термінах шляхом зіставлення споріднених слів, як Recycling, Containne-r, Manage-r, out-side-r, over-draft, Market-ing, хоча ці англо-американські запозичення не були утворені за допомогою німецьких засобів словотвору.

Складні слова в німецькій мові утворюють окремий продуктивний спосіб словотвору. В лінгвістичній німецькій літературі вживається також термін "композиції" [2, с. 27-30]. Цей спосіб полягає в утворенні складного слова через поєднання двох або більше основ, які можуть поєднані як за допомогою інтерфіксів -(e)s-, -(e)n-, -ens-, -e, -er-, так і без них. Між компонентами складного слова, як правило, існує певний семантичний зв'язок. Вони можуть бути поєднані за типом субординації або координації. Відповідно до цього дослідники словотворення виділяють означальні та копулятивні складні слова. Крім вказаних двох типів, М. Д. Степанова виділяє ще багатозначні складні слова та імперативні назви [6, с. 94-108].

Аналіз досліджуваного матеріалу досліджує, що складні слова, утворені за участю англоамериканізмів, є продуктивними в політичній підсистемі сучасної німецької мови. Складні терміни з англо-американським компонентом в політичній лексиці німецької мови за способом утворення можна поділити на двочленні та багаточленні.

До двочленних складних термінів з англо-американським компонентом належать терміни, які складаються з двох основ. Як показує аналіз досліджуваного матеріалу, збагачення словникового складу політичної підсистеми лексики сучасної німецької мови відбувається головним чином саме шляхом словоскладення.

До складних слів цього типу належить велика кількість англо-американських запозичень-термінів. В основі продуктивності даного способу термінотворення є тенденція до спеціалізації, уточнення терміну, звуження його значення, на основі яких виникають парадигми, побудовані гіперон-гіпонімічних відношеннях. Ці терміни можуть бути з дефісним написання або писатися разом: Sales-promoter, Internet-Service, Deficit-spending, Poolabkommen, Computercrash, тощо.

Компоненти двочленних англоамериканізмів-термінів поєднані між собою субординативним зв'язком, в яких перший компонент визначає другий, а значення другого компонента є основним. При цьому першим або другим компонентом цих складних слів – термінів є англо-американські запозичення, тобто вони можуть бути як озна-

чальною частиною, так і основною, або ж одночасно і як **Bestimmungswort**, так і **Grundwort**. М. Д. Степанова визначає ці складні слова як означальні. Такі складні слова ще називають термінами – гібридами: Familienbudget "сімейний бюджет", Budgetdefizit "дефіцит бюджету", Budgetpolitik "бюджетна політика", Exchangeorder "доручення на обмін послугами", Preisstopp "заморожування цін", Leasingvertrag "орендний договір", Trademark "торгова марка", Exportexpansion "розширення експорту" тощо [6, с. 117].

Двочленні складні терміни за участю англоамериканізмів можуть утворюватися:

а) як із запозичених основ у поєднанні з питомими, де англо-американізм може бути означальною: Leasing-Gesellschaft, Hedge – Geschäft, No – name – Produkt, Offset-Länder "країни, які здійснюють взаємні платежі через розрахункові рахунки в емісійних банках"; або основною частиною: Erdölboom, Anlagenexport, Mammutkonzern, Warentest, Personalcomputer, Gehirtrust тощо.

б) так і без поєднання з питомими основами, тобто запозичується повністю складне слово з мови – продуцента, Management-by-out "викуп підприємства його співробітниками", Sales-Manager "завідувач відділом збуту, менеджер по збуту", Know-how, Joint-Venture, Deficit-spending "дефіцитне фінансування", Job-Sharing, Brain-Trust, Cash-Flow тощо [1, с. 80-83].

Серед інших типів багатокомпонентних англо-американських політичних термінів можна виділити ще змішану мовну структуру, коли поєднуються складні запозичені терміни з німецькими. Такі складні слова М. Д. Степанова називає багаточленними. Вони представляють собою також тип означальних складних слів, але більш ускладнений. Багаточленний складний термін складається з двох частин: означальної і основної, але один з цих частин (а іноді обидві) є в свою чергу словом-терміном: пор. Full-time-Job, Teststoppabkommen тощо [6, с. 139].

Означальна частина вищезгаданих складних термінів з двох частин і представлена як запозиченнями англо – американського походження: Full- time, Teststopp, так і поєднанням англоамериканізмів з питомими лексичними одиницями.

Складноскорочені запозичені слова, утворені способом телескопії, внаслідок якого два слова з усиченою кінцевою та початковою частинами зливаються в одне слово, або абрєвіатурним способом, також беруть участь у словоскладанні: cif-Geschäft – угода за умовами сіф.

До політичної термінології німецької мови часто запозичуються не окремі лексичні одиниці, а повністю словосполучення, які в німецькій мові відповідають композитній структурі. Вони характеризуються внутрішньою цілісністю та позначають єдине поняття, предмет, явище або процес. В лінгвістичній літературі такі словосполучення називають стійкими. О. І. Смирницький вважає їх аналітичними словами.

У запозичених словосполученнях англо-американського походження як правило, перший компонент відіграє роль означення по відношенню до другого: fiscal policy "фінансова політика", offset account "розрахунковий рахунок".

Показано, що часто стійкі словосполучення англо – американського походження відповідають в німецькій мові композитній структурі, пор.: imited partnership – Kommanditgesellschaft, terms of payment – Zahlungsbedingungen, small business – Kleinbusiness [5, с. 126].

Таким чином, можна стверджувати, що спосіб утворення нових складних слів та словосполучень з найновіших англо – американських запозичень є достатньо продуктивним. Ці складні слова та стійкі словосполучення ми можемо розчленити штучно на компоненти, за основною частиною якого вони можуть бути віднесені до коренево – словотвірного гнізда.

Література:

1. Ахманова О. С. Основы компонентного анализа / О. С. Ахманова, И. А. Мельчук, М. М. Глушко; под. ред. Э. М. Медниковой. – М. : изд-во Моск. Ун-та, 1999. – 98 с.
2. Вашунин В. С. Субстанивные сложные слова в современном немецком языке / В. С. Вашунин. – Москва : Высшая школа, – 1990. – 159 с.
3. Дерді Е. Т. Словотвірні та структурно-семантичні характеристики англійських юридичних термінів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10. 02. 04. / Дерді Емма Тіберіївна. – К. : 2003. – 21 с.
4. Іщенко Н. Г. Семантичні та словотвірні процеси в словниковому складі сучасної німецької мови // Вісник Київського державного лінгвістичного університету. Дослідження молодії вчених. Серія "Філологія". Вип. 3. Взаємодія одиниць різних рівнів германських та романських мов / Н. Г. Іщенко. – К., 1997. – С. 224-229.
5. Омельченко Л. Ф. Телескопия – один из малоизученных способов образования современного английского языка // Филологические науки. – 1991. – № 5. – С. 66-71.
6. Степанова М. Д. Словообразование современного немецкого языка / М. Д. Степанова. – Москва : Изд-во литературы на иностранном языке, 1993. – 276 с.
7. Тодор О. Запозичення-англіцизми у мові преси 80-90-х років // Українська мова : Najnowze dzieje jazykow slowianskich. – Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej. – Opole – 1999. – 324 с.

Ничко О. Я.,
Тернопільський національний економічний університет

ТОРГОВО-КОМЕРЦІЙНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі романів Дж. Стейнбека “The Grapes of Wrath”, “East of Eden”, “The Winter of our Discontent”, “Tortilla Flat”)

У статті аналізується торгово-комерційна термінологія – спеціальна лексична група фразеологічної одиниці – у художньому творі на матеріалах Нобелівського лауреата Джона Стейнбека. У досліджуваних текстах чітко прослідковуються фразеологічні засоби вираження комерційних ФО: приклади субстантивованих, ад’єктивних, адвербіальних та дієслівних фразеологізмів, квантитативної варіантності фразем, ідіоматичних виразів з метафоричним осмисленням, варіантно-змінної трансформації ФО.

Ключові слова: фразеологія, фразеологічна одиниця (ФО), лексема, фразеологічний синонім, номінативна ФО, ідіома, фразеологічний інтенсифікатор, американізм, альтернатива, компаративна фразема.

В статье анализируется торгово-коммерческая терминология – специальная лексическая группа фразеологической единицы в художественном произведении на материалах Нобелевского лауреата Джона Стейнбека. В исследуемых текстах четко прослеживаются фразеологические средства выражения коммерческих ФЕ: примеры субстантивированных, адъективных, адвербиальных и глагольных фразеологизмов, квантитативной вариантности фразем, идиоматических выражений с метафорическим осмыслением, вариантно-переменной трансформации ФЕ.

Ключевые слова: фразеология, фразеологическая единица (ФЕ), лексема, фразеологический синоним, номинативная ФЕ, идиома, фразеологический интенсификатор, американизм, альтернатива, компаративная фразема.

The article deals with trade and commercial terminology – a special group of phraseological and lexical units – in the fiction of the Nobel laureate John Steinbeck. Phraseological means of expressing commercial terms in the analyzed texts are clearly traceable: patterns of substantivized, adjectival, adverbial and verbal phraseological units, quantitative variation phraseme, idiomatic expressions with metaphorical meaning, variant and variable transformation of phraseological units.

Key words: phraseology, phraseological units, lexeme, phraseological synonym, nominative phraseological unit, idiom, phraseological intensifier, americanism, alternant, comparative phraseme.

Вивчення різних аспектів фразеології привертало увагу багатьох дослідників сучасного мовознавства, які займалися питаннями фразеологічної теорії: О. В. Куніна, Н. Н. Амосової, В. В. Виноградова, М. М. Шанського, Е. Д. Поліванова та ін. У центрі уваги вітчизняних та зарубіжних мовознавців завжди знаходилися проблеми термінологізації загальноживаної лексики (А. Е. Левицький, О. І. Дуда), семантичних особливостей економічних термінів (К. В. Житнікова, С. М. Кришталь), термінологічної нормалізації (О. М. Лотка). Особливе місце посідають праці, присвячені дослідженню термінологічних підсистем маркетингу, фінансів, тощо (О. І. Гутиряк), економічних жаргонів (Д. Фолсом), евфемізмів у сфері бізнесу (В. Лутц), нових одиниць економічного лексикону (П. МакФедріс, М. Квініон, Дж. Гастінау, М. Крітсман, Дж. Тауел). Лінгвісти вивчають особливості економічних термінів порівняно із загальнолітературною лексикою (Т. В. Валентей), особливості формування і функціонування термінолексики економіки в цілому (І. В. Малиновська, Р. С. Цаголова). Варто згадати і найсучасніші дослідження фразеології, що аналізувалися у дисертаційних працях науковців: особливості термінологічного планування в англійській економічній термінології (А. С. Д’яков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько, фінансово-економічних взаємин (О. М. Лотка), фразеологічні новотвори у сфері економіки (М. В. Белозьоров), терміносистема ринкових взаємин (З. Б. Куделько).

Проблема аналізу особливостей функціонування фразеологічних одиниць у художньому творі належить до числа актуальних у сучасній лінгвістиці. Здавня художнє мовлення вважали таким середовищем, у якому найчіткіше та найяскравіше відображається стилістичне забарвлення фразеологічних одиниць. Творчість американського письменника Джона Стейнбека, на нашу думку, сповна надається для дослідження комерційних фразеологізмів у ній. Досить багато розвідок, дисертаційних досліджень, монографій, статей вивчають питання соціально-економічної ситуації тогочасної Америки, використовуючи творчість Дж. Стейнбека, де торкаються мовних (зокрема, торгово-комерційних) особливостей у творчому доробку письменника (див. праці Ф. Н. Джексона, С. А. Кінзбері, Д. Хардта, Т. Хайаші, Д. Кіргбі, Л. Фішера, П. Ліска) та ін.

Відтак *мета* цієї статі полягає у намаганні розкрити на конкретному мовному матеріалі особливостей використання фразеологізмів, зокрема, торгово-комерційної лексики у багатогранній творчості Нобелівського лауреата Джона Стейнбека. *Завданням* дослідження є аналіз художніх текстів письменника, експресивно-стилістичне навантаження фразеологічних одиниць у них, класифікація моделей ФО в залежності від частини мови основного слова, зокрема, у видатних творах Стейнбека “The Grapes of Wrath”, “East of Eden”, “The Winter of our Discontent”, “Tortilla Flat”.

Фразеологічний склад мови завжди асоціюється традиційною та кількісною сталістю фразеологічних одиниць (ФО). ФО – це завжди яскраві образні вирази, виникнення яких пов’язане з намаганням повніше показати те, що вже було виражено іншими засобами. Отож, фразеологізмом вважаємо залежне висловлювання (словосполучення) константного лексичного складу, яке характеризується семантичною цілісністю, заснованою на ослабленні чи втраті лексичних значень усіх або деяких компонентів даного словосполучення [2, с. 5]. За визначенням І. Р. Гальперіна, однією з найбільш характерних рис фразеологічних сполучень є їхня усталеність, фіксоване місцезнаходження складових частин сполучуваності [1, с. 425]. Розвиток ФО йде по лінії створення сталих словосполучень, що виражають емоційно насичену характеристику якостей, властивостей, дій суб’єкта фразеологічними засобами

мови, тобто, на основі переосмислення змінних словосполучень з найбільш влучним для даного поняття чином. З граматичної точки зору висловлювання фразеологічного типу є дистрибутивно незалежними і відрізняються від інших речень природної мови, які вільно конструюються у мовленні. Однак вони будуються за тими ж мовними законами, що і інші типи речень [2, с. 5]. Фразеологічні одиниці, на відміну від звичайних слів, виступають одиницями, які характеризуються синтаксичною різноформленістю, синтагматичні звязки яких вільніші, можуть видозмінюватися з метою створення різних стилістичних ефектів [5, с. 128]. Л. Ф. Щербачук, вважає, що “значення ФО – це складне утворення, яке поєднує раціональні, експресивні, емоційні, образні компоненти [7, с. 20]. Безсумнівно – основна функція ФО – посилювати естетичний аспект мови. Компоненти ФО – лексеми, з яких складаються ФО, переосмислюючись у них, втрачають своє предметне співвідношення, інші – у складі ФО частково “перетворюючись” (користуємося термінами І. М. Абрамовича, Д. М. Шмельова), залишаються словами. М. М. Шанський згадує про експресивне застосування фразеологізмів у їх незмінній формі і про різноманітні засоби авторської обробки [6, с. 22]. Авторські прийоми трансформації ФО помічаємо і у аналізованих текстах: *The owner men went on leading to their point: You know the land's getting poorer. You know what cotton does to the land; robs it, sucks all the blood out of it. If you could only rotate the crops they might pump blood back into the land* (The Grapes of Wrath). Речення, що містять ФО можуть виступати в якості головних або додаткових членів ... *because those creatures [a bank or a company – O. N.] don't breathe air, don't eat side-meat. They breathe profits; they eat the interest on money* (The Grapes of Wrath). ... *only his [man's – O. N.] possessions are big – and he's the servant of his property* (The Grapes of Wrath). Сміслова структура ФО і сміслова структура слова ніколи повністю не співпадають [4, с. 24]. Виділяють при цьому лексичні і фразеологічні сміслові структури, фразеологічні синоніми: *Fried dough in drippings if money was slim, dough fried crisp and brown and the drippings poured over it* (The Grapes of Wrath).

Завдяки емоційно-експресивній силі та самобутності фразеологізми є довговічними виразово-комунікативними засобами мови. Експресивність як ознаку потрібно враховувати найперше, коли йдеться про творче використання письменником фразеологічних пластів функціонуючої мовної сфери, оскільки саме вона відіграє вирішальну роль у творенні імпліцитного сміслу фразеологізму. ФО активно використовуються у засобах масової інформації, а також, безсумнівно, і в художніх творах. Яскравим прикладом служать твори видатного американського письменника ХХ століття, Нобелівського лауреата Джона Стейнбека. Події багатьох творів Стейнбека відбуваються здебільшого у долині Салінас поблизу Сан-Франциско та у Монтереї (місто у штаті Каліфорнія). Палітра героїв – різноманітна: бідні фермери, іммігранти-заробітчани, бізнесмени, торговці, комівояжери, спекулянти, знамениті “paisanos” і т. д. Звернімось до прикладів, які вдалось виявити в ході роботи з мовним матеріалом (художніми текстами). В американському варіанті англійської мови, використані фразеологічні засоби, які відображають історичні події 30хроків минулого століття. Отож, у досліджуваних ФО відображається саме та політично-економічна ситуація: капіталістична основа могутньої сільськогосподарської корпорації в Каліфорнії, обездолені фермери, експлуатація людської праці. У системі мови ФО існують як готові одиниці, вони не створюються в процесі мовлення, а беруться з пам'яті в готовому вигляді. Автор широко використовує фразеологічні вирази спеціальної (довоенної) комерційної лексики, що були поширені в його епоху. *The Bank – or the Company – needs – wants – insists – must have – as though the Bank or the Company were a monster, with thought and feeling, which had ensnared them* (приклад вживання стилістичного прийому синонімів-уточнювачів в одному синонімічному ряді для виявлення додаткової інформації, для повнішої характеристики предмету, кожен з яких виражає додатковий відтінок значення) (The Grapes of Wrath). *The owner men sat in the cars and explained. You know the land is poor. You've scabbled at it long enough ...* (The Grapes of Wrath). *The bank told him, Clear those people out or it's your job* (The Grapes of Wrath). Зазначимо, що найважливіше джерело фразеологізмів – професійна мова. Велика кількість зворотів, значна частина яких вважаються термінами, вживається метафорично, вийшли за рамки професійного використання. Відбувається “міграція” у літературну мову лексики та фразеології зі сленгу та професійних жаргонів. Знаходимо приклади такого виду термінів і у досліджуваних текстах: *Could work out a catalogue order as good as the nex'fella, but he wouldn't write no letters just for duck's* (The Grapes of Wrath). *In my desk are notations of accounts and safe-deposit boxes* (East of Eden). *And some of the farms grew so large ... that it took batteries of bookkeepers to keep track of interest and gain loss* (The Grapes of Wrath). *In his capacity as bootlegger, and in his dealings with the people of Tortilla Flat* (Tortilla Flat). *Your father wondered if you would go by the bank and pick up the money for the payroll ...* (East of Eden). ... *that bill suddenly dropped twenty-five per cent* (East of Eden). *Farmers bought more land than they could afford and figured their profits on the covers of their checkbooks* (East of Eden). *New towns sprang up, new sections were opened and populated, for the company had to create customers to get custom* (East of Eden). *You'll find a book for each year and receipted bills for everything* (East of Eden). *And the clerks who drilled at night owned nothing, and the little storekeepers possessed only a drawerful of debts* (The Grapes of Wrath). *Well, papers, and account books and bills of sale, notes, figuring ...* (East of Eden). *Railroads an' shippin' companies draw subsidies – ain't that relief?* (The Grapes of Wrath). *It is what we of business call a bill of sale* (Tortilla Flat). *So it was over, all hope of diverting the money* (Tortilla Flat). *There's such a thing as speculation* (East of Eden). *Migrant families in California find that unemployment relief, which is available to settled unemployed, has little to offer them* (The Grapes of Wrath). ... *California agriculture is economically unsound under a democracy* (The Grapes of Wrath). *Will was asked to lend them a little money to tide them over the quarter's bills, and they gave him a one-third interest for pittance* (East of Eden). При чому спостерігаються ФО зниженого стилістичного тону, помічаємо присутність ФО американського походження – американізмів. Американські письменники надають перевагу своїм синонімам, але при цьому користуючись, безумовно, англійськими, які в США вважаються варіантами: *I been squirrelin' money away* (The Grapes of Wrath). *Riches might make him crazy* (Tortilla Flat). *Beans are a warm cloak against economic cold* (Tortilla Flat). *The thing to do would be to get rid of it and still to reap the benefit of its value* (Tortilla Flat). *Somewhere he had a great hoard of money* (Tortilla Flat). *Samuel barely made wages all his life* (East of Eden). *He [Samuel – O. N.] never in*

his whole life had any talent for making money ... he had no gift for business ... (East of Eden). *But do you think a mass has virtue when the money for that mass comes out of men's pockets ...* (Tortilla Flat). *Will also took over a bicycle-and-tool shop for a bad debt* (East of Eden). *The paisanos are clean of commercialism, free of the complicated systems of American business, and, having nothing that can be stolen, exploited, or mortgaged, that system has not attacked them very vigorously* (Tortilla Flat).

Номінативні ФО є зворотами, що позначають предмети, явища, дії, стан, якість і т. д. Фразеологізми класифікуються на підставі того, з якою частиною мови за значенням і синтаксичною роллю в реченні співвідносяться весь фразеологізм [4, с. 90]: *субстантивовані*, котрі, зазвичай, завжди супроводжуються прийменниками: *Mr. Hallam, the innkeeper, had no part in the arrangement* (East of Eden). *I guess there are tricks to every trade* (East of Eden). *There came boom and bust, bankruptcy, depression* (East of Eden). *She [Olive – O. N.] planted that terror of debt so deeply in her children ...* (East of Eden). *She [Olive – O. N.] became restless where a bill is two days overdue* (East of Eden). *They say Trask has got a pot of money* (East of Eden). *We have cash and securities in excess of sixty thousand dollars* (East of Eden). *Business is money* (The Winter of Our Discontent). *Pilon noticed that the worry of property was settling on Danny's face* (Tortilla Flat). *When our food and clothing and housing all are born in the complication of mass production ...* (East of Eden). *I have reason to suspect monkey business* (East of Eden). *A miser is a frightened man hiding in a fortress of money* (East of Eden). Слід зазначити, що субстантивовані ФО з повністю переосмисленими компонентами – звороти з цілісним значенням – вважаються ідіомами, з метафоричним переосмисленням змінних словосполучень, що значно збагачують фразеологію мови [4, с. 98]. Їм властива висока ступінь абстрагування, лексеми у їх складі втрачають свої характерні властивості: *The sweetness of your offer is a good smell on the west wind* (East of Eden). *Don't throw the weight of your tongue in the path of fortune* (East of Eden). *She was tired and sick, but her mind went skipping among possibilities* (East of Eden). *Banker's do not like money to be lightly handled even if the handling is sentimental* (East of Eden). *Again shelves to the ceiling, filled neatly with gleaming canned and glassed foods, a library for the stomach* (The Winter of Our Discontent). *Money got no friends but more money* (The Winter of Our Discontent).

Ад'єктивні – яким властива здатність до словотвору та до утворення складних слів: *A reflected cathedral light filled the store, a diffused cathedral light like that of Chartres ...* (The Winter of Our Discontent) (приклад компаративної фраземи, що стилістичним засобом гіперболи підвищує експресивність висловлювання, його емпізи). *Mr. Edwards never appeared publicly in his business capacity* (East of Eden). *... that even now, in a changed economic pattern where indebtedness is a part of living ...* (East of Eden). *Money is not friendly ... Money is not nice* (The Winter of Our Discontent) (приклад варіантно-змінної трансформації ад'єктивної фраземи у реченні). *Olive never excepted the time-payment plan when it became popular* (East of Eden). *As attorneys for the deceased it is our pleasant duty to inform you that your brother through industry and judgement amassed a considerable fortune, which in land, securities, and cash is well in excess of one hundred dollars* (East of Eden). *... piece of property here, vacant lot there, some beach-front houses, and a bundle of first mortgages big around as your waist* (The Winter of Our Discontent) (приклад квантитативної варіантності компаративної ад'єктивної ФО з без сполучника *as* – який, на нашу думку, є стилістично забарвленим, створює експресивне, навіть комічне значення). *Would be to Will a craziness that would make the pig plan a marvel of business acumen* (East of Eden). *They [People – O. N.] brought the money to Marullo's, and took away the fancy goods Easter calls for ...* (The Winter of Our Discontent). *Mr. Trask has practical dreams and the sweet dollars to make them solid* (East of Eden). *He [Lee – O. N.] had never before spent a needless penny* (East of Eden). *You wouldn't entertain a reasonable offer for your ranch, would you?* (East of Eden). *Will Hamilton was a very substantial businessman* (East of Eden). *She ascribed it first to his stomach and then to business reverses* (East of Eden). *... but what could you do when a man wouldn't take advice from a sound businessman?* (East of Eden). *He sniffed for mice among the seminal smells of flour and dried beans and peas, the paper-and-ink odor of boxed cereals, thick rich sourness of cheeses, and sausage, reek of hams and bacon, ferment of cabbage trimmings, lettuce, and beet tops from the silvery garbage cans beside the back door* (The Winter of Our Discontent).

Адвербіальні – з препозитивним і постпозитивним означенням, що синтаксично пов'язані, безумовно, надають ролі фразеологічних інтенсифікаторів: *To a certain extent he began to neglect his business* (East of Eden). *For a few months they were busy getting Cyrus's money in order and out at interest* (East of Eden). *He [Adam – O. N.] knew, for instance, that she wouldn't put her money in a bank* (East of Eden). *Her [Cathy's – O. N.] head moved slowly from side to side. I'd thank a man for insults and for shaking me out like a rug* (випадок дієслівного гіперболізованого інтенсифікатора *like* у сполученні з компаративною фразеологією *rug*) (East of Eden). *The lettuce was consigned to commission merchants in New York at a fine price* (East of Eden). *He [Adam – O. N.] had always been at hand with his money to pull them out of their errors* (East of Eden). *To put it straight – the very rich are poor in spirit* (East of Eden). *Cauliflower is by weight* (The Winter of Our Discontent).

Дієслівні – які здебільшого складаються з перехідних дієслів з постпозитивами, розвиваючи багатозначність у звороті. Дієслівні ФО супроводжуються альтернантами, де відбувається характерна заміна займенника *one* на особові займенники: *Lot's of men struck it rich* (East of Eden). *He [Mr. Edwards – O. N.] ran his business with a public accountant's neatness and accuracy* (East of Eden). *Adam did not rush at his purchase* (East of Eden). *Some was lost in gambling, some chipped off for taxes, and some acres torn off like coupons to buy luxuries ...* (East of Eden). *You got to learn the tricks, kid, or you go broke* (The Winter of Our Discontent). *Where money is concerned, the ordinary rules of conduct take a holiday* (The Winter of Our Discontent). *Bordonni was asking a big price and using the selling method of pretending not to care whether he sold or not* (East of Eden). *It can run into money* (East of Eden). *He [Tom – O. N.] took him into business and tried to inoculate him with the joys of buying and selling, of outwitting other men, of judging them for a bluff, of living by maneuver* (East of Eden). *We could argue about method and haggle about price* (East of Eden). *In this way they caught a great many men who had fallen into debt* (East of Eden). *Anything I [Ethan – O. N.] took from the store I marked down and just deducted it from my pay. Marullo let me have things wholesale* (The Winter of Our Discontent).

Our Discontent). *Dessie's business began to fall off* (East of Eden). *I had to tell him about the high price and that I had planned to be argued down* (East of Eden). *If you could buy shoats on credit, fatten them on food that cost next to nothing, sell them, pay off your loan, and take your profit, you would really have done something* (East of Eden). *Lee dipped into his savings* (East of Eden). *On one side – counter, cash register, bags, string, and that glory in stainless steel and white enamel, the cold cabinet, in which the compressor whispered to itself* (The Winter of Our Discontent). *If you want to turn a profit, you plant beans* (East of Eden). *You throwing money in the garbage ... What you throw out, you don't sell* (The Winter of Our Discontent).

Англійській мові властива значна кількість ФО, які здебільшого вживаються з прийменниками, що виражають об'єктно-обставинні відношення, які мають евфемістичний характер [4, с. 209]. Дієслівно-постпозитивні звороти економно будують речення: *Sheriff says the supervisors are raising hell about the payroll* (East of Eden). *They [recruiting agents for the railroad companies– O. N] paid down a lump of money on the signing of the contract. Grampa began to scrabble about, trying to get a purchase to arise* (The Grapes of Wrath). *I thought maybe I could make enough to keep up the interest* (East of Eden). *Horace was ready to get down to business* (East of Eden). *He [Will–O. N] would cut him in on the profits* (East of Eden). *If it was a success any number of men were willing to dig down to put money in* (East of Eden) *I wanted you to have the money to make up your loss* (East of Eden). *People don't know how much he's got salted away* (The Winter of Our Discontent). *About the only way is to charge the loss off to somebody else* (The Winter of Our Discontent). *The big glass doors of the bank folded open and a river of people dipped in for money and brought the money to Marullo's* (The Winter of Our Discontent). *He's got his fingers in all kinds of things...* (The Winter of Our Discontent).

Знання ФО полегшує розуміння публіцистичних та художніх творів. Їх використання збагачує мову та робить її більш мальовничою. За допомогою ідіом інформаційний аспект мови доповнюється почуттєво-інтуїтивним описом зображуваного світу та життя.

Отже, ми спробували простежити у досліджуваних художніх текстах американського письменника спеціальну лексичну групу ФО – комерційну, що, безперечно, надає додаткове функціонально-стилістичне забарвлення мові. Під час аналізу текстових матеріалів ми створили класифікацію досліджуваних ФО за характером фразем у них. Американський письменник збагатив англійську фразеологію, ввів свої, індивідуальні, авторські, фразеологічні засоби до американського варіанту англійської мови. У лексичній сфері текстових матеріалів спостерігається використання різнобарвної лексики – від високого стилю до знижених пластів словника: вульгаризмів, інтержаргонізмів, жаргонізмів, сленгу, розмовної мови і т. д. Слід зазначити, що американізми вирізняються більш яскравою образністю і підвищеною експресивністю в порівнянні з висловлюваннями англійських письменників. Аналіз та детальне вивчення фразеологічної системи сучасної американської романістики дасть змогу нам отримати уявлення про її структурно-семантичні, стилістичні типи і походження, допоможуть оволодіти літературними нормами використання лексем, глибше зрозуміти історію та характер творчості письменника, дасть можливість передати все багатство людських емоцій, думок, почуттів та переживань.

Література:

1. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 2004. – 425 с.
2. Добровольська І. А. Вивчення фразеологізмів як засіб розширення продуктивного лексичного запасу студентів / І. А. Добровольська // Іноземні мови. – 2001. – № 2. – С. 5-8.
3. Коціпак М. М. Стилістичний аспект фразеологізмів у жанрі американського детективу : до постановки проблеми / М. М. Коціпак // Серія: Філологічні науки : Мовознавство. – № 9. – 2010. – С. 122-126.
4. Кунин А. В. Фразеология современного английского языка / А. В. Кунин – М. : Просвещение, 1992. – 260 с.
5. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. – К., Высшая школа, 1984. – 249 с.
6. Шанский М. М. Фразеология современного русского языка / Шанский М. М. – М. : Высш. шк. – 1985. – 160 с.
7. Щербачук Л. Ф. Загально-мовна та індивідуально-авторська фразеологія у художніх текстах (на матеріалі художніх творів О. Гончара) : автореф. дис. канд. філол. наук / Л. Ф. Щербачук. – К., 2002. – 20 с.
8. Steinbeck J. East of Eden / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1980. – 778 p.
9. Steinbeck J. The Grapes Of Wrath / John Steinbeck. – Moscow : Progress Publishers, 1978. – 530 p.
10. Steinbeck J. The Winter Of Our Discontent / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1986. – 180 p.
11. Steinbeck J. Tortilla Flat / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1986. – 107 p.

Павлова О. І.,

Рівненський державний гуманітарний університет

РОЛЬ І МІСЦЕ АБРЕВІАЦІЇ В СИСТЕМІ ТЕРМІНОТВОРЕННЯ

У статті визначено екстралінгвістичні й інтралінгвістичні причини появи і розвитку аббревіатур, досліджено різні класифікації скорочень, виділено основні типи аббревіатур у терміносистемах і вивчено їх характерні особливості.

Ключові слова: аббревіація, спосіб термінотворення, аббревіатура, термінологічна система, мова науки.

В статье определены экстралингвистические и интралингвистические причины появления и развития аббревиатур, исследованы разные классификации сокращений, выделены основные типы аббревиатур в терминосистемах и изучены их характерные особенности.

Ключевые слова: аббревиация, способ терминообразования, аббревиатура, терминологическая система, язык науки.

In the article the extralinguistic and intralinguistic reasons for the appearance and development of abbreviations are determined, different classifications of shortenings are investigated, the main types of abbreviations in the terminological systems are singled out and their characteristic peculiarities are studied.

The key words: abbreviation, the means of terminology-building, terminology system, the language of science.

Широка дія принципу мовної економії приводить незмінно до появи досить великої кількості аббревіатур у мові науки і техніки. Являючи собою особливий різновид скороченого варіанта терміна, короткого позначення спеціально-професійного поняття, аббревіатури за теперішнього часу стали невід'ємною частиною сучасних терміносистем і фактом мови, який наочно ілюструє тенденцію до економії виражальних засобів. Тому вивчення аббревіації як одного із активних способів термінотворення є досить актуальним і необхідним.

Метою статті є вивчення проблеми ролі і місця аббревіації в системі термінотворення. **Завданнями статті** є: 1) визначення екстралінгвістичних й інтралінгвістичних причин появи і розвитку аббревіатур у терміносистемах; 2) дослідження різних класифікацій скорочень у мові науки; 3) виділення основних типів аббревіатур у термінології; 4) вивчення характерних особливостей різних типів науково-технічних аббревіатур.

Проведене дослідження свідчить, що поява і розвиток аббревіатур, або скорочень, у практичному термінотворенні зумовлені такими екстралінгвістичними причинами:

1) стрімкий і бурхливий темп розвитку науки і техніки і пов'язане з ним прагнення передати нові поняття, які виражені складними словами і словосполученнями, більш монолітно і компактно, у більш єдиній і цілісній формі;

2) широке використання механічних засобів зв'язку, які вимагають скорочення текстів, що передаються, і, отже, скорочення довгих мовних одиниць;

3) вирішення низки завдань у галузі теорії інформації – мається на увазі скорочення корисної і надмірної інформації в усному і писемному слові, прагнення передати корисну інформацію за допомогою найменшої кількості букв [6, с. 6];

4) зміна вимог мовленнєвої комунікації, яка характеризується помітним зрушенням у напрямі писемної комунікації, яка допускає велику кількість графічних скорочень без втрати комунікативної цінності повідомлення [2, с. 66];

5) загальна потреба і бажання людей економити час, простір та енергію в різних сферах професійної діяльності. Можливість широкого застосування аббревіації, на думку В. В. Борисова, в сучасному термінотворенні пов'язана з такими інтралінгвістичними причинами:

1) матеріальність мовного знака, що дає можливість створювати аббревіатури – скорочену оболонку повного слова або словосполучення;

2) лінійність мовного потоку, унаслідок чого використання аббревіатур, які конденсують інформацію, дає змогу передати велику кількість інформації в одиницю часу;

3) надлишком інформації на всіх рівнях мови, що уможливорює скорочення її без втрати інформативності;

4) нерівномірністю розміщення інформації між елементами мовного потоку: із максимумом інформації, який падає – на початок слова, і мінімумом – на кінець [1, с. 47–53].

Під аббревіацією в термінознавстві розуміють усічення звукової або графічної оболонки терміна-слова або терміна-словосполучення, що спричиняє появу аббревіатури [4, с. 66]. А під аббревіатурою розуміють будь-який скорочений варіант написання і вимови терміна-слова або терміна-словосполучення, незалежно від їх структури і від характеру одиниці, яка здобувається [6, с. 5].

Аббревіатури або скорочення, які живаються в різних термінологічних системах мови науки і техніки, можуть класифікуватися по-різному.

По-перше, залежно від уживання всі скорочення термінологічного характеру розподіляються на дві великі групи: *контекстуальні й стійкі*. Контекстуальні – це скорочення окремих авторів, спорадичні скорочення, які з часом можуть закріпитися в мові науки і перейти до групи стійких скорочень, а можуть так і залишитися оказіональними. Зазвичай контекстуальні скорочення пояснюються авторами або в примітках, або в самому тексті. Слід зазначити, що без пояснення контекстуальні скорочення можуть бути незрозумілі для одержувачів інформації.

Стіїкі скорочення – це загальноприйняті скорочення або умовні графічні зображення термінів-простих слів і термінів-складних слів, загальноживані короткі варіанти термінів-словосполучень, які фіксуються в термінологічних словниках і широко відомі спеціалістам певної сфери діяльності.

По-друге, залежно від наявності чи відсутності власної звукової оболонки і лексико-граматичних особливостей мовної одиниці, усі термінологічні скорочення поділяються на дві якісно різні групи: *лексичні* і *графічні*.

Лексичні скорочення термінологічного характеру мають свою особливу, відмінну від відповідних вихідних одиниць, звукову оболонку і свою власну графічну форму. Вони мають основні ознаки окремого слова як одиниці словникового складу мови, яке являє собою об'єднання лексичних і граматичних ознак, і є повноцінним одиницею комунікації. Лексичне скорочення (тобто скорочене або складноскорочене слово) – це складна і неподільна єдність смислової структури, звукової форми і графічного зображення, наприклад: *carb* – вих. *carburetor* (карбюратор); *cyl* – вих. *cylinder* (циліндр); *prop* – вих. *propeller* (пропелер); *vel* – вих. *velocity* (швидкість); *FO* – вих. *fuel oil* (нафтопаливо); *FOV* – вих. *field of view* (поле зору); *EMS* – вих. *engine management system* (система керування двигуном); *LO* – вих. *lubricating oil* (мастило); *BB* – вих. *ball bearing* (кулькова вальниця) в англійській автомобільній термінології.

Слід зазначити, що лексичні скорочення в термінологіях національних мов мають такі основні особливості:

1) скорочення являють собою вторинні явища, оскільки вони виникають у мові науки не одночасно з появою відповідного поняття, а через деякий час, після того, як це поняття отримало своє мовне вираження в терміні-повному слові або словосполученні. Скорочення, як правило, існують у словниковому складі мови поряд із вихідними словами або словосполученнями як їх особливі паралельні еквіваленти;

2) скорочення з часом може стати самостійним словом у ряді випадків, тобто основним способом вираження самого науково-технічного поняття. Основними факторами, які сприяють перетворенню скорочень у самостійне слово, є: а) суспільна значущість скорочення; б) можливість прочитування скорочення за нормами звукової системи мови; в) словоутворюючі можливості скорочення; г) регулярна відтворюваність скорочення в мовленні;

3) скорочення можуть виступати як нові твірні основи і цим, безумовно, збагачують словниковий склад національної мови;

4) лексичні скорочення в деяких випадках можуть являти собою продукт розвитку графічних скорочень при певних умовах [6, с. 6].

Дослідження показує, що графічні скорочення термінологічного характеру являють собою умовні графічні зображення термінів-слів і рідше термінів-словосполучень. Вони не мають власної звукової оболонки і лексико-граматичних ознак мовної одиниці і, отже, не є словами. В усному мовленні графічні скорочення виступають у повній формі похідних слів або словосполучень, які вони репрезентують. Наприклад: англ. *sfc* – вих. *surface* (поверхня); англ. *swbd* – вих. *switchboard* (розподільний щит); англ. *chg* – вих. *charge* (заряд); англ. *cnsl* – вих. *console* (пульт оператора); англ. *cntr* – вих. *container* (контейнер) та ін. в англійській автомобільній термінології.

Графічні скорочення в терміносистемах мови науки мають такі характерні особливості: 1) скорочення являють собою вторинні найменування науково-технічних понять; 2) графічні скорочення мають умовний характер; 3) скорочення можуть переходити в лексичні за умови придбання ними незалежної звукової форми і лексико-граматичних властивостей мовної одиниці [6, с. 6].

По-третє, залежно від структури всі скорочення термінологічного характеру мови науки традиційно поділяються на три групи: *усічення*, *ініціальні аббревіатури* і *комбіновані скорочення*.

Усічення, або скорочені слова, – це терміни, створені на основі наявних в мові науки термінів, які є простими, похідними або складними словами, шляхом скорочення їх фонетичного комплексу, наприклад: англ. *ins* – вих. *instrument* (інструмент); англ. *comp* – вих. *compartment* (відсік, салон); англ. *col* – вих. *column* (колонка); англ. *gar* – вих. *garage* (гараж); англ. *regs* – вих. *regulations* (правила); англ. *specs* – вих. *specifications* (технічні вимоги); англ. *assy* – вих. *assembly* (монтаж); англ. *effy* – вих. *efficiency* (коефіцієнт корисної дії); англ. *van* – вих. *caravan* (житловий вагончик) і т. ін. в англійській автомобільній терміносистемі.

Ініціальні аббревіатури – це терміни, які створені шляхом скорочення термінологічних словосполучень до початкових букв кожного з компонентів, наприклад: англ. *EFE* – вих. *early fuel evaporation* (система попереднього випаровування палива); англ. *ECS* – вих. *emission control system* (система контролю випуску газів); англ. *EGR* – вих. *exhaust gas recirculation* (рециркуляція відпрацьованих газів); англ. *LC* – вих. *level control* (контроль за рівнем); англ. *CU* – вих. *control unit* (контрольний прилад); англ. *DO* – вих. *diesel oil* (дизельне паливо) та інші в англійській терміносистемі автомобільної справи.

Комбіновані скорочення термінологічного характеру мови науки і техніки містять такі три підгрупи скорочень: а) комбінації, які використовують об'єднання ініціальних аббревіатур та усічень: англ. *VV cab* – вих. *variable venturi carburetor* (карбюратор із регульованим дифуззором); англ. *ABC accu* – вих. *anti-block braking system accumulator* (нагромаджувач антиблоківної гальмівної системи); б) комбінації, які складаються із ініціальної аббревіатури і повного слова: англ. *FRP hood* – вих. *fiberglass reinforced plastics hood* (капот із склопластику); англ. *CVCC engine* – вих. *controlled vortex combustion chamber engine* (двигун із керованою вихровою камерою згорання); в) телескопічні слова, створені поєднанням початкових елементів одного слова з кінцевими елементами іншого слова: англ. *cargotainer* (вантажний контейнер) < *cargo* + *container*; англ. *gasohol* (суміш бензину і спирту, газохол) < *gas* + *alcohol*; англ. *ecomobile* (екомобіль) < *ecological* + *automobile*; англ. *motel* (мотель) < *motor* + *hotel* тощо.

Слід особливо підкреслити, що аббревіація є доволі активним і діючим прийомом термінотворення, який характерний для багатьох терміносистем національних мов. Порівняйте, наприклад, аббревіатури в російській автомобільній термінології: *АВС* – вих. *антиблокировочная система*; *МСХ* – вих. *механизм свободного хода*; *БОП* – вих. *блок оценки проскальзывания*; *ДВС* – вих. *двигатель внутреннего сгорания*; *КПД передачи* – вих. *коэффициент полезного действия передачи*; *КПД теплового двигателя* – вих. *коэффициент полезного действия теплового двигателя*; *мовел* – вих. *мотор + велосипед*; *ротель* – вих. *ротор + отель*; *термистор* – вих. *термо + резистор*; *веломобиль* – вих. *велосипед + автомобиль* та ін. ; в українській автомобільній термінології: *ГМП* – вих. *гідромеханічна передача*; *ККД* – вих. *коефіцієнт корисної дії*; *ЕРС* – вих. *електрорушійна сила*; *АКТ* – вих.

автоматична коробка передач; ВМТ – вих. верхня мертва точка; НМТ – вих. нижня мертва точка; АТП – вих. автотранспортне підприємство, ТО – вих. технічне обслуговування та ін.

Отже, ми можемо зробити висновок, що термінологічні аббревіатури національних мов науки і техніки є невід'ємним компонентом сучасних терміносистем і мовним явищем, яке яскраво ілюструє прагнення термінології до стислості назв, до економії термінологічних засобів, до семантичної конденсації позначення. Однак, хоч аббревіація є доволі активним способом термінотворення, характерним для терміносистем різних мов, недоліком її є те, що вона спричиняє затемнення внутрішньої форми терміна. Утрата прозорої внутрішньої форми в скороченому терміні викликає втрату його парадигматичних зв'язків у терміносистемі. Очевидно тому кількість аббревіатур у кожній терміносистемі порівняно обмежена. Так, наприклад, аббревіатури складають лише 4,1 %, 7,3 % і 7,5 % всього корпусу досліджуваних одиниць в терміносистемах автомобільної промисловості, юриспруденції й обчислювальної техніки в сучасній англійській мові [2; 3; 5].

Таким чином, у розвитку різних терміносистем в сучасних національних мовах прослідковуються дві протилежні тенденції. Перша виражається у прагненні до точності і семантичної регулярності, тобто до відображення в структурі терміна багатьох парадигматичних відношень, що приводить до утворення термінів-складних слів і термінів-словосполучень. Друга полягає в прагненні до короткості, до економії мовних засобів, до семантичної конденсації позначення, що приводить до утворення однослівних термінів-похідних слів і термінів-скорочень. У протиставленні і взаємозв'язку цих двох тенденцій і полягає діалектика розвитку мови науки взагалі і різних терміносистем зокрема.

Література:

1. Борисов В. В. Аббревиация и акронимия. Военные и научно-технические сокращения в иностранных языках / В. В. Борисов. – М. : Воениздат, 1972. – 320 с.
2. Бялик В. Д. Структурно-семантические особенности и мотивированность научно-технических терминов в современном английском языке (на материале терминологии вычислительной техники) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10. 02. 04 – “Германские языки” / В. Д. Бялик. – К., 1986. – 24 с.
3. Дерді Е. Т. Словотвірні та структурно-семантичні характеристики англійських юридичних термінів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 04 – “Германські мови” / Е. Т. Дерді. – К., 2003. – 21 с.
4. Никошкова Е. В. Буквенные аббревиатуры в английской психологической терминологии / Е. В. Никошкова // Проблемы нормы и вариативности в романо-германских языках. – Ярославль : ЯрГУ, 1982. – С. 65-77.
5. Павлова О. И. Лексемные и фраземные средства терминологической номинации (на материале автомобильной терминотворения) : дис. ... кандидата филол. наук : 10. 02. 04 / Павлова Ольга Ивановна. – К., 1985. – 189 с.
6. Соколенко А. П. Сокращения в английской научно-технической литературе (на материале радиотехнической терминологии) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10. 02. 04 – “Германские языки” / А. П. Соколенко. – К., 1985. – 18 с.

Панцьо С. Є.,

Національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка м. Тернопіль

ПРО УКЛАДАННЯ СЛОВНИКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ХУДОЖНІЙ МОВІ БОРИСА ХАРЧУКА

У статті висвітлюються принципи укладання словника фразеологізмів у художній мові Бориса Харчука. Наведено загальну схему словникової статті, вказано джерельну базу та матеріал словника.

Ключові слова: ідіоматика, ілюстративний матеріал, словникова стаття, фразеологічні одиниці.

В статье показаны принципы составления словаря фразеологизмов в художественном языке Бориса Харчука. Предложена общая схема словарной статьи, указан источник и материал словаря.

Ключевые слова: идиоматика, иллюстрированный материал, словарная статья, фразеологические единицы.

This article highlights the principles of compilation of Borys Kharchuk's belles-lettres idioms dictionary. The general scheme of dictionary entry is presented; the source base and dictionary material are indicated.

Key words: idioms study, illustrated material, dictionary entry, phraseological units.

Останнім часом в україністиці активізувалася робота з вивчення фразеології художньої мови. З'явилися окремі лексикографічні праці, які послужили поштовхом до укладання словників на матеріалі творів письменників певного регіону [3; 4]. З огляду на це, кафедра української мови Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка почала працювати над укладанням фразеологічного словника творчості Бориса Харчука.

За порівняно недовгий період життя (1931-1988) письменник створив низку романів, чимало повістей, оповідань, у яких, мовлячи до сучасників, хотів бути почутий ними. Як слушно зазначає С. Гречанюк, Борис Харчук “прагнув більшого, аніж реалістичне відтворення життя, – прагнув незвичайного й відчутного втручання в перебіг суспільних процесів” [1, с. 31].

Талановита проза мистця не залишається поза увагою дослідників. Про стильову манеру Бориса Харчука влучно сказав М. Слабошпицький, що “вона трохи нагадує входження в річку з пологого берега, попереду тебе чигає і несподівана глибина, і вир, і приховані в очеретах острівці, і драговиння” [2, с. 188-189].

Нас зацікавила ідіоматика творів прозаїка.

У вересні 2011 року філологи, студентська молодь, громадськість міста Кременця до 80-ліття від дня народження вшанувала відомого українського письменника. Власне, до цієї дати приурочено й створення словника.

У статті спробуємо висвітлити етапи укладання словника та схарактеризувати словниковий корпус. Пропонований словник “Фразеологія творів Бориса Харчука” охоплює всю українську ідіоматику, вживану в його прозі. Укладачі прагнуть дати користувачам довідник, який представлятиме особливості функціонування фразеологізмів у художній мові письменника.

Створення словника здійснюється у два етапи. Перший етап – суцільна вибірка фразеологізмів з усіх надрукованих творів Б. Харчука. Джерельною базою послужили романи, повісті й оповідання.

Як відомо, основу будь-якої лексикографічної праці становить картотека. Саме якість словника залежить від якості картотеки. Її створення вимагало забезпечення мовного матеріалу, правильно дібраних фразеологічних одиниць, точності фіксації та паспортизації мовних явищ. Для словника “Фразеологія творів Бориса Харчука” формування картотеки визначалося його метою – лексикографічне опрацювання фразеологічних сполук, вжитих письменником у художніх творах. На першому етапі колективної праці основним завданням стало формування картотеки. Для цього було створено реєстр творів Б. Харчука. Наслідуючи приклади укладання словників на матеріалі творів письменників [3; 4], ми не брали до уваги ні жанрову належність художніх текстів, ні естетичний чи літературознавчий їх виміри.

Картотека словника укладена на основі виданих у різний період прозових творів Бориса Харчука. Це романи “Майдан”, “Місяць над майданом”, “Кривняки”, “Межі і безмежжя”, “Хліб насущний”, “Довга гора”, тетралогія “Волинь”; повісті “Палагна”, “Панкрац і Юдка”, “Сильвестр”, “Шлях без зупинок”, “З роздоріжжя”, “Зазимки і весни”, “Йосип з гроша здачі”, “Тонок”, “У дорозі”, “Подорож до зубра”, “Коляда”, “Світова верба”, “Соломонія”, “Ой Морозе-Морозенку ...”, “Вишневі ночі”, “De profundis”, “Двое”, “Невловиме літо”, “Діана”, “Теплий попіл”, “Крижі”, “Млиновеччина”, “Далека стежка до весни”, “Горохове чудо”, “Мертвий час”, “Неслава”, “Облава”, “Онук”, “Мандри”; більше десяти оповідань.

Предметом лексикографічного опрацювання є стійкі словосполучення, прислів'я, приказки, паремії, традиційні формули побажань, клятв, божби, усталені порівняння тощо. Унаслідок суцільної вибірки мовного матеріалу постала картотека авторських уживань фразеологізмів, прислів'їв, приказок у мові романів, повістей та оповідань Бориса Харчука, яка містить понад 3 тисячі мовних зворотів та близько 5 тисяч ілюстративних прикладів.

На другому етапі роботи здійснюється тлумачення й систематизація фразеологічних одиниць, створюється словниковий корпус.

Побудова словника та словникової статті ґрунтується на теоретичних засадах укладання словників такого типу, на наявних в україністиці подібних лексикографічних працях [3; 4].

Побудова словника така: подається реєстр фразеологізмів, словникові тлумачення, цитати-ілюстрації, алфавітний покажчик. Фразеологічні одиниці записуються під заголовним словом. Ним найчастіше виступає іменник, але нерідко заголовними словами є інші самостійні частини мови або слова з логічним наголосом:

БАЙДИКИ БАЧИТИ**байдики бити не таких бачили***Нічого не робити, марнувати час. Застереження, залякування.***БІДНІ ІНШИЙ****бідні, аж сині най буде і гірше, аби на інше***Дуже, незвичайно. Уживається для висловлення бажання щось змінити.***ПОЗИЧЕНИЙ ТАМ****позичене – не з'їдене то сям, то там = і там і сям***Усе треба віддати. У різних місцях.*

Заголовне слово подається у вихідній формі. Для іменника – називний відмінок однини і окремо – множини, якщо наявні фразеологізми з субстантивами в різних числах. Для плюративних іменників, звичайно, лише форма множини:

БІЛЬМО**прилипнути більмом***Бути зайвим, непотрібним.***БІЛЬМА****крутити більмами***Дивитися з ненавистю у різні боки.***ВИТРЕБЕНЬКИ****в голові витребеньки***Уживається для вираження чогось несерйозного, легковажного.*

Заголовні слова для прикметника, дієприкметника – чоловічий рід, однина, називний відмінок, для дієслова – інфінітив.

Реєстровими словами виступають здебільшого літературно-нормативні, стилістично нейтральні лексеми, а також просторічні, розмовно-побутові стилістично-забарвлені, напр.:

БАНЬКИ**баньки повилазили***Уживається для висловлення невдоволення ким-небудь.***залляти баньки***Бути п'яним.***лупати баньками***Пильно дивитися, виявляти зацікавлення.***підняти баньки***Дивитися на щось вище.*

Побудова словникової статті така: після заголовного слова подається реєстровий мовний зворот, потім записується його значення, наприкінці – цитати-ілюстрації. Різні значення фразеологічної сполуки в дібраних ілюстраціях позначаються арабськими цифрами:

БІК**кидатися на (в) усі боки**1. *Робити одночасно кілька справ.*

Василина **кидалася в усі боки**, одну партію виряджала, другу приймала: ніхто не знав, ніхто не бачив Гриця. *Волинь 4, с. 666.*

2. *Намагатися вийти зі складної ситуації, допомогти, зарадити комусь.*

Євген не міг знайти ні коней, ні машини, щоб відвезти його у шпиталь. **Кидався на всі боки**, наткнувся на Джору. Джора поспівчував, але і машини не дав. *Майдан, с. 175.*

У словнику по-різному подаються парадигматичні відношення. Антоніміїні відношення у фраземах представляються під одним заголовним словом як окремі одиниці. Зазвичай це дієслівні форми із заперечною часткою *не*. Напр.:

БАКИ**забивати баки***Заморочувати, задурювати голову кому-небудь [ФСУМ 1, 1999, с. 297].*

не забивати баки*Не задурювати голову комусь.*

Синоніміїні відношення у фраземах представляються також під одним заголовним словом, однак як окремі фразеологічні одиниці:

БІДА**будити біду***Наражатися на небезпеку.*

Навіщо **будити біду**, яка спить? *Кревняки*, с. 218.

накликати біду*Бути причетним до неприємностей, до небажаного.*

За долю якоїсь секунди він уявив свою матір, якій легше померти самій, ніж пережити його смерть, і Суру, і її дітей, на яких **накликав** передчасну **біду**. *Волинь 4*, с. 437.

БАЛАЧКА**провадити балачку***Вести пусті розмови.*

Ще б довго сиділося Пилипові і **провадив** би він **балачку**, та Якилина забрала його. *Волинь 4*, с. 625.

точити балачку*Спокійно вести довгу розмову про справи.*

Вони сиділи вдвох у сільраді (виконавець подався за вдовою) і **точили балачку**, що школу треба перевести на фільварок. *Волинь 3*, с. 338.

Словотвірні синоніми записуються окремими заголовними словами:

БАЙДИ БАЙДИКИ**байди бити байдики бити**

Серед виявлених фразеологічних сполук трапляються видозмінені одиниці з ужитим прийменником. У такому разі вони подаються через знак =

ДУХ**одним духом = за одним духом***Дуже швидко, миттю, не вагаючись* [СФУМ 2003, с. 224].

Михайло викинув **одним духом**, його батько крякнув і опісля: – Пий! – *Волинь 3*, с. 57.

Напившись **за одним духом**, вона стояла з глечиком у руці і зачаровано дивилась на свій горб. *Волинь 4*, с. 476.

Борис Харчук використовував фразеологізми в іншій, ніж засвідчують фразеологічні словники, синтаксичній конструкції або відмінковій формі. Такі форми записуємо через знак =

ДУША**душа в п'ятах = душа в п'яти***Хто-небудь раптово відчуває сильний переляк, комусь стає страшно* [СФУМ 2003, с. 226].

Забувся, напад страх – і зброї відрікся. Нащо його посилати, коли **душа в п'ятах**? *Волинь 4*, с. 590.

Дівчинка кумедно зводить до стелі очі: хоче жити. Мартин признається їй, що він інколи теж боїться, не раз його бере такий страх, що **душа** втікає **у п'яти**. І Лесь боїться. І Оленка, яка приходиться до нього. *Крижі*, с. 200.

доброї душі людина = добра душа*Чесна, відверта щедра, доброзичлива людина* [ФСУМ 2003, с. 229].

В Ялинці появилася новий побережник. Говорять, **доброї душі людина**. *Волинь 4*, с. 592.

Євген розпалвся, але він умів брати себе в руки, бо знав свою матір, до неймовірності **добру її душу**, яка нікому не бажала зла, не скривдила навіть мухи на своєму віку. *Майдан*, с. 98.

У цьому випадку подаємо окремо реєстрові фразеологічні одиниці.

У словнику нерідко під одним опорним словом записуються фраземи з дієсловами з різним видовим значенням. Інше дієслово записується в дужках:

ДАВАТИСЯ**даватися (датися) взнаки***Бути помітним, відчутним, нагадувати чимсь про себе* [СФУМ 2008, с. 281].

Давалася взнаки втома, безсонна ніч. *Волинь 4*, с. 390.

Дався він тобі **взнаки**. *Майдан*, с. 100.

Письменник доволі часто використовував лексику просторічну, народнорозмовну. Якщо у фразеологічній сполучі наявне слово такого типу, то ми виносімо його як заголовне слово:

ДИБУЛЯТИ

вчитися дибуляти на кривеньких ніжках

Вчитись ходити.

В широкоплечому, повногрудому майорові міліції, який був до пари просторому кабінетові, годі було впізнати того опецька, що колись давно *вчився дибуляти на кривеньких босих ніжках*. *Коляда*, с. 166.

ДИВЛЯКИ

вилупити дивляки

Витріщатися.

– Чого *вилупив дивляки*? Жіночих колін не бачив? – Гапка ще вище заголилася і повернулася спиною до дядька Івана. *Волинь 3*, с. 378.

У випадках, коли в індивідуально-авторському чи діалектному фразеологізмі трапляється говіркове слово незрозумілої семантики, намагаємося подати засвідчений у сучасних фразеологічних словниках відповідник:

ДАТИ

дати останньої хльори = давати чосу

Бити кого-небудь, громити кого-небудь [ФСУМ 2008. с. 62].

Пішла-пішаниця – козацька сірома, підібравши у вбитих списи і шаблі, шукала способу, щоб проткнути во-рожим коням черева, завалити рейтарів на землю й *дати їм останньої хльори*. *Ой Морозе-Морозенку*, с. 352.

Як бачимо, для укладання словника охоплено велику кількість творів Бориса Харчука. Ілюстрації в словнику наводяться так, як вони засвідчені в текстах, і в такому обсязі, який розкриває значення зафіксованого мовного звороту засобами контексту. У текст цитати зрідка включається коментар укладачів (виділений круглими дужками) у тому разі, коли в реченнях випущено підмет чи інший член речення, або коли він виражений займенником:

КАРА

кара господня

Уживається для вираження незадоволення ким-, чим-небудь або здивування [СФУМ 2008, с. 287].

– А ви про Антоніну, про дитину, про Мар'яну чули? – крикнув він (Гриць) і пішов.

Вона (Василина) побігла, задихаючись, і теж кричала:

– Ліпше мені було умерти, ніж це почути. Кара! *Кара* на вас *господня*. *Волинь 2*, С. 305.

У словниковій статті може бути подано кілька ілюстрацій-цитат з одного художнього твору, навіть якщо вона засвідчена в інших. Ілюстративні приклади подаються з певним обмеженням – не більше восьми.

Література:

1. Гречанюк С. Задля цього й жив Борис Харчук : Твори : в 4 т. / Сергій Гречанюк. – К. : Дніпро, 1991. – С. 5-32.
2. Слабошпицький М. Літературні профілі / Михайло Слабошпицький. – К., 1984. – С. 188-189.
3. Фразеологізми у творах Богдана Лепкого : словник / [гол. ред. Панцьо С. Є.]. – Тернопіль : Джура, 2010. – 224 с.
4. Фразеологія перекладів Миколи Лукаша : словник-довідник [укл. Скопленко Ю. І., Цимбалюк Т. В.]. – К. : Довіра, 2002. – 735 с.

Рахуба В. И.,
БрГТУ, г. Брест

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕРМИНОЛОГИИ АВТОМОБИЛЕСТРОЕНИЯ

У статті досліджуються особливості термінологічної системи автомобілебудування. Основна увага приділяється аналізу репрезентації категорії процесу, ролі слів дієслівної семантики в конституюванні автомобільної термінології, процесам дериватів, які ведуть до появи цього пласта спеціальної лексики, семантики похідних одиниць.

Ключові слова: термінологічна система, категорія, семантика, дериват.

В статье исследуются особенности терминологической системы автомобилестроения. Основное внимание уделяется анализу репрезентации категории процесса, роли слов глагольной семантики в конститировании автомобильной терминологии, деривационным процессам, которые ведут к появлению этого пласта специальной лексики, семантике производных единиц.

Ключевые слова: терминологическая система, категория, семантика, дериват.

The article investigates the peculiarities of the automobile terminological system. Main attention is paid to the analysis of the representation of the category of process, the role of the words of verbal meaning in constituting the automobile terminology, derivational processes which lead to the appearance of this layer of special vocabulary, the meaning of derivatives.

Key words: terminological system, category, meaning, derivative.

Наличие большого количества различных деятельности людей ведут к появлению множества сосуществующих специальных лексических систем терминологического характера, которые формируют основу профессиональных знаний, способствуют хранению и передаче научной и практической информации.

В замкнутом характере связей терминологических систем нет условий, которые порождали бы “непреднамеренные и бессознательные изменения, объединяемые под названием семантических” [2, с. 10], потому что содержание терминологического поля, охватывающее общение лиц одной специальности, исключается из общеязыковой семантики, вследствие чего термин семантически не развивается и, не образуя фразеологических единиц, характеризуются свободной сочетаемостью. Создание терминологии происходит с использованием общеязыковых средств: на терминологической почве знак языка получает специальное значение, которое не присуще ему в общелитературном употреблении.

Объектом исследования является та область терминологии автомобилестроения, которая представлена лексикой глагольного характера. В терминоведении вопрос о статусе глагола как термина до сих пор остается дискуссионным. Большинство лингвистов признается точка зрения, согласно которой все разновидности специальных понятий должны выражаться терминами-существительными. При включении в специальные словари несубстантивных терминов ими отмечается, что последние используются не более как уточнители доминант в составе описательных терминов. Вместе с тем исследователями допускается возможность использования любой лексической единицы в качестве термина, в том числе и глагольных основ, обеспечивающих выражение “логических и специфических профессиональных отношений между понятиями, заданными в синтагматике научного текста” [3, с. 74], что нашло подтверждение при исследовании терминологической системы радиоэлектроники [4].

Следует признать, что всякая отдельная терминологическая система представлена двумя взаимно исключающими и одновременно дополняющими друг друга элементами – статическим (имена существительные) и динамическим (глаголы). Взаимодействие и взаимопроникновение этих элементов реализуется в отглагольных существительных, в которых обнаруживаются признаки обоих знаков. Поэтому, если между именем и глаголом прослеживаются некоторые семантические отношения, то можно вести речь не только об имени как термине, но и о глаголе как о термине: и существительное *transport*, и образованный от него глагол *to transport* (1. to control the direction in which a boat, car, etc. moves; 2. (of a boat, car, etc.) to move in a particular direction) в равной степени должны быть признаны терминами, потому что оба служат выражением действительности (на уровне динамики/динамики). В автомобильном словаре зафиксированы существительные *abatment*, *delation*, *aquaplaning*, *beating*, *beat*, при этом глаголы, послужившие основой для их образования, отсутствуют [5].

Ономасиологическая категория действия, процесса в английской терминологии автомобилестроения представлена глагольными формами и производными единицами субстантивного характера в дефинициях которых присутствуют семы *action*, *process*, *activity*, *change*, *method*.

В автомобильной терминологии имеется ряд специализированных суффиксальных терминоэлементов, маркирующих концепт “процесс”: *alignment*, *arrangement*, *atomobilization*, *allowance*, *absorption*, *combustion*, *conversion*, *balancing*, *backing*, *breakage*, *warpage*, *removal*, *running*, *sparking*. Одноранговые дериваты могут быть созданы по аналогичной модели, но с использованием различных формантов: *adjustment*, *adjustability*. Структурные особенности английского языка предопределяют широкое распространение конверсионной модели словообразования в формировании терминологии автомобилестроения *brake*, *exhaust*, *cram*, *start*, *transport*, *run*, *balance*, *roll*, *swivel*.

Будучи частью семиотической системы, языковые знаки-термины функционируют по законам естественного языка, что, при наличии соответствующих условий, приводит к их семантическому развитию, сближаясь с лексическими дериватами. Так, автомобильные термины характеризуются наличием образности за счет изменений метонимического и метафорического характера: *banjo* картер типа “банджо”, неразъемный картер ведущего моста), *kangaroo* (броневедомоноситель), *ear* (проушина, ушко, петля), *bellows* (гофрированный чехол), *washer* (шайба), *bodybuilding* (кузовостроение), *to deaden* (амортизировать), *to dish* (выгибать), *dead contact* (разомкнутый контакт), *bleeding* (выпуск воздуха, слив жидкости), *dog* (захват).

Выборка свидетельствует о достаточно развитой антонимии при выражении категории процесса: acceleration – deceleration, compression – decompression, greasing – degreasing, waxing – dewaxing, alignment – disalignment, placement – displacement.

Синонимические структуры также наличествуют в автомобильной терминологии. Русскому *рулевая колонка* в английском языке соответствуют *steering column, steering post*, термин *кольцевой* коррелирует в английском языке с *annular, circular, circumferential*, понятию *бедный* (топливо) соответствуют *lean, rare*; английские *dent, depression, dint* и *stress, strain, tension* обозначают *выбоина* и *напряжение* соответственно, термин *перепускной канал* передается как *bypass, passageway, return passage, transfer passage*.

Среди автомобильных терминов отмечаются случаи полисемии: *end* (1. головка; 2. днище, торец, конец, край; 3. наконечник). Этот список могут продолжить *face, flush, follower, liner, unit, pivot, recycling*.

У исследователей отсутствует единая точка зрения относительно многозначности термина. Однако большинство исследователей признают факт существования этого явления и понимают полисемию как “наличие у единицы языка более одного значения – двух или нескольких”, которые реализуются в контексте [6, с. 382], полагая, что термин ведет себя подобно слову общего языка с присущей ему способностью к изменению семантической структуры. Основное же требование к термину остается неизменным – в конкретной языковой ситуации он должен оставаться однозначным.

Природа термина предполагает единство знака и означаемого, но условия функционирования “создают целый ряд типичных ситуаций, когда нарушение симметрии знака и означаемого становится неизбежным” [1, с. 55]. Противоречие между “природой” термина и условиями его функционирования ведет к развитию синонимии и полисемии. Многозначность наблюдается в тех случаях, когда в семантике английского термин имеют значения, которые передаются различными русским эквивалентами, а также когда для передачи какого-либо одного значения английского термина могут использоваться несколько различных терминов, причем выбор вариантного соответствия, как правило, обусловлен контекстом. Именно контекст позволяет проследить специфику использования термина в каждом из значений.

Знание заключенных в семантике полисемантического знака значений необходимо для обеспечения точности перевода не только простых, но и составных терминов, т. к. в основе моделирования последних терминов могут лежать различные значения ключевого слова. Это положение можно проиллюстрировать на примере термина *beam*, имеющего значение 1. балансир; 2. балка, коромысло; 3. луч. Значения составных терминов, включающих в свой состав элемент *beam*, формируются на основе разных значений последнего: *equalizer beam; front axle beam, split beam; traffic beam, upper beam*.

Оформленные аффиксами процессуальности термины могут совмещать два категориальных признака – процесс и его результат: *coupling*: 1. an action of joining or combining two vehicles or pieces together; 2. a thing that joins together two parts of sth, two vehicles or two pieces of equipment; *depression*: 1. понижение; 2. выбоина; *reinforcement*: 1. арматура; 2. армирование, укрепление, усиление. Проявление многозначности вследствие метонимических переносов по смежности в языке автомобилестроения обусловлено не только лингвистическими, но внеязыковыми факторами, особенностями познания естественнонаучных явлений.

Номинация в сфере терминологии связана с самим процессом познания, поскольку используемым механизмом, структурой, мотивированностью именованного во многом определяется адекватность последующего восприятия информации, заложенной в языковой форме термина. Анализ автомобильной терминологии в английском языке с точки зрения репрезентации ономазиологической категории процесса дает основания считать терминами все те единицы, в семантике которых содержится информация о действиях. Причем этот терминологический пласт не ограничивается лишь глаголами, но и расширяется за счет отнесения к нему отглагольных дериватов, в которых не только номинируется понятие и отражается представление о явлении, но и предопределяется способ мышления о нем.

Литература:

1. Даниленко, В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания [Текст] / В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1974. – 264 с.
2. Звегинцев, В. А. Семасиология [Текст] // В. А. Звегинцев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 320 с.
3. Кузьмин, Н. П. Лингвистические проблемы научно-технической терминологии [Текст] / Н. П. Кузьмин. – М. : Наука, 1970. – С. 68 – 81.
4. Омельчук, О. С. Структурно-семантические особенности терминологической системы в области радиоэлектроники (на материале существительных немецкого языка) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10. 02. 04 / О. С. Омельчук. – Львов, 1978. – 22 с.
5. Тверитнев, М. В. Англо-русский и русско-английский автомобильный словарь [Текст] // М. В. Тверитнев. – М. : РУССО, 2005. – 568 с.
6. Языкознание. Большой энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 560 с.

Сагата Ю. І.,

Львівський національний університет імені Івана Франка

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ТА КОРПУСНІ МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ФРАЗЕОЛОГІЇ (на прикладі польських фразеологізмів з компонентом-назвою тварини)

У статті з'ясовано, яке значення при вивченні інноваційних процесів у польській фразеології (зокрема, фразеології з компонентом-назвою тварини) мають соціолінгвістичні та корпусні методи дослідження. Виявлено, що використання вказаних методів дає змогу виявити зміни у семантичній структурі фразеологізмів (поява нових значень, інноваційних денотативних та конотативних сем у традиційному фразеологічному значенні), зміни традиційних схем сполучуваності фразеологізмів з елементами контексту, виникнення змін на рівні формальної структури фразеологізмів та появу неофразеологізмів.

Ключові слова: фразеологія, фразеологічна одиниця, фразеологічна інновація, фразеологічна норма, анімалистичний компонент, аспекти фразеологічного значення (сигніфікативний, денотативний, конотативний), соціолінгвістичні методи дослідження, корпуси текстів.

В статті выяснено, какое значение при изучении инновационных процессов в польской фразеологии (в частности, фразеологии с компонентом-названием животного) имеют социолингвистические и корпусные методы исследования. Обнаружено, что использование указанных методов дает возможность обнаружить изменения в семантической структуре фразеологизмов (появление новых значений, инновационных денотативных и конотативных сем в традиционном фразеологическом значении), изменения традиционных схем сочетаемости фразеологизмов с элементами контекста, возникновение изменений на уровне формальной структуры фразеологизмов и появление неофразеологизмов.

Ключевые слова: фразеология, фразеологическая единица, фразеологическая инновация, фразеологическая норма, анималистический компонент, аспекты фразеологического значения (сигнификативный, денотативный, конотативный), социолингвистические методы исследования, корпуса текстов.

The article examines the importance of sociolinguistic and corpus methods of research in the study of innovative processes in the Polish phraseology (in particular, phraseology with the component naming animals). It is found out that the use of the mentioned methods gives an opportunity to reveal the changes in the semantic structure of phraseologisms (the emergence of new meanings, innovative denotative and connotative semes in the traditional phraseological meaning), the changes in the traditional patterns of combinatory power of phraseologisms with the elements of context, the emergence of changes at the level of formal structure of phraseologisms and the emergence of neo-phraseologisms.

Key words: phraseology, phraseological unit, phraseological innovation, phraseological norm, animalistic component, aspects of phraseological meaning (significative, denotative, connotative), sociolinguistic methods of research, text corpora.

У сучасному мовознавстві переважає думка про відносний характер стійкості фразеологічних одиниць (далі ФО) [8, с. 20; 3, с. 103; 12, с. 230; 7, с. 15; 16: 14; 22, с. 160; 18, с. 163-166]. Як зазначає М. Жуйкова, "не можна ігнорувати очевидний факт, що в мовленні багато так званих стійких виразів поводяться насправді як одиниці динамічні, що допускають різноманітні модифікації, пристосовуючись до прагматичних завдань мовців" [7, с. 15]. Іншими словами, функціонування фразеології в мовленні постійно супроводжується виникненням інновацій, під якими у дослідженні розуміємо нові ФО, нові формальні та лексичні варіанти традиційних ФО, нові способи лексико-семантичної сполучуваності ФО та нові значення ФО, що можуть носити як оказіональний цілеспрямований індивідуально-авторський характер, так і бути узуальними фразеологічними перетвореннями, що є фактором динаміки мовної норми¹, а також фразеологічними помилками (оказіональними та узуальними)². Ознакою інноваційності ФО, фразеологічного значення чи схеми сполучуваності ФО з контекстом для нас є їхня некодифікованість.

¹ Слідом за А. Марковським під мовною нормою розуміємо: "сукупність тих мовних елементів (слів, їх форм і словосполучень та інвентар способів їх творення, сполучуваності, вимови та запису), які на певному етапі розвитку мови мовна спільнота (усе суспільство, а перш за все його освічений прошарок) визнає зразковими, правильними або принаймні допустимими" [22, с. 21]. Наведене розуміння норми передбачає сприйняття її як внутрішнього елемента мови, що об'єктивно існує, а не суб'єктивно формулюється мовознавцями у вигляді сукупності наказів і заборон, а також рекомендацій стосовно уживання слів, їхніх форм та сполучень. Внутрішньомовний (об'єктивний) характер мовної норми передбачає її динамічний характер [12, с. 230; 13, с. 130; 22, с. 36], зумовлений змінністю самої мови як внаслідок внутрішніх тенденцій, так і внаслідок еволюції мовних звичок користувачів та змін зовнішньої реальності.

² Як зазначає Ю. Дільна, "проблемним є питання ступеня загальноновживаності терміна "фразеологічна інновація" [5, с. 128]. Так, якщо в польському мовознавстві його уникають лише деякі мовознавці (наприклад, Д. Буттлер користується термінами "модифікація", "зміна", "формальне перетворення" ФО), то у східнослов'янському мовознавстві у згаданому значенні він взагалі, наскільки нам відомо, не функціонує. Так, І. Єременко під фразеологічними інноваціями розуміє виключно "фразеологічні новотвори", тобто якісно нові ФО, а не свідомо чи несвідомо оновлені із використанням різноманітних прийомів вже існуючі в мові фразеологізми [6: 99]. Оновлення існуючих ФО, а також нетрадиційне введення їх у контекст східнослов'янські дослідники називають, відповідно, "структурно-семантичними" та "семантичними трансформаціями ФО" [2; 6], "індивідуально-авторськими перетвореннями фразеологізмів" [8], "авторськими змінами ФО" [9], "індивідуально-авторськими видозмінами у фразеології" [12] тощо. Терміни, що їх пропонують східнослов'янські мовознавці, вказують на усвідомлений та цілеспрямований характер змін, що лежать в основі перетворення нормативних ФО. Натомість, використання терміна "фразеологічна інновація" дає змогу окреслити як індивідуально-авторські цілеспрямовані зміни традиційної структури та значення ФО, так і зміни, що виникають спонтанно, без визначеної мети автора висловлювання.

У переважній більшості досліджень, присвячених інноваційним уживанням ФО, фразеологічні інновації розглядають як прийом свідомого авторського перетворення нормативної структури ФО. Матеріалом таких досліджень, відповідно, є художні твори [1; 2; 10 та ін.], фейлетони [3; 17], рекламні тексти [20] тощо. Цілі, які ставлять перед собою автори таких досліджень, полягають в оцінці та інтерпретації художньої і прагматичної вартості оказіональних інноваційних уживань ФО, що не вимагає від дослідника репрезентативно масштабного збору текстового матеріалу. Натомість малодослідженими залишаються інноваційні процеси узуального характеру, тобто функціонально необгрунтовані фразеологічні інновації, які поширені в узусі, передбачені системою та не порушують внутрішнього образу ФО, що, відповідно, вказує на їхній нормативний характер і має бути враховане при актуалізації джерел кодифікації польської фразеології з метою забезпечення адекватності кодифікації норми¹. Нечисленними є також дослідження, присвячені аналізу фразеологічних помилок – функціонально невинуватих інновацій як оказіонального характеру, так і тих, що є поширеними в узусі, однак виникнення яких супроводжується порушенням закладеного у ФО образу.

Очевидно, вивчення такого типу інновацій вимагає від дослідника значно масштабнішого збору текстових даних, аналіз якого дав би змогу з'ясувати реальний стан фразеологічної норми на сучасному етапі розвитку мови. Доступ до такої сукупності емпіричних даних при відносно невеликих затратах зусиль і часу дослідника створює використання корпусів текстів, під якими розуміємо не лише “машиночитані стандартно організовані зібрання репрезентативних для певної мови, діалекту або іншої підмножини мови писемних або усних текстів, призначених для лінгвістичного аналізу й опису, відібраних і впорядкованих згідно з експліцитними екстра- та інтра-лінгвальними критеріями” [4, с. 53], а також спеціально неупорядковані тексти, доступні он-лайн у пошуковій системі Гугл (<http://www.google.pl/>), урахування мовознавцями яких дає змогу значно об'єктивувати результати досліджень даними, що відображають актуальний стан уживання фразеології пересічними користувачами мови². Іншим джерелом цінних висновків про функціонування фразеології є соціолінгвістичні методи досліджень, особливо метод анкетування, який дає змогу зібрати необхідну дослідникові інформацію від доволі великої аудиторії за порівняно короткий час³.

Метою пропонованого дослідження є з'ясувати значення соціолінгвістичних та корпусних методів дослідження у вивченні інноваційних процесів у польській фразеології з анімалістичним компонентом (далі АК). Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: дослідити функціонування польських ФО з АК у корпусах текстів польської мови PWN⁴ та IPI PAN⁵; визначити роль корпусних досліджень у вивченні процесів неосемантизації та структурної модифікації ФО з АК; з'ясувати значення проведених соціолінгвістичних опитувань у дослідженні інноваційних процесів в сучасній польській фразеології з АК.

Безперечною перевагою використання корпусів при дослідженні фразеології є можливість отримання об'єктивних статистичних даних щодо частотності уживання певних ФО чи фразеологічних варіантів в сучасному узусі, що, відповідно дасть можливість робити висновки про рецесивний або експансивний характер ФО або фразеологічних варіантів на сучасному етапі розвитку мови. Рівнозначною альтернативою у дослідженнях такого типу, очевидно, не можуть бути ані компетенція дослідника, ані оцінки учасників соціолінгвістичних

¹ А. Марковський вважає, що дистанція між нормою та кодифікацією не буде надто великою, якщо при кодифікації норми враховуватиметься її внутрішня неоднорідність (зразкова і ужиткова норми) і якщо кодифікація здійснюватиметься відносно часто (кожні 10-15 років) [22, с. 61]. Вагомим чинником адекватності кодифікації норми є врахування останньою явища варіантності мовних форм, що, як зазначає Д. Буттлер, є невід'ємною ознакою норми і характеризується співіснування у нормі рецесивний, експансивний і факультативних варіантів [15, с. 24].

² Важливість використання у лінгвістичних дослідженнях інтернет-текстів, зокрема, підкреслює В. Годзіц, який пише, що саме в Інтернеті “вирішується майбутнє польської мови”, а не врахування цього мовознавцями може призвести до того, що “основні напрями мовних змін будуть визначатися без будь-якої їхньої участі” [19: 177]. Доцільність використання інтернет-текстів як характерної ознаки сучасного медійного суспільства обгрунтовує також П. Фліцінський, на думку якого незаперечними перевагами цього джерела дослідження є стилістичне різноманіття представлених текстів та егалітаризація функції автора (необмежений доступ користувачів Інтернету до публікації власних текстів, коментування чужих текстів, дискусій на Інтернет-форумах тощо) [18: 167].

³ Здебільшого анкетні дослідження фразеології мають на меті показати рівень усвідомлення носіями мови фразеологічної норми у сфері фразеології, що традиційно вважається дослідниками рецесивною (ФО, джерелом походження яких є міфи та Біблія [21], ФО з ономастичним компонентом [14].

⁴ Корпус PWN, включаючи прес-архів і літературну класику від часів середньовіччя, містить 100 млн. слів. Однак повна версія корпусу на даний час не призначена для широкого кола користувачів (створена для внутрішніх потреб видавництва). Найповніша (платна) версія, доступна для загалу в Інтернеті, налічує тільки 40 млн. слів. Вона складається з двох частин – сукупності текстів різних стилів та жанрів (бл. 2000 джерел – 54,5 %: белетристика (20 %), книги non-fiction (21 %), усні тексти – транскрипція записів теле- та радіопередач, транскрипція записів випадкових розмов (4,5 %), тексти “ефемерних жанрів” (5,5 %), тексти з Інтернету (3,5 %) і текстів з газети “Rzeczpospolita” (45,5 %)). Більшість текстів походить із 1990-2005 рр. У відкритому доступі (безкоштовна версія) знаходиться демонстративна версія Корпусу, яка нараховує понад 7,5 млн. слів [PWN].

⁵ Корпус IPI PAN був створений в Інституті основ інформатики Польської академії наук в 2001–2004 рр. Повна версія корпусу складається з 250 млн. слововживань. Однак, детальні відомості щодо складу повної версії корпусу відсутні. Автори проекту подають інформацію лише стосовно складу 30-мільйонної, відносно збалансованої, вибірки корпусу: писемна мова – 85 % (сучасна проза – понад 10 %, давня проза (XIX–поч. XX ст.) – майже 10 %, книжні тексти (в основному наукові) – 10 %, преса – 50 %, закони – 5 %), усне мовлення – 15 % (стенограми засідань Сейму та Сенату). Користувач може здійснювати пошук як на базі повної версії корпусу (250 млн. слів), так і на базі підкорпусів (відповідно, 15 та 30 млн. слів). Запитання для пошуку можна подавати, або вписуючи слово, або наводячи критерії пошуку (напр., [base=unijny][]{,3}[base=byk], де формула [base=unijny] створює можливість пошуку усіх форм словозміни лексеми unijny, а графічні елементи []{,3} вказують на те, що між словоформами вказаних у формулі пошуку слів можуть опинитися три інші слова). [IPI PAN].

опитувань, що значною мірою є суб'єктивними та вимагають верифікації великою кількістю респондентів. Так, саме завдяки роботі із корпусами текстів нам вдалося встановити, що 50 із 350 врахованих у дослідженні системних ФО з АК в сучасному узусі вже не вживаються (напр., *chwalić się jak sroka ogonem* "надмірно підкреслювати свої переваги, хвалитися" [WSFJP], *kapać się w oślim mleku* "ірон. жити в добробуті, розкошах" [WSFJP], а ще понад 20 ФО характеризуються зниженою фреквентністю (виявлено 1 або 2 контексти уживання – напр., *mieć kogoś za psi pazur / psi ogon* "зневажл. вважати когось невартим уваги та поваги" [WSFJP], *być pod muchą* "розм., заст. бути напідпитку" [WSFJP; USJP] / "носити метелик" [WSF]). Натомість фреквентними у сучасному узусі є неофразеологізми¹ з АК *zobaczyć coś jak świnia niebo* (38 контекстів), *kombinować jak koń pod górę / górkę* (22 контексти), *tłumaczyć co komu jak krowie na rowie* (21 контекст), що, на нашу думку, є достатньою передумовою для внесення цих ФО у джерела кодифікації сучасної польської мови із відповідною поміткою про їхнє стилістичне забарвлення (розм.).

Вагомим є значення роботи з корпусами текстів при дослідженні структурних модифікацій ФО (завдяки використанню корпусів вдалося зібрати 830 структурних інновацій на базі 120 ФО з АК). При цьому використання корпусів не лише створює можливість нагромадження кількісно значної бази структурно модифікованих ФО (довільні зміни параметрів пошуку дають змогу натрапити на модифікації усіх елементів компонентного складу ФО), а й уможливує фіксацію дослідником підвищеної частотності деяких інноваційних уживань. Можливість автоматичної зміни параметрів пошуку дає змогу одразу перевірити слушність припущення про експансивність тієї чи іншої інновації, що може бути передумовою введення її у норму. Так, наприклад, саме використання корпусних методів дослідження виразно засвідчило поширеність в сучасному узусі інноваційних ФО *postawić / stawiać na właściwego konia* (зібрано 25 контекстів) та *postawić / stawiać na niewłaściwego konia* (24 контексти), значення та образність яких не суперечать значенню та образності нормативних конструкцій *postawić / stawiać na dobrego konia* "не розчаруватися (не розчаровуватися) у комусь (або чомусь), на кого (на що) розраховував, кому (чому) довіряв" [USJP] та, відповідно, *postawić / stawiać na złego konia* "розчаруватися (розчаровуватися) у комусь (або чомусь), на кого (на що) розраховував, кому (чому) довіряв" [USJP], що, на нашу думку, може свідчити про виникнення експансивних варіантних прикметникових компонентів у структурі традиційної ФО.

Корпусні дані є вагомим джерелом дослідження процесів неосемантизації ФО шляхом виникнення нових значень або нових сигніфікативних, денотативних та конотативних сем у структурі традиційних значень ФО. Адже, як пише М. І. Тепляков: "все багатство інформації, яку несе ФО, повністю "розкривається" лише у функціонуванні, коли "відбувається ситуативна прив'язка ФО, а відповідно – актуалізація індивідуального набору сем ФО, який і становить її парадигматичну значущість" [11, с. 159]. Тому лише врахування обширного текстового матеріалу, доступного завдяки використанню корпусів, дає змогу чітко уявити семне наповнення смислової структури ФО на усіх рівнях фразеологічного значення, що своєю чергою не лише уможливить вирішення суперечностей на рівні тлумачення значення ФО у різних словниках², а й допоможе виявити семантичні зміни усіх трьох аспектів фразеологічного значення. (напр., корпусне дослідження показало, що у семантичній структурі ФО *biegać, latać jak kot z pecherzem* поряд із семами нормативного характеру – "нервово та гарячково переміщатися з одного місця у інше з метою щось владнати", "переміщатися безперервно та хаотично по певній території", "мати багато справ і не встигати владнати усе" – з'явилася інноваційна денотативна сема "гарячково і часто відвідувати певне місце, зазвичай, туалет", напр.: *Własnie o to chodzi, jak ją pijesz, to latasz jak kot z pecherzem i myślałem, że może to odwodniło mnie na tyle, że wyschłem za bardzo* (<http://www.sfd.pl>)).

Не менш цінним джерелом інформації про семантичні переосмислення ФО є соціолінгвістичні дослідження, матеріали для проведення яких, на нашу думку, дослідникам варто укладати після опрацювання лексикографіч-

¹ Під терміном "неофразеологізм" розуміємо ще не зареєстровані в лексикографічних джерелах сучасної польської мови стійкі експресивні утворення, що виникли внаслідок метафоризації вільних словосполучень, фразеологізації крилатих висловів, рекламних слоганів тощо, конструювання слів вільного вжитку у нові структури на основі асоціативного зв'язку між ними та тією ситуацією, що потребувала вербального вираження, а також запозичення з інших мов.

² Так, наприклад, в ISJP, SFWP та WSK значення ФО *biegać / latać jak kot z pecherzem* пояснюють як: "поспішно, гарячково та нервово переміщатися з одного місця у друге, намагаючись щось владнати". Проаналізувавши контексти вживання ФО у текстах сучасної польської мови, ми помітили, що в такому значенні вона справді вживається найчастіше (напр., *Latałem jak kot z pecherzem od budki do budki, a to po jakąś informację, a to coś zapłacić. Stamtąd kierowali mnie gdzieś indziej i tak w kółko* (<http://www.globtrotter.pl>). Структуру значення, відповідно, формують семи: "переміщатися нервово, хаотично", "переміщатися із одного місця у інше", "рух, названий ФО, має певну ціль (щось купити, знайти, побачити тощо)". Своєю чергою, дефініції у SFJPMüld-Nieck, USJP та WSF, а також зібрані контексти вживання ФО вказують на можливість загальнішого розуміння значення ФО як "переміщатися по певній території гарячково, нервово, хаотично". Значення "поспішно, гарячково та нервово переміщатися з одного місця у друге, намагаючись щось владнати" та "переміщатися по певній території гарячково, нервово, хаотично" об'єднані сигніфікативною семою "переміщатися нервово та гарячково", однак відрізняються на рівні денотації: адже в першому випадку йшлося про гарячковий та нервовий рух з одного місця у інше з певною метою, а в другому випадку ФО окреслює нервовий та гарячковий рух, який відбувається в певному просторі хаотично (напр., *W każdym niemal zakątku rozległego parku można napotkać tzw. "Fotografa ślubnego" ganiającego jak kot z pecherzem za, i tak przerażonymi samym faktem ślubu", młodymi* (<http://wielgus71.wordpress.com>)). Вибірково словники фіксують появу окремого значення ФО: "мати багато справ і не встигати владнати усе" (USJP), що сформувалося внаслідок зміщення вихідного значення ФО шляхом перенесення акценту із нервового та хаотичного руху із одного місця у інше на причину цього руху (мати багато справ, тому гарячково відвідувати різні місця або переміщатися по певній території). Функціонування ФО в описаному значенні підтверджують контексти: *Ponieważ ostatnio bardzo się spieszę, a mój kalendarz puchnie od notatek i zapisków, jak ułal pasuje tu inne przysłowie "latać jak kot z pecherzem"* (<http://www.pinezka.pl>). Врахування текстових даних, отриманих завдяки роботі із корпусами, виразно засвідчує, що смислову структуру ФО *biegać / latać jak kot z pecherzem* формують два значення: 1) "поспішно, гарячково та нервово переміщатися по певній території або з одного місця у друге, намагаючись щось владнати" та 2) "мати багато справ і не встигати владнати усе".

них та корпусних даних, наукових досліджень, присвячених проблематиці, що вивчається, або консультацій із компетентними носіями досліджуваної мови. Попередня підготовка до проведення анкетувань дасть змогу усвідомити, стосовно представлення значення яких ФО існують суперечності у різних лексикографічних джерелах або у семантичній структурі яких ФО ймовірно відбуваються зміни, що, відповідно, обґрунтує вибір фразеологічного матеріалу, введеного у питальники. Так, помітивши суперечності у поясненні значення ФО *malpi gaj* у різних словниках¹, ми вирішили включити її у анкетне дослідження², результати якого показали, що жоден із опитаних, обираючи між запропонованими у запитанні анкети значеннями – “місце, в якому бракує порядку, все знаходиться одне на другому”, “місце для зустрічей людей із суспільного дна”, “ігровий та спортивний майданчик” – не обрав відповіді “місце для зустрічей людей із суспільного дна”³. Разом із тим анкетне дослідження показало, що у структурі значення аналізованої ФО поряд із втратою значення “місце для зустрічей людей із суспільного дна” відбувається виокремлення інноваційного значення “місце, в якому бракує порядку, все знаходиться одне на другому” (112 із 211 (53 %) опитаних обрали саме цей варіант відповіді). У наступному анкетному дослідженні⁴ ми звернулися до респондентів із проханням пояснити значення ФО *malpi gaj* та вжити її у реченні. 12 із 56 опитаних запропонували дефініцію “ігровий майданчик”, ілюструючи її цитатами на зразок: *mimo otyłości podczas zabaw w malpim gaju dotrzymywał tempa najbardziej wysportowanym kolegom; dzieci czerpią olbrzymą radość z zabawy w malpim gaju*. Відповіді понад удвічі більшої кількості респондентів (29) – “місце, у якому немає порядку, панує хаос” (12), “гармидер” (5), “місце, у якому панує сваволя” (5), хаотичний безлад” (5), “місце або ситуація, у якій кожен робить те, що хоче” (2), – корелюють зі значенням, що було обране більшою половиною учасників попереднього анкетування – “місце, в якому бракує порядку, все знаходиться одне на другому”. Як приклади вживання ФО респонденти пропонують контексти: *W twoim pokoju panuje istny malpi gaj, W podstawówce na przerwach zawsze panował malpi gaj, Gdy usłyszeli piosenkę cała dyskoteka zamieniła się w malpi gaj*. Таким чином, саме завдяки результатам анкетного дослідження можемо припустити, що ФО *malpi gaj* на сучасному етапі розвитку польської мови є полісемантичною одиницею, семантичну структуру якої формують значення: 1) “ігровий та спортивний майданчик”, 2) “місце, в якому бракує порядку, панує хаос, гармидер, сваволя”.

Отже, залучення корпусних та соціолінгвістичних методів дослідження у вивченні інноваційних процесів у фразеології має важливе значення. Використання текстів корпусів IPI PAN, PWN, текстів, створених учасниками соціолінгвістичних опитувань, а особливо інтернет-текстів дає змогу зібрати об’ємну матеріальну базу дослідження, опрацювання якої виявляє тенденції до поширеності в узусі певних інноваційних форм чи значень, а відповідно, створює передумови до висунення припущень щодо їх нормативного характеру. Особливою цінністю соціолінгвістичних методів дослідження є те, що вони виявляють зміни у мовній свідомості носіїв, що, очевидно, з часом можуть матеріалізуватися у вигляді текстових фразеологічних інновацій.

Скорочення:

IPI PAN – Korpus Instytutu Podstaw Informatyki Polskiej Akademii Nauk // <http://korpus.pl>.

ISJP – Inny słownik języka polskiego ; [pod red. M. Bańki] : W 2 t. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.

PWN – Korpus Redakcji Słowników Języka Polskiego PWN // <http://korpus.pwn.pl>.

SFWP – Bąba S., Liberek J. Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny / S. Bąba, J. Liberek. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. – 1096 s.

USJP – Uniwersalny słownik języka polskiego : W 4 t. ; [pod red. S. Dubisza]. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.

WKS – Mosiołek-Kłosińska K., Ciesielska A. W kilku słowach. Słownik frazeologiczny języka polskiego / K. Mosiołek-Kłosińska, A. Ciesielska. – Warszawa : Wydawnictwo Szkolne PWN, 2001. – 540 s.

¹ У WSPJP подано значення “зарослі, парк, ліс (зазв. приміський), де збираються люди із суспільного дна”, в ISJP пропонується дефініція “майданчик, призначений для ігор та фізичних вправ на різноманітному спортивному спорядженні”; а в USJP наведено обидва значення, причому на першому місці фіксується значення “майданчик для ігор та фізичних вправ”, а на другому місці – “місце, напр., частина парку, зарості, де збираються люди із суспільного дна”.

² Для реалізації цілей дослідження ми провели два анкетні дослідження. У першому взяло участь 95 студентів-полоністів, 15 студентів факультету бібліотекознавства та наукової інформації, 11 студентів-політологів, 16 студентів економічного факультету та 14 студентів хімічного факультету Вроцлавського університету, а також студенти Варшавського університету та Варшавської політехніки (відповідно, 40 та 20 студентів). Друге дослідження ми провели на 36 студентах Варшавського університету та 20 студентах Варшавської політехніки (студенти навчаються на різних факультетах та спеціальностях). Перша анкета містила 70 ФО з АК; запитання, подані в ній можна поділити на три типи: завдання, що мали на меті з’ясувати, чи респонденти усвідомлюють значення ФО та їх нормативну структуру і сполучуваність, завдання-оцінка респондентами фреквентності пропонованих ФО у сучасній польській мові та завдання, де респонденти самостійно наводять необхідний фразеологічний матеріал. У другу анкету ми включили 31 ФО. Створюючи другу анкету, ми відмовилися від запитань, де респонденти оцінювали фреквентність пропонованих ФО (аналіз відповідей попереднього анкетування показав надмірну суб’єктивність подібних оцінок), врахували дані, отримані після першого анкетування (з метою їх перевірки та обґрунтування більшою кількістю відповіді респондентів). Опрацьовуючи другий питальник, ми володіли даними, отриманими із корпусів, щодо тенденцій до інноваційного уживання низки ФО. Саме ці ФО ми включили в анкету, таким чином намагаючись знайти підтвердження висунених припущень.

³ Вихід із норми сучасної польської мови значення “зарослі, парк, ліс (зазв. приміський), де збираються люди із суспільного дна” підтверджують також корпусні дані. Адже контексти вживання ФО *malpi gaj*, вилучені із корпусів текстів сучасної польської мови, ілюструють уживання ФО виключно в значенні “майданчик для ігор та фізичних вправ” (напр.: *Długo oczekiwany przez wszystkich wrocławian malpi gaj został już otwarty. Zobacz jak można bawić się na wyspie opatowieckiej* (<http://www.wiadomosci24.pl>)).

⁴ Респонденти, що взяли участь у другому анкетуванні, не були ознайомлені із першою анкетною, що виключає вплив одного дослідження на інше.

WSF – Lebda R. Wielki słownik frazeologiczny / R. Lebda ; [pod red. A. Latuska]. – Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, 2008. – 718 s.

WSFJP – Müldner-Nieckowski P. Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego / P. Müldner-Nieckowski. – Warszawa : Świat Książki, 2003. – 1088 s.

Література:

1. Бакина М. А. Структурно-семантические преобразования фразеологических единиц в современной поэзии / М. А. Бакина // Русский язык в школе. – Москва : Просвещение. – 1980. – № 3. – С. 67–72.
2. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – Київ : Наук. думка, 1989. – 156 с.
3. Вакуров В. Н. Основы стилистики фразеологических единиц / В. В. Вакуров. – М. : Изд-во Москов. ун-та, 1983. – 176 с.
4. Демська-Кульчицька О. Основи національного корпусу української мови / О. Демська-Кульчицька. – Київ : Інститут української мови національної академії наук України, 2005. – 219 с.
5. Дільна Ю. М. Концепції фразеологічних інновацій у працях польських та східнослов'янських мовознавців / Ю. М. Дільна // Вісник Львів. ун-ту. Серія філологічна. – № 40. – Ч. 2. – Львів, 2007. – С. 127-134.
6. Еременко И. Фразеология в системе русского языка и эпистолярном дискурсе: Учебное пособие. – Львов, 2009. – 165 с.
7. Жуйкова М. В. Динамічні процеси у фразеологічній системі східнослов'янських мов : Монографія / М. В. Жуйкова. – Луцьк : Редакційно-видавничий відділ "Вежа" Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2007. – 416 с.
8. Мокиенко В. М. Славянская фразеология : [учеб. пособ.] / В. М. Мокиенко. – М. : Высшая школа, 1989. – 287 с.
9. Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка / А. И. Молотков. – Л : Наука, 1977. – 283 с.
10. Супрун А. П. Семантико-стилістичні особливості фразеологічних одиниць : автореф. дис. ... канд. філол. Наук / А. П. Супрун. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.
11. Тепляков І. М. Фразеологічна семантика (на матеріалі деяких слов'янських мов) / І. М. Тепляков // Проблеми слов'янознавства. – 2005. – № 55. – С. 156-163.
12. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : Навч. Посібник / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – Київ : Знання, 2007. – 494 с.
13. Шварцкопф Б. С. Диапазон варьирования фразеологической единицы и норма Б. С. Шварцкопф // Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц. – Тула : Тульский Государственный Педагогический Инст., 1968, – С. 128-132.
14. Bieńkowska D. Funkcjonowanie związków frazeologicznych z nomen proprium w dzisiejszej świadomości językowej D. Bieńkowska // Przemiany współczesnej polszczyzny : Materiały konferencji naukowej ; [red. S. Gajda, Z. Adamiszyn]. – Opole : Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich, 1994. – S. 283–287.
15. Buttler D. Główne kierunki innowacji dwudziestowiecznej polszczyzny / D. Buttler // Z problemów współczesnych języków i literatur słowiańskich. – Warszawa : Wydawn. Uniwersytetu Warszawskiego, 1976. – S. 23-37.
16. Chlebda W. Poszukiwanie idiomatykonu (szkic informacyjny o najnowszych dociekaniach frazeologii rosyjskiej) / W. Chlebda // Problemy frazeologii europejskiej, V ; [pod red. A. M. Lewickiego]. – Lublin : Norbertinum, 2002. – S. 9-21.
17. Dziamska-Lenart G. Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej / G. Dziamska-Lenart. – Poznań : Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne", 2004. – 151 s.
18. Fliciński P. Wielokształtność związków idiomatycznych a norma frazeologiczna (na marginesie projektu indeksu "rozgałęzionego" FRAZIR) / P. Fliciński // Kształtowanie się wzorów i wzorców językowych ; [pod red. A. Piotrowicz, K. Skibskiego, M. Szczyszka]. – Poznań, 2009. – S. 163-173.
19. Godzic W. Język w Internecie. Czy piszemy to, co myślimy? / W. Godzic // Język w mediach masowych ; [pod red. J. Bralczyka i K. Mosiołek-Kłosińskiej]. – Warszawa : Upowszechnienie Nauki-Oświata "UN-O", 2000. – S. 96-111.
20. Ignatowicz-Skowrońska J. Związki frazeologiczne w reklamie prasowej I. Ignatowicz-Skowrońska // Polszczyzna a/i Polacy u schyłku XX wieku : Zbiór studiów ; [red. K. Handke, H. Dalewska-Greń]. – Warszawa : Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1994. – S. 325-340.
21. Krzyżyk D. Znajomość związków frazeologicznych o rodowodzie mitologicznym (na podstawie badań wśród studentów) D. Krzyżyk // Język żyje. : Rzec o współczesnej polszczyźnie ; [pod red. : K. Ożoga]. – Rzeszów : Wydaw. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. – 134-141.
22. Markowski A. Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne / A. Markowska. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005. – 292 s.

Скорейко-Свірська І. П.,

Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В ХХ СТОЛІТТІ ПІД ВПЛИВОМ ЗАПОЗИЧЕНЬ АНГЛОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ

У статті визначено основні причини проникнення спеціальної лексики англomовного походження до української терміносистеми науки й техніки у ХХ-му столітті, схарактеризовано загальні особливості функціонування аналізованих термінологічних одиниць у складі мови-реципієнта.

Ключові слова: науково-технічна термінологія, термінотворення, запозичення, термінологічні одиниці іношомовного походження, терміносистема, національні терміни, англomовні терміни.

В статье определены главные причины проникновения специальной лексики англоязычного происхождения в украинскую научно-техническую терминологию в ХХ столетии, проанализированы общие особенности функционирования заимствованных терминов в составе языка-реципиента.

Ключевые слова: научно-техническая терминология, заимствования, терминологические единицы иноязычного происхождения, терминотворения, национальные термины, англоязычные термины.

In the article the basic factors that influenced the penetration of the English scientific and technical terms into the system of the Ukrainian terminology in the ХХ century have been singled out; general peculiarities of the analysed lexical units functioning in the language-recipient have been characterized.

Key words: scientific and technical terminology, the formation of terminological units, borrowings, terms of foreign origin, terminological system, national terms, terminological units of the English origin.

Мова як невід’ємна складова кожної нації завжди розвивається у тісному взаємозв’язку із суспільством, у якому функціонує, адже саме в ній знаходять своє вираження досягнення у різних галузях людського життя. Зафіксувати нові поняття допомагає термінологія. Доволі часто функціонування терміносистем пов’язане з входженням до їхнього складу лексичних одиниць, запозичених з інших мов.

Іношомовні джерела збагачували українську мову впродовж усього процесу її історичного розвитку. Науково-технічна термінологія є однією з найбільш насичених іношомовними компонентами національних терміносистем, тому дослідження в цій галузі були й залишаються актуальними: наукові доробки багатьох вітчизняних учених (Т. Р. Кияка, І. М. Кочан, Т. Й. Лещука, О. А. Лисенко, А. О. Ніколаєвої, Т. І. Панько та ін.) присвячені вивченню термінологічних одиниць чужомовного походження у складі української терміносистеми науки й техніки. Метою нашого дослідження є здійснити загальну характеристику особливостей формування української науково-технічної термінології під впливом запозичень англomовного походження впродовж ХХ століття – періоду, коли процес проникнення англiзмів до складу вітчизняної лексичної системи значно активізувався.

Перш за все, варто зазначити, що доміантними способами термінотворення в галузях науки й техніки з почерговим превалюванням того чи іншого практично завжди були (і залишаються нині) два основних шляхи: творення термінів з ресурсів національної мови та використання іношомовної спеціальної лексики (у тому числі й англomовної) для позначення основних понять.

На початкових етапах проникнення до складу української мови (до ХVІІІ ст.) англomовні науково-технічні терміни використовували переважно в термінології морської справи (*бімс* < *beams*, *бриг* < *brig*, *вельбот* < *whale-boat*, *кільблок* < *keelblock* та ін.). А вже з ХVІІІ ст. і надалі спеціальна лексика, запозичена з англійської мови, починає поступово відігравати вагомий роль у формуванні текстильної, будівельної, металургійної та інших галузей. Так, впродовж ХVІІІ-ХІХ ст. активна діяльність англійських учених Дж. Ватта, Дж.-П. Джоуля, Дж.-К. Максвела, В. Ніколя, М. Фарадея, наукові відкриття яких були названі на їхню честь (*ват* < *Watt*, *джоуль* < *Joule*, *максвел* < *Maxwell*, *ніколь* < *Nicol*, *фарад* < *Faraday*), еволюційні перетворення у сфері техніки, значне вдосконалення процесу виробництва на території англomовних держав (створення першої прядильної машини “Дженні” < “*Jenny*” та машини для виготовлення вовняної пряжі *мюль* < *mule*, отримання патенту на метод *мерсеризації* < *mercerisation*, винайдення *елеватора* < *elevator*, *хедера* < *header*, *хонера* < *hopper*, *скрепера* < *scraper* та багатьох інших пристроїв) – усі ці чинники стали могутнім поштовхом до збільшення частотності використання англomовної фахової лексики для позначення нових явищ і понять в українській мові.

У ХХ ст. два напрями термінотворення в українській науково-технічній термінології – “національний” і “міжнародний” – проявилися в роботі Інституту української наукової мови (ІУНМ), створеного в 1921 р. Діяльність цього закладу сприяла активному розвитку досліджуваної терміносистеми: завдяки спільним зусиллям мовознавців і фахівців, що об’єдналися в ІУНМ, уперше в історії вітчизняної науково-технічної термінології було здійснено спробу ввормування наукової, технічної та виробничої терміносистем на наукових засадах; було видано щонайменше 24 термінологічних словники, низку словникових проектів із різних галузей науки, техніки та виробництва. 1921–1933 рр. згодом було названо “золотим десятиріччям” розвитку української термінології.

Основною ж концепцією тогочасного термінотворення було використання насамперед внутрішніх ресурсів мови: пошук народного терміна, створеного за україномовними законами, акцент на національному спрямуванні розвитку терміносистеми з метою інтелектуалізації нації, збагачення її наукового потенціалу. Очевидним було прагнення уникати запозичень з інших мов (часто навіть для термінів латинського та грецького походження намагалися підшукати українські паралелі, наприклад: *рефлектор* – *відбивач*, *антена* – *ловичка*). Але оскільки цілковито відкинути міжнародну термінологію практично неможливо, то чужомовні терміни продовжували так чи інакше проникати до системи української науки й техніки. Запозичені лексеми нерідко ставали єдиними назвами

спеціальних наукових понять, що забезпечувало одну з найважливіших ознак терміна – однозначну відповідність наукового поняття та його найменування [5, с. 433].

Отже, незважаючи на превалювання власно-мовної орієнтації в термінотворенні в перше десятиліття ХХ ст., а особливо в період “золотого десятиріччя” розвитку української науково-технічної термінології, іншомовні терміни продовжують поповнювати лексичний склад української мови, і серед них – значна кількість спеціальної лексики англословного походження, а саме: *баретер* (< *barreter*) – стабілізатор сили струму [2], *браунінг* (< *browning*) – система автоматичної вогнепальної нарізної зброї [8, с. 118], *бустер* (< *booster*) – пристрій для збільшення потужності механізму [2], *когерер* (< *coherer*) – прилад, який застосовували в перших радіоприймачах як детектор [2], *комбайн* (< *combine*) – агрегат, який складається з робочих машин, що виконують повний цикл виробничих операцій обробки матеріалу або продукції [8, с. 366], *контейнер* (< *container*) – стандартний пристрій для перевезення вантажів, пристосований для механічного завантаження й розвантаження [8, с. 377] та ін. Основна причина входу англійської лексики залишалася незмінною: англійці запозичували як номінанти нових понять, явищ, що походили з англословних країн.

Починаючи з середини 30-х років ХХ ст., виразним стає вплив російських термінологічних традицій на розвиток вітчизняної науково-технічної термінології: значну частину питомих лексичних одиниць замінено не міжнародними відповідниками, а російськими національними термінами (*мур* замінили на *кладку*, *пробівку* – на *пробірку*, *мастило* – на *змазку* і т. ін.). Російськомовні терміни вживали не тільки замість українських народних лексем, а й навіть на місці інтернаціоналізмів, які українська термінологія запозичила без посередництва російської (*арсен* перетворився на *миш’як*, *силіцій* – на *кремній*, *меркурій* – на *ртуть* й ін.) [4, с. 29-32].

У 40–50-ті роки ХХ ст. розвиток української науково-технічної термінології, як і розвиток інших національних терміносистем, був тимчасово зупинений, термінологічні словники друкувалися поодинокими виданнями. У 50-60-ті роки ХХ ст., незважаючи на популяризацію та широке впровадження російськомовної спеціальної лексики в українську мову, термінологічна діяльність вітчизняних учених помітно поживається: Президією Академії наук УРСР створено Словникову комісію, яка першочергово займалася визначенням базових принципів укладання термінологічних словників; виникають термінологічні центри; прогрес у науці й техніці зумовлює появу численних видань українською мовою (у тому числі й словників), які мали сприяти впорядкуванню та нормалізації української термінології [3, с. 9; 7, с. 16; 9, с. 9].

У цей час науково-технічний прогрес в англословних країнах спричинює виникнення чималої кількості наукових понять і технічних інновацій, які поступово проникають у відповідні галузі вітчизняної терміносистеми науки й техніки. Зокрема, у післявоєнний період запозичено такі лексичні одиниці англословного походження, як *барн* (< *barn*) – одиниця ефективного перерізу процесів зіткнення атомних або ядерних частинок [8, с. 96], *бридер* (< *breeder*) – ядерний реактор-розмножувач [2], *віндрюер* (< *windrower*) – жниварка комбайна, яку іноді застосовують для роздільного збирання сирих або недозрілих хлібів, що їх залишають у рядах для досушування чи дозрівання [8, с. 141], *рутер* (< *rooter*) – машина для розпушування кам’янистих і твердих ґрунтів [2], *фіберглас* (< *Fiberglass*) – просочене пластиком скловолокно [2] та ін.

Варто зазначити, що впродовж 50-60-х років ХХ ст. до української термінології було запозичено низку англословних науково-технічних лексичних одиниць, створених в англійській мові ще до 40-х років ХХ ст., а саме: *бел* (< *bell*) – електроакустична одиниця [8, с. 100], *бульдозер* (< *bulldozer*) – будівельна землерийно-транспортна машина [2], *гетер* (< *getter*) – газопоглинач в електронних лампах [8, с. 167], *думпер* (< *dumper*) – самоскидна машина, якою перевозять на невелику віддаль сипкі вантажі [8, с. 243], *нікан* (< *pick-up*) – невеликий вантажопажирський автомобіль із відкидними сидіннями вздовж бортів [2], *сельсин* (< *selsyn*) – електрична машина для дистанційної передачі інформації про кут повороту вала іншої машини [2], та ін. На нашу думку, певну хронологічну непослідовність у запозиченні іншомовних назв (разом із новими явищами, які вони номінують) можна пояснити насамперед політичною ситуацією, яка панувала в Україні на той час, та сповільненим розвитком окремих вітчизняних науково-технічних галузей у момент історичної появи відповідних англословних термінів на території мови-джерела.

У 70-80-ті роки ХХ ст. у системі термінотворення української науково-технічної термінології продовжував домінувати вплив російської мови, унаслідок чого відбулося часткове занедбання національних термінологічних традицій. Незважаючи на вороже ставлення радянської влади до капіталістичних країн, технічні винаходи та наукові відкриття, здійснені в цей час там, з різною частотністю поступово проникають в українські галузі науки й техніки. Серед англословних запозичень означеного періоду можна виокремити, зокрема, такі, як *грейдер* (< *grader*) – землерийна машина для вирівнювання ґрунтових доріг, спорудження зрошувальних каналів і т. ін. [8, с. 191], *ґридлік/ґридлік* (< *gridleak*) – спеціальна деталь електронної лампи [2], *квасари* (< *quasars*) – інтенсивні джерела радіовипромінювання [2], *мазер* (< *maser*) – генератор радіохвиль надвисокої частоти [2], *нортрон* (< *Northron*) – автоматичний ткацький верстат [5, с. 422], *плеєр* (< *player*) – магнітофон для відтворення магнітного запису [8, с. 543], *реформінг* (< *reforming*) – спосіб перероблення нафти [2], *твістоп* (< *twistor*) – магнітостриктійний елемент, який застосовують у пристроях автоматики й обчислювальної техніки [8, с. 663] та ін.

Від початку 90-х років ХХ ст., відколи Україна є незалежною державою, термінологічна праця в ній помітно активізувалася, відбулася інтенсифікація розвитку й оновлення національних терміносистем загалом і терміносистеми науки й техніки зокрема. У цей період науково-технічного прогресу, осередком якого є англословні країни, виникає чимало нових явищ і понять, для номінації яких вживається англословна лексика. Становище англійської мови як мови міжнародної зумовлює використання англословної термінології навіть у тих випадках, коли батьківщиною наукових відкриттів і технічних інновацій є інші країни (наприклад, Японія).

Кінець ХХ ст. – початок ХХІ ст. збагатив українську науково-технічну термінологію численними запозиченнями з англійської мови, особливо в галузі інформатики, програмування й обчислювальної техніки, а саме:

interleaving (< *interleaving*) – метод прискорення доступу до мікросхем динамічної оперативної пам'яті [1, с. 278], *модем* (< *modem*) – пристрій, який перетворює цифрові сигнали на аналогові аудіосигнали [1, с. 337], *рендеринг* (< *rendering*) – процес побудови й відображення графічної сцени або тривимірного об'єкта за його описом [1, с. 436], *роутер* (< *router*) – апаратно-програмний пристрій, який фізично об'єднує разом дві або більше комп'ютерних мереж [1, с. 445], *спулер* (< *spooler*) – пристрій, який приймає дані й обробляє їх у фоновому режимі [1, с. 483] та багато інших.

Отже, становлення та розвиток української науково-технічної термінології у ХХ столітті безпосередньо пов'язані як із використанням питомих ресурсів, так і з входженням іншомовної спеціальної лексики. Особливо інтенсивно термінологічні лакуни заповнювалися англійськими термінами: прогрес у науці, відповідних галузях техніки й виробництва на території мови-джерела, запозичення номінацій унаслідок відсутності питомих еквівалентів, інтернаціоналізація терміносистеми, “мода” на іншомовні лексеми – чинники, домінуючі в процесі запозичення англійських вітчизняною терміносистемою науки й техніки.

Серед перспективної тематики подальших досліджень – визначення особливостей освоєння запозичень англійського походження в українській мові як мови-реципієнти, які проникли до вітчизняної науково-технічної терміносистеми в ХХІ столітті.

Література:

1. Англо-український тлумачний словник з обчислювальної техніки, Інтернету і програмування / [уклад. : Е. М. Пройдаков, Л. А. Теплицький]. – [2-ге вид., допов. і доопрац.]. – К. : СофтПрес, 2006. – 824 с.
2. Голдованський Я. Словник англійських слів [Електронний ресурс] / Ярослав Голдованський. – Режим доступу: <http://www.slovnuk.lutsk.ua/> – Заголовок з екрану.
3. Комова М. В. Українська термінографія (1948-2002) : бібліограф. покажчик / М. В. Комова. – Львів : Ліґа-Прес, 2003. – 112 с.
4. Наконечна Г. Українська науково-технічна термінологія: історія і сьогодення / Г. Наконечна. – Львів : Кальварія, 1999. – 110 с.
5. Новий словник іншомовних слів : близько 40 000 слів і словосполучень / [Л. І. Шевченко, О. І. Ніка, О. І. Хом'як, А. А. Дем'янюк]; за ред. Л. І. Шевченко. – К. : АРІЙ, 2008. – 672 с.
6. Пілецький В. І. Сучасний український термін (проблеми збереження національномовної самобутності) / В. І. Пілецький // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип. 34, ч. 1. – С. 428-437.
7. Симоненко Л. О. Інститут української наукової мови (до 85-річчя від дня заснування) / Л. О. Симоненко // Українська мова. – 2006. – № 4. – С. 8-16.
8. Сучасний словник іншомовних слів : близько 20 000 слів і словосполучень / [уклад. : О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк]; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні, НАН України. – К. : Довіра, 2006. – 789 с.
9. Ярошевич І. А. Українська морфологічна термінологія ХХ – поч. ХХІ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук : спец. 10. 02. 01 “Українська мова” / І. А. Ярошевич. – К., 2008. – 20 с.

Соловій В. З.,

Львівський державний університет внутрішніх справ

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ ПІД ВПЛИВОМ КОНТЕКСТУ

У статті розглядаються особливості функціонування юридичних термінів у текстах публіцистичного характеру. Аналізується вплив контексту на значення терміна, зокрема на його конотативні прирости.

Ключові слова: термін, контекстуальний термін, контекст, мова, мовлення, сфера функціонування, конотативне значення.

В статье рассматриваются особенности функционирования юридических терминов в текстах публицистического характера. Анализируется влияние контекста на значение термина, в частности на его коннотативные приращения.

Ключевые слова: термин, контекстуальный термин, контекст, язык, речь, сфера функционирования, коннотативное значение.

The peculiarities of legal terms functioning in publicistic texts are examined in the article. Influence of context on the meaning of a term, in particular on its connotative augments is analyzed.

Keywords: term, contextual term, context, language, discourse, sphere of functioning, connotative meaning.

Терміни – це не тільки одиниці словника, а й живі одиниці, що функціонують та використовуються в мові, зберігаючи свої властивості і “набираючи” нові, характерні словам загальновоживаної лексики. Сфери фіксації та функціонування терміна можуть бути різними. “Нормативні словникові матеріали, академічні видання, що характеризуються чітким канонічним підходом до узуальних утворень, умовно позначені як сфера фіксації; тексти різних жанрів спеціальної літератури – сфера функціонування” [3, с. 7].

Основну сферу функціонування термінів юриспруденції поділяють на дві сфери – формальну і неформальну. До формальної можна віднести документи, угоди та спеціальні тексти наукового та навчального характеру. До неформальної сфери функціонування термінів належать публіцистичні тексти, тобто тексти газет, журналів, веб-порталів, а також художні тексти. Публіцистичні тексти зазвичай наповнені словами, вжитими в переносному значенні, епітетами, порівняннями, алегорією, гіперболою, перифразою та іншими художніми засобами, які привертають увагу слухача чи читача. Можна зустріти тексти, в яких саме терміни потрапляють у синтагматичні відносини, де термін вживається в певній ролі чи просто у певному словосполученні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. “Функціональний аспект у вивченні термінології має велике і самостійне дослідницьке значення, оскільки всі істинні властивості і якості терміна проявляються тільки при функціонуванні його у спеціальних текстах або в усних формах професійного спілкування” [1, с. 21]. Термінологічне слово системи мови, що існує в межах власної терміносистеми, перетворюється на термін мовлення, коли використовується спеціалістами в усному чи письмовому спілкуванні [1, с. 21]. “Коли термін вживається в мовленні, то на нього діє ціла низка чинників, які істотно впливають на його значення. Передусім, це екстралінгвістичні чинники (тобто зовнішні соціокультурні і ситуативні чинники) і лінгвістичні (тобто контекст). Як тільки термін потрапляє в контекст, він здебільшого набуває конотативного значення, чого в ідеалі бути не повинно, оскільки термін має бути нейтральним і емоційно незабарвленим” [4, с. 16]. Отже, “умови конкретно-мовленнєвого функціонування термінів, таким чином, постійно вступають у протиріччя з категоричністю вимог, що пред’являються до “ідеального” терміна” [Цит за: 2, с. 53]. “Значення терміна обумовлено відповідною термінологічною системою, проте ця обставина не може заперечувати можливості набуття терміном будь-яких семантичних чи прагматичних приростів саме під впливом контексту – вузького контексту висловлювання чи широкого контексту ситуації” [2, с. 53].

Це і зумовлює **актуальність дослідження**, оскільки юридичні терміни до сьогодні досліджувались у сфері фіксації чи навіть частково у сфері функціонування, проте окремого аналізу функціонування юридичних термінів, на які значний вплив має контекст, немає.

Мета статті полягає у вивченні юридичних термінів у сфері функціонування саме під впливом контексту.

Терміни мовлення, на які значний вплив має вузький чи широкий контекст, які набувають прагматичних та конотативних приростів, яких не зовсім характерна властива дистрибуція чи синтагматика, можна назвати **контекстуальними термінами**.

Об’єктом аналізу слугують вибрані речення з електронних видань та газет, в яких вживаються юридичні контекстуальні терміни та терміни-словосполучення неформальної сфери функціонування чи слова, що знаходяться з цими термінами в синтагматичних відносинах, чи навіть цілі словосполучення, які мають вплив на значення терміна. Здебільшого в таких випадках використовуються лапки для підсилення переносного значення терміна, слова чи цілого словосполучення.

Виклад основного матеріалу. Існують різні емоційно-експресивні мовні засоби, з якими чи в яких вживається термін. Ці засоби використовуються для того, щоб наповнити текст термінами, зробити його більш цікавим та доступним для читача, привернути увагу до тексту, який може мати певний вплив на читацьку чи слухачьку аудиторію. Серед таких мовних засобів є зевгма. Якщо термін вживається як компонент **зевгми**, то він створює деякий конотативний відтінок, набуває стилістичного забарвлення. Уся фігура зевгми навмисно була створена автором як семантико-синтаксичний прийом для підкреслення ідеї, створення певного комічного ефекту:

An allegedly defective motor has some Mercedes-Benz drivers racing to court rather than the open road [7].

Law departments have looked into both their ledgers and their crystal balls, and have seen a little less litigation but a lot more regulation [8].

Метафоричне перенесення також часто має місце, але при цьому в терміні зберігаються зв’язки між основним та переносним значенням:

TiVo may have wound up on the winning end of its long-running patent litigation battle with EchoStar, but the case remains a prime example of how difficult it can be for legitimate inventors to enforce their patent rights [9].

Motorola sues Microsoft, alleges patent infringement; litigation battle grows [12].

In a court battle that lasted 11 years, Verrilli won a new sentencing hearing for his client after the Supreme Court ruled that the client had ineffective counsel [10].

Терміни “litigation” і “court” зберігають своє значення, але слово “battle”, яке знаходиться з ними в синтагматичних відносинах, створює метафоричне словосполучення і хоча не змінює значення самих термінів, проте надає їм експресивності. Це можна побачити і в наступному прикладі: *While the marriage law and economics has caught on within the United States, the movement has not been widely embraced internationally* [15]. Слово “marriage” вживається в значенні “union” і фактично не мало би стосуватися термінів “law and economics”, проте воно все ж вживається та впливає таким чином, ніби “забирає” нейтральність термінів, надаючи їм певного відтінку емоційності.

У публіцистиці можна також зустріти перифразу, що дає змогу автору замінити термін синонімічним словом чи словосполученням, щоб не повторюватись, урізноманітнити, “розбавити” текст, підкреслюючи важливу для тексту ознаку слова чи словосполучення. Проте це зовсім не схвалюється у науковій літературі:

Minnesota Rep. Michelle Bachmann, in criticizing Iowa judges who ruled same-sex marriage legal in the state, described judges as “black-robed masters” [14].

Використання яскравих епітетів – найефективніший спосіб конотативного вживання терміна [4, с. 16]:

The net result is that our team of 30 lawyers has tremendous litigation experience ... [5]. *Justice Walker found that [i]n this matter it would work a tremendous injustice upon the Plaintiff to reward Defendant’s numerous and contemptuous defaults* [6].

This was an extremely hard-fought case for seven years [13]. *James’s adoptive mother gave “extremely brief” testimony* [11]. *“This was an extremely hard-fought case for seven years,” Roda said* [13].

In re Wellbutrin Antitrust Litigation ... GSK had violated the Sherman Antitrust Act by filing “baseless” patent suits against manufacturers of generic versions of the sustained release form of its popular antidepressant Wellbutrin SR [13].

Висновки. Таким чином, терміни можна розрізнити за своїм функціонуванням в мові, де вони знаходяться в ідеальному середовищі, і в мовленні, де вони схильні до впливу екстралінгвістичних чинників, контексту і особливостей власного сприйняття, що істотно впливає на їх природу. Хоча деякі дослідники і заперечують стилістичні функції терміна або допускають їх обмежене вживання, на практиці терміни можуть виконувати невластиві їм стилістичні та експресивні функції [4, с. 19]. Зокрема в неформальній сфері функціонування термінів стилістичні відтінки та конотації проявляються найбільше.

Література:

1. Даниленко В. П. Актуальные проблемы лингвистического исследования русской терминологии / В. П. Даниленко // Современные проблемы русской терминологии / Под ред. В. П. Даниленко. – М., 1986. – С. 5-23.
2. Ларина Ю. Е. Прагматика термина как семиотическое свойство (на материале русской лингвистической терминологии) : дис. ... канд. филол. наук : 10. 02. 04 / Юлия Евгеньевна Ларина – Краснодар, 2007. –164 с.
3. Локтионова Н. М. Лексико-семантическая характеристика термина / Н. М. Локтионова. – Ростов н/Д, 2001. – 176 с.
4. Ягзунович О. А. Функционирование и перевод терминов гражданского права (на материале терминологии недвижимости) : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10. 02. 04. “Германские языки” / Ягзунович О. А. – Москва – 2011. – 28 с.
5. A Litigation Firm Serving Kentucky and Surrounding States [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://whtlaw.com/>
6. Christopher L. W. A., Plaintiff v. D. A., Defendant, [Index Number Redacted by Court] / Linda Christopher // Supreme Court, Westchester County, October 4, 2011 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.newyorklawjournal.com/CaseDecisionNY.jsp?id=1202517519555>
7. Gialanella D. Mercedes Faces Class Action Alleging Defective Camshafts in Prime Engines / David Gialanella // New Jersey Law Journal, September 27, 2011 [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.law.com/jsp/nj/PubArticleNJ.jsp?id=1202517073146&hubtype=Mercedes_Faces_Class_Action_Alleging_Defective_Camshafts_in_Prime_Engines
8. Glaser B. U. S. and U. K. Corporate Counsel See Less Litigation, More Regulation / Brian Glaser // Corporate Counsel, October 19, 2011 [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.law.com/jsp/article.jsp?id=1202519308455&US_and_UK_Corporate_Counsel_See_Less_Litigation_More_Regulation
9. Hansen S. Tough to Tame / Susan Hansen [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.law.com/jsp/cc/ip_report_fall2011.jsp
10. Huisman M. Veteran Lawyers Expound on Value of Public Service / Matthew Huisman // The National Law Journal, October 24, 2011 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.lawjobs.com/newsandviews/LawArticle.jsp?hubtype=News&id=1202519881995&slreturn=1>
11. James v. Schriro // The Recorder, October 12, 2011 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.law.com/jsp/ca/PubArticleCA.jsp?id=1202518718866>
12. Motorola sues Microsoft, alleges patent infringement; litigation battle grows // Los Angeles Times, November 11, 2010 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://latimesblogs.latimes.com/technology/2010/11/microsoft-vs-motorola-continues-.html>
13. Needles Z. Wellbutrin Class Action Settles for \$49 Million / Zack Needles // The Legal Intelligencer, October 19, 2011 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.law.com/jsp/pa/PubArticlePA.jsp?id=1202519373716>
14. Sherman M. GOP Candidates Would Cut Federal Judges’ Power / Mark Sherman // The Associated Press, October 25, 2011 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.law.com/jsp/article.jsp?id=1202520040766&slreturn=1>
15. Sloan K. Chicago aims to protect its supremacy in law-and-economics movement / Karen Sloan // The National Law Journal, October 10, 2011 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.law.com/jsp/nlj/legaltimes/PubArticleLT.jsp?id=1202518430582>

Стегніцька Л. В.,

Буковинський державний медичний університет, м. Чернівці

СТАТУС ВІДПРІЗВИЩЕВИХ УТВОРЕНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ СТОМАТОЛОГІЧНІЙ ЛЕКСИЦІ

Розглянуто статус відпрізвищевих утворень в англійській стоматологічній лексиці, які присутні майже у всіх понятійних полях субмови "стоматологія". Здійснено спробу простежити динамічні процеси транспозиції відпрізвищевих утворень в апеллативи.

Ключові слова: епоніми, статус, стоматологічна лексика, апеллатив, пропріатив.

Рассматривается статус отфамильных образований в английской стоматологической лексике, которые присутствуют практически во всех понятийных полях субязыка "стоматология". Осуществлена попытка проследить динамические процессы транспозиции отфамильных образований в аппеллативы.

Ключевые слова: эпонимы, статус, стоматологическая лексика, аппеллатив, проприатив.

This article deals with the status of eponymic units in English stomatological lexis. These units are present almost in all concept fields of stomatology. An attempt is made to reveal the way of transposition of eponymic units into appellatives.

Key words: eponym, status, stomatological lexis, appellative, proprietary.

Постановка наукової проблеми та її значення. Нові відкриття та обмін знаннями в галузі медицини, зокрема в стоматології, сприяють інтенсивному розвитку її термінологічного фонду. Серед численних шляхів поповнення стоматологічної лексики особливе місце відводиться композитам апеллативів, до складу яких входить відпрізвищевий компонент. Відпрізвищеві утворення, тобто епоніми, – це особливий пласт лексики, який цікавий з точки зору когнітивних процесів антропоцентричного характеру, що є притаманним всім етапам розвитку медицини як науки.

Актуальність. Основними положеннями сучасної ономастичної теорії є твердження того, що власні назви – знаки вторинні. Їхня вторинність проявляється у втраті зв'язку первинної семантики слова, від якого вони походять. Семантика таких назв не то що відсутня, але в процесі використання стирається. Як результат, проблема співвідношення власних та загальних назв, питання їхнього лінгвістичного та когнітивного статусу є актуальною на часі. Дане дослідження зумовлене недостатнім вивченням англійських медичних термінологічних одиниць з відпрізвищевим компонентом з позиції когнітивної термінології субмови "стоматологія". Адаже когнітивний потенціал відпрізвищевих утворень та набуття ними додаткових значень – це динамічний процес, що призводить до їхньої транспозиції в апеллативи.

Об'єктом аналізу є особливості функціонування та когнітивний потенціал англійських стоматологічних епонімів.

Мета дослідження – здійснити комплексне вивчення стоматологічної лексики англійської мови, виявити когнітивні чинники, які впливають на значення та функціональні особливості епонімів, та прослідкувати їхній статус.

Вклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Розвиток лексики кожної галузі науки проходить від свого зародження до розквіту складний і довгий шлях: тут постійно здійснюється добір одних мовних засобів, відкидання інших, спеціалізація відібраних [5, с. 211]. Основним джерелом поповнення мови термінами були грецька та латинська мови, але з часом цю роль перейняли на себе європейські мови – спочатку французька, а потім англійська. Французька та англійська мови стали, фактично, найбільшими донорами у новітній історії європейських мов, через те що засвоїли латинську лексику в досить великому обсязі. У ХХ столітті на зміну французькій поступово прийшла англійська, яка протягом останніх десятиліть набула дуже широкої популярності та майже повністю витіснила французьку мову з міжнародного спілкування [10, с. 116]. Терміни, терміносистеми і термінологія як цілий лексичний пласт є предметом аналізу багатьох дослідників. І з кожним роком зацікавленість проблемою термінології зростає. Впродовж останніх років з'явилися праці, спрямовані на вивчення епонімів, як одного з способів термінотворення. Це викликано надзвичайним ростом значимості термінології, яка є прямим відображенням особливої ролі науки в сучасному суспільстві [3, с. 3].

Вивченням власних імен займаються Р. Миккульчик (фізичні терміни), В. Лисенко (анатомічні терміни), Н. Місник (клінічні терміни), Є. Какзанова (математичні, медичні терміни), Т. Лепеха (терміни судової медицини), О. Маковська (терміни пластичної хірургії), Р. Стецюк (кардіологічні терміни). Відпрізвищеві утворення субмови "стоматологія" в англійській мові ще не були предметом дослідження, хоча поодинокі згадки зустрічаються у низці публікацій В. Синиці [11], Н. Соловйової, А. Семисюк [12], М. Дзюби [4], О. Маковської [9], Н. Бицко [1] та інші.

Словосполучення, до складу яких входять прізвища осіб, і які з часом стають повноправними термінами та активно використовуються в професійному мовленні, все частіше зустрічаються в англійській стоматологічній лексиці. Професійне мовлення – це комунікативна ситуація, в якій співрозмовники проникають в понятійне поле один одного. Отже, для повного розуміння комунікантів, їхні фрейми мають повністю співпадати. Відсутність у свідомості схожих когнітивних моделей перешкоджає адаптації комунікативних дій татовно певної ситуації. Стратегія поведінки учасників комунікації у сфері науки реалізується за допомогою конкретних мовних вчинків, спричинених шляхом підбору оптимальних засобів і способів комунікації. Тому при вивченні лексичного складу фахового мовлення основна увага приділяється термінологічній лексиці, що сприяє опануванню мови спеціальності. Адаже знання цих назв для дипломованого лікаря, викладача, науковця важливе насамперед із професійних позицій. Фахівці широко користуються термінами-епонімами, що сприяє професійній компетенції та підвищує інтелектуальний рівень медика, адаже в епонімі закладена частина історії, культури, яка творилася великими сподвижниками медичної галузі знань, починаючи від найдавніших часів, до сьогодні [7, с. 66].

Власні назви є одним із важливих джерел дослідження лексичного складу, словотвору і звукової системи мови, нерідко можуть бути єдиною основою суджень про хронологію і територіальне поширення мовних фактів, мають велике значення для вивчення історії лексики. Образно кажучи, – це мова, архів, літопис землі, це унікальні мовні пам'ятки; структурно майже не змінюючись, вони несуть із глибини століть інформацію про людей, які дали назву відповідним об'єктам [6, с. 135-136].

Завдяки епонімам можна дослідити етимологію того чи іншого терміна та внесок кожного вченого у його становлення.

Для прикладу згадаємо невростоматологічний синдром Мелькерссона-Розенталя (Melkersson-Rosenthal syndrome), який ще називають синдромом Россолімо-Мелькерссона-Розенталя (Rossolimo-Melkersson-Rosenthal syndrome). У 1928 році швейцарський лікар Мелькерссон описав хворого з рецидивуючим парезом лицевого нерва і стійким набряком губ. В 1931 році німецький невропатолог Розенталь вказав на третій синдром цього захворювання – складчастий або скротальний язик. Отже, захворювання, яке характеризується невритом лицевого нерва, набряком обличчя і складчастим язиком, було названо синдромом Мелькерссона-Розенталя. На триаду симптомів, характерних для даного захворювання ще в 1901 році вказав російський невропатолог Г. І. Россолімо. Тому більшість невропатологів використовують назву “синдром Россолімо-Мелькерссона-Розенталя”.

Характерною особливістю медичної термінології є широке використання епонімів. В цьому плані стоматологічна лексика не є виключенням. В субмові “стоматологія” епоніми використовують для позначення різноманітних понять: **хвороб** – *Kawasaki disease* (is a condition that causes inflammation in the walls of small- and medium-sized arteries throughout the body, including the coronary arteries, which supply blood to the heart muscle. Kawasaki disease is also called mucocutaneous lymph node syndrome because it also affects lymph nodes, skin, and the mucous membranes inside the mouth, nose and throat), **симптомів та синдромів** – *Ellis-van Creveld syndrome* (is an inherited disorder of bone growth that results in very short stature (dwarfism). People with this condition have particularly short forearms and lower legs and a narrow chest with short ribs. Ellis-van Creveld syndrome is also characterized by the presence of extra fingers and toes (polydactyly), unusually formed nails and teeth, and heart defects), **клінічних класифікацій** – *Angle's classification method* (classification is based on the relative position of the maxillary first molar. According to Angle, the mesiobuccal cusp of the upper first molar should rest on the mesiobuccal groove of the mandibular first molar. Any variations from this resulted in malocclusion types. It is also possible to have different classes of malocclusion on left and right sides), **методів дослідження**, – *The Venham Picture Test* (it is a self-report instrument using a picture technique for answering and consists of eight items measuring situational or state of anxiety. The child is presented 8 pairs of picture of children exhibiting various emotions and is asked to choose the child that the best reflects his own emotions/ scores are determined by summing the number of instances in which the child selects the high-fear stimulus. This scale has range of “0”, meaning no fear, to “8”, meaning high fear), **методів лікування** – *Johnson method* (a technique for filling root canals, in which gutta-percha cones are dissolved in a chloroform-rosin solution in the root canal to form a plastic mass. The plastic material is forced into the apex of the root canal, and more is added until the canal is sealed), **медичного обладнання та пристроїв** – *Andresen appliance* (an appliance intended to function as a passive transmitter and sometimes stimulator of the forces of the perioral muscles. One of the activator types of orthodontic appliances that induces or directs oral forces to contribute to improved tooth position and jaw relationship), тощо [15; 16].

Розбудова термінологічних систем є визначальним чинником у розвитку наукового стилю в усьому його професійно зумовленому розмаїтті. Вона відбувається за об'єктивними законами розвитку лексики та водночас коригується науковцями [10, с. 7]. В основу кожного терміна закладаються ознаки, пов'язані з процесами, явищами, предметами і тощо, до яких поняття відноситься. Від науково-технічного терміна необхідно вимагати, щоб ознаки які він відображає не носили випадково характеру і чітко характеризували б відповідне поняття, підкреслюючи тим самим як схожість з однорідними поняттями, так і свою індивідуальність [8, с. 29]. Однак предметно-логічна мотивація в епонімах відсутня. Власна назва, яка є його складовою, – це особливий розряд слів, мовне призначення якого – виділити об'єкт з низки йому подібних. У таких термінах поєднуються основні мовні функції апелятивів та власних назв. Апелятив позначає клас об'єкту, а пропріативу належить ідентифікуюча роль. Поняття *хвороба* (порушення нормальної життєдіяльності організму людини внаслідок несприятливих чинників), *синдром* (комплекс симптомів, характерних для певного захворювання), *метод* (стандартне завдання, що застосовується для одержання кількісної характеристики певних явищ у різних галузях науки) та *пристрій* (прилад за допомогою якого виконується певна робота) – ці найменування не є носіями конкретної інформації. Щоб охарактеризувати будь-які терміни з відпрізвищевим компонентом та для їхнього точного позначення необхідна ціла низка описів. Такий громіздкий описовий термін не може ефективно існувати в професійному спілкуванні. В цьому відношенні більше шансів на існування мають терміни-епоніми, які є стислими та лаконічними.

Основною характеристикою власної назви, яка використовується в прямій та непереносній функції, є відсутність причинно-наслідкового зв'язку з номінуючим одиночним об'єктом. Тому, в подальшому, власні назви, які є складовою терміна, піддаються апелятивації. В результаті цього відбувається “відривання” імені від носія і “прикріплення” його до наукового термінопоняття. Термін, який виник на базі власної назви, втрачає зв'язок з одиничним об'єктом, набуваючи тісного зв'язку з поняттям і співвідноситься з класом однотипних об'єктів [2, с. 96]. Таким чином, епоніми – це особливий розряд слів, призначення якого виділити один об'єкт з переліку схожих.

Термінологія розвивається в оточенні загальноживаних слів, і це з часом призводить до заміни термінів-епонімів більш зрозумілими та зручними (легкими) для вимови словами, але втрачається пріоритет вченого у відкритті та описанні нового явища. Так, у 1959 американський стоматолог Аддельстон (Н. К. Addeleston) запропонував новий стоматологічний термін, який було названо “*Addelston technique*”. Однак, за даними сучасної наукової літератури [13; 14], в стоматологічній лексиці активно використовується його термін-синонім “*Tell-Show-Do technique*” (The aim of this technique is to guide the behavior and reduce the normal fear of children – dental patients

during different stages of their psychological development [13, с. 47]): “... Most behaviour management techniques involve giving children information and explanations as a way of helping them cope. This is consolidated in the *Tell-Show-Do (TSD) technique*, which is a widely used technique in the paediatric context ...” [14, с. 9].

Дослідити етимологію даного терміна, з часом, стане просто неможливо, оскільки прослідковуються подальші динамічні процеси, в результаті яких термін вживається як аббревіатура **TSD technique**: “... It has been found that female dentists were more likely to use the **TSD technique**, which reflects many of the monitoring strategies on this subscale. However, the mean monitoring score for both genders was high indicating that male dentists also employ monitoring strategies frequently ...” [14, с. 11].

Висновки та перспективи подальших досліджень

Отже, термінополе субмови стоматології має динамічний характер про що свідчить виникнення різних нових лексичних одиниць, у тому числі й з відпрізвищевим компонентом. Термінологічна епонімізація є цікавим лінгвістичним явищем, оскільки в ній відображаються етапи розвитку медичного пізнання. Їй належить важливе місце у формуванні терміносистеми за необхідності номінації понять, які виникають, де апелюють слугує для визначення класу об’єкта, а пропріативу відводиться ідентифікуюча роль. Власним назвам належить чільне місце в накопиченні, збереженні та передачі культурної інформації.

Безумовно, необхідним є більш детальний аналіз епонімічних одиниць стоматологічної лексики. Тому, в подальшому, ми плануємо виокремити основні складники концепту “стоматологія” та здійснити квантитативний та квалітативний аналіз відібраних термінів-епонімів (на матеріалі англійської мови).

Література:

1. Бицко Н. До питання формування української стоматологічної клінічної термінології / Наталія Бицко // Актуальні науки досягнення : матеріали Інтернет-конференції. – Дніпропетровськ, 2009. – С. 40-43.
2. Вит Ю. В. Епонимы в англоязычной офтальмологической терминологии / Юлия Вит // Записки з ономастики : зб. наук. праць. – Одеса : Астропринт, 2008. – Вип. 11. – 124 с.
3. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М. : “Наука”, 1977. – 248 с.
4. Дзюба М. Диференціація епонімічних термінів і номенів / Майя Дзюба / Вісник Нац. у-ту “Львівська політехніка” : Серія “Проблеми української термінології”. – 2010. – № 676. – С. 15-18.
5. Коваль А. П. Науковий стиль сучасної української літературної мови : Структура наукового тексту / А. П. Коваль. – К. : Вид-во Київ. у-ту, 1970. – 308 с.
6. Котович В. Ономастичний простір Львівщини : ойконімія Миколаївського району / Віра Котович // Проблеми гуманітарних наук. Наукові записки ДДПУ : Філологія. – 2009. – Вип. 24. – С. 134–145.
7. Лисенко В. Терміни-еponіми в українській анатомічній термінології / Валентина Лисенко // Вісник Нац. у-ту “Львівська політехніка” : Серія “Проблеми української термінології”. – 2009. – № 648. – С. 66–70.
8. Лотте Д. С. Краткие формы научно-технических терминов. / Д. С. Лотте. – М. : Наука, 1971. – 84 с.
9. Маковська О. О. Ономастичний простір англійських термінів пластичної хірургії / О. О. Маковська // Науковий вісник Волинського Нац. у-ту ім. Л. Українки, 2011. – Ч. 2. – № 6. – С. 164–168.
10. Панько Т. І. Українське термінознавство : підруч. / Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П. – Львів : Світ, 1994. – 216 с.
11. Синиця В. Статус епонімічних утворень в латинській стоматологічній термінології / Валентина Синиця // Науковий Вісник Чернівецького у-ту : Романо-словянський дискурс : зб. наук. праць. – 2011. – Вип. 565. – С. 134–137.
12. Семисюк А. М. Співвіднесеність епонімічних утворень у медичній термінології (на матеріалі латинської, англійської та німецької мов) / А. М. Семисюк, В. Г. Синиця, Н. М. Соловійова // Взаємодія одиниць різних рівнів германських, романських і слов’янських мов. – К. : КДПІМ, 1992. – С. 139–142.
13. Nikolova-Varlinkova K., Kabaktchieva R. Reaction of 5 and 6 year old children to local anesthesia during dental treatment / K. Nikolova-Varlinkova, R. Kabaktchieva // Journal of IMAB : Annual Proceeding (Scientific Papers). – 2008. – Book 2. – P. 47–51. – Режим доступу: http://www.journal-imab-bg.org/statii-08/vol08_2_47-51str.pdf
14. Buchanan H, Niven N. Self-report treatment techniques used by dentists to treat dentally anxious children : a preliminary investigation / H. Buchanan, N. Niven // International Journal of Paediatric Dentistry. – 2003. – № 13. – P. 9–12. – Режим доступу: <http://www.dental.ufl.edu/Faculty/JRiley/kidsweb/Buchanan%20and%20Niven.pdf>
15. <http://medical-dictionary.thefreedictionary.com/>
16. <http://www.whonamedit.com/eponyms/>

Холодїй І. О.,

Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, м. Київ

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СИНОНІМІЧНИХ ОДИНИЦЬ СОЦІОЛОГІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Стаття присвячена дослідженню структурно-семантичних характеристик синонімічних одиниць соціологічної термінології сучасної англійської мови. Розглянуто основні механізми організації синонімічних відносин у соціологічній термінології сучасної англійської мови.

Ключові слова: термінологічна синонімія, дублетні пари, термінологічна варіантність, функціональна номінація, абсолютні синоніми, відносні синоніми.

Статья посвящена изучению структурно-семантических характеристик синонимических единиц социологической терминологии современного английского языка. Рассмотрены основные механизмы организации синонимических отношений в социологической терминологии английского языка.

Ключевые слова: терминологическая синонимия, дублетные пары, терминологическая вариантность, функциональная номинация, абсолютные синонимы, относительные синонимы.

The article is dedicated to the analysis of the structural and semantic characteristics of Modern English sociological terminology. It deals with the basic mechanisms of synonymic relations in sociological terminology of Modern English.

Key words: terminological synonymy, duplicate pairs, terminological variation, functional nomination, absolute synonyms, relative synonyms.

Англійська соціологічна термінологія, як частина словникового складу англійської мови, перебуває в стані активного розвитку. Це зумовлено передусім своєрідністю соціології як самостійної науки, яка вивчає найбільш складний, мінливий об'єкт – людське суспільство, формує та утворює погляд на нього як на взаємопов'язану цілісність, яка постійно перебуває у стані мінливості та розвитку. Специфічна природа соціологічного феномену, поняття, явища спричиняє протидію двох закономірностей: по-перше, науковий стиль вимагає максимальної точності визначень та формулювань; по-друге, в процесі безперервного розвитку соціологічної думки постійно збільшується кількість нових термінів на позначення вже відомих предметів та явищ, що становлять предмет соціологічного пізнання.

Вищезазначена протидія, як наслідок, викликає необхідність дослідження проблеми термінологічної синонімії, що є надзвичайно важливою, складною і неоднозначною.

Актуальність дослідження визначається суперечливою природою термінологічної синонімії та відсутністю комплексного дослідження синонімічних відносин у сфері соціологічної термінології сучасної англійської мови.

Метою цієї статті є комплексне дослідження синонімічних відносин, виявлення особливостей семантики синонімічних одиниць соціологічної термінології.

Об'єктом дослідження є номінативні одиниці соціологічної термінології, які вступають у синонімічні відносини та формують синонімічні ряди.

Джерельною базою дослідження є сучасні словники: Соціологічний тлумачний словник "Oxford Dictionary of Sociology" [14], Англо-український соціологічний словник [1], Encyclopedia Britannica [13], Новий англо-російський словник "Економика, социология, политология" [11].

Термінологічну синонімію досліджували як вітчизняні так і зарубіжні мовознавці (О. В. Суперанська [12], Ю. Д. Апресян [2], С. Бережан [3], В. Даниленко [4], А. П. Коваль [6], І. М. Кочан [7], Л. О. Симоненко [10], Т. Михайленко [8] та інші). Майже всі вони, як зазначає Т. Михайленко, визнають "природність і неминучість синонімічних відношень між термінами як вияв загальнономовних процесів, проте залишаються дискусійними деякі проблеми, зокрема з'ясування меж термінологічної синонімії та визначення критеріїв синонімічності в термінології" [8]. На думку А. П. Коваль "наявність синонімічних термінів у науковому стилі є хоч і небажаним, але неминучим наслідком бурхливого розвитку науки й техніки" [6, с. 158]. О. В. Суперанська вважає, що "явище синонімії в термінології тимчасове та свідчить або про зміни термінологічних норм, або про подальше, поглиблене вивчення тих явищ, які за певних причин могли якийсь час іменуватися різними словами" [12, с. 89]. В. П. Даниленко стверджує, що "терміни, які виражають певне поняття, як правило, не характеризують його з різних боків, а є дублетними найменуваннями, що ввійшли до термінологічної системи внаслідок мовних контактів і різноспрямованих тенденцій у процесі її формування" [4, с. 53].

Аналіз соціологічної термінології англійської мови дозволив встановити, що **за ступенем спільності семантики** соціологічні терміни англійської мови представлені абсолютними та відносними синонімами. Існування абсолютних термінів-синонімів – результат процесу інтернаціоналізації соціологічної термінології англійської мови. Виникнення термінів-синонімів з різною внутрішньою структурою (відносні синоніми) – результат діяльності вченого-соціолога, який намагається поглибити наукові знання щодо об'єкта дослідження в межах певного наукового напрямку, концепції, школи.

Абсолютні соціологічні терміни-синоніми англійської мови представлені дублетами та варіантами. **Дублетні пари** (13 одиниць) складаються з утворень грецького, латинського походження, об'єднуються особливою термінологічною співвіднесеністю з тим самим соціологічним поняттям й об'єктом дійсності, мають спільний денотат та не мають жодних семантичних відмінностей: **addressee** (< фр.) – **communicant** (< лат.) – **informant** (< лат.) – **respondent** (< лат.) 'реципієнт, комунікант, отримувач інформації', **aetiology** (< грецьк.) – **deviation** (< лат.) 'етіологія', **gynaecocracy** (< грецьк.) – **matriarchy** (< лат.) 'гінекократія'. Наведемо синонімічні пари

соціологічних термінів англійської мови, в яких один термін є запозиченням, а інший – питомо англійський: **chauvinism** (< фр.) – **jingoisism** 'шовінізм', **questionnaire** (< фр.) – **worksheet** 'анкета, опитувальник', **retreatism** (< фр.) – **escapism (am. eng)** 'ретреатизм'.

Важливою проблемою сучасного мовознавства є розмежування синонімів і варіантів у термінологічній лексичній системі. Досліджуючи явище термінологічної варіантності, Р. Г. Попович виділяє поряд з семантичними та формальними варіантами терміна особливий тип варіювання – міжрівневий, такий, що "охоплює одиниці лексики, словотворення, синтаксису та вживається для позначення одного й того ж об'єкта, явища чи ситуації" [9, с. 216]. Оскільки термінологічна номінація – явище функціональне, необхідною умовою виявлення номінативних варіантів у соціологічній термінології англійської мови є функціональне отождолення. Підтвердження цієї думки знаходимо в працях Г. А. Іванової, яка підкреслює необхідність комплексного дослідження синонімічних кореляцій, "враховуючи семасіологічний та ономасіологічний аспекти" [5].

Синоніми-варіанти соціологічної термінології (147 одиниць, відповідно 46 %) англійської мови класифікуються за ознакою повноти та за ознакою рівня мовної системи.

За ознакою повноти виділяємо повні та короткі соціологічні синоніми-варіанти. **Повні соціологічні синоніми-варіанти** (135 одиниць) повністю зберігають свою форму та характеризуються варіюванням тільки одного елемента: *achievement age – educational age* 'освітній вік', *age-sex group – age-gender group* 'статевовікова група', *attitude research – attitude survey* 'дослідження установок', *billboard liberation – billboard alteration* "звільнення білбордів", *double descent – bilineal descent* 'подвійне спадкування', *egalitarian family – symmetrical family* 'егалітарна, симетрична родина' (форма родини, в якій у домашній роботі між чоловіком і дружиною спостерігається менший розподіл праці) [11], *giving age – productive age* 'працездатний вік', *neighbourhood effect – environmental effect* 'сусідський ефект', *non-directive interview – non-structured interview* 'некероване інтерв'ю', *population ageing – demographic ageing* 'демографічне старіння', *private behaviour – private life* 'особисте життя' (поведінка людини у себе вдома, в сім'ї або з друзями) [11], *questioning technique – questionnaire design* 'методика опитування', *social zone – social distance* 'соціальна дистанція', *understanding sociology – comprehensive sociology* 'розуміюча соціологія', *family of orientation – family of origin* 'родина походження', *sex division of labour – gender division of labour* 'розподіл праці за ознакою статі'.

У коротких синонімах-варіантах (12 одиниць) кількість слів-компонентів соціологічного терміна скорочується: *class divided society – class society* 'класове суспільство', *close-ended question – closed question* 'закрите питання', *formal school in sociology – formal sociology* 'формальна соціологія', *new communist man – new man* 'нова людина', *open-ended question – open question* 'відкрите питання'.

За ознакою рівня мовної системи виділяємо:

1) словотвірні варіанти соціологічних термінів (35 одиниць), що розрізняються наявністю різних формотворчих афіксів: *canvass – canvassing* 'збирання голосів, опитування населення', *patrilocal – virilocal* 'патрілокальний', *polling – poll* 'опитування', *racialist – racist* 'расист', *achievement motive – achievement motivation* 'мотив досягнення', *culture jamming – culture jam* 'культурний супротив', *deviance amplification – deviancy amplification* 'девіаційне перебільшення', *opinion polls – opinion polling* 'опитування громадської думки', *pecking order – peck order* "порядок клювання", соціальна ієрархія, *piloting survey – pilot survey* 'пілотажне дослідження', *racial discrimination – race discrimination* 'расова дискримінація', *social realia – social reality* 'соціальна реальність', *agency of socialization – agent of socialization* 'суб'єкт соціалізації' (соціальний інститут, колектив, соціальна група або суспільство, що здійснюють соціалізацію індивіда) [11], *sociology of ageing – sociology of age* 'соціологія віку';

2) орфографічні варіанти соціологічних термінів (4 одиниці): *Pan-Islamism – panislamism – panislam – pan-Islam* 'панісламізм', *non-directive interview – nondirective interview* 'некероване інтерв'ю', *structural functionalism – structural-functionalism* 'структурний функціоналізм', *value system – value-system* 'ціннісна орієнтація';

3) синтаксичні варіанти соціологічних термінів-словосполучень (7 одиниць): *data acquisition – acquisition of data* 'збирання інформації', *deviance amplification – amplification of deviance* 'девіаційне перебільшення', *character of nation – national character* 'національний характер', *sociology of agriculture – agrarian sociology* 'соціологія сільського господарства';

3) морфолого-синтаксичні варіанти (34 одиниці):

- **еліптичні конструкції** (6 одиниць), створені внаслідок скорочення багатоконпонентного соціологічного терміна *public opinion poll – opinion poll* 'голосування', *focus group interview – focus group* 'фокус-група', *social dysfunction – dysfunction* 'соціальна дисфункція', *survey response – response* 'відповідь, отримана під час опитування', *downward social mobility – downward mobility* 'низхідна мобільність', *social exchange theory – exchange theory* 'теорія соціального обміну';

- **аббревіатурні варіанти** (28 одиниць) *Anti-Social Behaviour Order / ASBO* 'наказ про припинення антисуспільної поведінки', *Computer Assisted Personal Interviewing / CAPI* 'Автоматизована система особистого інтерв'ю', *Centre for Contemporary Cultural Studies / CCCS* 'центр дослідження сучасної культури', *European Society for Opinion and Marketing Research / ESOMAR* 'європейська асоціація (суспільство) маркетингових та соціологічних досліджень', *socialized, role-playing and sanctioned man / SRSM* 'соціалізована, санкціонована людина, яка грає ролі', *Society for the Study of Social Problems / SSSP* 'товариство вивчення соціальних проблем'.

Окрім абсолютних синонімів у соціологічній термінології англійської мови є також **відносні синоніми**, аналіз яких дозволив виділити **групу квазісинонімів** з частковим збігом лексичного значення, що вживаються в межах соціологічної термінології англійської мови як рівнозначні (*blank – deadwood* 'вільний номер', *cafeteria question – closed question* 'закрите питання', *carceral organization – penal institution* 'ізоляція індивідів з проявами девіації', *decentered structure – social formation* 'децентралізована структура', *ethical neutrality – value freedom* 'етична нейтральність', *field service – interviewing service – data collection company* 'служба збирання інформації',

human-centred technology – flexible specialization – anthropocentric production system ‘технологія, зорієнтована на людину’, *no-name question – Mr. Smith question – Q-vignettes* “питання про пана Сміта” (спеціальне пробне питання, яке описує гіпотетичного кандидата (пана Сміта)) [11], *survey informant – interviewee* ‘опитувана особа’, *boiler room operation – telephone bank* ‘телефонний банк’, *hired gun poll – advocacy poll* ‘замовлене опитування’.

Класифікація соціологічних термінів-синонімів англійської мови з точки зору **внутрішньої цілісності** дозволила виділити синонімію

– **однокомпонентних соціологічних термінів** (44 одиниці) *deviance – delinquency* ‘девіантна поведінка’, *informant – respondent – communicant* ‘респондент’, *nobility – nobles* ‘шлюбний вік’, *questionnaire – worksheet* ‘анкета’;

– **багатокомпонентних соціологічних термінів** (215 одиниць) *achievement age – educational age* ‘освітній вік’, *attitude scale – attitude measurement* ‘вимірювання (соціальних) установок’, *canned poll – cut-and-paste poll – off-the-rack poll* ‘заготовлене опитування’, *conjugal family – nuclear family* ‘нуклеарна родина’, *external migration – international migration* ‘зовнішня (міжнародна) міграція’, *face-to-face interaction – face-to-face communication* ‘безпосередня комунікація’, *postal survey – postal interview* ‘поштове опитування’, *social ties – social relations – social bonds* ‘соціальні зв’язки’, *yes-no question – true-false question* ‘альтернативне питання’;

– **однокомпонентних та багатокомпонентних соціологічних термінів** (36 одиниць) *cultural blindness – ethnocentrism* ‘культурна сліпота’ (схильність людини сприймати і оцінювати життєві явища крізь призму традицій і цінностей власної етнічної групи, яка виступає деяким загальним еталоном) [11], *mafia – organized crime family* ‘мафія’, *oversampling – booster sampling – disproportionate sampling* ‘вибірка з запасом’, *overnight – flash poll – spot survey* ‘миттєве опитування’, *overspill town – satellite – suburb* ‘місто-супутник’.

Терміни-синоніми соціологічної термінології англійської мови формують синонімічні ряди, які можуть включати до 6 термінів, та характеризуються відносною відкритістю, що засвідчує здатність соціологічної термінології англійської мови до подальшого розвитку, становлення та систематизації. Наведемо приклади синонімічних рядів, які складаються з:

– **двох соціологічних термінів** (190 одиниць): *eco-anarchism – green anarchism* ‘екоанархізм’, *self-completion – self-administered questionnaire* ‘анкета, яка заповнюється самостійно’, *antisocial behaviour – deviant social behaviour* ‘антисоціальна поведінка’, *critical theory – critical theory of society* ‘критична теорія’, *depth interview – in-depth interview* ‘глибинне інтерв’ю’;

– **трьох соціологічних термінів** (34 одиниці): *oversampling – booster sampling – disproportionate sampling* ‘вибірка з запасом’, *armchair research – desk research – off-the-peg research* ‘кабінетне (вторинне) дослідження’, *biographical method – life history method – personal documents method* ‘біографічний метод’, *formal sociology – formal school in sociology – formalism* ‘формальна соціологія’, *Kish grid – Kish box – Kish method* ‘відбір одиниць за Кішем’, *long-term unemployment – chronic unemployment – hard-core unemployment* ‘хронічне безробіття’, *one-on-one interview – face-to-face interview – personal interview* ‘співбесіда один на один’, *professional socialization – occupational socialization – work socialization* ‘професійна соціалізація’, *structured interview – directive interview – guided interview* ‘стандартизоване інтерв’ю’, *functional theory of stratification – Davis-Moore thesis – functional inequality* ‘функціональна теорія стратифікації’, *ethnic stew theory – tossed salad theory – salad bowl theory* ‘теорія салатниці’;

– **чотирьох соціологічних термінів** (9 одиниць): *addressee – communicant – informant – respondent* ‘опитуваний’, *close-ended question – cafeteria question – closed question – fixed-choice question* ‘закрите питання’, *deviance amplification – deviancy amplification – amplification of deviance – secondary deviance* ‘девіаційне перебільшення’, *physically different – handicapped – disabled – invalid* ‘з фізичними особливостями’;

– **п’яти соціологічних термінів** (4 одиниці): *opinion polls – opinion polling – public opinion poll – public opinion survey – polling* ‘опитування громадської думки’, *unanticipated consequences – unintended consequences – invisible hand – latent function – self-destroying prophecy* ‘непередбачені наслідки’;

– **шести соціологічних термінів** (1 одиниця): *informal group – non-institutionalized group – non-institutional group – uninstitutionalized group – uninstitutional group – informal organization* ‘неформальна група, неформальний колектив’.

Отже проведений аналіз показав, що кількість соціологічних термінологічних синонімів англійської мови в межах вибірки складає 319 одиниць; за ступенем спільності семантики соціологічні терміни англійської мови представлені абсолютними та відносними синонімами; за ознакою рівня мовної системи виділено словотвірні (35 одиниць), орфографічні (4 одиниці), синтаксичні (17 одиниць), морфолого-синтаксичні варіанти (34 одиниці); кількість соціологічних термінів у синонімічному ряду варіюється від 2 до 6 одиниць; кількість синонімічних рядів становить 238 одиниць; у синонімічні відношення вступають прості, складні терміни, термінологічні словосполучення, аббревіатури; продуктивними синонімічними моделями в соціологічній термінології англійської мови є термінологічне словосполучення – термінологічне словосполучення (215 одиниць), термін-слово – термін-слово (44 одиниці), термін-слово – термінологічне словосполучення (36 одиниць).

Перспективу дослідження вбачаємо в аналізі та встановленні ролі соціологічних термінологічних словосполучень вільного типу та фразеологізмів у формуванні синонімічних відносин соціологічної термінології сучасної англійської мови.

Література:

1. Англо-український соціологічний словник [уклад. В. Паніотто та ін.]. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 144 с.

2. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – М. : Наука, 1974. – 367 с.
3. Бережан С. Г. Семантическая эквивалентность лексических единиц / С. Г. Бережан. – Кишинев : Штиинца, 1973. – 372 с.
4. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1977. – 246 с.
5. Иванова Г. А. Синонимия терминов: ономаσιологический аспект : III Международный конгресс исследователей русского языка "Русский язык: исторические судьбы и современность" [Электронный ресурс] / Г. А. Иванова // Сборник тезисов. М. : 2007. – Режим доступа : <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/4.pdf>
6. Коваль А. П. Синоніміка в термінології / А. П. Коваль // Дослідження з лексикології та лексикографії : міжвідомчий збірник. – К. : Наук. думка, 1965. – С. 157-169.
7. Кочан І. М. Синонімія у термінології / І. М. Кочан // Мовознавство. – К., 1992. – № 3. – С. 32-39.
8. Михайленко Т. Синонімічні відношення в українській науково-технічній термінології / Т. Михайленко // Українське мовознавство. – 2003. – № 25. – С. 24.
9. Попович Р. Г., Вакуленко О. Л. Термінологічна варіантність у номінативному аспекті. [Електронний ресурс] / Р. Г. Попович, О. Л. Вакуленко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2004. – № 17. – С. 215-217. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/1986/1/04ppgvna.pdf>
10. Симоненко Л. О. Формування української біологічної термінології / Л. О. Симоненко. – К. : Наук. думка, 1991. – 151 с.
11. Новый англо-російський словник "Экономика, социология, политология". [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://ecsocman.edu.ru/db/dict/4693/index.html>
12. Суперанская А. В. Литературный язык и терминологическая лексика / А. В. Суперанская // Проблемы работы и упорядочения терминологии в Академии наук союзных республик. – М., 1983. – С. 81-90.
13. Encyclopædia Britannica [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.britannica.com/
14. Oxford Dictionary of Sociology [ed. J. Scott, G. Maschall]. – 3 ed. – Oxf. : Oxford UP, 2005. – 707 p.

Шишліна О. П.,
Полтавська державна аграрна академія

КОЛОРОНІМИ У ТЕРМІНАХ РОСЛИННИЦТВА СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Стаття присвячена вивченню кольоропозначень при формуванні термінів рослинництва сучасної німецької мови. Розглянуто основні види та функції використання колоронімів при творенні основ складних іменників-термінів.

Ключові слова: мовна картина світу, терміносистема, термін, термінотворення, складні іменники, колороніми.

Стаття посвящена изучению цветообозначений при формировании терминов растениеводства современного немецкого языка. Рассмотрены основные виды и функции использования цветоименований при образовании основ сложных существительных-терминов.

Ключевые слова: языковая картина мира, терминотворение, термин, терминосистема, сложные существительные, цветообозначение.

The article deals with analysis of color terms in crop growing terms formation of modern German language. The main types and functions of color terms in the composite-formation in the system of terms are analysed.

Key words: linguistic view of world, system of terms, term, term-formation, composite, color term.

Лінгвістичні студії останніх років досить часто зосереджені на когнітивній та прагматичній функціях лексичних одиниць, а також їхній ролі у створенні мовних картин світу. Мова є дзеркалом життя та культури, в ній відображається не лише реальний світ, який оточує людину, але і суспільна свідомість народу, національний характер, стиль життя, традиції, звичаї, світогляд. Мовна картина світу – це сукупність зафіксованих в одиницях мови уявлень народу про дійсність, відбита в мовних знаках і їхніх значеннях.

Вагомою частиною мовної картини світу є колористика. Так, на думку Р. М. Фрумкіної, у психіці носія мови існує наївна картина світу кольору, яка фіксується за допомогою мови, хоча ні процес фіксації, ні зв'язки, які виникають при цьому, не усвідомлюються тим, хто говорить [6].

Колороніми (від лат. color – колір, гр. opima – ім'я), або кольороназви визначаються як лексеми, денотативним значенням яких є ознака кольору [2].

Дослідження колоронімів у лінгвістиці посідає важливе місце, особливо у контексті художньої літератури. Мовознавці вивчають уявлення про колір народів світу з різних аспектів: діячності та розвитку, семантики та семантичних полів, стилістичних функцій, словотвірних особливостей, конотативних значень тощо [2; 3; 4; 5].

Загалом дослідники вважають, що виділення семантичного поля кольоропозначень є в мові чітко обмеженим і тому його виокремлення не є проблематичним [7, с. 34]. Але, як свідчать дані досліджень, система кольоропозначень має відкритий характер. Але, не зважаючи на досить досліджений стан даного питання, серед мовознавців не існує єдиної термінології для опису лексем на позначення кольорів. Російська дослідниця Д. Н. Борисова виокремлює декілька тенденцій у сучасних лінгвістичних студіях [цит. за 1, с. 84-85]:

– Одні науковці користуються поняттям “кольоропозначення” (В. Г. Кульпина, 2001; О. А. Корнилова, 2003; Л. Р. Гатауллина, 2005; С. А. Питина, 2005; Е. Н. Полякова, 2006);

– Інші використовують термін “кольороназва” (Р. М. Фрумкіна, 1984, 2001; А. П. Василевич, 1987; Т. А. Михайлова, 1994);

– У представників третього напрямку (Б. Берлина і П. Кея, 1969; Т. И. Вендина, 1999; В. Г. Кульпиной, 2001) зустрічаємо поняття “кольоровий термін”, “термін кольору” (“colour term”);

– Четверта тенденція – використання виразів на зразок “назва з кольоровим компонентом”, “назва кольору”, “колоронім” (Е. В. Рахіліна, 2000; Ф. Озхан, 2000; О. В. Торопова, 2006).

Кольоропозначення німецької мови вже неодноразово були предметом досліджень, зокрема в художній літературі (А. Büssgen, J. Hecker, В. Jürgens, Н. Scheuer), фольклорі (D. Frey, G. Hertling), рекламі (С. В. Розен, Н. Fink, E. Oksaar, E. Wittmers), з огляду на діячності аспект, розглядаючи становлення та розвиток (О. Д. Огуй, Ю. В. Ус), особливості використання у фразеологізмах (Ю. В. Зольникова).

Проте ми не виявили досліджень, присвячених вивченню кольоропозначень у фаховій мові рослинництва сучасної німецької мови, чим і зумовлюється актуальність цієї студії.

Для аналізу було відібрано 250 термінів галузі аграрного рослинництва, до якої включають назви продуктивних (*Blaukohl, Grauhafer*) та дикорослих (*Rotdorn, Weißwurz*) рослин, позначення ґрунтів (*Braunerde, Schwarzboden*), хвороби рослин (*Blaufleckigkeit, Gelbsucht*), а також явищ і продуктів рослинництва (*Grünland, Grünmehl*). Слід зазначити, що аналіз використання кольоропозначень обмежується у даній роботі похідними основами складних іменників – термінів рослинництва, в яких колороніми функціонують першим складником.

Вивчаючи систему кольоропозначень у індоєвропейських мовах, дослідники наголошують, що на сучасному етапі група основних кольоропозначень в індоєвропейських мовах складається з 11 лексем [1; 2]: Групу основних колоронімів німецької мови становлять прикметники *blau, braun, gelb, grau, grün, rot, schwarz, weiß*, інші позначення кольорів посідають периферійне місце. Порядок розподілення залежить, як зазначає Д. М. Шмельов [7], від семантичного значення, а саме: інтенсивності кольора, стилістичних можливостей і вживаності.

Колористична семантика при позначенні термінів рослинництва сучасної німецької мови має давню історію. В даній терміносистемі лексеми на позначення кольору у функції складників похідних основ складних іменників представлені досить широко. Вони репрезентовані як словами, які належать до первинних (абстрактних) назв кольорів, що не мають мотиваційних зв'язків з іншими денотативними сферами (*blau, braun, bunt, gelb, grau, grün, rosa, rot, schwarz, weiß*), так і вторинними номенами, які є похідними від:

- 1) назв рослин: *Rosenbirne, Rosenweide, Pfirsichkraut*;
- 2) назв металів: *Silberblatt, Silberpappel, Goldgras, Goldhirse, Goldnarzisse*;
- 3) назв мінералів: *Korallenkirsche, Korallenweizen, Perlgras*;
- 4) назв продуктів харчування: *Milchblume, Milchdistel, Schokoladenfleckigkeit, Milchglanz* ;
- 5) назв рідин: *Blutdorn, Blutapfel*;
- 6) назв тварин: *Fuchsklee, Fuchstraube*;
- 7) назв природних явищ: *Schneelilie, Schneeheide, Eiskraut, Sonnenblume*.

Колороніми в назвах рослин використовуються переважно для передачі зовнішніх ознак рослин, тобто коліру листя: *die Grauweide* (верба попеляста *Salix cinerea* L.), *das Buntgras* (канарник розписний, *Phalaris picta* L.) ягід: *die Schwarzbeere* (чорниця), *die Blaubeere* (лохина), *der Rotdorn* (глід), *die Grün/beere* (агрус, *Grossularia* Mill.); квітів: *der Braunklee* (конюшина коричнева) або плодів: *die Graunuß* (горіх сірий, *Juglans cinerea* L.), *der Blutapfel* (яблуко червоного кольору), *der Braunkohl* (кормова капуста, браунколь, *Brassica oleracea* var. *Acephala*), *der Rotkohl* (капуста червоноголова, *Brassica oleracea* var. *capitata* f. *rubra*). Інколи кольоропозначення у назві рослини стосується лише окремих, визначальних для цієї рослини ознак: *der Milchdistel* (розторопша п'ятниста).

У назвах ґрунтів колороніми слугують для передачі зовнішнього вигляду відповідного виду ґрунту, тенденція, притамана багатьом мовам: *der Braunlehm* (бурий суглинок), *der Rotlehm* (червоний суглинок червонозем), *die Gelberde* (жовтозем), *die Roterde* (червонозем; червоний ґрунт), *die Schwarzerde* (чернозем), *die Weißerde* (біла пластична глина).

Колороніми при позначенні фахових понять рослинництва сучасної німецької мови можуть наголошувати на функціональній ознаці певного явища та зустрічаються переважно у термінах загального характеру зі збірним значенням, яке спостерігаємо, переважно, у термінах з першим складником *grün*: *das Grünland* (кормове угіддя, сінокісно-пасовишне угіддя, вигін, лука), *das Grünholz* (дерева в міських посадках), *der Grünmais* (кукурудза, вирощувана на зелений корм), *das Grünmehl* (трав'яне борошно), *das Buntholz* (посадковий матеріал для змішаного насадження).

Серед термінів рослинництва – назв хвороб рослин, досліджувані компоненти передають кольорові ознаки шкідливих вражень, спричинених відповідною хворобою: *die Brandgerste* (ячмін, уражений сажкою), *die Blaufäule* (голуба гниль капусти), *die Braunfäule* (бура гниль картоплі), *die Braunfleckigkeit* (бура п'ятнистість томатів), *die Schwarzherzigkeit* (почорніння серцевини бульби картоплі), *die Rosafäule* (розова гниль бульб картоплі).

Як виявив аналіз, найбільш вживаним кольоропозначенням при творенні термінів рослинництва сучасної німецької мови є прикметник *grün* (38 термінів), за яким слідує *weiß* (31), *schwarz* (24), менш вживаними є складники *rot* (22), *gelb* (22) і найменше виявлено складних термінів з першими складниками- колороніми *grau* (12), *blau* (11), *rosa* (4).

При творенні складних іменників – термінів рослинництва у сучасній німецькій мові використовуються також іменні основи. Так, для позначення червоного кольору окрім *rot* і *purpur* (*Purpurbohne*), використовуються: снови іменників *Blut* (*Blutdorn, Blutblume, Blutbirne*), *Koralle* (*Korallenpfingstrose, Korallenkirsche, Korallenhyazinte*), *Rose* (*Rosenklee, Rosenbirne*), *Feuer* (*Feuerbohne*). При цьому деякі терміни є дублетами для позначення однієї рослини: *Rotwurz = Blutwurz* (калган, лапчатка). Це явище зумовлене тим, що процеси номінації рослин мають довгу історію становлення, яка виявляє взаємообумовлені та разом з тим протилежні тенденції: оскільки протягом багатьох століть німецька мова існувала у формі численних діалектів та у вигляді наддіалектних варіантів, які були більшою або меншою мірою регламентованими (мова канцелярій та спілкування при дворах кайзерів), позначення тієї чи іншої рослини різняться не тільки територіально, а й у межах соціальних груп. У процесі єднання німецької нації та формування німецької літературної мови до загальнонаціонального фонду включались найбільш поширені одиниці, але традиції регіональних наукових та сільськогосподарських кіл сприяли збереженню протягом довгого часу місцевих назв. Як наслідок, виникали синонімічні і фактично рівні в семантичному плані (денотативна співвіднесеність) ряди термінів – так звані дублети, триплети, тертети, пентети, секстети [8, с. 738-739].

Жовте забарвлення у термінах рослинництва передають основи іменників: *Gold* (*Goldapfel, Goldblume, Goldblatt, Goldflachs, Goldgras*), *Fuchs* (*Fuchsbohen, Fuchshirse, Fuchslehm*), *Wachs* (*Wachsbohne, Wachskürbis, Wachskraut*), *Sonne* (*Sonnenblume, Sonnenfleckigkeit*), *Pfirsich* (*Pfirsichkraut*). Цікавим є той факт, що основа *Fuchs* використовується як для позначення жовтого, бурого кольору: *Fuchserde* (бурозем), *Fuchslehm* (ґрунт. жовтий мергель), так і для передачі червоного забарвлення: *Fuchsklee, Fuchsschwanzklee* (конюшина червона), а у назві *Sonnengold* (безсмертник, цмин) обидва складника наголошують на золотистому забарвленні даної рослини.

Сірий колір відтворюють у термінах рослинництва основи іменників *Asche* (*Aschenpflanze*), *Silber* (*Silberblatt, Silberpappel*); для передачі білого забарвлення використовуються: *Perle* (*Perlgras, Perlbohne*), *Schnee* (*Schneelilie*), *Eis* (*Eiskraut*), *Milch* (*Milchdistel*), а коричневе забарвлення передається за допомогою іменників *Schokolade* (*Schokoladenfleckigkeit*), *Brand* (*die Brandgerste, die Brandkultur*).

Особливістю досліджуваної терміносистеми сучасної німецької мови є метафоричне використання основи іменника *Neger* для позначення чорного кольору: *Negerpfeffer, Negerkorn, Negernuß*.

Але не тільки колороніми відіграють важливу роль при формуванні термінів німецької мови, особливо назв рослин, а й існує зворотній зв'язок, коли назви рослин є базою для творення кольоропозначення, як н-д: *Veilchenblau, Lavendelfarben, Indigofarben, Pfirsichrosa, Malvenfarben, Pistaziengrün, Erdbeerrot, Rosenrot, weingelb, lindenblute, lind-grün, himbeerrot, kirschrot, beerenfarbe, weinrot, salatfarbe, kornblumenblau*.

Аналіз використання колоронімів у фаховій галузі рослинництва виявив, що існують українські та німецькі еквіваленти термінів рослинництва, які однаково наголошують на кольорових ознаках:

нім. *der Blu/dorn* (*Blut – кров, Dorn – дерен, колючка*) – **укр.** *глід криваво-червоний*;

нім. *die Goldwurz* (*Gold – золото, Wurz – корінь*) – **укр.** *іспанський золотий корінь, сколімус іспанський*.

Інколи український термін включає в себе ознаку без образного переносу, в той час як у німецькій мові передача цієї ознаки має метафоричний характер:

Отже, використання кольоропозначень при формуванні термінів галузі аграрного рослинництва сучасної німецької мови виявляє має широкий арсенал, до якого входять як загальноновизнані прикметники-колороніми, так і основи іменників, які передають забарвлення та виявляють метафоричний характер. Дослідження даного аспекту і формування термінів дозволяє пізнати лінгвокультурні особливості згаданої терміносистеми, які частково відображають уяву носіїв мови, а також у перспективі ознайомитися зі збіжними аспектами використання кольоропозначень у терміносистемі рослинництва української та німецької мов.

нім. *die Feuerbohne* (*Feuer* – вогонь, *Bohne* – квасоля) – *укр.* червона квасоля, турецькі боби;

нім. *das Goldkraut* (*Gold* – золото, *Kraut* – трава, зілля) – *укр.* жовтозілля звичайне.

Література:

1. Зольникова Ю. В. Цветообозначения во фразеологической картине мира немецкого и русского языков / Ю. В. Зольникова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 30 (168) – С. 88-93.
2. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англійських художніх текстів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 04 “Германські мови” // І. В. Ковальська. – К., 2001. – 20 с.
3. Огуй О. Світло- та кольоропозначення давніх германців та латинський вплив на їх колірний менталітет / О. Д. Огуй // Наукові записки. – Вип. 89 (3): Філологічні науки (мовознавство) : у 5 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – С. 10-15.
4. Радченко Е. И. Аксиологический аспект обозначений цвета в современном немецком языке : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10. 02. 04 “Германские языки” / Е. И. Радченко. – Белгород, 2002. – 20 с.
5. Ус Ю. М. Лексеми на позначення синього кольору та його відтінків у німецькомовних текстах XVI–XIX століть / Ю. М. Ус // Наукові записки. – Вип. 81. – Серія : Філологічні науки (мовознавство) : у 4 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – Ч. 1. – С. 122-126.
6. Фрумкина Р. М. Психолінгвістика / Р. М. Фрумкина. – М. : Фактор, 2001. – 249 с.
7. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка / Д. Н. Шмелев. – М., 1964. – 140 с.
8. Der Duden : in 12 Bd-n; das Standardwerk zur deutschen Sprache. / [Hrsg. von der Dudenredaktion] – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich : Dudenverlag, 2001. – Bd. 7. : Herkunftswörterbuch : Etymologie der deutschen Sprache. – [4. Aufl.] – 2007. – 960 S.

Янсон В. В., Лежньов С. М.,

Горлівський державний педагогічний інститут іноземних мов

СКОРОЧЕННЯ У СКЛАДІ АНГЛОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ СФЕРИ ОСВІТИ

Стаття присвячена структурно-семантичному аналізу лексичних скорочень сфери освіти. У статті розглядаються способи творення скорочень, встановлюються їх структурні типи, визначаються функції скорочених слів.

Ключові слова: скорочення, структурно-семантичні типи, функції скорочень.

Стаття посвячена структурно-семантичному аналізу лексических сокращений сферы образования в английском языке. В статье рассматриваются структурные типы сокращений, определяются функции сокращенных слов.

Ключевые слова: сокращения, структурно-семантические типы, функции сокращений.

The article deals with structural-semantic and functional characteristics of shortened educational words in English. Some peculiarities of word-building patterns are described in the article. Shortened lexemes are grouped according to the thematic and structural types they belong to.

Key words: shortened lexemes, abbreviations, clipping, blending, structural-semantic types, functions of shortened words.

Словниковий склад англійської мови сфери освіти збагачується значною мірою новими лексичними одиницями, скороченнями, що знаходяться у центрі уваги сучасних мовознавців. Науковці вивчають способи творення інноваційної лексики, її структурні, семантичні, прагматичні і функціональні особливості [2; 3].

Метою даної статті є дослідження способів творення скорочень сучасної англійської мови освітньої сфери. Мета роботи зумовлює необхідність розв'язання конкретних завдань: 1) встановлення структурних типів скорочень; 2) визначення семантичних характеристик скорочених слів; 3) розкриття їх функцій. Об'єктом дослідження є англомовні скорочені лексеми кінця ХХ – початку ХХІ століття. Предметом вивчення є словотворчі процеси у сфері сучасної англомовної лексики. Матеріалом дослідження слугують лінгвальні інновації сфери освіти, зафіксовані англомовними словниками неологізмів [6; 7].

Скорочення утворюють групу лексичних одиниць, неоднорідних за своїм складом, під якими слід розуміти скорочені варіанти написання або вимови слова або словосполучення різної структури та характеру, формування яких зумовлено низкою екстралінгвальних чинників, до яких належить намагання стисло передати нові поняття, що виражаються складними словами і словосполученнями. "Дія цього лінгвістичного явища зумовлюється принципом економії та пошуком виражальних засобів мови" [4, с. 72]. Процес виникнення нових скорочень підпорядковується і мовним законам, зокрема, тенденції до моносилабізму (в англійській мові фонетичні процеси привели до підвищення питомої ваги односкладових слів), впливу розмовної мови на літературну.

В основі класифікації скорочених лексичних одиниць лежать різні принципи, що частково зумовлюється великою кількістю різновидів скорочень. Так, виокремлюють графічні та лексичні скорочення [1, с. 23]. Графічні скорочення поділяють на оказіональні та стандартні, загальноприйняті. Серед лексичних скорочень розрізняють синтаксичні, утворені шляхом опущення цільнооформлених елементів, і морфологічні скорочення (скорочені форми, усікання, ініціальні скорочення (абревіатури), скорочення змішаного типу, слова-телескопізми. Скорочення також розподіляють на абревіатури, акроніми, скорочені форми / усікання (апокопи, афереза, синкопи), слова-злитки / телескопізми [2, с. 85]. Англомовні джерела називають три типи скорочених слів, а саме, *clipping*, *blends*, *acronyms* [6; 7].

Процес утворення скорочених слів пов'язаний із зміною формальної структури вихідного найменування. Він приводить до появи у мові нового структурного варіанту вихідної номінативної одиниці. Спосіб скорочення лексичної одиниці може слугувати основним структурним параметром класифікації усіх типів скорочень. Скорочені слова сфери освіти, що досліджуються нами розподіляються за такими групами:

1) ініціальні абревіатури:

– алфаветизми (PTA [ˈpi: ˈei] – *Parent Teacher Association* – "Асоціація батьків та вчителів" – "As the largest volunteer child advocacy association in the nation, National Parent Teacher Association (PTA) provides parents and families with a powerful voice to speak on behalf of every child and the best tools to help their children be safe, healthy, and successful – in school and in life" [pta.org], NCLB [ˈen ˈsi: ˈel ˈbi:] – *No Child Left Behind* – "Жодного учня, який відстає" – "Educators have been sounding the alarm on NCLB's test-label-punish approach for more than 10 years" [nea.org/home/NoChildLeftBehind];

– звукові (акроніми) (SAT [ˈsæt] – *Standardized Achievement Test* – "Стандартизований тест з перевірки успішності" – "The most popular test is the SAT-I, which measures students' verbal and math reasoning abilities and is used by colleges to predict how well a student will perform in college" [pbs.org/wgbh/pages/frontline], STAR [ˈsta:] – *Standardized Testing and Reporting Program* – "Стандартизована програма з тестування" – "The STAR Program looks at how well schools and students are performing" [cde.ca.gov/ta/tg/sr];

– літерно-звукові (CBEST [ˈsi: ˈbest] – *California Basic Educational Skills Test* – "Тест з перевірки основних навичок навчання у штаті Каліфорнія" – "The CBEST Computer-Administered Practice Test is an interactive computer program that contains practice test forms for the CBEST Reading, Mathematics, and Writing sections" [cbest.nesinc.com/CA_viewPT_open], EMAG [ˈi: mæg] – "Ethnic Minority Achievement Grant" – "Грант за досягнення у навчанні, що надається учням, для яких англійська мова є другою мовою" – "Where schools have used it effectively, Ethnic Minority Achievement Grant funding has been a catalyst for the development of high-quality provision for minority ethnic and bilingual pupils, enabling them to achieve well" [education.gov.uk/]);

2) складові скорочення, апокопи (скорочується фінальна частина слова) – *bach* < *bachelor*, *col* < *college*, *Con App* < *Consolidated Application* – “*Most, if not all, districts use the “con app” to secure funding from at least some of the programs on the application*” [edsources.org/1119.html].

Телескопія є явищем проміжним між словоскладанням і деривацією. Вона розглядається як окремих, хоча і суміжний спосіб словотворення [5, с. 25]. Телескопізми, як і складні слова, утворюються на основі вільних лексичних одиниць і являють собою універбацію, тобто конденсацію семантики словосполучення в межах однієї лексичної одиниці. Існують різні структурно-семантичні типи телескопізмів (літери *a*, *b* позначають перший елемент слова-телескопізму, літери *c*, *d* – його другий елемент). За характером скорочення вихідних слів виокремлюються телескопізми сфери освіти, що є частковими словами-злитками:

а) $(a + b) + (c + d) > (a + b) + c$: *listserv* < *list service* – “*список адресів електронної пошти*”,

б) $(a + b) + (c + d) > a + (c + d)$: *Edubase* < *education + base* – “*урядова база даних про навчальні заклади Англії та Уельсу*” – “*In November 2009, Edubase co-organised the National Chinese Cultural Immersion Camp for 17 schools*” [edubase.com.sg].

З погляду вживання та призначення скорочень виокремлюються нейтральні лексичні одиниці та сленгізми, які мають яскраво виражений емоційний характер і надають мові динамічність і експресивність. Більшість з них використовуються з метою емоційно-експресивної передачі значення повного слова.

Проведене нами лінгвістичне дослідження скорочень дає можливість зробити певні висновки: наприкінці ХХ – початку ХХІ століття продовжується стрімкий розвиток аббревіації, що є проявом раціоналізації мовленнєвої діяльності та оптимізації мовотворчих процесів; найбільш поширеним типом скорочень є ініціальні аббревіатури, які стисло передають значення багатоконпонентних лексичних одиниць і належать до стандартної лексики; ціла низка складових скорочень і телескопізмів входять до складу субстандартної лексики. Їх головною мотивацією є збільшення експресивності неологізмів.

Перспектива подальшого дослідження скорочень полягає в поглибленому аналізі особливостей їх функціонування в текстах різних стилів та жанрів.

Література:

1. Борисов В. В. Аббревиация и акронимия. Военные и научно-технические сокращения в иностранных языках / В. В. Борисов. – М. : Воениздат, 1972. – 320 с.
2. Заботкина В. И. Новая лексика современного английского языка / В. И. Заботкина. – М. : Высшая школа, 1989. – 126 с.
3. Зацний Ю. А., Пахомова Т. О. Мова і суспільство : збагачення словникового складу сучасної англійської мови / Ю. А. Зацний, Т. О. Пахомова. – Запоріжжя : Запорізьк. держ. ун-т, 2001. – 243 с.
4. Райлян С. В. Аббревиация – эффективное средство стилистического словообразования / Проблемы словообразования / С. В. Райлян. – Владивосток : Дальневост. гос. ун-т. – 1983. – С. 68-74.
5. Тимошенко Т. Р. Телескопия в словообразовательной системе современного английского языка: Автореф. дис ... канд. филол. наук : 10. 02. 04 / Киев. гос. пед. ин-т ин. яз. – К., 1976. – 26 с.
6. The Longman Register of New Words / J. Ayto. – Longman Group UK Limited, 1989. – 434 p.
7. New Words / O. Hargraves. – Oxford University Press, 2004. – 320 p.

Бистров Я. В.,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

**ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ РОМАНУ
ПІТЕРА АКРОЙДА “THE LAST TESTAMENT OF OSCAR WILDE”**

У статті розглядається когнітивний процес формування дискурсу шляхом встановлення зв'язків між наратором і читачем, а також виокремлення концептів і денотативних ситуацій у біографічному наративі.

Ключові слова: дискурс, наратор, наратив, денотативна ситуація.

В статье рассматривается когнитивный процесс формирования дискурса путем установления связей между нарратором и читателем, а также выделения концептов и денотативных ситуаций в биографическом нарративе.

Ключевые слова: дискурс, наратор, наратив, денотативная ситуация.

The article focuses on the cognitive process of correlation between the narrator and the reader which results in the semantic dimension of concepts and denotative situations in biographical narrative.

Key words: discourse, narrator, narrative, denotative situation.

Евристичний потенціал тексту у сучасній парадигмі гуманітарного знання набуває все більшої популярності з огляду на проблему динамічного простору літературного наративу як дискурсу та його моделювання у сучасній когнітивній лінгвістиці. В рамках цієї парадигми особливої **актуальності** набуває розгляд когнітивних процесів, які відбуваються при сприйнятті, осмисленні та категоризації оточуючого світу. Одним із прикладів моделювання цих процесів є різного роду літературні наративи, зокрема когнітивна сутність біографічного наративу. Модель тексту визначається як когнітивно-комунікативна подія, яка охоплює адресанта і адресата висловлення, а також умови його творення і сприйняття [1, с. 136-137].

Посилення інтересу до статусу біографічного наративу в літературі і публіцистиці XXI століття, а також перспектива когнітивно-дискурсивного напрямку в сучасній лінгвістиці зумовлюють необхідність і можливість пошуку комплексного різноаспектного підходу до вивчення складного стилістичного феномену художнього біографічного письма, інтерпретації когнітивної інформації, втіленої у біографічному тексті з допомогою мовних засобів.

Обрана когнітивно-дискурсивна парадигма для аналізу тексту біографічного наративу дозволяє пояснити когнітивний процес його творення через встановлення зв'язку між творцем біографічного тексту, його читачем і власне текстом біографії шляхом формування і семантизації окремих когнітивних компонентів – концептів і денотативних ситуацій.

Об'єктом дослідження є визначення когнітивно-дискурсивних параметрів тексту біографічного наративу.

Предметом аналізу виступають лінгвокогнітивні параметри виділення когнітивних компонентів тексту художньої біографії у романі Пітера Акройда “The Last Testament of Oscar Wilde” (1983).

Мета статті – характеристика когнітивного механізму творення дискурсу біографічного наративу і визначення загальних когнітивних процесів, які залучені для інтерпретації його макроструктур.

Літературний наратив як дискурс являє собою своєрідну, відмінну від інших стратегію текстотвірного представлення світу. Наративність як особливий спосіб текстотворення займає місце одного із способів відображення фрагмента картини світу у вигляді сюжетно-оповідних висловлень, де відбувається інтеракція автора і читача у просторі тексту. На єдності світу і тексту, цілісності світу і людини, людського буття і свідомості, і, зрештою, на комунікативній природі текстотворення як світотворення, наголошує М. М. Гіршман, визнаючи, що літературний твір – це “двоєдиний процес перетворення світу в художньому тексті і перетворення тексту у світ” [3, с. 12].

Семантика тексту формується взаємодією двох аспектів: з одного боку, відношенням тексту до дійсності, її фрагмента, що становить денотативну основу тексту і визначає його предметно-змістову частину, з іншого боку, уявлення про цей фрагмент дійсності автора як суб'єкта текстової діяльності, що формує модальну рамку тексту (Л. Г. Бабенко, Т. А. ван Дейк, Н. В. Черемісіна).

На думку Н. В. Черемісіної, мінімальною одиницею членування світу є ситуація, яка співвідноситься з елементарною мовною картиною світу, у межах якої виділяється “множина “можливих світів”, що відповідають ти чи іншим стереотипним ситуаціям. Саме ситуація є мінімальним ситуативно-мовним мікросвітом, мінімально комунікативно значущим фрагментом мовної картини світу” [5, с. 13]. За Т. ван Дейком, семантична інтерпретація дискурсу може бути двох типів: локальною, яка охоплює інтерпретацію речень та їх послідовності, а також глобальною інтерпретацією, яка необхідна для визначення теми та ідеї тексту чи окремого фрагмента тексту у вигляді семантичних макроструктур [6, с. 147].

У нашому дослідженні ядром текстотвірного дискурсу є когнітивно-денотативна ситуація, яка являє собою фрагмент дійсності (пропозитивну основу), вербалізовану концептуальними ознаками у наративі. Когнітивно-денотативна ситуація чітко структурована з допомогою взаємопов'язаних фреймів-сценаріїв, що дозволяє вважати її типовою змістовою інваріантною одиницею для опису ситуативних текстових фрагментів. Не можна не погодитись з думкою Л. Г. Бабенко, згідно з якою у межах денотативного простору тексту здійснюється категоризація

світу, в якій особлива роль відводиться авторській свідомості і створення нею індивідуальної моделі дійсності [2, с. 155].

До літературних особливостей роману П. Акройда “Останній заповіт Оскара Вайльда” у першу чергу належить поєднання ознак різножанрових елементів біографії, автобіографії, щоденника і мемуарної літератури без надання переваг жодному з них. За блискуче відтворення Вайльдового голосу та типовий стиль письма роман П. Акройда отримав премію Сомерсета Моєма. Роман написаний у вигляді передсмертного щоденника від серпня до листопада 1900 року, року смерті Оскара Вайльда.

Про модифікації жанру біографії говориться у численних літературознавчих дослідженнях, зокрема Г. Л. Колесник зазначає, що роман містить характерні для акройдового стилю питання “про “правдивість” історії, гру з часом, імпровізації з мовою, запозичення чужого голосу, використання “маски” [4, с. 9].

В одному із своїх інтерв’ю письменник розповідає про свою гру з різними жанрами і маску автора: “Я вважаю, що описав процес осягнення самого себе. Коли я починаю писати біографії інших творчих особистостей, я разом з тим пишу про факти з особистого життя. В літературній традиції це називається проникненням у біографію іншої людини на іншому рівні” [8, с. 215].

Відбираючи факти з життя Вайльда, Акройд робить акцент на ситуаціях з приватного життя і становлення особистості письменника, які допомагають розкриттю основної проблематики роману – це відношення мистецтва і життя, естетизм творчості, суд митця над самим собою. За маскою естета Оскар Вайльд починає сприймати оточуючий світ, суспільне життя як нескінченний карнавал, у якому кожна людина грає якусь роль. У Вайльда своя філософія сприйняття світу, яка має вигляд різнобарвного покривала: *I raised a philosophy upon it [self-consciousness] which turned the world into a multi-coloured cloak which became a net as fatal as that which Clytemnestra held out in front of her* [9, с. 13].

Акройд зображає морально зламаного Вайльда через публічний осуд і період перебування у в’язниці: *I longed for fame and was destroyed by it. I thought, in my days of purple and of gold, that I could reveal myself to the world and instead the world has revealed itself to me* [9, с. 2]; *In my days of purple and of gold, I did too many things too well* [9, с. 171]. Якщо англійський публічний суд для Оскара Вайльда – карнавальна вистава, то справжній суд – це суд його сумління, де він усвідомлює, що змінюючи маски естета, він відсторонюється від реального життя. Оскар Вайльд усвідомлює, що з плином часу маска перетворюється на його справжнє обличчя: *I put on a mask as easily as I adopted a mood, and as a result I became a prisoner of those masks and my moods ...* [9, с. 171]. Він відкриває для себе, що в’язниця виявилась неминучим підсумком його життя і творчості, які стали результатом помилковості у першу чергу естетичних принципів (спроба замінити реальне життя ілюзією мистецтва).

Особливе місце в концептуальному просторі біографічного нарративу досліджуваного роману займають концепти, які формуються концептуальними ознаками (нарративними висловленнями), повідомляючи певний факт, подію чи судження про об’єкт, і відповідають формулі “х є у”.

Концепт SUCCESS семантизується такими концептуальними ознаками: *fame is a journey to infamy, I discovered that I could earn considerable sums of money simply by being myself; self-consciousness is the essence of success;*

Концепт SOCIETY – концептуальні ознаки: *the world always laughs at its own tragedies; society passed sentence on the artist; the coming generation will pass its own sentence on society; society frightens me, but solitude disturbs me more; a city is like a human body; it can rise undefiled each day, and take on the raiments of wonder and of glory;*

Концепт LIFE – концептуальні ознаки: *life is a simple, a terribly simple, thing; everything has happened as it should happen; I saw life as a parade of shadows intoning strange syllables; the fact is that I did not know life at all; life is simple: the simple things happen always; life is a very complex thing;*

Концепт NATION – концептуальні ознаки: *the Englishman will do anything whatever in the name of principle; the name of that principle is self-interest; the English can laugh and at the same strike you down, without the least compunction;*

Концепт LOVE – концептуальні ознаки: *since love is the root of all wonder, it must also be the source of great creation; love taught me to forgive; ... the miracle occurred, the miracle which love needs in order to blossom;*

Концепт ARTIST – концептуальні ознаки: *the creative artist smiles where others weep and who sheds bitter tears while all those around him are lost in laughter; for an artist contact with other artists is absolutely necessary for the growth of his personality; a true artist can banish reality with one magnificent gesture; an artist’s life is determined by what he forgets, not by what he remembers; an artist is not a savant: the difference is that his own personality enters and defines his work.*

В контексті смислової і структурної організації нарративу, взаємовідношень автора і реципієнта постає проблема передовсім семантико-когнітивної функції мотиву, який репрезентує мережу текстотвірних смислів через специфіку ціннісно-смислової орієнтації авторської свідомості і розгортається у текст як інваріантний елемент оповіді (В. А. Кухаренко, Б. М. Гаспаров, О. Є. Сапогова, Н. В. Сподарець, В. І. Тюпа).

Одним із таких смислотвірних мотивів у романі є відомий для постмодернізму образ маски (у нашому випадку лінгвістичної), застосованої передовсім для відтворення письменницького стилю Оскара Вайльда. Створюючи лінгвістичну маску Вайльда, автор імітує та наслідує вокабуляр Вайльда, його знамениті парадокси, пересипаючи текст роману власноствореними афоризмами у новому пародійному контексті.

Іншим мотивом може бути запозичення чужого голосу, когнітивний потенціал якого дозволяє Акройду поєднати цитати Вайльда з власною мімікрією голосу митця для створення життєвої достовірності художнього щоденника. Акройд намагається говорити мовою реального Оскара Вайльда, імітувати його манеру. На текстовальному рівні паралелі між документальними джерелами і художньою нарацією виявляються в дослівних збігах, подібністю зображуваних подій, мотивів поведінки та ін., які розподіляються по всьому тексту і виконують текстотвірну, оцінно-характеризуючу функцію і створюють пародійний підтекст. Подібні відповідності доводять

документальність оповіді і підтверджують у ній біографічні тенденції. Акройдове самовтілення (і перевтілення) у тексті роману про відомого письменника XIX століття зайвий раз доводить відсутність сюжетних ліній у мистецтві постмодернізму. Його Вайльд пише: *I have discovered the wonderful impersonality of life. I am an ‘effect’ merely: the meaning of my life exists in the minds of others and no longer in my own* [9, с. 2]. “Вайльд” справді передає право на інтерпретацію свого життя і творчості на розсуд Акройда.

У фіналі роману перед читачем постають переконливі картини душевного стану вмираючого Вайльда, переоцінка власної творчості, вся складна гама почуттів смиренності, презирства, гордості, страху, відчаю, зафіксовані вже молодим прихильником письменника Морісом Гілбертом. Ще одна знахідка Акройда – пропуски розділових знаків в останніх записах передають емоційний стан персонажів: *I cannot follow what he is saying here and then once more I shall be lord of language and lord of life, do you agree, mother? he is laughing I knew I should create a great sensation no more now* [9, с. 185].

Літературної майстерності письменника виявилось тут явно не достатньо, адже постає необхідність перевтілення в іншу людину, щоб пережити все самому. Автор не тільки не дає можливості читачеві дізнатися про авторську наративну позицію, навпаки, – він надалі продовжує перешкоджати голосові наратора/протагоніста. В результаті “читач стає ретельно заплутаний в акройдових лабіринтах, де усі літературні стежки схожі одна на одну, але жодна з них не веде до центру, тим самим нехтуючи засади логоцентризму” [7, с. 244].

Проведений аналіз дозволяє дійти висновку, що у межах одного біографічного роману виокремлюються ситуативні текстові фрагменти у вигляді концептів SUCCESS, SOCIETY, LIFE, NATION, LOVE, ARTIST, які вербалізуються концептуальними ознаками (наративними висловленнями). Когнітивний потенціал лінгвістичного маскування і запозичення чужого голосу створює ефект життєвої достовірності художньої біографії. До перспективи подальших досліджень слід віднести характеристику мовних засобів у співвідношенні з концептуальними метафорами в біографічних наративах представників англійського постмодернізму.

Література:

1. Арутюнова Н. Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Язык о языке : Сб. ст. / Под общ. рук. и ред. Н. Д. Арутюновой. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 136-146.
2. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник для вузов. / Л. Г. Бабенко. – М. : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. – 464 с.
3. Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.
4. Колесник Г. Л. Модифікації жанру біографії у творчості Пітера Акройда : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10. 01. 04 “Література зарубіжних країн” / Г. Л. Колесник ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2008. – 19 с.
5. Черемисина Н. В. Языковые картины мира и их семантическое взаимодействие в художественном тексте / Н. В. Черемисина // Материалы Международной научно-практ. конф. – М. : МГПУ, 2002. – С. 12-23.
6. Dijk T. A. van. Cognitive Processing of Literary Discourse / Teun A. van Dijk // Poetics Today. – Vol. 1. – No. 1/2 (Autumn, 1979). Special Issue : Literature, Interpretation : Duke University Press. – P. 143-159.
7. Finne B. Peter Ackroyd, Postmodernist Play and Chatterton / Brian Finne // Twentieth Century Literature. – Vol. 38. – No. 2 (Summer, 1992) : Hofstra University. – P. 240-261.
8. Interview with Peter Ackroyd conducted by Susana Onega // Twentieth Century Literature. – Vol. 42. – No. 2 (Summer, 1996) : Hofstra University. – P. 208-220.

Джерела ілюстративного матеріалу

9. Ackroyd, Peter. The Last Testament of Oscar Wilde. – London : Abacus, 1991. – 185 p.

Бігун О. А.,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

ДО ПРОБЛЕМИ “ЗЛА” У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА: ХРИСТОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

У статті досліджується проблема “зла” у творчості Тараса Шевченка. Аналізується творче втілення концепту “страждання” у творах поета під кутом зору християнсько-антропологічних студій.

Ключові слова: концепт “страждання”, теодицея, християнська ідея, Тарас Шевченко.

В статье исследуется проблема “зла” в поэзии Тараса Шевченка. Анализируется творческое воплощение концепта “страдания” с позиций христианско-антропологических стратегий.

Ключевые слова: концепт “страданий”, теодицея, христианская идея, Тарас Шевченко.

The article deals with the problem of “malice” in Taras Shevchenko works. The suffering phenomena and its creative embodiment by Taras Shevchenko poetry are investigated on the view of Christian and anthropological studies.

Key words: suffering phenomena, theodicy, Christian idea, Taras Shevchenko.

Поняття “добро” та “зло” у філософських доменах зазвичай використовуються як центральні мотиви осмисленої людської діяльності. Філософська площина поняття “зла” розглядає три аспекти: логічний (добрий Бог знищив би зло, однак, зло не знищене, а відтак, немає доброго і всемогутнього Бога), очевидний (зло набирає страхітливих форм, страждають невинні, тому пояснити “Божий промисел” неможливо) та екзистенційний (осягнувши зло і страждання людина втрачає віру). Релігійні роздуми щодо існування зла оцінюються через свідомість віруючої людини, яка піддається випробуванням через страждання. Зазвичай страждання порівнюють зі злом, і тому виникає питання: чому зло існує? Тобто можна перефразувати: чому люди страждають? Чому страждають невинні? Як поєднуються уява про доброго Бога з реальністю зла та страждань? Чи можна вбачати позитивний сенс у стражданнях? Не претендуючи на вичерпність і остаточність, у розвідці зроблено спробу христологічного осмислення феномену страждання. Предметом дослідження обрано художню практику та світоглядні шукання Тараса Шевченка.

Проблема вирішення існування доброго Бога та зла зосередилась у теодицеї, яка у вченнях Отців Церкви розділилась на три типи: августинівська теодицея, іренеуська теодицея та теодицея процесу [цит. за 3, с. 13]. Основоположна концепція теодицеї базується на поняттях “гріха” та “страждання”, серед яких гріх є активним різновидом зла, а страждання – пасивним. Однак, саме Бог допускає страждання з метою вдосконалити людину духовно та дати осягнути “життя вічне”.

Питання про суть і смисл страждання існують від того часу, відколи людина почала мислити. В залежності від епохи та рівня цивілізації співвідношення людина–світ змінювалось, тому трактування феномену страждання отримувало все нові й нові інтерпретації. Антропоцентричний підхід дещо вивищив місце людини серед природи за здатністю до аналізу й осмислення свого буття, тому питання про причину і суть страждання набуло особливої актуальності. Додамо, що саме концепт “страждання” у творчості митців виявлявся і поштовхом до творення, і матеріалом для втілення, і способом осмислення дійсності, оскільки страждання є не тільки іманентною ознакою людського буття, але й емпатичним рівнем художнього дискурсу.

Мотив “страждання” доволі часто можна віднайти у творах Т. Шевченка, життєвий шлях якого від народження і до смерті переплетений трагічними подіями. Нотки суму звучать не тільки в поезіях доби заслання, але й більш раннього періоду, адже буття у світі для поета надзвичайно трагічне: із сорока семи років відведених йому долею двадцять чотири були проведені у кріпацтві, десять років віддано солдатчині у засланні, три з половиною – під поліцейським наглядом, і лише дев’ять років Шевченко прожив вільною людиною, хоча після усього пережитого навряд чи поетова душа була “вільною” від переживань, сумнівів, смутку чи жалю. Тому дослідники вважають, що Шевченкова творчість “суцільно автобіографічна, що його поезія, як і проза, є постійною самопроекцією...” [2, с. 62]. Тобто художня практика поета будується на принципі автобіографізму, адже прагнення людини пізнати себе, осмислити свій духовно-біографічний досвід є кодовим для творчості загалом. Зокрема, В. Халізов стверджує, що “художнє осягнення і перетворення особистого духовно-біографічного досвіду і рис своєї індивідуальності є <...> невід’ємною складовою літератури” [5, с. 65]. Відтак, концепт “страждання” у творчості українського митця постає у процесі спостереження над його роздумами про причини своєї драматичної долі, що приводить поета до узагальнення причин земного зла та людських страждань.

Екзистенційність як іманентну складову творчого мислення Шевченка вирізняли у своїх розвідках О. Забужко, Т. Мейзерська, Є. Нахлік, Л. Плющ, Н. Слухай та ін. Зокрема, Є. Нахлік зауважує, що “на засланні і по поверненні Шевченко не тільки далі виступав у ролі пророка й апостола, а й творив іншу модель поета – екзистенційного лірика, якого гнітить пророча й апостольська місія, що випала на його долю не лише з його власної волі, а й якоюсь мірою “мимоволі”, за збігом обставин, була накинута йому романтично екзальтованими земляками, усупереч його глибинному пристрасному бажанню повноцінно реалізувати свої природні потенції як приватної особи...” [4, с. 529]. Сумніви у доцільності обраної громадської місії та невлаштованість в особистому житті приводили до внутрішнього конфлікту, до страждань без перспективи примирення. Нарікання на те, що йому випала невдячна доля бунтівного поета і через що неможливий омріяний сімейний затишок, звучать у Шевченка як прямо (“*Бо ви мене з святого неба / Взяли меж себе і писать / Погані вірші научили. / Ви тяжкий камінь положили / Посеред шляху... і розбили / О його ... Бога боячись / Моє малеє та убоге / Та серце праведне колось...*” (“Чи то недоля, чи неволя...”)) [7, с. 231], “*Якби з ким сісти хліба з їсти, / Промовить слово, то воно б, / Хоч і*

як-небудь на сім світі, / А все б таки яось жилосьь" ("Якби з ким сісти хліба з'їсти...") [7, с. 364]), так і опосередковано у авторських настановах: "Нема кому привітати, / Ні з ким пожурились, / Треба було б молодому, / Треба б одружитись" ("Не хочу я женитися...") [7, с. 155]. Упадає в око оприявленій екзистенційній конфлікт між природними потребами людини бути щасливою та її суспільною місією. У чому ж тоді причина страждань: у самій людині чи то у "несправедливих" соціальних "масках та профілях"?

Доволі часто у своїх творах Шевченко веде уявний діалог з Богом, який, на думку Є. Нахліка, здебільшого егоцентричний, особливо на засланні. Однак, вчений вбачає теоцентричні мотиви у таких творах, як "Давидові псалми", "Подражаніє 11 псалму", у трьох версіях "Молитви" [4, с. 516]. Прикметно, що, зазнавши страждань (арешт, заслання, солдатчина, невдалі сватання), Шевченко не тільки змінює різкі закиди в сторону Бога, якими рясніють його ранні твори, але й демонструє осмислення того, що шлях страждання веде до Бога, сприяє осмисленню свого призначення: "Нехай як буде, так і буде. / Чи то плити, чи то брести, / Хоч доведеться розп'ястись! / А я таки мережатъ буду / Тихенько білі листи" ("Лічу в неволі дні і ночі...") [7, с. 208].

Зміну Шевченкових поглядів Г. Грабович пояснює так: "А поезія заслання – це один великий, хоч і перериваний монолог, сповідь, у якій писання окреслює і його фізичний, і його психічний стан, почуття своєї долі та свого призначення (підкреслення наше. – О. Б.). Знаменним є те, що кожний зшиток захлавленої *Малої книжки* починається саме з медитації на цю тему, а такі твори, як "Чи то недоля, чи неволя...", "А нумо знову віршувать...", "О думи мої! О славо злая!" і "Хіба самому написать..." стають вершинним і вкрай сучасним прикладом страждання й самоствердження (підкреслення наше. – О. Б.) митця" [2, с. 109]. Припущення дослідника знаходить підтвердження у богословських вченнях, ніби страждання людини викликає до життя високі людські цінності, сприяє зміцненню та удосконаленню особистості.

Так, у Шевченкових творах герої, зазнавши болу, зла, страждань, не богохульствують, не хапаються за першої нагоди за ніж чи вила, а, пройшовши через страждання, обирають шлях смирення, покаяння, мучеництва. Дійові особи творів "Наймичка", "Відьма", "Княжна", "Чернець", "Варнак", "Москалева криниця" та ін. індивідуальним шляхом знаходять спасіння у Богові. У "Наймичці" молодиця Ганна не стільки замолює свої гріхи, відвідуючи прощу у Києві, але й, пройшовши через муку й страждання відмови від рідної дитини, вимолює у Бога добру долю для сина, печеться про його здоров'я та майбутнє сімейне щастя: "Кін із вісім заробила / Й Маркові купила / Святу шапочку в печерах / У Йвана святого, / Щоб голова не боліла / В Марка молодого; / І перстеник у Варвари / Невістці дістала / І, всім святым поклонившись, / Додому верталась" ("Наймичка") [6, с. 337]. Козак Семен Палій з поеми "Чернець" після буремної молодості, що пройшла у військових походах, у боротьбі проти поневолювачів, на старість опиняється в монастирі. У кривавім горнилі повстань, у стражданнях, на засланні герої поеми не переставав "свою Україну" любити. У черничому сані він обирає шлях до Бога, стаючи смиренным покутником: "До утрени завив з дзвінниці / Великий дзвін. Чернець мій встав, / Надів клобук, взяв патерицю, / Перехрестився, чотки взяв... / І за Україну молитись / Старий чернець пошкандибав" ("Чернець") [7, с. 52]. Тут, на думку Є. Нахліка, "поетові важливо показати, що християнська ідея реальна, що серед "упосліджених" суспільних низів існують люди, котрі стоїчно протистоять злу як праведні християни, – і він ставить їх за приклад іншим. Зло не осенсовується і не дістає жодного філософського виправдання, натомість звеличуються ті, кого спіткало зло і хто, попри це, не озлобився, хто через страждання іде до індивідуального спасіння у Богові" [4, с. 340].

Ідеї Шевченкових творів близькі до теологічних розмислів Карлоса Вальверде щодо взаємопов'язаності причини зла і людського страждання. "Ми, люди, – провадить вчений, – істоти розумні. Однак, в багатьох життєвих ситуаціях ми поводимо себе як нерозумні тварини. Ба більше, ми користуємося розумом та свободою для розпалювання інстинктів, вносимо дисгармонію у буття і виявляємо небачену жорстокість і до себе, і до інших людей. Ми потребуємо злагоди, ми не можемо жити одне без одного, бо тільки разом, в солідарності та любові маємо можливість реалізувати себе як особистості. Але міжособистісні стосунки насправді виявляються несправедливими, насильницькими, ворожими, хворобливими" [1, с. 329]. Є. Нахлік вважає, що зло у уявленні Шевченка – це стихійні вияви "злості людської" ("... ми, Адаме, / Твої чада преступниє <...> / Гриземося, мов собаки / За маслак смердячий" ("Неофіти") [7, с. 256]), задрозців, що перетворюють земний "рай" на пекло ("Треба крові брата, крові, / Бо задроз, що в брата / Є в коморі / Є в дворі, / І весело в хаті! / 'Уб'єм брата! / Спалім хату!" – / Сказали, і сталося" ("Тайдамаки") [6, с. 166]), лицемірства ("Ви любите на братові шкіру, / А не душу" ("Кавказ") [6, с. 346]). Шевченко з усієї душі шкодує: "...як то мало / Святих людей на світі стало", тому у відносинах панують нищість ("Один на другого кують / Кайдани в серці" ("Подражаніє 11 псалму") [7, с. 281]) і продажність ("Щодень пілати розпинають, / Морозять, шкварять на огні!" ("Колісь дурною головою...") [7, с. 307]). Отож, якщо слідувати за думкою поета, саме люди стають причиною несправедливих стосунків, а не навпаки.

У реальних проявах страждань зазвичай багато незрозумілого і таємничого, що дає підстави пов'язувати феномен страждання з існуванням трансцендентного. Тому постає цілком логічне питання взаємозв'язку причин і змісту страждань з присутністю Бога. Теологи схиляються до думки, що страждання не слід розглядати як вияв негативного у житті людини. Зокрема, Тейяр де Шарден переконаний, що фізичне й моральне зло, що породжує страждання – необхідні наслідки космічного розвитку. Зло є посутньою складовою еволюційної структури і всесвіту, і людства. Усякий прогрес досягається шляхом виснажливої боротьби, шляхом зусиль і поразок; "Людське життя не ідилія, а боротьба за власне існування й існування людства. Це – "космічна драма", у якій страждання – це ціна буття" [8, с. 123].

У творах Шевченка доволі часто переважають глибоко індивідуальні страждання, що є переконливим свідченням виключно особистісного характеру цього феномена, підтвердженням постулату про унікальність та неповторність кожної людської особистості. Упадає у вічі, що Шевченкова концепція "страждання" глибоко пов'язана з релігійністю, бо, як засвідчують сюжетні перипетії його творів, саме страждання є ключовим фактором для навернення до віри. Такі уявлення, дотичні до богословської, християнсько-філософської традиції теодицеї, слугують ще одним доказом іманентного домінування релігійної свідомості художнього дискурсу Кобзаря.

Література:

1. Вальверде К. Философская антропология; [пер. с испанского Г. Вдовина] / Карлос Вальверде. – М. : “Христианская Россия”, 2000. – 411 с.
2. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо / Григорій Грабович. – К. : “Критика”, 2000. – 317 с.
3. Добрянський С. Релігійно-філософські інтерпретації поняття “зла” (на прикладі християнства) / С. Добрянський, Т. Полянський // Вісник Львівського університету. Серія юридична. – Вип. 50. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2010. – С. 12-18.
4. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба : Шевченко і польські та російські романтики : [монографія] / Євген Казимирович Нахлік. – Львів : Світ, 2003. – 568 с.
5. Хализев В. Е. Теория литературы: [учебник] / В. Е. Хализев. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высш. школа, 2002. – 437 с.
6. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. ; [Редкол. : М. Г. Жулинський та ін.] / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1 : Поезія 1837–1847. – 2001. – 784 с.
7. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. ; [Редкол. : М. Г. Жулинський та ін.] / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 2001. – 784 с.
8. Teilhard de Chardin. Le phénomène humain: Oeuvres, I. – Paris : Editions du Seuil, 1956. – 348 p.

Блинова І. А.,
Горлівський державний педагогічний інститут іноземних мов

ПСИХОЛОГІЯ ВНУТРІШНЬОГО ДІАЛОГУ (на матеріалі української та французької прози)

Стаття присвячена дослідженню внутрішнього діалогу як спільної композиційно-мовленнєвої форми аналізованих прозових творів Є. Кононенка та Ф. Саган. Використання письменницями цього різновиду внутрішнього мовлення дає читачу змогу оволодіти внутрішнім світом персонажа та глибше проникнути в його психіку.

Ключові слова: “жіночий” художній прозовий дискурс, внутрішнє мовлення, внутрішній діалог, запитально-відповідний комплекс, психологія.

Статья посвящена изучению внутреннего диалога как общей композиционно-речевой формы анализируемых прозаических произведений Е. Кононенко и Ф. Саган. Употребление писательницами данной разновидности внутренней речи дает читателю возможность овладеть внутренним миром персонажа и глубже проникнуть в его психику.

Ключевые слова: “женский” художественный прозаический дискурс, внутренняя речь, внутренний диалог, вопросительно-ответный комплекс, психология.

The article focuses on the investigation of interior dialogue as the common compositional and speech form of E. Kononenko's and F. Sagan's works of fiction. The usage of interior dialogue gives the reader an opportunity to penetrate into the character's psyche.

Key words: “female” fictional prosaic discourse, inner speech, interior dialogue, asking and answering complex, psychology.

Мета статті полягає у спробі виокремити та системно описати таку форму репрезентації персонажного мовлення в художньому прозовому дискурсі як внутрішній діалог. **Матеріалом дослідження** слугують оригінальні оповідання, новели, повісті найяскравіших представниць сучасної “жіночої” літератури (другої половини ХХ – початку ХХІ ст.), створені в різних лінгвокультурах – українській (Є. Кононенко) та французькій (Ф. Саган): збірки новел “Повії теж виходять заміж”, “Новели для нецілованих дівчат” Євгенії Кононенко, повісті “Un peu de soleil dans l'eau froide” (“Небагато сонця в холодній воді”), “Dans un mois dans un an” (“Через місяць, через рік”) Франсуази Саган.

Зазначимо, що будучи однією із форм відображення в художньому прозовому дискурсі мовленнєво-розумової діяльності мовця (персонажа або автора), **внутрішнє мовлення** (далі – ВМ) як вербалізоване інтелектуальне явище і форма комунікативної дії постає об'єктом численних наукових досліджень. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. ці дослідження являють собою складну проблему когнітивної лінгвістики, психології, семіотики, теорії інформації, медицини та інших галузевих наук.

Для лінгвіста, безперечно, важливим є підхід до ВМ з погляду його репрезентації в літературному художньому тексті. Беручи до уваги багатозначність і багатоаспектність поняття “ВМ”, відзначені в сучасних дослідженнях, зауважимо, що в нашій розвідці вжито традиційний термін “ВМ” на позначення, услід за Н. Є. Буцикіною, процесу та продукту мовленнєво-розумової діяльності суб'єкта свідомості, що відтворені засобами художньої мови в тексті [2, с. 51]. Стосовно художнього твору, як нам видається, найбільш правомірно говорити про ті інтерпретації ВМ, які співвідносять цей феномен з двома характерними особливостями мислення (що відповідає першим двом вище зазначеним значенням аналізованого терміна в “Лингвистическом энциклопедическом словаре” (2002), а також в енциклопедії “Русский язык” (2003): 1) *планування і контроль* “у розумі” мовленнєвих дій і 2) *внутрішнє промовляння* – беззвучне мовлення “про себе”, яке виконує ті ж функції планування й контролю і виникає в певних ситуаціях діяльності (особливо при труднощах у прийнятті рішень, в умовах перешкод тощо) (переклад наш. – І. Б.) [7, с. 85; 8, с. 71]. ВМ входить у твір як складова мовленнєвої партії персонажа, разом із прямим (діалогічним, зовнішнім, вимовленим). Безпосередньої участі в розвитку подій воно не бере, але створює основу для їх появи й еволюції: зосереджує в собі їх мотивування, розкриває їх причинно-наслідкові зв'язки та істинні відносини, виявляє їх “сутність” тощо.

На думку багатьох дослідників, ВМ – комплексна категорія, що може поєднувати в одному факті свідомості різні способи репрезентації мовленнєво-розумової діяльності: *внутрішній монолог, внутрішній діалог/аутодіалог, потік свідомості, внутрішньомовленнєві вкраплення/внутрішні рефлексії* [3; 6]. При цьому оформлення ВМ за допомогою невластиво-прямої мови, яка є традиційною і, як правило, найпродуктивнішою формою передачі досліджуваного типу мовлення при всіх вищезазначених способах передачі внутрішньої роботи думки, є оригінальним засобом розповідної техніки, що базується на явищі поліфонії, інтерференції двох суб'єктно-мовленнєвих стилів оповіді.

Один із різновидів ВМ досліджуваних творів представлений **внутрішнім діалогом/аутодіалогом** (далі – Вдг), розмовою з самим собою. Семантичне наповнення його цілком стійке: це боротьба емоційного й раціонального, виражена двома внутрішніми голосами. Кожна сторона вводить у конфлікт свої аргументи: почуття, передчуття, інтуїція постають проти тверезої розсудливості і послідовної логіки. Кожна сторона наділена своїм голосом.

У більшості випадків Вдг являє собою питально-відповідну систему, де питання диктуються підвищеною емоційною налаштованістю дійової особи, а відповіді мають роз'яснювальний, заспокійливий, розсудливий характер, властивий логічному мисленню. Таким чином, внутрішня боротьба, що супроводжує прийняття кожного (і особливо – життєво важливого) рішення, оформлюється мовними засобами таким чином, ніби два опоненти вели відкритий, вербалізований діалог.

При достатньому обсязі внутрішній монолог (далі – Вмг) на якомусь етапі свого розвитку переходить у Вдг, де герой у суперечці із самим собою намагається розв'язати свої сумніви шляхом зображення неостаточного вирішення проблеми, яка турбує головного героя, роздумів над поставленими собі запитаннями, висловлення власних міркувань і припущень, обґрунтування власної точки зору. Один голос Вдг виражає завжди бажання героя, на шляху виконання яких постають перешкоди морально-етичного, психологічного, соціального, рідше – об'єктивно-фізичного характеру. Чим емоційніший персонаж, тим більш вірогідною є перемога цього голосу і тим більша ймовірність драматичного завершення подій, прийнятих у результаті цієї перемоги. І навпаки, перемога голосу, що представляє розумовий початок, свідчить про сильну волю героя і призводить до дій суспільно справедливих, які закінчуються перемогою персонажа, нехай навіть тільки моральною.

За нашими спостереженнями, Вдг складає найменш чисельну форму ВМ в аналізованих творах. Використання цієї структури в чистому виді зустрічається лише в декількох випадках, однак частотним є вживання елементів Вдг у Вмг.

Як відомо, Вдг або аутодіалог – це або розмова з самим собою, коли мовець сам собі ставить запитання, сам на них відповідає, сам собі заперечує тощо; або це відтворення діалогу приблизно в тому вигляді, як ці репліки були вимовлені реальними партнерами; або це спрямованість висловлювання на конкретного слухача, яке переривається його перепитуваннями, оцінками чи почутими судженнями: “*Qu'est-ce qui m'a pris? Pourquoi me suis-je mis cette femme sur le dos? Tout cela finira dans un bordel de campagne près de Limoges, où je serai sûrement impuissant. Et je vais passer deux heures demain à m'ennuyer dans un musée. Suis-je devenu fou?*” [10, с. 50].

Досліджуваний фрагмент уміщує три питальні речення, при цьому кожне наступне речення конкретизує, уточнює перше запитання. Ці запитання мають кільцеву структуру: епізод розпочинається й закінчується питальним реченням, що свідчить про неостаточне вирішення проблеми, яка турбує головного героя. Відповідь має загальний характер, де персонаж роздумує над поставленим запитанням, висловлює свої міркування й припущення, обґрунтовує власну точку зору.

Через те, що предмет обговорення Вдг вміщує повсякденні, буденні події та факти (необхідність відвідання Жилем і Наталі музею), зазначена структура має невеликий обсяг і в ній представлені здебільшого прості речення, запитання з модальним значенням припущення та елементи – лексичні одиниці і конструкції – розмовного мовлення (*borde!; prendre; Pourquoi me suis-je mis cette femme sur le dos? Suis-je devenu fou?*). Вдг Жилия протікає у збудженому стані й визначається ситуацією, в якій знаходиться персонаж, і його психічним станом: під час розмови з самим собою герой перебуває в понурому і злобливому настрої.

Слід наголосити, що якщо герой опиняється в ситуації роздумів і перебуває в спокійному стані, то його Вдг протікає плавно й уповільнено, відзначається обдуманістю, логічною впорядкованістю й відсутністю емоційно забарвлених елементів. Якщо ж герой опиняється в ситуації емоційної напруги, відчуває та переживає сильні почуття, його Вдг протікає в нерівному, нервовому темпі, характеризується відсутністю продуманості й логічної послідовності, обірваністю думки. У таких структурах часто використовуються прості речення (односкладні, неповні), емоційно забарвлені конструкції, а також питальні речення з відтінками сумніву, здивування, недовіри тощо. Такого роду Вдг характерні для емоційно неврівноважених героїв, зокрема Жилия Лантьє, який певний час знаходиться в депресивному стані.

Зауважимо, що система запитань і відповідей може бути представлена, за спостереженнями І. В. Артюшкова [1], у таких різновидах: перша репліка – запитання, що обов'язково вимагає відповідь, друга репліка – відповідь на нього; перші одна-три репліки – питальні речення, наступні – ряд речень, що є розширеною відповіддю на поставлене/поставлені запитання; комбінації попередніх двох різновидів.

У результаті аналізу творів можна було перекоонатися, що Вдг (або його елементи у структурі Вмг) може бути представлений як **прихований діалог**, який ведеться паралельно із зовнішнім, коли персонаж внутрішніми репліками реагує на слова співрозмовника або власні: “*Il eut une seconde de révolte, voire d'indignation. Mais enfin le jeu ne se jouait pas comme ça, on ne se remettait pas, avec tous ses vaisseaux, entre les mains d'un inconnu! Elle était folle. Et lui, comment pourrait-il alors s'amuser à la séduire si elle avait l'être déjà? Comment pourrait-il avoir une chance de l'aimer si, dès le départ, il ne pouvait douter d'elle? Elle gâchait tout! C'était contraire à tous les règlements. Mais, à la fois, cette sorte de prodigalité, d'incurie, le fascinait*” [10, с. 54]; “*Tiens, voilà le mari. Pas mal. Très riche à ce qu'on dit. Ne doit pas être très commode. Ni très drôle. Est-ce qu'elle lui dit à l'oreille les choses qu'elle me dit à moi? Sûrement pas*” [10, с. 62]; “*Il alluma une cigarette, mit à rire et, tout à coup, se fit horreur. Pour qui se prenait-il? Quel était ce rôle de Parisien blasé en vacances, cynique et désinvolte? Où avait-il trouvé cette image d'Épinal du séducteur? Il s'appuya à un arbre, une seconde. Ah, il fallait qu'il parte, qu'il disparaisse, qu'il laisse cette femme à sa vie. Elle était trop bien pour lui, trop entière pour le malheureux dégénéré, comédien et tricheur qu'il était devenu. Il fallait qu'il le lui explique, à l'instant même*” [10, с. 64]; як **діалог самого з собою**: “*Nathalie, Nathalie, où était Nathalie à cette heure-ci? Elle était peut-être encore à son agence, non, elle devait déjeuner à côté, comme d'habitude. Il prit un taxi, la tête vide. Il fallait qu'il la voie, c'était tout*” [10, с. 160]; “*Нехай чекає. А може з ним щось сталося? Може, він наклав на себе руки, допоки вона з ним розважалася? Не кожен може, як цей Вітюша, терпіти авантюрний заробок своєї дружини, який вона виконує, без сумніву, із певним задоволенням. Недарма й отримала по пиці від Гелени! Та й та сума, яку хотіла, скачала з лъезьського “нареченого” саме завдяки їй! Гелена люто стиснула кулаки ...*” [5, с. 74]; “*А чи є в неї взагалі та дитина? За той рік, що її не було, вона не змінилася, залишилася такою ж... І що воно буде, коли вона напише свою дисертацію й захистить її? Невже вона назавжди зникне з його життя? Він ніколи не відпроваджував її на поїзд, може, вона і не в Рівному мешкає, а десь в іншому місті, або взагалі у Києві, що тут дивного – у місті, де є і Березняки, і Троещина, і Борщагівка ...*” [5, с. 74]; як **діалог з уявним співрозмовником**: “*Pauvre Nathalie, pensait Gilles, tu n'as vu personne de convenable depuis si longtemps. Au fait qui as-tu vu? Nicolas qui est perdu à jamais, Jean qui est jaloux de toi, ta malheureuse amie qui doit être mère, et entre 8*

heures du soir et le matin, le triste sire qui je suis et qui tu as la folie d'aimer.” [10, с. 153]; як **відображення** в своєму **ВМ реального діалогу**: “Кретин, який сказав, ніби не в грошах щастя, має їх достатньо. А в чому ж те щастя? Ах, у спілкуванні! Та що ви таке кажете? Сидіти з не менш голодною подругою з чашечками холодної слабкої кави і обговорювати новинки філософської літератури!..” [5, с. 45].

Зміст Вдг відзначається постійністю й стійкістю: це боротьба в людині біологічного та морального, емоційного та раціонального. Один голос виражає бажання й наміри персонажа, на шляху якого виявляються перепони морального, психологічного, соціального тощо характеру, при цьому, чим емоційніша людина, тим більша вірогідність драматичного кінця. Інший голос являє собою розсудливе начало, він свідчить про сильну волю героя й призводить до дій, що завершуються його моральною перемогою. Пор.: “*Elle écrivait souvent à son frère? Entre deux musées? Que faisait-elle de ses journées, en somme? Il lui racontait tout des siennes, en rentrant, ils discutaient politique comme des fous, et du journal et des amis, jamais de sa vie quotidienne à elle. Elle ne lui avait jamais parlé de rien, au fond, de rien de sa vie, sauf de son amour pour lui. Que pouvait-elle bien écrire à son frère: “Je suis heureuse... je m’ennuie... Gilles est gentil... Gilles n’est pas gentil...”*”? Il jeta un coup d’œil à Pierre ...” [10, с. 151] – міркування Жилі з приводу листування Наталі з братом; “*Une sorte de colère montait en Gilles. Bien sûr, il avait fait le gamin, le jeune homme libre pendant dix jours. Mais ça s’était résumé à quoi? Deux heures avec une petite vicieuse, et des nuits à parler, à parler avec des esprits épuisés d’alcool ou de conformisme. Pendant ce temps, elle affrontait des visages d’hommes connus, animés, brusquement dénués d’orgueil, elle vivait, elle jouait Anna Karénine, à l’envers. Elle avait des remords, voire des regrets, des sentiments, enfin*” [10, с. 173] – реакція Жилі на слова Наталі про її відносини з колишнім чоловіком.

Отже, звернення письменниць до цього різновиду ВМ дозволяє показати боротьбу персонажа з самим собою через зіткнення двох його голосів, протилежних точок зору, думок і суджень. Таке звернення до внутрішнього світу героя створює основу для максимально ефективного вираження його почуттів та волевиявлення. Читач, таким чином, має змогу оволодіти внутрішнім світом персонажа, проникнути в його психіку і встановити зв’язок свідомого та підсвідомого завдяки саморозкриттю героя. **Перспектива** подальшого вивчення кола зазначених проблем полягає, як нам вбачається, по-перше, в продовженні теоретичного дослідження типів та різновидів діалогу, як внутрішнього, так і зовнішнього, в художньому тексті – на матеріалі інших письменників, творів, що належать до різних жанрів та літературних течій. Це дозволить розширити існуючий банк даних текстового матеріалу та надасть можливість зробити висновки дослідження більш достовірними.

Література:

1. Артюшков И. В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого) : моногр. / И. В. Артюшков. – М. : МПГУ, 2003. – 348 с.
2. Буцикіна Н. Є. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти внутрішнього мовлення персонажів (на матеріалі художньої прози Ф. Моріака) : дис.... канд. філол. наук : 10. 02. 05 / Буцикіна Надія Євгенівна. – К., 2004. – 256 с.
3. Домашнев А. И. Интерпретация художественного текста : учеб. пособие / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – М. : Просвещение, 1989. – 208 с.
4. Кононенко Є. Новели для нецілованих дівчат. Рукописні новели. / Є. Кононенко. – Львів : Кальварія, 2009. – 192 с.
5. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж. Новели / Є. Кононенко. – Харків : “Клуб сімейного дозвілля”, 2006. – 176 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учебник / В. А. Кухаренко. – Одесса : Латстар, 2002. – 292 с.
7. Леонтьев А. А. Внутренняя речь / А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович // Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2002. – С. 85.
8. Леонтьев А. А. Внутренняя речь / А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович // Русский язык. Энциклопедия / [под ред. Ю. Н. Караулова]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. – С. 71–72.
9. Sagan F. Dans un mois dans un an / F. Sagan. – М. : “Менеджер”, 2005. – 112 с.
10. Sagan F. Un peu de soleil dans l’eau froide / F. Sagan. – М. : Юпитер-Интер, 2003. – 184 с.

Брацка М. В.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ ТЕОДОРА ТОМАША ЄЖА

У статті розглядаються питання літературної імагології – етнічних образів “свого”, “чужого”, “іншого” та проявів ідентичності – на матеріалі історичного роману “З бурхливої хвилі” представника українсько-польського пограниччя XIX ст. Т. Т. Єжа.

Ключові слова: літературне пограниччя, літературна імагологія, етнічність, етнообраз, “свій”, “чужий”, “інший”.

В статье рассматриваются вопросы литературной имагологии – этнических образов “своего”, “чужого”, “другого” и проявления идентичности – на материале исторического романа “Из грозного мгновения” представителя украинско-польского пограничья XIX в. Т. Т. Ежа.

Ключевые слова: литературное пограничье, литературная имагология, этничность, этнообраз, “свой”, “чужой”, “другой”.

The article presents problems of literary imagology – ethnic image of “own”, “outsider”, “other” and sign of identity – on the material of the historical novel “Z burzliwej chwili” by the representative of Ukrainian-Polish borderland of the nineteenth century T. T. Jez.

Key words: literary borderland, literary imagology, ethnic, ethnic image, “own”, “outsider”, “other”.

Сучасна успішна міжнародна та міжкультурна комунікація залежить від обопільного бажання сторін з'ясувати непрості історичні взаємини, політичні претензії та суспільні докори. Це стосується далекого минулого та останніх століть, коли відбувалися процеси становлення народів та формування окремих держав. Своє бачення історії та суспільно-політичної ситуації яскраво унаочнила польська література XIX століття, що перебрала на себе функції ідеологічного й патріотичного виховання за умови відсутності державного організму. Вона містить велику кількість цікаво розставлених акцентів в українсько-польських взаєминах з особливим урахуванням впливу етнічних чинників. Етнічні автообрази і гетерообрази, що є предметом вивчення літературної етноімагології, виразно прописані у творчості письменників, що походять з культурного помежів'я, яке формує толерантність і відкритість до “іншого”. Вивчення доробку пограничних авторів у контексті імагологічних студій дає змогу показати стан суспільної свідомості народу на певному історичному етапі, прослідкувати розвиток уявлень про себе та довколишні етноси, а також оцінити значення цих уявлень для сучасності. Саме ці аспекти зумовлюють актуальність нашої статті.

Проблематика і поетика великої прозової спадщини представника українсько-польського літературного пограниччя XIX століття – Теодора Томаша Єжа (Зигмунта Мілковського) – не раз привертала увагу сучасних польських і українських учених: Стефана Козака [8], Данути Оссовської [9], Веслава Ратайчака [10], Людмили Ромащенко [5]. Спроба вивчити етнічні образи “свого” і “чужого” в романі “Тригір Сердечний” була здійснена у нашій роботі [2].

Метою цієї статті є виявлення й опис етнічних автообразів і гетерообразів та проявів культурної ідентичності представників різних народів в історичному романі Т. Т. Єжа “Z burzliwej chwili” (“З бурхливої хвилі”, Варшава, 1880-1882) – своєрідній візії причин початку і розвитку національно-визвольних змагань українського народу на чолі з Богданом Хмельницьким.

Для правильної інтерпретації твору необхідно пам'ятати, що Т. Т. Єж трактував літературу загалом і роман зокрема згідно з естетико-літературними віяннями епохи: він доводив, що роман повинен виконувати завдання, які перед ним ставить політична ситуація Польщі, має підтримувати національний дух, адже “не література творить суспільство, а суспільство створює літературу та використовує її відповідно до своїх потреб, прагнень, а інколи – хвилинного настрою” [цит. за: 9, с. 67]. Такі вимоги письменник особисто намагався втілити в історичному романі “З бурхливої хвилі”. Саме у передмові до нього під назвою “Pogląd na powieść historyczną w ogóle” (“Погляд на історичний роман загалом”) накреслив письменник своє бачення суті, значення та засобів творення історичної романістики. Її головним завданням він вважав унаочнення умов, які в певний історичний момент вплинули на спосіб проявлення вроджених потягів і нахилів людської натури, тобто рушійною силою історії письменник назвав людину (згадаймо тут романтичний принцип видатної особистості), що змінює перебіг історії під впливом зовнішніх обставин, які так чи інакше впливають на її існування [7, т. I, с. VI]. Більше того, Єж розкритикував панівний тип історичного роману, який назвав хронікальним – застарілим і тенденційним, адже він не відображав актуальних для того часу проблем і не ніс важливого ідеологічного навантаження. У справжньому історичному романі має з'явитися елемент історичної критики, що пояснює конкретний історичний момент, показує його слабкі й сильні сторони, а також вплив на подальші політичні й суспільні процеси [7, т. I, с. X]. Роман, за Єжом, має рахуватися із сучасними потребами, “плисти за течією”, з позицій сучасника розглядати історичний момент, міркувати і судити, тримаючись позицій об'єктивної історичної правди: “(...) Перейняті переконанням, що, не сходячи з раз і назавжди обраного шляху, ми виконуємо громадянський обов'язок, який полягає насамперед у мовленні правди навіть тоді, коли вона для когось прикра. І нам неприємно торкатися негативних сторінок нашого минулого” [7, т. I, с. XXII]. Наскільки це вдалося письменникові певною мірою покаже наш аналіз, а питання правди і правдоподібності в романі – це окремий, вартий подальших досліджень, аспект. У цьому контексті цілком можна погодитися із думкою Людмили Ромащенко про те, що погляд Єжа на описані ним історичні події “(...) більш об'єктивний, демократичний, позначений прагненням дошукатися історичної справедливості й вказати реальних винуватців конфлікту” [5, с. 214].

Власне у такому ключі – постійному пов'язанні минулого з сучасним – працював письменник над романом про історичні умови, які призвели до так званих козацьких війн на чолі з Богданом Хмельницьким. У трьохтомному романі, дія якого охоплює значний проміжок часу – від народження другої дружини Богдана Хмельницького,

Гелени, до її смерті (у романі в 1653 році, хоч насправді вона померла в 1651, натомість дата народження жінки історикам не відома), – тобто щонайменше 20–25 років, та відбувається на величезних просторах від Чигирин до українських степів, кримських земель та Волощини, представлений широкий спектр представників різних народів і верств, згідно з уявленою автором їхньою роллю у згаданій передісторії українсько-польського конфлікту.

Конфлікт у романі побудований на протиставленні двох етнообразів – ляха (польської шляхти) та козака (українського козацтва). Саме протистояння “старого” і “нового” лицарства, на думку Єжа, призвело до трагедії, яка “на кораблі Речі Посполитої шогли поламала, вітрила порвала та розчавила кормило” [7, т. III, с. 445]. Упродовжуючи читача у відповідний історичний контекст (за висловленням Казімежа Цисевського – надаючи контекстуальну інформацію [6]), наратор роману з можливою об’єктивністю пояснює, що нове лицарство – козацтво – сформувалося внаслідок надання організованих військових послуг Речі Посполитій і відзначилося служінням її потребам, за що слушним чином мало б бути nobilitоване, адже такий шлях пройшло і старе лицарство – польська шляхта, що народилася внаслідок практики надання військових послуг, створивши собі пізніше політичну позицію та ставши пануючим прошарком суспільства [7, т. I, с. 65-66]. Саме такий приклад мало козацтво, торуючи собі стежку до високої суспільної позиції. Власне намагання “шляхетно народжених козаків” отримати визнання свого походження та своєї позиції в суспільстві зіткнулося з таким супротивом польської шляхетської верхівки. За словами наратора, саме нереалізовані амбіції таких козаків, як Богдан чи Тимофій Хмельницький, яким не дозволили увійти до когорти шляхетних, стали рушієм у вчинках українців, скерованих на відстоювання своїх прав. До вибуху конфлікту, як пам’ятаємо з історії, долучився ще один особистий чинник – любов до жінки, “роль якої, – як ствердив наратор, – в історії Польщі подібна до ролі, яку відіграла дружина Менелая в історії війни, оспіваної Гомером. (...) Літописці не записали її імені та прізвища, і тому дозволимо собі надати їй ім’я коханки Паріса. Зватимемо її Геленою. Легенда говорить, що вона полька” [7, т. I, с. 74-75]. Забігаючи наперед, варто відзначити, що етнічна належність Гелени, зазначена Єжом, детермінує її долю, адже саме слова жінки “Чим же вони [ляхи. – М. Б.] так провинилися? (...) Я ж ляхка” [7, т. III, с. 473], скеровані до Тимофія, розвіялі чари кохання та призвели до смерті на підставі підозри у зраді. Щоб не бути звинуваченим у необ’єктивності, автор лише одним реченням вказує на історичний чинник – утиск [7, т. I, с. 63], що став причиною зрушення українського народу та підняв його незалежницькі прагнення на вищий рівень – загальнонародний.

Визнаючи право українських козаків до підвищення суспільного статусу, наратор водночас намагається “очистити” образ поляка, з’ясувати причини його негативного ставлення до прагнень Хмельницького: шляхетська верхівка не могла погодитись на зміни у суспільстві, адже навіть гадки не мала, про що йдеться. Так поставлене питання у XVII столітті не сприймалося сторонами, як сучасниками наратора і ним самим з історичної перспективи: “У той момент воно [питання. – М. Б.] вважалося нічим іншим, лише простим, звичайним повстанням, бунтом селянським проти тогочасного, дуже зручного й дорогого ладу для шляхти. Це було безумство – проте це безумство пояснюють і повністю обґрунтовують тогочасні поняття. Цьому безумству сприяли також обставини. Суть речей цілком маскували напади татар. (...) У цих нападах потонула національна ідея, що домінувала у розвитку Польщі. Шляхта не бачила її та бачила в ній та туманом татарських загонів, за димом пожеж і за горами трупів, та відчувала покликання, більше того – обов’язок, щоб рятувати порядок, який опинився під загрозою та який вона вважала цілком відповідним державним інтересам” [7, т. I, с. 68]. Хоч письменник викривав вади і недалекоглядність польських правителів і вищих класів, все ж на суть українських визвольних змагань дивився з полоноцентричної позиції: “Проти старого лицарства стало лицарство нове. Козацькі війни відзначаються тим, що з них не проглядає жодна думка, жодна ідея, позначена чимось іншим, ніж змаганням за першість...” [7, т. I, с. 68-69].

“Старе лицарство” – це образи “своїх” магнатів і шляхти: коронного гетьмана Станіслава Конецпольського та його сина-наступника, Януша Радзивілла, князя Яреми Вишневецького, Данила Чаплинського – чигиринського підстарости, батька Гелени – шляхтича Міхала Х. Етнічний автообраз позначений певними загальними рисами: лях – це лицар, сміливий воїн, справедливий і суворий, військовий і життєвий стратег (вигідні шлюби вони укладають не гірше, ніж б’ються в боях), спритний, хисткий, добрий господар. Він вільний визнавати або заперечувати козацькі привілеї (“князь Ярема Вишневецький, русин з плоті і крові, майже удільний пан на Задніпрянщині”, часто нападав на козацтво, не визнаючи їхні претензії на шляхетство [7, т. I, с. 335]; натомість гетьман Станіслав Конецпольський “щодо селянства поділяв шляхетські погляди, однак від селянства відрізняв козацтво, яке знав зблизка і лицарську цінність якого умів відповідно оцінити [7, т. I, с. 335]). Найвищі моральні якості в романі має лях-речник українсько-польського єднання, відтворений у постаті київського воеводи Адама Кисіля, який “персоніфікував собою історичну Русь” [7, т. I, 335], був “єдиною людиною згоди і примирення” [7, т. I, с. 55], адже намагався знайти компромісні рішення у незгодах між шляхтою та козаками, вів перемовини, гідно витримуючи при цьому приниження та примхи свавільного козацтва. Недарма, власне, він стає сумлінням Хмельницького, саме йому український гетьман дарує перстень, який має стати символом каяття, злагоди, готовності забути приватні кривди заради добра вітчизни. Смерть Кисіля та прив’язана до неї смерть Гелени, яка мала можливість, на думку одного з головних героїв – Сави Бандури, “лева заспокоїти” [7, т. I, с. 438], звела нанівець будь-які перспективи українсько-польського порозуміння.

Водночас автообраз ляха містить і негативні характеристики. Лише приватні інтереси, загроза знищення власних маєтків змусять шляхтича стати на захист рідної землі: до відбиття атаки ворогів стали “пани, що на Русі мали великі землі і самі були русинами з походження”. Цікаво, що наратор цілком виправдовує таке обмежене розуміння громадянського обов’язку: “Це було природно. Пани ставали на захист своїх володінь, яким безпосередньо загрожував напад татар. Пани з віддалених від театру військових дій воеводств самі не приїхали та своїх загонів не прислали. Це нікого не дивувало: ніхто до відсутніх не мав претензій” [7, т. II, с. 3-4]. Образ ляха у романі доповнює ще одна риса: це великий пан на своїй землі, місцевий князьок чи корольок (як їх називає Єж), всевладний і вередливий, особливо, якщо походить з магнатського роду: “(...) магнати оточували владу зблизка, мали право голосу і багато могли, додавали блиску монаршій величі... Без них нічого не відбувалося і не могло

відбуватися. Їхні інтереси, погляди, навіть примхи і фантазії відігравали значну роль у приватних і публічних справах, внутрішніх і зовнішніх” [7, т. II, с. 4-5]. Таким корольком був Януш Радзивілл – магнат, пан на Литві і Жмуді, нащадок відомого роду, табір якого зовні виглядав як “зловживання у зловживанні”, де “бронза, позолота та барви занадто вдаряли по очах” [7, т. II, с. 10], що разом зі своїм величним почтом взяв участь у битві проти татар лише тому, що проїжджав повз загрожені терени на шляху до Волощини, де мав одружитися із донькою волоського правителя. Досить примітивний вигляд має етнопортрет Чаплінського – бувало у різних краях у почті молодого Концепольського шляхтича, що “умів догоджати молодому господарю” [7, т. I, с. 347], підлабузника, пихатої, недалекої людини, з обмеженим світоглядом, ласого до грошей боягуза.

Цікаво представлені в романі Єжа гетерообрази. Етнічний портрет українця диференційований: його формують уявлення про риси трьох верств тогочасного суспільства Правобережної України – козацької старшини і наближених козаків (Богдана і Тимофія Хмельницьких, Кривоноса, полковника Барабашенка та інших), їхньої служби та злидарів, голяків – степовиків і степовичок.

Етнообраз українського козацтва створюється в уяві читача на основі описаного наратором певного способу життя, звичаїв, манери поведінки. Козацтво, “шляхетно народжене”, живе в лицарській атмосфері – час старших козаків зайнятий розмовами про військові походи, нарадами, бесідами про громадські справи, в які вплітаються справи особисті, молодших – вдосконаленням військової майстерності, змаганнями, бенкетуванням, полюванням [7, т. I, с. 284-285]. Козацьку молодь привчають до світських манер, намагаючись надати їй “світського блиску”, задля цього, наприклад, для Тимофія Хмельницького наймають учителя – справжнього елганта-шляхтича Яна Краска. Переважно це свавільна, зухвала молодь, упевнена у своїх силах і важливому місці в суспільстві: наприклад, Тиміш неодноразово зачіпав і бив до смерті євреїв без жодного покарання, не рахувався з жодними перешкодами, які ставали на його шляху. Набуття “світського блиску” йшло у випадку Тимоша дуже важко через загальну метушливу атмосферу в Суботіві та загальну пихатість, яка виростала з віри у батьківське багатство та позицію [7, т. I, с. 286-287].

Окремі індивідуальні риси до загального етнопортрету козака додає Богдан Хмельницький. Його образ значно вирізняється на загальному тлі козацької старшини вірою у свою силу, впевненістю у правоті, неповсякденною далекоглядністю і спритністю. Козак, окрім основного свого покликання – лицарського, ще й добрий господар і батько. Він політик і суспільний діяч, який, однак, не забуває про приватні інтереси. Це освічена людина, яка намагається влитися в кожне товариство, пристосуватися до потреб, способу мислення. Пана Міхала – батька Гелени – зацікавила “постать людини, яка з козаками була козаком, із шляхтичами – шляхтичем та, як це виразно було видно, мала всюди пошану. (...) Раз мав вигляд шляхтича, іншим разом – козака. Говорив польською, руською та латиною. (...) у товаристві татарів розмову вів татарською” [7, т. I, с. 202, 203]. Чаплінський говорить про нього як людину амбітну, завзяту, хитру, що “в очі тобі приязно усміхається, одну руку до колін витягує, а в іншій за спиною ніж тримає... подібний до собаки, що тихцем кусає... (...) Це один з тих, що, коли потрібно, роблять вигляд покірної овечки, чи підлого вовка, чи пишного лева... Нічому... нічому, що він говорить, не можна вірити, хоч би під ноги слався, хоч би на Євангелії присягав... (...) Це людина підступна, якої треба, як вогню, боятися...” [7, т. I, с. 485-486, 487]. В очах Адама Кисіля постає Хмельницького отримала історичне значення (хоч була “руйнівником” – “дуже ловким і дуже таланливим”) – стала Божим багатом, зісланим “для доброго відбатоження свавільників” [7, т. I, с. 71]. У романі помітне прагнення самого наратора та змальованих героїв зрозуміти цю постать, проникнути в її суть та мотивацію дій, “звільнитися від амбівалентності”. На думку процитованого Германа Рітца, саме такі риси притаманні фігури “іншого”, адже “інше, яке ми щоразу наново стараємось назвати, є тільки маскою того, що не можна описати” [4, с. 148].

Фігурою “іншого” можна вважати цього та інших “добре народжених козаків”, адже вони неоднозначно сприймалися “чужими”, тобто шляхтою, інтегральною частиною якої прагнули стати, та “своїми”, до яких вже не бажали бути подібними. Влучно і дошкульно описав це явище Єж: “Під суботівським дахом проходили достойні мужі та звичайні смертні, не завжди чисті душею і тілом, – кармазини і простолоуд, однак найчастіше з’являлися так звані “добре народжені” козаки, які всупереч і наперекір крайовим законам ставили себе нарівні з родовитою шляхтою та серед загалу лицарів отримували прізвиська “ляхів”, “дуків”, “срібляників”, що гарно вбираються, сильно надимаються та виводять свій рід у прямій лінії з-під сорочого хвоста” [7, т. I, с. 364].

Образ простого козака, змальований письменником, має сугестивні риси: це простакватий, незграбний у рухах і мові, неоковирний чолов’яга, що лається, веде простий, природний спосіб життя. Наприклад, Кривоноса лютує факт, що він змушений умитися через те, що разом із Тимофієм Хмельницьким має долучитися до шлюбного почту Януша Радзивілла: “Умивайся! Чи козак це качка, щоб у воді мав плюскатися!.. Спить на росі, то його небесна роса ополіскує; дасть Господь Бог дощ, то дощ його вмие...” [7, т. II, 178-179].

Останньою рисою у диференційованому етнопортреті українця є убогість злидарів, найбіднішої верстви населення, представлених в образі степовичок і степовиків. Із контекстуальної інформації, поданої наратором, читач дізнається, що це люди без дому і без родини, постійні блукачі навколо Запорозької Січі, яка виконувала роль центру тяжіння, місць битв і сутичок, де можна було пожитися, а також окремих степових хуторів, де за їжу та нічліг вони могли найнятися на роботу. Переважно це були жінки, скривджені долею та скалічені людьми, що втратили або вбили своїх дітей, не маючи можливості їх прогудувати, вели розпусний спосіб життя та дбали лише про розваги. Степовики дуже часто займалися розбоями та крадіжкою. Єдиним способом вберегтися від цього “дикого народу” була співпраця з ними: наймання на роботу влітку і восени та надавання притулку взимку. Степовички – це також носії життєвої мудрості та інформації на широких теренах українського степу.

В описі степових людей відчувається дистанція між наратором і героями оповіді, помітне несприйняття, навіть відраза до них. Інакшість степовиків і степовичок формує відчуття станової “чужості”, та все ж автор прагне впровадити постаті цих героїв до роману, здійснюючи спробу “пізнання світу Чужого в його ідентичності” [3, с. 94]. Більше того, він робить те саме у випадку ще одного гетерообразу – татарина, який назагал у літературі XIX століття отримав домінуючу характеристику “чужого” [1, с. 105-108]. Як зазначав Дмитро Наливайко, “(...) світ

Чужого, зокрема етнокультурний, або редукується, або відтворюється з тією чи іншою мірою приблизності” [3, с. 94]. У Єжа навпаки – світ “чужого” показаний в усій повноті його організації та прописаний з гідними подиву подробицями. Оцінку цьому світові та його мешканцям дають інші герої твору, й необхідно відзначити, що вона рідко буває позитивною. Варто згадати бодай одну з небагатьох, коли Хмельницький хвалить перед Тугай-беєм структуру влади в татарській державі: “Ви маєте над собою одного хана і на цьому кінець... Хан – голова... У нас голів не злічити, а кожна стирчить так, що людина півжиття віддала б, щоб її нагнути... Не відрубати, а лише нагнути...” [7, т. II, с. 87]. Кочове плем’я – “татарлюги” [7, т. II, с. 341], що вибиралося в степи і на чужі території та нищило все на своєму шляху, з одного боку, недалеко, жорстоке, засліплене у помсті, а з іншого – таке, що має свої певні моральні принципи. Богдан Хмельницький хоч і допоміг ляхам виграти битву під Охматовом, навівши на татар біду, переважив шалі терезів на свій бік гідним похвали вчинком – порятунком Тугай-бея з полону поляків. Цей “леткий народ” має чітко визначені “приземлені” традиції та звичаї: сидить півколом на постелених на землі баранячих шкурах, приймає гостей, розпиваючи з ними кумис, пригощає татарськими стравами [7, т. II, с. 350–351], веде розмову, прицьмокуючи, адже цмокання “відіграє важливу роль у мовленні східних народів” [7, т. II, с. 353–354]. Наратор підкреслює, що татарин – людина глибоко релігійна, й величезне значення в її житті відіграє молитва: “Мусульманська молитва відрізняється від християнської тим, що не містить ні прохання, ні подяки, лише обожнювання. Це розмова з Богом, підкорення Творцю, що повністю залежить від почуття моральної потреби...” [7, т. II, с. 357]. Перелік рис етнообразу татарина можна продовжувати, варто констатувати, що заглиблення наратора в ідентичність “чужого” робить його “іншим”, адже в процесі пізнання чужість втрачає свою силу [1, с. 114].

Досить слабко змальованим “іншим” є в романі волох. Власне кажучи, цей етнопортрет можна відтворити тільки на основі постатей волоського правителя та членів його сім’ї. Складається враження, що невизначений образ волоського господаря має слугувати тлом для показу величі, багатства і щедрості Януша Радзивілла, який прибуває, щоб взяти шлюбу із його дочкою. Двір Василя Лупу просякнутий традицією візантійської дипломатії [7, т. II, с. 228], кожен господар дбає про нагромадження різноманітного добра, через те важливого значення набирає сцена вручення Радзивілом подарунків для майбутніх родичів [7, т. II, с. 229–230]. Прагнення відобразити місцеві реалії та створити ілюзію історичної правди здійснюється переважно за допомогою впровадження відповідної лексики: господар Василь Лупу – це домн, його дружина – домна, дочки – домниці, головнокомандувач – логатет тощо. Між рядками прочитується амбівалентна позиція наратора у відображенні цього етнічного гетерообразу.

Більше емоцій – однозначно негативних – викликає в наратора циганський табір. Постать цигана і циганки має демонічні риси, підсилені відразливою зовнішністю та вбранням, в якому поєднується нехлюйство, обдіраність із блискучими прикрасами з дорогоцінних металів і каміння. Наратор стверджує, що цигани належать до “первісних народів і нижчих суспільних верств” [Єж, т. II, с. 323], а Кривонос висловлює загальне агресивне ставлення до цього народу, називаючи його “циганським падлом” [7, т. II, с. 316]. Гадаємо, не лише спосіб життя та вигляд представників ромського народу створює певний суспільний стереотип і гетерообраз “чужого”, до цього долучається практика ворожіння, хіромантії, передбачування майбутнього, що викликає метафізичний страх пересічної людини перед обличчям Провидіння.

Пов’язана за категоріями “свого”, “чужого”, “іншого” етнічність знаходить у літературі вияв у створенні етнообразів та стає критерієм ідентифікації або відокремлення. Історичний роман Т. Т. Єжа “З бурхливої хвилі” репрезентує широке коло етнічних образів, за посередництвом яких письменник викладає власне бачення ролі різних народів у долі вітчизни, засвідчивши тим самим рівень розвитку польської суспільної думки щодо контр-оверсійних моментів українсько-польської історії та розуміння значення історичної прози. Роман Єжа є прагненням усвідомити парадокси українсько-польської історії, відкрити таємниці напружених взаємин, проілюструвати і прокоментувати важливі й повчальні для читача його епохи сторінки історії.

Література:

1. Брацка М. Етнічна парадигма поезії “української школи” польського романтизму / Марія Брацка. – Київ : Університет “Україна”, 2009. – 218 с.
2. Брацка М. Етнообраз “свого” і “чужого” у прозі Теодора Томаша Єжа / Марія Брацка // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “філологічна”. – Вип. 20. – Острог : Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2011. – С. 330-337.
3. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – Київ : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 91-103.
4. Рітц Г. Мазепа як романтична фігура Іншого / Герман Рітц // Романтизм : між Україною та Польщею. Серія “Київські полоністичні студії” / За ред. Р. Радішевського. – Том V. – Київ, 2003. – С. 148-162.
5. Ромащенко Л. І. Теодор Томаш Єж і його роман “З бурхливої хвилі” : повернення із забуття / Людмила Іванівна Ромащенко // “Київські полоністичні студії” / За ред. Р. Радішевського. – Т. XVI. – Київ : МП “Лєся”, 2010. – С. 211–224.
6. Cysewski K. Informacja kontekstująca w powieści historycznej. Na przykładzie twórczości Teodora Tomasza Jeża / Kazimierz Cysewski // W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku / Pod red. L. Ludorowskiego. – Lublin, 1984. – S. 78-89.
7. Jeż T. T. Z burzliwej chwili. Powieść historyczna. W 3 t. / Teodor Tomasz Jeż. – Warszawa: Nakładem Redakcji Przeglądu Tygodniowego. – T. I. – 1880. – 498 s. – T. II. – 1881. – 446 s. – T. III. – 1882. – 482 s.
8. Kozak S. Ukraina w twórczości Teodora Tomasza Jeża // Kozak S. Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu / Stefan Kozak. – Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2005. – S. 185-203.
9. Ossowska D. “Gdy normy wszystkie z zawias wyskoczą” : literatura – emigracja – naród w projekcie dla Polski Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego) / Danuta Ossowska. – Olsztyn : Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, 2008. – 334 s.
10. Ratajczak W. Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX / Wiesław Ratajczak. – Poznań : Wydawnictwo “Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006. – 362 s.

Бродська О. О.,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка

АРТУР ШНІЦЛЕР ТА ВАСИЛЬ СТЕФАНИК: ВЗАЄМОДІЯ ХУДОЖНІХ СИСТЕМ

У статті висвітлені витoki поетики та ідейно-естетичні джерела творчості Артура Шніцлера (1862-1931) та Василя Стефаника (1871-1936). Розкриті основні художні принципи, які визначають жанрово-стильові особливості творів, мовностилістичні художні прийоми, тематично-сміслові доміанти прози названих авторів.

Ключові слова: новела, імпресіонізм, стиль, художній світ, концептуальність, герой, образотворення.

В статье прослежены истоки поэтики и идейно эстетические источники творчества Артура Шнитцлера (1862-1931) и Василя Стефаника (1871-1936). Раскрыты основные художественные принципы, которые определяют жанрово-стилевые особенности произведений, лингвостилистические художественные приемы, тематически смысловые доминанты прозы названных авторов.

Ключевые слова: новелла, импрессионизм, стиль, художественный мир, концептуальность, герой, творение образов.

The article deals with poetic and ideological-aesthetic sources of Arthur Schnitzler's (1862-1931) and Vasyl' Stefanyk's (1871-1936) works. Basic artistic principles that determine the genre-stylistic features of the authors' works, linguistic and stylistic artistic receptions, thematically-semantic dominants of prose are exposed here.

Key words: short story, impressionism, style, artistic world, conceptualness, hero, description.

Порівняльне літературознавство покликане обґрунтувати сукупність засад, тенденцій та закономірностей національно-своєрідних явищ, які охоплюють загальні, універсальні характеристики художнього процесу. У цьому контексті йдеться, за слушною оцінкою визначної української дослідниці структурно-типологічних зіставлень Л. Грицик, про “концептуальні проекції” дискурсивного середовища культури як за минулих епох, так і сьогодення [2]. Цей процес супроводжується конкретно-історичними обставинами, що впливають на становлення компаративних зв'язків і формування їхнього відповідного статусу. В його основі полягає “синкретизована сутність компаративістики” [4]. Зіставлювані компоненти розкривають визначальні ознаки презентації міжкультурних сенсів та жанрових різновидів. Це ілюструють твори, зокрема, Артура Шніцлера та Василя Стефаника, які представляють неоднорідні масиви австрійського та українського письменства.

Творчі пошуки А. Шніцлера та В. Стефаника були органічно суголосними тенденціям розвитку європейського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. Стильова доміанта їхнього письма – синтез художніх напрямів реалізму та модернізму. Важливо, що індивідуальний авторський стиль обох новелістів сформувався під впливом духовного досвіду однієї історичної доби. Для неї були характерні прояви гуманістичних критеріїв, що склали споріднену естетичну ієрархію психологічних, натуралістичних, імпресіоністичних, символістських трактувань світу.

Увага до творчості австрійського та українського новелістів зумовлена передовсім подіями, ситуацією самоусвідомлення культури і мистецтва XX ст. у різних національних ареалах, розпізнаванням її моделей і можливістю пошуку типологічних паралелей. До того ж для українських реципієнтів австрійська література становить певний інтерес з огляду на входження українських етнічних земель – Галичини, Буковини та Закарпаття – в державний організм Австро-Угорської монархії. Творчість А. Шніцлера та В. Стефаника творить об'єктивне підґрунтя для типологічного зіставлення.

У художніх творах А. Шніцлера та В. Стефаника самоутверджується самотність австрійських та українських духовних цінностей з огляду на загальнолюдський набуток та національні джерела. Зрозуміло, що універсальні вартості мають свої модифікації. На цю тенденцію справедливо вказав О. Грицай, аналізуючи суспільне життя Австрії на зламі XIX – початку XX ст. Він дійшов слушного висновку про те, що не локальні явища, а загальнолюдські проблеми хвилювали уяву А. Шніцлера. Дослідник зараховує письменника до митців, які “піднімали свій голос” проти існуючої моралі, лицемірства вищих верств суспільства, ставлячи видатного художника слова в один ряд із виразниками нової духовності в європейській літературі. Критик вказував на меланхолійний, “ніжно сумовитий” характер творів митця: “Це хвала життю, виспівана мінорними акордами” [1, с. 240]. Водночас О. Грицай виокремлював характерне й істотне у творчій лабораторії письменника, відзначав легкість його стилю, вміння будувати динамічну драматичну дію та витончені діалоги.

“Was sollen wir denn machen?” sagte Emma mit bebenden Lippen.

“Ja, Fräul'n wenn der Wagen net brochen wär'... aber so, wie er jetzt zug'richt ist... Wir müssen halt warten, bis wer kommt”. Er redete noch weiter, ohne dass Emma seine Worte auffasste; aber während dem war es ihr, als käme sie zur Besinnung, und sie wusste, was zu tun war.

“Wie weit ist's bis zu den nächsten Häusern?” fragte sie.

“Das ist nimmer weit, Fräul'n, da ist ja gleich das Franz Josefsland... Wir müssten die Häuser sehen, wenn's licht wär', in fünf Minuten müsste man dort sein”.

“Gehen Sie hin. Ich bleibe da, holen Sie Leute”.

“Ja, Fräul'n, ich glaub' schier, es ist g'scheiter, ich bleib mit Ihnen da – es kann ja nicht so lang dauern, bis wer kommt, es ist ja schließlich die Reichsstraße, und –”

“Da wird's zu spät, da kann's zu spät werden. Wir brauchen einen Doktor”. (*Die Toten schweigen*) [8, с. 220].

(“Що ж нам тепер робити?” – тремтячими губами сказала Емма.

– Так, панно, якби фіакр не поламався... а у такому вигляді ... Нам слід тут зачекати, поки хтось надійде.

Він ще щось говорив, але Емма не слухала його. Поміж тим вона ніби опритомніла і тепер знала, що потрібно робити.

– Як далеко до найближчих будинків?, запитала вона.

– Не так вже і далеко, панно, це якраз Франц-Йозефлянд... Ми б побачили будинки, якби було світліше, а за п'ять хвилин можна туди дістатися.

– Підійть туди. Я залишусь тут, а Ви покличете людей.

– Так, панно, але по моєму, краще б мені залишитись з Вами – нам не доведеться довго чекати, доки хтось надійде, це ж як не як шосе, і ...

– Тоді вже буде пізно, тоді вже може бути пізно. Нам потрібен лікар" (*"Мертві мовчать"*) – тут і надалі переклад мій – О. Б.).

Не підлягає сумніву, що подібна орієнтація, зокрема, на місцевий колорит мала місце і під пером В. Стефаника. Його новели вражають суворістю правдою життя, заглибленням в соціальні процеси. Звідси – Стефаніків своєрідний художній "розтин" таких цінностей, як людська краса, свобода, добродійність, віра та любов. Письменник проникає в різні сфери життя. Село, військо, школа, церква, мистецтво – у всьому панують згадані цінності. Вони поєднуються з трагедією нещасних і покривджених. Його новели "ввібрали в себе глибинний розпач, сум та почуття безнадії мільйонів – звідси й виникає унікальний, разючий ефект впливу тексту Майстра, який захоплює читача своєю силою та відвертістю. Напевно, тут відіграє свою роль і "постать митця як медіума, пророка" [5]. Все це спричиняє рух щоб краще усвідомити фіксовані моменти у трактуванні долі українського народу, його минулого. А це дає можливість проектувати й погляд у майбутнє. Світобудова і макрокосм В. Стефаника не лише відображають, а й творять автентичний світ українського селянина на межі XIX-XX ст. [6, с. 221].

Для Стефанікового письма не характерні докладні розлогі описи. Письменник вдало вкраплював етнографічно-побутові деталі, предметні картини з життя персонажів, що, у свою чергу, вміло підкреслювали змістовність народних звичаїв і обрядів. Перенесення основної уваги на духовні процеси людини зумовило значні зміни в композиції творів українського новеліста. Він будував сюжети не стільки на розвитку зовнішніх подій, скільки на змінах почуттів і переживань. Письменник не подавав надмірних авторських роз'яснень і коментарів. Звідси – особлива роль майстерно написаних діалогів і монологів. Новеліст прагнув, щоб кожне окреме слово було згустком людського болю. В його творах відсутні ускладнені синтаксичні конструкції. Речення стислі, прості за будовою, іноді уривчасті, з пропущеними окремими членами. Особливо важливі понятійні знаки, що виділяються за допомогою інверсій.

"Прийшла Іваниха, старенька і сухонька.

– Катерино, що ти собі, небого, у свої голові гадаєш? Де ті покладу в могилу? Ци риба ті має з'їсти? Та тут передні риби нема що на один зуб узети. Аді!

І натягав шкіру на жінчиній руці і показував людям.

– Лиш шкіра та кості. Кудя цему, газди, йти з печі? Була-с поредна газдиня, тежко-с працювала, не гайнувала-с, але на старість у далеку дорогу вібралася. Аді, видиш, де твоя дорога та й твоя Канада? Отам!

І показав їй через вікно могилу (*"Камінний хрест"*) [7, с. 65].

"Пішли.

Хто стояв коло воріт, то йшов рекрута відводити.

Переходили ліс.

Листя встелило дорогу. Позагиналося у мідяні човенця, аби з водою осінньою поплисти у ту дорогу за рекрутом. Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати.

За лісом стали в полі. Рекрут взявся прощати з селом:

– Бувайте здорові і свої і чужі. Як чим докорив-єм, то забудьте,, але благословіть у далеку дорогу.

Всі покидали капелюхи.

– Повертайси здоровий назад та не забавлейси.

Син з татом сіли на фіру. Мама ймилася руками за колесо.

– Синку, озми мене з собов. А ні, то буду полем бічи направці та й тебе здогоню.

– Люди добрі, озміть-ко жінку, бо руки собі поломить.

Люди силоміць відтягли від воза і держали. Фіра рушила. (*"Виводили з села"*) [7, с. 35-36].

Як і В. Стефанік, австрійський прозаїк унікав всеохопності, розлогих описів. Натомість він виділяв одну промовисту деталь, що співзвучна чи контрастна до душевного стану героя. Намагаючись "зупинити мить", автор концентрував увагу читача на зорових і звукових образах, передаючи їх у русі, фіксуючи враження від пережитого.

"Heute blieb sie ruhig, freute sich, dass Felix schlummerte, und fasste ohne inneren Kampf, so selbstverständlich, als geschehe es täglich, den Entschluss, auf eine Stunde ins Freie zu gehen. Es war ein warmer, schwüler Tag. Die Mittagsstunde war nahe. Über dem Garten lag stiller und schwerer Sonnenglanz ..." (*"Sterben"*) [8, с. 116]. ("Сьогодні вона зберігала спокій, раділа, що Фелікс дримав, а тому і прийняла це само собою зрозуміле рішення – вийти на годину на вулицю – без жодної внутрішньої боротьби, ніби це відбувалося щодня. Був теплий спекотний день. Наближалася обідня пора. Спокійне, але водночас важке сонячне сяйво розлилося понад садом". – *"Вмирання"*).

Аналітизм, лаконізм і поглиблений психологізм – найважливіші спільні риси творчої манери австрійського та українського новелістів. На зміну переобтяженому нагромадженню подробиць, розлогим епічним описам у їхніх новелах приходять влучна, семантично-містка деталь. Вона виступає ідейним і композиційним центром художнього твору, його "пуантом", "соколом". Йдеться про відоме позначення художнього мислення у текстовій структурі новели, а саме "Falkentheorie". Цей термін вперше був введений в науковий обіг творцем теорії новели

як жанру, лауреатом Нобелівської премії Паулем Гейзе (1830-1914) [10, с. 57]. Лейтмотивна деталь – “сокіл”, що відіграє сюжетотворчу функцію. За спостереженням І. Зимомря, вона поєднується з часовим архетипом і здатна функціонувати у різних стихіях, набуваючи логоцентричного змісту [3, с. 33].

Проявом новаторства з боку А. Шніцлера є його особливий підхід до організації художньо-образного матеріалу твору. Це виявляється у виробленні прийомів і техніки самоаналізу. Завдяки цьому він проливав світло на переживання трагічної події, яка траплялась у житті його героїв. Письменник вдався до розширення функціональних можливостей зображального плану.

Усе це – свідчення досконалої майстерності прозаїка, талановитого розповідача, “віртуоза художньої експресії, короткої фрази” [9, с. 61]. Цим створюється цілісне враження від зображеної картини. До того ж, стиль А. Шніцлера вибудовується на основі передусім зорових, пластичних образів і вражень. Тут істотну роль відіграють короткі і неповні речення, безособові конструкції, що використовувалися здебільшого у пасивному стані.

Відзначаючи спільні риси у творчості обох видатних новелістів, слід наголосити: Артур Шніцлер та Василь Стефаник посідають чільне місце у світовій літературі. Їхнє мистецьке слово спрямоване на відображення гри настроїв і переживань героїв. Невпинний інтерес до психологічного аналізу, переоцінки культурних цінностей, критичне ставлення до культури поряд із витонченістю літературних смаків зробили їхню творчість окрасою австрійського та українського письменства.

Література:

1. Грицай О. Артур Шніцлер. З приводу 60-літніх роковин уродження (1862 – 1922) / Остап Грицай // ЛНВ. – Т. 79. – Кн. III. – Львів, 1923. – С. 239-248.
2. Грицик Л. Українська компаративістика : концептуальні проєкції / Людмила Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 299 с.
3. Зимомря І. Австрійська література : моделі рецепції тексту. Монографія / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2009. – 216 с.
4. Зимомря М. Синкретизована сутність компаративістики / Микола Зимомря // Грицик Л. Українська компаративістика : концептуальні проєкції. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – С. 293-297.
5. Курбатов С. “Кленові листки” Василя Стефаника / Сергій Курбатов // Дзеркало тижня / Людина. – № 46 (625), 2-8 грудня 2006.
6. Погребенник Ф. Сторінки життя і творчості В. Стефаника / Федір Погребенник. – К. : Дніпро, 1980. – 350 с.
7. Стефаник Василь. Вибрані твори / [упорядк. текстів, передм. та прим. І. М. Андрусика] / В. Стефаник. – Харків : Веста : Видавництво “Ранок”, 2003. – 192 с.
8. Arthur Schnitzler : Gesammelte Werke in drei Bänden. Band I : Erzählungen / [herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002. – 927 S.
9. Dethlefsen D. Überlebenswille : Zu Schnitzlers Monolognovelle “Leutnant Gustl” in ihrem literarischen Umkreis / Dirk Dethlefsen // Seminar : A Journal of Germanic Studies. Volume 17. – Nr. 1. – University of Toronto Press, 1981. – S. 50-72.
10. Polheim K. K. Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Vorschungsbericht / Karl Konrad Polheim. – Stuttgart : Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965. – S. 55-87.

Ботнарченко Н. М.,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

МАЛА ПРОЗА В. СТЕФАНИКА І А. ЧЕХОВА У ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ШУКАННЯХ ПЕРЕХІДНОГО ПЕРІОДУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті розглядається творчість В. Стефаника і А. Чехова в українському та російському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст., який маркується рисами перехідності. Визначається новаторство письменників у складній, багаторівневій, синтетичній парадигмі художності кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: жанр, мала проза, перехідність, художня парадигма.

В статье рассматривается творчество В. Стефаника и А. Чехова в украинском и русском литературном процессе конца ХІХ – начала ХХ в., который маркируется чертами переходности. Определяется новаторство писателей в сложной, многоуровневой, синтетической парадигме художественности конца ХІХ – начала ХХ в.

Ключевые слова: жанр, малая проза, переходность, художественная парадигма.

The paper considers the creation of Stefanik and Chekhov in Russian and Ukrainian literary process of the late ХІХ – early ХХ century, which is marked with transitional features. Determined writers innovation in a complex, multi-layered synthetic paradigm of artistry late ХІХ – early ХХ centuries.

Keywords: genre, small prose, transitivity, artistic paradigm.

Позицію В. Стефаника та А. Чехова в літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст. можна назвати принципово “перехідною”. Вона характеризується поняттям “злам”, “переорієнтація”, появою нових ідей та ознак естетизму. Художній процес подібних періодів демонструє моменти “підведення підсумків” минулого, активне експериментаторство в галузі жанрів та окремих форм, стилістики та поетики. Провідною особливістю мистецтва даного періоду є багаторівневий синтез.

За допомоги малої прози В. Стефанік і А. Чехов відтворювали не повну історію життя героїв, а лише її фрагмент, і відтворювали так, що за ним чітко виявлявся рух потоку людського буття. З такої точки зору, це не тільки не знімало відчуття трагічності життя, зображеного у фрагменті, але й поширювалося на буття, що залишилося ніби поза кадром. Недаремно Стефанік називав свої новели маленькими селянськими трагедіями. Оскільки ж трагедія, зображаючи боротьбу Людини з Долею, Фатумом, Смертю, здатна очищувати душі героїв та глядачів, перед Стефаніком і Чеховим відкривалася можливість у рамках фрагменту виявити зрушення у світловідчутті персонажів, горе яких народило не тільки відчай, але й пробуджувало самосвідомість, олюднювало. Ось чому їх герої так природно роздумують про сенс життя, цінність людської особистості й інші філософські питання [2, с. 134-135]. В центрі їх творчості постає новий герой, герой “межі століть” – “людина розгублена”, головними рисами якої є дискретність, схильність до відчаю, непрогнозованість вчинків.

Становлення і утвердження нових жанрових форм, домінування “рубіжного мислення”, поява нової художньої парадигми, нових мотивів, проблематики, змінення філософської акцентації осмислення сутності людського існування та його художньої констатації, що відобразило перемену в трактуванні та відтворенні дійсності – ось далеко не всі особливості творчої манери молодих письменників, котрі стали яскравими виразниками цілої літературної епохи. Не випадково, І. Франко саме з іменем Василя Стефаника пов’язував уявлення про нову літературну школу в розвитку української прози [20, т. 35, с. 107-108].

На думку І. Франка, у розвитку української літератури кінця ХІХ століття провідну роль почала відігравати нова соціально-психологічна школа прозаїків. У творчості цих молодих письменників відчутна психологізація прози, обумовлена бажанням авторів глибше розкрити внутрішні закони життя людини. Франко був переконаний, що вони відрізняються від своїх попередників не стільки темами, скільки характером тлумачення цих тем, нової літературної манерою.

В свою чергу, в російській літературі також з’являється нове покоління митців, які народились “між двома світами”, та в своїй творчості впевнено утверджували нову художню парадигму. Д. Мережковський вказував, що на чолі цієї нової генерації є А. Чехов, який несе слово істини [13, с. 185].

Нажаль, контактних зв’язків В. Стефаника та А. Чехова не зафіксовано. М. В. Теплінський зазначає, що Чехов мав нагоду прочитати оповідання українського письменника в перекладі на російську мову в журналі “Жизнь” (1900, № 1) – там, де була надрукована його повість “В яру”. Мав нагоду – але чи прочитав? А якщо навіть прочитав, то як сприйняв? [19, с. 259].

З іншого боку, в часопису “Літературно-науковий вісник” (1898, т. 2, кн. 4) була перекладена українською мовою повість Чехова “Мужики” з попереднім словом М. Грушевського. А в наступній 5-ій книжці того ж тому були розміщені три невеликі оповідання Стефаника (“Засідання”, “З міста йдучи”, “Вечірня година” під загальною назвою “Фотографії з життя”).

Цікавим є факт інтересу Грушевського до повісті Чехова “Мужики”. І справа не тільки в тій полеміці, яка виникла у зв’язку з публікацією нового твору російського автора. Так сталося, що чеховські “Мужики” виявилися дуже актуальними не тільки в російському літературному процесі, але й в українському.

Відомо, що українське красне письменство на протязі довгого часу орієнтувалось переважно на відтворення народного побуту. Здається, що Грушевський неоднозначно ставився до такої літературної позиції: “В дійсності інтелігенція складається не з самих гіпокритів і егоїстів, і до всіх, у кого є любов до справедливості, почуття обов’язку перед народом, є любов до чоловіка – до всіх тих страшний образ, змальований автором в “Мужиках”,

кличе до помочі, до праці коло свого народу” [6, с. 81]. Для нього саме інтелігенція видавалася тою рушійною силою, яка може вивести мужиків на новий світлий шлях.

М. В. Теплінський ставить слушне питання: “чи можна припустити, що Стефанік не зауважив твір російсько-го письменника? Ми певні того, що чеховських “Мужиків” Стефанік прочитав – але як він до них поставився? На жаль, ми вже ніколи про це не дізнаємося. Та все ж складається враження, що Чехов не викликав у Стефаніка особливого інтересу – принаймні такий інтерес ніде не зафіксований. Ім’я Чехова у Стефаніка згадується лише єдиний раз – в його листі до О. Гаморак (23 травня 1900 р.): “Нині післав до Тернополя Чехова і Ібсена” [7, с. 214] – от, власне, і все, що ми маємо. Не можемо тут докладно аргументувати свою думку, але факти свідчать, що й Франко пройшов повз Чехова” [19, с. 259].

У зв’язку з цим, виник цілий дискурс про “чеховську школу” в українській літературі. Так, І. О. Денисюк рішуче вказує, що “навіть зарубіжні літературознавці схильні вважати нині, що російська новелістика виходить у цей час на передове місце у світовій літературі, що за останні п’ятдесят років жодна новела не була написана без впливу А. Чехова...” [8, 109]. Слідом за І. О. Денисюком, В. Я. Звinyaцьковський стверджує про існування численних фактів впливу Чехова на українську літературу. На думку вченого, “плідність дослідження “чеховської школи” в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. безперечна” [9, с. 65]. На наш погляд, такого роду твердження є занадто сміливими і категоричними. Бажання якомога щільніше поєднати Стефаніка з російською літературою, а Чехова – з українською, було у свій час зрозумілим. Неможливо не погодитись зі справедливим зауваженням М. В. Теплінського, що не слід при цьому ламати історичну правду – а це відбувалося досить часто [19, с. 259]. Так, О. Бандура без будь-яких доказів писала у 1956 р., що ще в гімназії В. Стефанік з захопленням читав російських класиків, у тому числі і Чехова [1, с. 37]. Потім М. Левченко, посилаючись вже на О. Бандуру, подав те ж твердження, причому вживав множину: “За свідченням біографів Стефаніка...” [12, с. 81]. Ось так і виникають легенди. Треба віддати належне Ф. Погребеннику, котрий констатував, що “документальних свідчень про знайомство Стефаніка з творами російських письменників збереглося небагато” [16, с. 47].

У всякому разі, формування в українській літературі нового жанру малої прози, є перш за все проявлення внутрішньої закономірності літературного процесу, а не впливу “чеховської школи”. Тому більш переконливими є наступні слова В. І. Денисюка: “всеслов’янського резонансу набуває мала проза Василя Стефаніка, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської як оригінальне явище світового рівня. Контакти української новелістики з малою прозою Антона Чехова, Максима Горького, Володимира Короленка, Івана Буніна та інших були плідними” [8, с. 109-110]. Дослідник робить справедливий висновок: “А. Чехов і українська новелістика – питання надто складне, і ми тут не маємо змоги його висвітлити. Можна говорити про вплив Чехова на Леоніда Пахаревського, Модеста Левицького, Миколу Чернявського (Іван Франко писав, що його оповідання “Кінець гри”, “живцем вихоплене з сучасного життя російської інтелігенції на провінції, робить велике враження і нагадує своїм безутішним настроєм та скупим на слова, а проте пластичним малюнком потрохи техніку Чехова”), але цей вплив якщо і був, то надто поверховий” [8, с. 159].

Звичайно, українська література в загальних рисах розвивалась за спільними закономірностями з російською. Однак щодо жанрів, то при багатьох подібних внутрішніх моментах їх зростання спостерігаються й відмінності. Як зазначає В. І. Денисюк, “у російській прозі в XIX ст. могутніше розвинувся роман, українська більшою мірою була новелістичною. Російська проза була стимулятором для народження нової української новелістики і повістей” [8, с. 202].

Таким чином, зіставлення В. Стефаніка і А. Чехова можна вести лише на рівні типології. Значення творчості письменників полягає в тому, що вони своїми творами проклали нові шляхи в літературі, сприяли жанровому оновленню і подальшому розвитку нових мистецьких форм.

Як зазначає Т. Маркова, талановиті письменники завжди демонстрували самотутнє розуміння жанру, виходячи за межі усталених параметрів. Жанр всякий раз заново твориться, оновлюється індивідуальністю вираження, неповторною авторською інтонацією [14, с. 280]. За сучасною жанрологією, трансформація жанрових форм в мінливій парадигмі художності відбувається при орієнтації на структурний принцип “провідного жанру”, що стає метажанровим принципом [14, с. 280]. Так, домінування роману в епоху реалізму проявилось в “романізації” інших жанрів. М. Бахтін, проаналізувавши особливості романного слова, відкрив необмежені можливості його смислового насичення і жанрового оновлення.

В епоху перехідності кінця XIX – початку XX століття в українській та російській літературі, гуманістичні ідеї класичного роману, який стверджував абсолютну цінність особистості, вступають у протиріччя з прискореним процесом знецінення людського індивідуального “я”. Традиційна реалістична техніка художнього аналізу відносин середовища і людини в нових соціокультурних умовах піддається руйнуванню. Антропоцентризм роману, що будується навколо однієї або декількох людських доль, у сучасній літературі змінюється аморфністю багатофігурних композицій [14, с. 281].

Таким чином, в творчості нової генерації письменників, зокрема В. Стефаніка та А. Чехова, мала форма стає засобом переосмислення форми роману. Розмір тексту в цьому випадку – результат стиснення не в кількісному, а якісному сенсі. За Т. Марковою, в малих жанрах домінує метонімічний принцип світобудови, який передбачає, що конкретний предметно-побутовий план, “шматок життя”, подається письменником як частина великого світу [14, с. 281]. Структура малого жанру внутрішньо організовує окремо взятий фрагмент, концентруючи його узагальнюючий сенс, координує частину і ціле, визначає місце цього фрагменту в нескінченній системі світу, вивіряє ідею, втілену в “шматку життя”, загальним сенсом буття [14, с. 281].

Та слід зазначити, що думка про роман як “вищий” жанр довго володіла і критиками, і письменниками. Звідси постійні закиди в стислості, які доводилося вислуховувати Чехову та Стефаніку. Так, А. І. Сумбатов-Южин писав Чехову 14 вересня 1898 р., що письменник дуже коротко пише, що мала проза проявляє себе лише як

“хвостик”, “етюд” [5, с. 289]. В цьому ж 1898 р., Осип Маковой дорікав Стефанику, що той дуже скупий на слова, багато до чого читач має доходити сам [17, с. 279].

В літературознавстві відома спроба А. Чехова написати роман, яка не увінчалася успіхом. Письменник з 1887 по 1889 р. працював над романом, який мав отримати назву “Оповідання з життя моїх друзів”. За задумом та передбаченою назвою майбутній роман видавався письменникові як ряд побутоописових картин, об’єднаних місцем дії і двома центральними героями. Та Чехову не вдалося довести справу до кінця. Деякі дослідники зауважували, що автору був не під силу епічний простір роману. Але навряд чи причина в цьому. Перш за все справа полягає в особливостях перехідного процесу кінця XIX – початку XX століття.

Як відомо, в українській літературі М. Коцюбинський також хотів випробувати себе в “великому” жанрі. В листі до В. Гнатюка в 1904 р. він зізнався: “Хочеться написати роман” [10, т. 5, с. 308]. Та як в випадку з Чеховим, роман не вийшов. Вочевидь, це відображало певну загальну закономірність, тому що і Чехов, і Коцюбинський знайшли себе в іншій жанровій формі, яка виявилась більш адекватною до їх творчих спрямувань. Чи стали би вони новаторами в жанрі роману, важко сказати, але в розвитку малої прози (як і В. Стефаник) проклали нові шляхи в мистецтві.

Мала проза, майстрами якої стали Чехов та Стефаник, зайняла в кінці XIX – початку XX визначне місце в літературному процесі. Як пише В. А. Гусев, мала проза вступала роману в широті художніх спостережень, але давала можливість за рахунок концентрації матеріалу збільшити виразність форми, посилити її емоційний заряд [7, с. 53]. Як відомо, роман називають синтетичним жанром, однак в 80 – 90 рр. XIX ст. взаємодія родів і видів, процес освоєння різноманітного художнього досвіду літератури активніше протікав не в романі, а в “малому” епосі.

Як стверджує В. І. Денисюк, в малій прозі нового типу психологізму “пильно досліджується найдрібніший, але найхарактерніший відтиск людського життя, причому життя людської душі передусім. Мусив змінитися характер сюжету. Він стає внутрішнім і відбиває динаміку людських переживань, душевних станів, діалектику почуттів. Новелісти “молододі генерациі” почали сміливо “обрубувачі” фабулу. Багатометражність старого оповідання змінив один сповільнений кадр, але дуже напружений. Постає проблема компенсації, увиразнення одних компонентів твору за рахунок інших” [8, с. 117]. Так, продовжує дослідник, “Стефаник і його побратими відкидали в новелі довгі передісторії, розтягнені описи замінювали яскравими деталями, вносили істотні зміни у композицію новели” [8, с. 117].

Новаторство В. Стефаника та А. Чехова полягало саме в цій “відмові від будь-яких сюжетних хитрощів” [19, с. 260]. Сюжет будується переважно не стільки на розвитку подій, скільки на зміні почуттів чи переживань героїв. Слушно згадати з цього приводу спостереження І. Франка: давнішня повість була побудована за всіма правилами архітектоники – “з мотивованою зав’язкою, перипетіями і розв’язкою”, а новітня белетристика “робить зовсім інше враження. Зверхніх подій в її зміст входить мало, описів ще менше; факти, що творять їх головну тему, – се звичайно внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи” [20, т. 41, с. 525].

“Якщо ми маємо стати на якусь оригінальну і сильну літературу, – писав Стефаник О. Маковою 11 березня 1898 р., – то треба писати безлично голі образи з життя мужицького” [18, с. 402]. Як бачимо, В. Стефаник наполягав, аби життя (особливо мужицьке) зображувалося без прикрас (“голі образи”), без “надто прибраних, естетичних заокруглень” [18, с. 402] – і саме це чи не найбільше об’єктивно зближує Стефаника і Чехова.

Виходячи з вищесказаного, зрозуміло, що нова парадигма художності, яка склалася в мистецтві кінця XIX ст., визначила направлення стильових пошуків ряду визначних письменників тієї доби. Розвиток української та російської літератури привів до складних форм вираження авторської позиції. Звідси відмова В. Стефаника і А. Чехова від прямої авторської оцінки. За словами В. Ключевського, “в творчості Чехова не помічаєш автора, стаєш віч-на-віч з життям, тобто з самим собою, та думаєш, чим я гірший їх, цих всіх людей?” [11, с. 323]. В свою чергу, про творчість В. Стефаника зазначає А. С. Островська: “В. Стефаник вразив читачів і критику характерною його стилем об’єктивною манерою оповіді. Письменник діяв у цьому напрямі цілком свідомо – писати “безлично голі образи з життя мужицького” [15, с. 18]. “Це означає, що письменник обирає об’єкт максимально виразний, у якому сходяться істотні зв’язки і мотивації у специфічному ракурсі, у найвигіднішому освітленні, з відповідним ефектом світла і тіні. Митець зосереджується на найхарактернішому, відсунувши вбік усе несуттєве” [15, с. 20].

Слід зазначити, що українська та російська новела початку XX ст. “часто втрачає епічний спокій. Оповідь у новелі зазнає прийомів прямої та непрямої мови, сплаву авторського мовлення з мовленням персонажа або своєрідного конспекту чужої мови” [8, с. 124]. Художня своєрідність В. Стефаника та А. Чехова характеризується цими особливостями. В літературознавстві зазначено, що часом створюється враження, що свої твори письменники створюють, орієнтуючись на закони драматичного мистецтва. Новели Стефаника часто нагадують маленькі драматичні сценки, де сюжет будується переважно за допомогою діалогу або монологу. Авторські пояснення чи відступи нагадують ремарки в п’єсі: вони переважно вказують на час та місце дії, ті чи інші зміни в поведінці дійових осіб. Так, слушно зазначає М. С. Грицьота зазначає, що мала проза Стефаника – “це своєрідні драматичні етюди, сценки. Талант Стефаника-прозаїка завжди органічно зливався із потенціальним талантом Стефаника драматурга. З цього погляду він близький до А. Чехова” [4, с. 221]. Найбільш показовий приклад – новела Стефаника “З міста йдучи”, де взагалі не відчутно авторського голосу, відсутні навіть ремарки. У Чехова також існують твори, які нагадують за будовою драматичні сценки, але вони не позбавлені мінімальних авторських пояснень (“Хирургія”, “Канитель”, “Злоумышленник”, “Унтер Пришибеев”).

Зрозуміло, що форми відбиття авторської свідомості в поезії А. Чехова та В. Стефаника були більш по-тайними, не знаходилися “на поверхні”. Для розуміння авторського ставлення до тих чи інших дійових осіб треба було пильніше вчитуватися в текст, зауважувати найменші деталі, що використовувалися у творі [19, с. 263]. Читач, який звик до “авторської підказки”, який розраховував у самому тексті знайти вказівки автора, не спроможний був звикнути до “сурової” об’єктивності Стефаника і Чехова, котрі не давали прямих оцінок, не вда-

валися до моралізаторських сентенцій. Як справедливо зазначає Ю. Вассиян: “Стефанік вражає читача ілюзією об’єктивності свого предмета, за яким формально він, автор, цілком заховався, чим, однак, незвичайно підніс енергію мистецького впливу” [3, с. 19].

Таким чином, в творчості В. Стефаніка та А. Чехова, стислий оповідний простір малої прози, давав змогу, не розгортаючи сюжет в напрямку однозначного “рішення-виходу”, відобразити невизначеність стану перехідності, яка склалась в кінці XIX – початку XX ст. в українській та російській літературі. Тісні жанрові рамки малої прози давали простір новим оповідним стратегіям, та в фокусі уваги читача опинилась свідомість героя з притаманними йому аморфністю, неузгодженістю уявлень про світ.

Література:

1. Бандура О. Василь Стефанік. / Олександра Бандура. – Львів : Львівське книжково-журнальне видавництво, 1956. – 131 с.
2. Василь Стефанік – художник слова / ред. кол. В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 270 с.
3. Вассиян Ю. Твори : В 2 т. / Юліян Вассиян. – Торонто : Евшан-Зілля, 1974. – Т. 2. : Творець із землі зроджений. – 1974. – 127 с.
4. Грицюта М. С. Селянство в українській дожовтневій літературі. / Микола Сидорович Грицюта. – К : Наукова думка, 1979. – 314 с.
5. Громов М. П. Книга о Чехове. / Михаил Петрович Громов. – М : Современник, 1989. – 384 с.
6. Грушевський М. С. Твори у 50-ти т. / Редкол : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. – Львів : Світ, 2002. – Т. 11 : серія літературно-критичні та художні твори (1883 – 1931), – 2008. – 784 с.
7. Гусев В. А. Литература в ситуации переходности. / Виктор Андреевич Гусев. – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2007. – 276 с.
8. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Овксентійович Денисюк. – Київ : “Вища школа”, 1981. – 216 с.
9. Звисяцковський В. Про “чеховську школу” в українській літературі 90 – поч. 900-х рр. / В. Звисяцковський // Радянське літературознавство. – 1983. – № 8. – С. 59-65.
10. Коцюбинський М. Твори : В 7 т. / Ред. кол. О. С. Засенко. – К. : Наукова думка, 1973-1975. – Т. 5., 1974. – 432 с.
11. Ключевский В. Неопубликованные произведения / Василий Ключевский; [Сост. : А. А. Зимин, Р. А. Киреева]. – М. : Наука, 1983. – 417 с.
12. Левченко М. Чехов у зв’язках з Україною. / Микола Левченко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1960. – 136 с.
13. Мережковский Д. С. Эстетика и критика. / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – М : Искусство, 1994. – 672 с.
14. Маркова Т. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания / Т. Маркова // Вопросы литературы. – 2011. – № 1. – С. 280-290.
15. Островська А. С. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка / Алла Степанівна Островська. – Донецьк : ДНУ, 2004. – 208 с.
16. Погребенник Ф. П. Василь Стефанік у слов’янських літературах. / Федір Петрович Погребенник – К. : Наукова думка, 1976. – 295 с.
17. Стефанік Василь. Новелли / Василь Стефанік; [изд. подгот. Вл. Россельс]. – М : Наука, 1983. – 288 с.
18. Стефанік В. Твори. / Василь Стефанік. – К. : Дніпро, 1964. – 552 с.
19. Теплинский М. В. Профессия : литературовед. / Марк Вениаминович Теплинский – Івано-Франківськ : Гостинець, 2007. – 336 с.
20. Франко І. Зібрання творів : У 50-ти т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976-1986.

Бублейник Л. В.,

Волынский институт экономики и менеджмента, г. Луцк

ИНТЕРТЕКСТ КАК ЯВЛЕНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Исследуются способы использования интертекста в лирике Б. Ахмадулиной, способствующие органическому его вхождению в речевую ткань стихов и образному обословлению в новых художественных условиях.

Ключевые слова: интертекст, “чужое слово”, диалогизм, импликатура, оксиморон.

Досліджено засоби використання інтертексту в ліриці Б. Ахмадуліної, які сприяють органічному його входу в мовну тканину віршів та образному ускладненню в нових художніх умовах.

Ключові слова: інтертекст, “чуже слово”, діалогізм, імплікатура, оксиморон.

The paper investigates the means of intertext use in the poetry by B. Akhmadulina. These means promote intertext smooth integration into the language canvas of poems as well as more complicated images in new literary conditions.

Key words: intertext, “the word of others”, dialogism, implicature, oxymoron.

Проблема интертекста в своих основах восходит к концепции диалогичности текста М. М. Бахтина, по мнению которого “... высказывание наполнено *диалогическими обертонами*, без учета которых нельзя до конца понять стиль высказывания. Ведь и самая мысль наша <...> рождается и формируется в процессе взаимодействия и борьбы с чужими мыслями, и это не может не найти своего отражения и в формах словесного выражения нашей мысли” [2, с. 197].

В последнее время феномен интертекстуализации привлекает пристальное внимание исследователей, в первую очередь в литературоведении [4; 5]; в меньшей мере проблема освещена в лингвистическом аспекте [3]. Между тем актуальность анализа форм и путей языкового выражения “чужого слова” в художественном произведении не подлежит сомнению: этот анализ, при учете междисциплинарного характера проблемы, дает материал, важный не только для лингвистики, но и для литературоведения, культурологии и других, пограничных областей науки.

Целью статьи является рассмотрение некоторых черт интертекста в русской поэзии. Ставится задача описать на материале лирики Б. Ахмадулиной структуры, которые выявляют характерные черты ее идиостиля, своеобразно трансформирующего интертекстуальные элементы. Их источником являются тексты русской литературы прошлых эпох, главным образом классика “золотого века”, и вершины мировой литературы.

Интертекстуальные стратегии в идиостиле Б. Ахмадулиной многообразны, диалог разноплановых единиц “своей” и “чужой” речи протекает в разных формах. Тематически мотивированное включение интертекста может сопровождаться сигналом – ссылкой на лицо, с которым ведется мысленная беседа. Таково стихотворение “Шум тишины” [1, с. 111-112], названное пленившими автора образными словами мифологического Орфея:

За этим ли трофеем

я шла в разлад и разнотой весны,

в разъятый ад, проведенный Орфеем?

Как нежно он сказал: шум тишины ...

Лирическая героиня другого стихотворения – “Вошла в лиловом в логово и в лоно ...” [с. 156-159] – отождествляет себя с шекспировской Офелией: *А я? Умно ль – Офелией безумной / цветы собирать и песню напевать?* Этот интертекст – трансформированная цитата из русского перевода трагедии – находит себе не только внешнюю мотивировку в реалиях кончины Офелии, украшавшей себя *цветами*. Мотивация является одновременно и внутренней: тематическая основа названного стихотворения, *цветного измышления*, – образы *цветов*, и интертекстуальная *импликатура* [термин см. : 5, с. 140] еще более расширяет его интенционал, вводя новые смысловые и эмоциональные акценты, связанные с инокультурным пространством и со сменой речевых субъектов в нем [2, с. 197].

Собственные имена у Б. Ахмадулиной вводят невербальный тип интертекста, усиливающий синестетическую доминанту в образной модели мира поэтессы. В стихотворении “Пора, прощай, моя скала...” [с. 160-162] неслучайно имя *Врубеля* связывается с цветовой реминисценцией *лилового*, одного из преобладающих цветов в палитре художника: *Как бедный Врубель тосковал! Как всё безвыходно лилово!* Эта реминисценция завершает тему *лилового*, с ее *оттенками околичными*, воплощенную в предшествующих строфах в олицетворениях *растений многожды лиловых – сирени* (фр. *lilas* ‘сирень’, ‘лиловый цвет’), *фиалок, люпина, ириса*.

Интертексты у поэтессы не ограничиваются единичными вкраплениями (цитатами или аллюзиями) – автор многократно их обыгрывает, извлекая многообразные стилистические и эмоциональные эффекты, углубляя и разворачивая метафорическое содержание. Так, образ *шума тишины* [с. 111-112] проходит лейтмотивом во второй половине одноименного стихотворения (в 5 строфах из 11), создавая в вариативных повторах особую замедленную ритмику и завораживая своим звучанием, в котором парадоксально в оксиморонной фигуре сталкиваются слова с общей фонемой (*Ш*), заостряя в своем звуко-символическом значении сложное единство противоположных смыслов.

Ключевым в стихотворении “Поступок розы” [с. 124-126] является интертекстуальный в русской поэзии, обогащенный длительной историко-литературной и культурной традицией образ *розы*. Введенный в начальной строке стихотворения сокращенной цитатой из И. П. Мятлева “*Как хороши, как свежи...*” – словами, которые стали крылатыми благодаря И. С. Тургеневу – этот образ становится основой развернутого лирического сюжета. Видимая неполнота цитаты, с выразительным многоточием в конце, открывает простор творческому воображению, мотивируя отход от заданности, которая могла бы быть продиктована влиянием первичного текста.

В сложной стилистике поэтессы привлекают внимание изощренные формы функционирования интертекста, рассчитанные на достаточно искушенного читателя. Интертекст часто вводится постепенно, сначала отдельными деталями, с которыми автор как бы играет и которые сначала производят впечатление случайных и только затем, благодаря более точным сигналам, отсылающим к первичному тексту, слагаются в целостную картину, органическую часть новой художественной структуры, для которой он послужил импульсом. Так в стихотворении “Тому назад два года, но в июне...” [с. 133-134] строка *Чем ярче пахнет яблоко на блюде <...>* неуловимыми ассоциативными ходами подготавливает появление имени автора “Антоновских яблок” в последующей, смежной строке: *... тем быстрый сон о Бунине темней*. Развитие сюжета и весь метафорический строй стихотворения подчинены этому заглавному образу: зрительные метафоры (*... изваяна округа / так выпукло, как школьный шар земной*) реализуют ассоциации с круглой формой яблока, а последующие детали, рассыпанные по тексту (*гимназистка, уездный город, вымысел-усадебка*) приобщают читателя к атмосфере бунинского произведения, с ощущением ее зыбкости, призрачности, с ее *блеском воспетою мгновенья*, усиливающим суггестивность образа.

Подобный прием постепенного наращивания “массы” интертекста, начинающегося с намеков и заканчивающегося прямым “именным” указанием, встречаем и в стихотворении “Так бел, что опалает веки...” [с. 150-152], в причудливую словесную вязь которого вплетаются мотивы пушкинской “Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях”. Элементы интертекста обыгрываются в потоке субъективных ассоциаций, на которых строится текст и которые нуждаются в декодировании. Запах *черемухи* в ее цветении весной, во время выпускных девичьих балов, вдруг становится *хлороформным*, тяжелым, при воспоминании о *крайности славы – тризне по светлой Анне Павловой, царевне*, которой уготован *гроб хрустальный* и которую не в силах воскресить лирическая героиня, не наделенная даром *королевича Елисея*.

Подводя итог кратко, в силу ограниченности объема статьи, описанию некоторых особенностей использования интертекста в лирике Б. Ахмадулиной, нужно отметить, что одной из определяющих его черт является то, что интертекст образует основу для построения сквозных образов в целостном тексте стихотворения, давая мировому литературному и культурному достоянию прошлых эпох и стран новую творческую жизнь.

Поэзия Б. Ахмадулиной представляет богатый материал для продолжения исследований в области форм и способов преобразования интертекстуальных элементов в связи с новыми идейно-художественными задачами. В этом плане особо следует выделить в ее творчестве пушкинский интертекст, впечатляющий разнообразием путей его эстетического осмысления.

Литература:

1. Ахмадулина Б. А. Стихотворения / Б. А. Ахмадулина. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 382 с. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте, цифра в скобках обозначает страницу.
2. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Собр. соч. – Т. 5. – М. : Русские словари, 1996. – С. 159-206.
3. Бублейник Л. Поэтическое слово Иосифа Бродского / Л. Бублейник. – Львов : СПОЛЮМ, 2006. – 168 с.
4. Оляндер Л. К. Інтертекстуальність у ліриці Лесі Українки / Л. К. Оляндер // Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури [наук. зб.]. – Вип. 4. – Луцьк : [б. в.], 2011. – С. 132-137.
5. Balbus S. Między stylami / S. Balbus. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 1996. – Wyd. 2. – 442 s.

Ващенко Ю. А.,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ФРАНЦУЗЬКИЙ “РЕГІОНАЛЬНИЙ” РОМАН І УКРАЇНСЬКА “ХИМЕРНА” ПРОЗА: ТИПОЛОГІЧНІ ЖАНРОВІ РИСИ

Зіставлено специфіку жанру французького “регіонального” роману і української “химерної” прози. Встановлено особливості проблематики й поетики, детерміновані дискурсом “обласницького” роману; визначено архетипні чинники типологічних жанрових сходжень.

Ключові слова: “регіональний роман”, “химерна проза”, жанровий зміст, жанрова поетика, типологічні сходження.

Сопоставлена жанровая специфика французского “регионального” романа и украинской “химерной” прозы. Выявлены особенности проблематики и поэтики, детерминированные дискурсом “областнического” романа; установлены архетипные факторы типологического жанрового сходства.

Ключевые слова: “региональный” роман, “химерная” проза, жанровое содержание, жанровая поэтика, типологическое сходство.

The article is devoted to the comparison of the specifics of the genre of French “regional” novel and Ukrainian “chimerical” prose. Particular issues of the content and poetics that are determined by the discourse of “regional” novel are identified; the archetypal factors of typological similarity are determined.

Key words: “regional” novel, “chimerical” prose, genre content, genre poetics, typological similarities.

Серед актуальних завдань сучасної компаративістики – “вивчення української літератури в системі/системах міжнаціональних літературних зносин. Йдеться вже не про впливи з того чи того боку, а про розвиток у силовому полі регіонального чи європейського літературного процесу, який має в основі спільні естетико-художні моделі й архетипні структури, <...>.” [5, с. 20]. **Мета** нашої розвідки – виявити типологічні жанрові риси французького “регіонального” роману й української “химерної” прози на основі компаративного аналізу цих жанрових утворень.

Огляд літературно-критичних робіт, присвячених французькій “регіональній” літературі [8; 9; 10; 11; 12], засвідчує, що термін “регіоналізм” охоплює оманливою єдністю складний і маловивчений феномен. Визначення “регіональна” література, “регіональний” роман також не є сталими: вони доволіно замінюються на “провінційний” (*provincial*), “сільський” (*rustique, rural, champêtre*), або “селянський” (*paysan*).

Не вдаючись до нюансів полеміки, яка точилася у французькій критиці першої половини ХХ століття навколо питання витоків, меж і жанрових поетологічних рис цього літературного відгалуження, назвемо деякі його визначальні риси. На думку А. Бурена, французька провінційна, “регіональна” література має глибоке історичне та геотнічне коріння, “вічно живий виток, що оновлюється – досить об’їхати Францію, щоб упевнитися: лінії ландшафту, колір неба, рослинність, житла людей, їх звичаї, самі люди глибоко різні” [12, с. VII–XII]. Зародження регіональної літератури, яке припадає на середину ХІХ ст., стало реакцією на граничну централізацію політичної влади, культурного й літературного життя Франції. Це провокувало кожен провінцію утвердити власну незалежність і неповторність. Період розквіту “регіонального” роману – перша третина ХХ ст., коли світ побачили твори Ж. Жюно, М. Женева, А. Пурра, Е. Перошона.

Найтиповішим докором на адресу регіональної літератури було звинувачення її у певній маргінальності, у відсутності “універсальних” рис. “Регіоналізм, – стверджував А. Бійї, – знаходиться поза межами великої універсалістської традиції французької свідомості” [8]. На нашу думку, переконливішою є позиція критиків (серед них, наприклад, Ф. Лебеск, М. Шарль-Брюн), які сходилися на думці, що твори загальнолюдського звучання завжди глибоко вкорінені в національному ґрунті: “Не можна забувати міф про Антея. Треба відчувати зв’язок із землею, якщо хочеш зберегти всі сили” [11, с. 52]. Із приводу універсальності досліджуваного жанру думка М. Шарля-Брюна [9], приміром, така: існує мистецтво, в якому універсальне, загальне постає не всупереч розбіжностям, а, скоріше, завдяки їм, тією мірою, якою характери й обставини виявляються достовірними.

Особливості мовних засобів, які використовує “регіональний роман”, теж були темою дискусії. Навряд чи можна погодитися з М. Шарлем-Брюном, який вважав, що критерієм регіональної літератури є вживання місцевих ідіом. Здавалося б, логіка правдивого відтворення реальності вимагає використання місцевих говірок і діалектів. Насправді ж це не завжди можливо й необхідно. Слушним видається міркування Г. Роже про “великий закон уніфікації”, згідно з яким французька мова “насилює заміняє говірки (“patois”) й діалекти, щоб узяти на себе ... цей обов’язок – точно передати їх яскраву оригінальність і неповторність” [11, с. 56]. Водночас уміле вживання діалектних і архаїчних виразів, типових синтаксичних конструкцій (з огляду на їхню експресивність) дозволяє передати особливості місцевих говірок. Як уважає Ж. Естоньє [10], провінційний роман, несприйнятливий до стороннього проникнення й впливу, зберігає усе суто французьке; він, мов “сімейний портрет”, є посправжньому точним. Географічні умови, твердить дослідник, створюють достовірність, але не відмінюють загальнолюдської правди: вони її “розташовують”.

У Франції до кола “регіональних” письменників належать М. Бедель, М. Женева, Ж. Жюно, М. Жуандо, П. Казен, Ж. Куртелін, Ж.-Б. Маллар (де Ла Варенд), Е. Перошон, А. Пурра, Ж. Рожіссар, Ш. Сільвестр, Г. Шевальє, М. Еме та ін. Кожен із цих митців назавжди пов’язаний із добре “обжитим”, “улюбленим” мальовничим куточком французької провінції.

Зв’язок письменника з контекстом “регіональної” літератури визначає важливі сторони проблематики й поетики його творів. Це стосується і ліричної природи пафосу, і особливостей часово-просторової організації романів, формування в них хронотопу, близького хронотопу землеробської ідилії. Вплив ідилії на обласницький

роман, як відомо, виявився в специфіці ідилічного часу й ідилічних “сусідств” (рядів їжі, напоїв, смерті, статевого ряду), в безперервному споконвічному зв’язкові процесу життя поколінь з обмеженою локальністю [2, с. 377]. “Регіональний” роман близький ідилії і за набором персонажів, якими є селяни, ремісники, священники, вчителі. Рисами специфіки жанру “регіонального” роману є напружена інтрига, неподільність пізнання людської душі й оточуючої природи, інтерес до соціальної дії, мальовничість. Місцевий колорит не є тут єдиною метою або елементом декору; він перетворюється на активний чинник дії. “Регіональний” роман вимагає реальної присутності місцевості, її участі в дії в якості протагоніста, який визначає вчинки персонажів, локалізує характери, виводить їх неповторність на загальнолюдський вимір.

В українській літературі період бурхливого розвитку споріднених літературних явищ (зокрема, так званої “хімерної” прози) припав на 60-70-і роки ХХ ст. Діалогія В. Земляка (“Лебедина зграя”, 1971, “Зелені Млини”, 1976) не тільки досконало втілила риси нового літературного відгалуження, а й “дала могутній поштовх для дальшого розвитку цілої стильової течії” [3, с. 334] (твори Ю. Щербака, Є. Гуцала, П. Загребельного, В. Дрозда та ін.). Навколо цієї літератури точилася гостра дискусія, що, як і у випадку з французьким “регіональним” романом, не уникнула питань універсальності жанру. Деякі дослідники в “хімерному” романі вбачали лише “провінційний анахронізм”, який “аргументує несвідому відсталість, несуттєвість, маргінальність і смішність українського” [6, с. 29-130]. Але звучало й справжнє розуміння поетичної природи цієї незвичної прози [3; 4; 6;].

Вважаємо, спорідненість художнього мислення французьких письменників-“регіоналістів” і представників української “хімерної” прози народжена не лише їх приналежністю до контексту “обласницької” літератури (попри всю важливість “географічної” вкоріненості). Головне полягає в наявності потужної архетипної основи, збереженої в глибинах народної сміхової культури, стихію якої митці плідно сприймають. Для французьких письменників (М. Еме, Г. Шевальє, Ж. Куртелін, Р. Фалле та ін.) найважливішою є традиція галльського сміху й раблезіанський комплекс; для українських – орієнтація на фольклорну основу, що оживає в давньому українському бурлескові, небилицях С. Руданського, нестримній фантазії народних казок, у спадщині “мандрівних дяків”, творах П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ’яненка, І. Котляревського, М. Гоголя, у стилі й образності якого “стерніанство (а отже, і непрямий вплив Рабле) сполучалося з безпосереднім впливом народної коміки” [1, с. 259].

Спільність проблематики і поетики французького “регіонального” роману й української “хімерної” прози, що виявляється на рівні композиційних прийомів, специфіки хронотопу, системи персонажів, розповідної системи, авторської стилістики та пафосу (поєднання ліричної стихії і комізму) зумовлена саме структурованістю архетипами міфопоетичного мислення, “які постійно відроджуються в плині історії і виникають там, де творча фантазія вільно себе висловлює” [7, с. 25]. Схожою постає ідилічно-гармонійна картина світу, пов’язана з трудовими циклами і споконвічною роботою на землі, а також роль “фольклорних сусідств” (“любов, народження, смерть, шлюб, праця, їжа і пиття” [2, с. 74]). Обізнаність українських письменників із надбаннями європейської і, насамперед, французької культури сприяє тому, що стихія народно-сміхова сприймається ними не тільки кризь призму національно-міфологічного світобачення, а й на тлі галльської, раблезіанської традиції.

Виявлення особливостей жанрової поетики “регіонального” (“обласницького”) роману відкриває перспективи порівняльних студій щодо типологічно споріднених явищ в царині української (В. Дрозд, В. Земляк, В. Шевчук та ін.) і французької літератури (М. Еме, Р. Фалле, Г. Шевальє та ін.).

Література:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Бахтин Михаил Михайлович. – М. : Худож. лит., 1990. – 542 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / Михаил Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
3. Брюховецький В. “... Бо глухий не засіє поля” / В. Брюховецький // Заповіт любові. – К. : Радянський письменник, 1983. – С. 325-337.
4. Жулинський М. “Я поведу вас у вічність” / М. Жулинський // Василь Земляк. Твори в 4-х т. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 5-18.
5. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора і сьогодні / Дмитро Наливайко // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 5-42.
6. Слабошпицький М. Василь Земляк : Нарис життя і творчості / М. Слабошпицький. – К. : Дніпро, 1994. – 149 с.
7. Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство : пер. с англ. / К. Г. Юнг, Э. Нойманн. – М. : Ваклер, 1996. – 302 с.
8. Billy A. Est-ce la fin du régionalisme? / A. Billy. – Figaro Littéraire du 29 Juin, 1946.
9. Charles-Brun M. Les littératures provinciales / M. Charles-Brun. – 1 vol. in 8. – P. : Bloud et Cie, 1907. – 215 p.
10. Estaunié. J. Roman et Province / J. Estaunié. – 1 vol in 16. – Laffont, 1943. – 317 p.
11. Roger G. Situation du roman régionaliste français / G. Roger. – Jouve, 1951. – 64 p.
12. Vieuille Ch. Histoire régional de la littérature en France / Ch. Vieuille. – Vol. 1. Des origines à la Révolution. – P., 1986. – 454 p.

Вдовенко Т. А.,
 Измайльський державний гуманітарний університет

МНОГОМЕРНОСТЬ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИЗМЕРЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Статтю присвячено описові специфіки багатовимірних просторів у художніх творах Є. Ебота “Флатландія” та Д. Бюргера “Сферландія”. Багатовимірність світів і просторів, особливості їх відображення у літературних творах є предметом цієї статті.

Ключові слова: імовірні світи, багатовимірні простори, художні твори.

Статья затрагивает проблему описания пространственных измерений в художественных произведениях Э. Эбботта “Flatlandia” и Д. Бюргера “Sferlandia”. Многомерность миров и измерений, особенности их отображения в литературных произведениях являются предметом настоящей статьи.

Ключевые слова: возможные миры, многомерные пространства, художественные произведения.

The article focuses on the problem of description of multidimensional space in the novels of A. Abbot “Flatland” and D. Burger “Balland”. Dimensionality of worlds and dimensions, the peculiarities of their depiction in fiction is the object of this article.

Key Words: possible worlds, multidimensional space, fiction.

Объектом нашего лингвистического исследования является разнообразие взглядов на мироздание в художественных произведениях. Многомерные пространства давно утратили тот ореол таинственности, которым они были некогда окутаны. Четырехмерное евклидово пространство, ближайшего по размерности привычного нам трехмерного пространства, утратило былую экзотичность и стало привычным для современного исследователя. Авторы “Флатландии” и “Сферландии” избрали необычный способ изучения четырехмерного и искривленного расширяющегося пространства.

Современное человечество существует в трехмерном пространстве, что нам знакомо и понятно. Пространство обладает бесконечной протяженностью по всем направлениям, но при этом оно может быть измеряемо только в трех независимых друг от друга направлениях (длина, ширина и высота). Эти направления называются измерениями пространства. Принято считать, что наше пространство трехмерно. На этих же фактах основаны произведения, созданные писателями-реалистами.

Проблемой возможных миров занимались многие русские и зарубежные лингвисты. Родоначальником постановки вопроса о возможных мирах явился языковед Г. В. Лейбниц, утверждавший, что “Божественный разум непременно и извечно содержит вариант бесконечного множества миров, но Бог выбирает лучший из этих миров, творя его таким, каков он есть” [3, с. 5]. Г. В. Лейбниц признавал возможность бесчисленного множества непротиворечивых миров [3, с. 304], достаточную обоснованность того факта, что существует именно данный мир, а не какой-либо другой из возможных, что происходит именно данное событие, а не другое. В духе рационализма XVII века Г. В. Лейбниц различал мир умопостигаемый, или мир истинно сущего (метафизическая реальность), и мир чувственный, или только являющийся (феноменальный) физический мир. Исследователь различал *реальный мир* и *физический мир* как феномен познающего объективный мир человека.

Первым из лингвистов, обратившим внимание на существование оппозиции “мир” – “миры” в русском сознании был Ю. С. Степанов [2]. Среди зарубежных исследователей, занимавшихся этой проблемой, нельзя не упомянуть таких теоретиков как Нэнси Трэйл, Томас Павел, Умберто Эко и др.

О существовании возможных миров в художественных текстах упоминает ученый-лингвист А. Д. Шмелев. Существование ряда возможных миров постулируется в художественных произведениях, где художественная фантазия представляется как достоверный факт, и из этого множества можно выделить подмножество миров, которые отличались бы от мира действительности в минимальной степени. С одной стороны читатель знает, что мир, в который вводит его автор, не имеет ничего общего с действительностью, с другой стороны, относится к читаемому не как к сплошному вымыслу или небылице, а как к своего рода действительности.

По мнению А. П. Бабушкина, “Возможные миры – это набор альтернатив, из которых Создатель делает свой выбор. Иные миры возможны, по крайней мере, в том смысле, что они логически состоятельны” [1, с. 5]. Перешагнув границы работ логико-философского направления, данная теория начинает плодотворно применяться в языкознании и литературоведении [1, с. 8].

В типологии возможных миров исследователь А. П. Бабушкин различает следующие их виды: ближайший мир, мир чужих ролей, параллельный мир, мир упущенных возможностей, ирреальный (алогичный) мир, антимир и др. По мнению А. П. Бабушкина, *ближайший мир* примыкает к реальному миру, но не совпадает с ним вследствие выражаемой гипотетичности его реализации. *Ирреальный* – это “иной” мир, мир, построенный на фантазии. Фантазировать – естественная потребность, которая проявляется у человека в самом раннем возрасте и сопровождает его всю жизнь. Фантазия противопоставляется первичному (реальному) миру, ибо ее образы не могут быть обнаружены в действительности: они являются принадлежностью воображения. Воображение – это способность придавать идеальным образованиям ту внутреннюю связь, которая присуща реальности [1, с. 42]. Факты и фантазии присутствуют не только в произведениях особого литературного направления, но и в обычной человеческой речи, когда носители языка преднамеренно обращаются в мыслительную ипостась мира, который живет и действует по законам собственной логики [1, с. 43]. Ирреальный мир А. П. Бабушкин подразделяет на *нереальный*, но земной и *алогичный* мир, который наиболее отдален от реальности и является продуктом индивидуально-творчес-

кой фантазии [1, с. 46]. “*Антимир*” – условное название мира, выделяемое А. П. Бабушкиным [1, с. 75]. Сущность его состоит в том, что вызываемые в сознании воображаемые картины, в которых “свой” мир (реальная действительность) противопоставляется другому миру, и этот другой мир отвергает действительный мир.

Писатели-фантасты способны расширить наше представление о мироздании. Так, Г. Уэллс написал множество рассказов, основанных на использовании тех или иных научных данных. Однако, его произведения менее всего преследуют познавательную цель и чтение их нельзя рассматривать как приобщение к науке. Творения Ж. Верна, в которых читатель также может почерпнуть научные сведения, служат лишь развитию фабулы, а не преследуют высоких целей просвещения.

Наше пространство устроено не так просто, как полагали на протяжении многих веков. Оно искривлено в недоступном нашему непосредственному восприятию направлении и, что еще более странно, расширяется. Представление об искривленном пространстве и расширяющейся Вселенной, по замыслу голландского ученого Диониса Бюргера, можно получить из его романа “Сферландия”.

Трехмерность нашего пространства есть просто геометрическая условность, единицей измерения которой является *прямой угол*. При этом, бесспорным является только один факт: мы не можем представить себе более трех перпендикуляров в силу какого-то таинственного свойства Вселенной, или в силу ограниченности своего умственного аппарата. Исходя из этого, мы определяем *мерность* пространства количеством возможных в нем линий, лежащих под прямым углом одна к другой. Одномерное пространство предполагает, что на линии *другой линии* не может быть. В двумерном пространстве на поверхности возможны только два перпендикуляра.

Множество убедительных математических подробностей двумерного бытия, описанное в причудливой, гротескной литературной форме сделали необычайно популярными произведения Э. Эбботта и Д. Бюргера. Эти произведения учат математике так, как постигают мир дети, – играя. Авторы произведений в увлекательной форме с неизменным юмором вводят читателя в русло важных геометрических идей, таких как связность, кривизна, деформация абстрактные объекты в различных “жизненных” ситуациях.

В романе Э. Эбботта “Флатландия”, написанном в 1880 г., в роли рассказчика выступает Квадрат, мир которого представляет собой двухмерное пространство (все события происходят на плоскости, где есть длина и ширина, но отсутствует высота). В этом литературном произведении речь идет о четырех разных видах пространства: *Лайнландия* – пространство одного измерения (это прямая – *Lineland*. Линейная страна); *Флатландия* – двухмерное пространство (плоскость, где есть длина и ширина); *Трехмерие* – сфера (длина, ширина и высота); и *страна Четырех измерений*. Кроме этих миров в романе упоминается *страна с числом измерений, равным нулю* (*Pointland*. Точечная страна. Мир без измерений, житель которого мнит себя единственным существующим, всемогущим богом) и *Циркульландия*.

В привычном нашему восприятию пространстве – три перпендикуляра. Это трехмерное пространство. Трехмерное пространство изображено в произведении Д. Бюргера “Сферландия”, написанном в 1957 г., и рассматривается от лица Шестиугольника. Мир Шестиугольника из романа “Сферландия” устроен гораздо сложнее евклидовой плоскости его деда: этот мир искривлен. Шестиугольник обитает на поверхности огромной сферы, которая к тому же расширяется.

Материальным миром мы называем комбинацию неизвестных причин *определенных рядов ощущений*, зрительных, слуховых, осязательных, обонятельных, вкусовых, ощущений веса, массы и т. п. Свойством материального мира, или свойством нашего восприятия материального мира является *трехмерное пространство*. Наше пространство является частью высшего пространства, то есть предполагается, что мы знаем, ощущаем и измеряем только часть пространства, ту часть, которая измерима в длину, ширину и высоту.

Идея четвертого измерения возникла из предположения, что кроме трех известных нашей геометрии измерений существует еще четвертое, нам почему-то недоступное и неизвестное. Кроме трех нам известных возможен таинственный четвертый перпендикуляр. Практически это предположение основывается на том соображении, что в мире существует очень много вещей, несомненно *реально существующих*, но совершенно неизмеримых в длину, ширину и высоту.

В романах Э. Эбботта и Д. Бюргера в своеобразной форме излагается понятие четвертого измерения. Квадрат, обитатель Флатландии, рассказывает о тех трудностях, с которыми столкнулся мнимый автор при попытке представить себе третье измерение. По аналогии читатель приходит к пониманию того, что такое четвертое измерение – измерение в направлении, перпендикулярном нашему трехмерному пространству.

Существует точка зрения, что наши знаменитые пять органов чувств – это, в сущности, *щупальца*, которыми мы ощупываем мир вокруг себя. Мы живем на ощупь. *Мы никогда ничего не видим*. Всегда и все только ощупываем. При помощи зрительных труб и телескопов, телеграфов и телефонов мы немного удлиним, так сказать, наши щупальца, но не начинаем *видеть*. Мы не видим и поэтому никогда не можем убедиться в существовании того, чего не можем ощупать. И считаем реально существующим только тот круг, который в данный момент охватывают наши щупальца. За этим кругом – тьма и небытие.

Наша мысль не связана условиями чувственного восприятия. Она может подняться над плоскостью, по которой мы движемся; может увидеть далеко за пределами круга, освещенного нашим обычным сознанием; может увидеть, что *существует* не только та линия, по которой мы движемся, а все линии, перпендикулярные ей, которые мы пересекаем, которые мы когда-либо пересекали и которые будем пересекать. Поднявшись над плоскостью, наша мысль может увидеть плоскость, убедиться, что это действительно плоскость, а не одна линия. Тогда наша мысль может увидеть прошедшее, настоящее и будущее лежащими на одной плоскости.

Четвертое измерение связано со “временем” и с “движением”. Но мы не поймем *четвертого измерения* до тех пор, пока не поймем *пятого измерения*. *Пятое измерение* – это перпендикуляр к плоскости времени, та высота, на которую должно подняться наше сознание, чтобы одновременно увидеть прошедшее, настоящее и будущее.

Если мы на секунду отрешимся от идеи трехмерности пространства и возьмем его только как *нечто*, находящееся в известном отношении ко времени, то мы увидим, что пространство можно рассматривать как линию, уходящую в бесконечность по направлению, перпендикулярному к линии времени. Время по своим свойствам *тождественно с пространством*, как тождественны две линии, лежащие на плоскости. То есть это значит, что как в пространстве не могут внезапно вырастать, а должны существовать заранее вещи, которые мы вдруг видим, так и во времени “события” существуют, прежде чем к ним прикоснулось наше сознание, и они остаются существовать после того, как мы от них отошли. Следовательно, *протяженность во времени* есть протяженность по неизвестному *пространству*, а не только расстояние, отделяющее одно от другого события.

Таким образом, пространство можно рассматривать как второе измерение времени, а время – как второе измерение пространства. Но так как мы только условно взяли пространство как линию и так как мы знаем, что пространство имеет три измерения, то, следовательно, *время является четвертым измерением пространства*.

Рассмотренные нами произведения Э. Эбботта “Флатландия” и Д. Бюргера “Сферландия”, являются уникальным явлением в литературе, т. к. авторы рассмотренных произведений предлагают читателям *альтернативные реальности* (мир 2-ой плотности – ниже нашего и 4-ой плотности – выше по развитию и устройству реальность), создают бесконечное множество новых миров, законы которых можно постичь, хотя нога человека никогда не оставит на них следа. Написанные в разное время, различными авторами и разных языках, романы объединены не только преемственностью тематики, но и “родственными узами” героев, от лица которых ведется повествование.

Література:

1. Бабушкин А. П. “Возможные миры” в семантическом пространстве языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2001. – 86 с.
2. Степанов Ю. С. Пространство и миры – новый, “воображаемый”, “ментальный”, и прочие // Философия языка : в границах и вне границ. Международная серия монографий. – Харьков : Око, 1994. – Т. 2. – С. 3-18.
3. Философский энциклопедический словарь / Редкол. : С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия. 1989. – 815 с.

Венгринович Н. Р.,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

МІЖНАЦІОНАЛЬНИЙ ІНВАНТ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ НАТУРАЛІЗМУ В ГЕНЕТИКО-ТИПОЛОГІЧНИХ ВИМІРАХ

У статті робиться спроба визначити генетико-типологічні координати феномена натуралізму як самостійного літературного напрямку в контексті світового літературного процесу. З'ясовуються особливості світоглядно-філософського підґрунтя та поетикальної моделі натуралізму.

Ключові слова: літературний процес, літературний напрям, позитивізм, натуралізм, інваріант.

В статье предпринимается попытка определить генетико-типологические координаты феномена натурализма как самостоятельного литературного течения в контексте мирового литературного процесса. Выясняются особенности мировоззренческо-философских основ и поэтикальной модели натурализма.

Ключевые слова: литературный процесс, литературное течение, позитивизм, натурализм, инвариант.

In the article an attempt has been made to define the genetic-typological coordinates of the phenomenon of naturalism as an independent literary trend in the context of the world literary process. The peculiarities of the world-view and philosophic foundations as well as the poetical pattern of naturalism have been cleared up.

Key words: literary process, literary trend, positivism, naturalism, invariant.

Повноцінний порівняльний аналіз генетико-типологічних особливостей різних національних та індивідуальних варіантів натуралізму неможливий без їхнього зіставлення з моделлю світового інваріанта напрямку, яка, з одного боку, виконувала би роль своєрідного “спільного знаменника”, єдиної світоглядно-філософської та художньої системи координат, у якій слід розглядати зазначений літературний феномен, а з іншого – пропонувала би певний комплекс основоположних принципів і засад, “конституюючих доміант” (за Д. Наливайком), наявність чи відсутність яких дозволила б ідентифікувати те чи інше явище літературного процесу на причетність до натуралізму.

Більшість літературознавців одноставна в тому, що світоглядний базис натуралізму закладають положення філософської доктрини позитивізму, яка сформувалася в європейській інтелектуальній атмосфері останньої третини XIX століття внаслідок появи відповідних об'єктивних передумов. До останніх належать передусім прискорений розвиток науково-технічного прогресу, досягнення та відкриття в галузі природничих наук і соціології. Властиво, “єрою прогресу”, на переконання дослідників, можна вважати ціле XIX століття, оскільки “ідея прогресу стає точкою згоди в філософії, охоплює літературу, мистецтво та науку. Вважається, що наука й технологія спроможні гарантувати постійне вдосконалення” [16, с. 342]. Особливе значення в цьому аспекті мала концепція еволюційного розвитку в біології. Адже “після виходу в світ праць Чарльза Дарвіна ідея еволюціонізму міцно вкорінюється у філософії й науці, стимулюючи появу нових дослідницьких програм” [16, с. 346-347].

Оскільки основним рушієм прогресу у всі часи була наука, то й зрозуміло, що саме їй належить першість у позитивістській системі цінностей. Польська дослідниця Данута Уліцька про “філософію знання, яка домінувала у другій половині XIX сторіччя” пише: “Зважаючи на безпосередні джерела, які містилися в концепціях Огюста Конта, Герберта Спенсера та Джона Стюарта Мілля, її прийнято називати позитивізмом, хоча як методологія позитивізм виходить далеко за межі XIX віку, сягаючи, з одного боку, Декарта, а з іншого – сучасних різновидів раціоналізму та емпіризму XX сторіччя. У цьому ширшому, методологічному сенсі, він означає сукупність правил, які стосуються науки – правил, які рестриктивно визначають предмет, способи його пізнання і принципи впорядкування результатів дослідження в усіх родах пізнання, яке претендує називатись науковим” [5, с. 38]. Справді, позитивізм – це не просто система знань, не метафізична доктрина, це раціональна та прагматична у своїй основі методологія мислення, заснована на вірі у безмежні можливості емпіричного досвіду та науково-дослідного знання.

Позитивіст Іполіт Тен обґрунтовує концепцію всезагального детермінізму, згідно з якою будь-який історичний феномен зумовлюється дією трьох основних чинників: раси, середовища та моменту. Під расою розуміють генетично закріплені схильності, пов'язані з особливостями темпераменту і будови тіла, які людина отримує та передає у спадок; середовище – це природне, соціальне та культурне оточення, у якому формується той чи інший характер; дія двох попередніх чинників корегується дією третього – особливостями конкретної історичної доби, так званою “набутою швидкістю” під якою розуміється певний історичний момент [12, с. 19-20].

Екстраполюючи філософські ідеї позитивістів на літературний ґрунт, головний теоретик і практик натуралізму – Еміль Золя – створює оригінальну концепцію “експериментального роману”, викладену в однойменній літературознавчій праці. Передусім зазначимо, що всю концепцію побудовано на принципах світоглядного монізму. Цілком у дусі позитивізму чільний представник напрямку закликає відмовитися від пошуків відповіді на вічне і головне питання філософії – про первинність/вторинність ідеї та матерії. Сучасний письменник не повинен ставати на бік одного з таборів – “спіритуалізму” чи “матеріалізму”, оскільки йому “ніколи не пізнати ні духу, ні матерії”, а суперечка між цими таборами приведе до взаємного науково обґрунтованого заперечення, що доводить безплідність філософствувань такого штибу [2, с. 273-274]. В “Експериментальному романі” автор солідаризується з феноменалістською тезою Клода Бернара про те, що “експериментальна наука не повинна займатися питанням – чому, вона лише пояснює, яким чином, і тільки” [2, с. 241], а тому письменник, як і науковець, “повинен бути фотографом явищ; його спостереження повинні точно “відтворювати” натуру”; “він прислуховується до природи і пише під її диктант” [2, с. 243].

Чи не найвиразнішою ознакою маніфесту натуралізму є його сцієнтичний характер, що проявляється вже у самій назві, запозиченій, як зазначає сам автор, зі “Вступу до вивчення експериментальної медицини” Клода Бер-

нара. Перенесення експериментального методу з медицини в літературу видається Емілеві Золя настільки природним і логічним, що він чесно попереджає читача про намір замінювати слово “лікар” у праці Клода Бернара словом “романіст” у власному творі. Еміль Золя переконаний: “Повернення до природи, розвиток натуралізму, що захоплює наш вік, поступово спрямовує всі види розумової діяльності людини на один і той самий науковий шлях” [2, с. 239].

Джерелом постійних претензій до натуралістичної доктрини з боку літературної критики була її (доктрини) зорієнтованість на Теновий принцип всезагального детермінізму. Важливість причинно-наслідкових зв'язків у відображенні реальної дійсності чи характерів персонажів усвідомлювали й представники інших літературних напрямів, наприклад, критичні реалісти, однак лише в натуралістів абсолютизація детермінізму призводила до повного заперечення випадкового й індетерміністичного у поясненні причин того чи того явища чи характеру. Це породжувало тенденцію до так званого натуралістичного фаталізму, викликало відчуття приреченості й безсилля, усвідомлення нездатності протистояти волею окремого індивіда всемогутній силі об'єктивних законів і закономірностей, зовнішніх обставин, яким підпорядкована моністична єдність матеріального й ідеального у природі. Не випадково науковці відзначають, що “уявлення про зумовленість долі людини її фізіологічною природою та середовищем, про запрограмовану несвободу її волі вдалося подолати лише деяким письменникам натуралістам” [6, с. 238].

Серед виведених І. Теном детермінант Е. Золя (як, зрештою, і його послідовників) найбільше цікавлять “раса” та “середовище”. Враховуючи та покликаючись у дослідженні “раси” на теорію Ч. Дарвіна, Е. Золя теоретично обґрунтовує важливість у цьому контексті проблеми спадковості, яка, як з'ясується, стане однією з провідних у творчості письменників-натуралістів. “Не наважуючись формулювати закони, я все ж вважаю, що спадковість чинить великий вплив на інтелект і пристрасті людини”, – зазначає він [2, с. 253]. Так само недвозначно Е. Золя декларує, що письменник повинен скрупульозно вивчати середовище, в якому відбувається формування характерів героїв, адже “при вивченні будь-якої сім'ї, тобто групи живих істот, соціальне середовище також має важливе значення” [2, с. 253].

В “Експериментальному романі” Е. Золя намагається також обґрунтувати причину частого звернення натуралістів до драстичних описів, неестетичних, сповнених брутальності та грубого фізіологізму картин і загалом до поезики потворного. І знову літературознавець Золя шукає аргументів у медика Бернара: “Ми ніколи не прийдемо до справді плідних і ясних узагальнень життєвих явищ, поки самі не проведемо експериментів і не попрацюємо в лікарні, у прозекторській і в лабораторії, порпаючись у тканинах, що розкладаються, чи у тремтячих тканинах живих організмів” [2, с. 259].

Слід зазначити, що натуралістична концепція Е. Золя не виникла на порожньому місці. Посутньо, в ній узагальнено тенденції та здобутки попереднього розвитку французької літератури, зокрема такі, як описова манера Віктора Гюґо, відмова від абсолютизації позитивних і негативних героїв у Фредеріка Стендаля (Анрі Бейля), дослідження проблеми спадковості в “Людській комедії” Оноре де Бальзака, об'єктивізм Гюстава Флобера, увага до фізіологізму у братів Гонкурів, тяжіння до сциєнтизму в Альфонса Доде, еротоманія Гі де Мопассана, а також усі ці риси у більших чи менших пропорціях у художній творчості самого Еміля Золя.

Ще одним (поряд із французьким) національним варіантом натуралізму, близьким до інтернаціонального інваріанта цього напрямку, є, на наше переконання, російський натуралізм. У цьому немає нічого дивного, якщо врахувати контактну-типологічну спорідненість шляхів, якими розвивалися французька та російська літератури у ХІХ столітті. Принаймні, щодо виникнення натуралістичного напрямку в зазначених національних літературних процесах, то воно відбувалося не шляхом “штучного” запозичення певних ідейно-естетичних постулатів із зарубіжних літератур, а внаслідок “природного” розвитку вітчизняної. І у Франції, і в Росії натуралізм виокремився завдяки абсолютизації окремих положень реалістичної доктрини. Дослідники справедливо звертають увагу на те, що “масштабні традиції російського реалізму, як і в літературі Франції, сприяли зародженню натуралістичного мистецтва” і що “не випадково (нехай і за посередництвом І. Тургенєва) деякі концептуальні положення теорії натуралізму, які в 1880 році ввійшли до книги Е. Золя “Експериментальний роман”, ще раніше побачили світ на сторінках журналу “Вестник Европы” [1, с. 76].

Французький та російський національні варіанти літературного натуралізму найближчі до канонічного між-національного інваріанта напрямку, але дискурс світового натуралізму, парадигма прийомів і засобів художнього зображення, що стала стрижнем його поетикальної системи, формувалися і під впливом творчих здобутків письменників-натуралістів із інших країн.

Скажімо, в англійській літературі, на переконання науковців, як і у французькій, “натуралістична течія зароджується в надрах реалістичного мистецтва”, а елементи натуралізму неважко віднайти “вже в описовій манері викладу Діккенса, в його зверненні до теми нагромадження капіталу в одних руках і одночасного зубожіння пролетаріату (“Домбі і син”); у зацікавленні Теккерєя фізіологією пристрастей, його відмові від “будь-якого ідеалізування у поглядах на людину і середовище, яке її оточує (“Ярмарок марноти”) [1, с. 76]. Дослідниця англійського натуралізму Н. Косило вважає, що “твори Ч. Діккенса, Е. Гаскелл, Ш. Бронте поклали початок робітничої тематики в європейській літературі” й стали першим кроком до її (тематики) висвітлення в англійській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття (зокрема у творчості Джорджа Гіссінга, Джорджа Мура, Артура Моррісона) в натуралістичній манері [3].

У німецькій літературі існувало аж дві натуралістичні школи – берлінська та мюнхенська. Особливістю першої з них було звернення на тематичному рівні до проблем життя соціальних низів суспільства; друга цікавилася духовними пошуками художньої еліти, кризовими явищами інтелектуального життя сучасності. Об'єднує їх визнання беззаперечного авторитету Еміля Золя, погляд на соціальне існування людини як на пряме продовження біологічного, ставлення до простої людини, як до найбільш наближеної до природи. Дослідники відзначають

також присутність у німецькому натуралізмі різних течій, зокрема фізіологічної, соціально-критичної та символіко-містичної [15, с. 32].

До вироблених натуралістами (Макс Кретцер, брати Юліус і Генріх Гарти, Арно Гольц, Гергарт Гауптман та інші) прийомів і засобів художнього зображення, що збагатили поетикальний арсенал напряму, належать, зокрема, так звана “міміка мовлення” – установка на максимально адекватне фіксування особливостей розмовної мови; “секундний” або “телеграфний” стиль з його зорієнтованістю на надзвичайну експресивність тексту, високий темп мовлення; тяжіння до автологічної, безобразної лексики, переважання дієслів, що передають інтенсивність дії, створення образності на синтаксичному, а не на лексичному рівні [15].

Важливо також, що, на відміну від французького та російського, німецький натуралізм виконував щодо національного літературного процесу важливу місію: його завданням було впровадження реалістичного типу творчості як такого в німецькій літературі, до того позбавленій хоч якоюсь мірою вагомої реалістичної традиції. Тобто німецький натуралізм можна вважати явищем радше запозиченим, ніж національно-органічним (що, однак, не завадило німецьким письменникам зробити вагомий внесок у розвиток світового натуралістичного мистецтва).

Зрештою, те ж саме можна сказати і про натуралізм у деяких інших національних літературах, наприклад, польській, американській чи українській. Скажімо, найхарактернішою рисою польського натуралізму є нерозмежованість поетикальної системи з позитивістською світоглядно-філософською основою. У зовнішньому, формальному аспекті ця нерозмежованість проявилася у використанні філософського терміна “позитивізм” у літературному контексті – на позначення цілого пласту польської белетристики та поезії натуралістично-реалістичного спрямування. Цікаво, що з подібною дефініцією польської літератури останніх десятиліть XIX століття погоджувався свого часу Іван Франко. У літературознавчій розвідці “Марія Конопніцька” про “позитивізм у теорії і практиці”, що “протягом більш як двох десятиліть опановує ціле економічне й культурне життя російської Польщі (Конгресівки)”, літератор зазначає: “Він виховав такі великі таланти, як Сенкевич і Прус, під його непереможним впливом творила Еліза Ожешко; цілий ряд менш талановитих письменників, як Свентоховський, Дигасінський, Юноша та ін., йдуть слідами цих передових талантів”. Заслугою польського позитивізму (до якого також належала Марія Конопніцька) було і те, що “цей напрям, під впливом російської белетристики 60-х років, яка займалася описом селянського життя, почав ближче стежити за життям польського селянина” [14, т. 33, с. 377].

Важливо, що саме Іван Франко став одним із найпопулярніших популяризаторів натуралізму в польській літературі. В. Матвіїшин щодо цього зазначає: “І. Франко одним із перших у польській (і українській) критиці дав принципово іншу оцінку творчості Е. Золя і тим прислужився до його популяризації у Польщі. Він завжди аргументовано доводив художньо-естетичну, соціально-політичну цінність його творів, оскільки досконало знав їх” [8, с. 104]. Науковець підкреслює, що, “даючи в руки галицьких читачів переклади творів Е. Золя, І. Франко протидіяв впливові польської, німецької та французької сентиментальної літератури, якою зачитувалась тоді галицька інтелігенція” [8, с. 100]. Остання обставина дуже важлива з огляду на необхідність з’ясування функціонально-змістового навантаження, яке вносили з собою зарубіжні натуралістичні “запозичення” в німецький, польський чи український національні літературні процеси. Їхнім завданням було не тільки утвердження “нового”, але й боротьба зі “старим” (реакційним, консервативним, рутинним). Тому відомий скандально-епатажний потенціал натуралізму в цьому аспекті відігравав радше позитивну, ніж негативну роль у зазначених національних літературах.

Водночас має рацію В. Матвіїшин і в іншому: “Для слов’янських письменників і читачів натуралізм Е. Золя був надто незвичний. Надмірне використання натуралістичних елементів знецінювало для них творчість геніального письменника. Вони інколи забували про те, що французька читацька публіка звикла до такого способу зображення дійсності, який започаткували ще Ф. Війон і Ф. Рабле. У слов’янських літературах такої “галлської” традиції не було” [8, с. 110].

Таким чином, можемо констатувати, що в різних національних літературах натуралістичні тенденції зароджувалися або прищеплювалися (залежно від характеру попереднього літературного процесу в тих чи тих країнах) по-різному: як природне продовження реалістичних традицій шляхом абсолютизації окремих положень реалістичної доктрини у Франції, Росії, Великобританії; чи як перша “пробивна” щодо застарілих літературних і літературно-критичних догм хвиля реалістичного типу творчості, наприклад, у Німеччині, Польщі чи Україні.

На переконання Д. Наливайка, слід відрізнити “натуралізм” як певний принцип підходу до дійсності, що проявляється в різні епохи, на різних етапах розвитку літератури та мистецтва (“тваринний реалізм” пізнього середньовіччя, “барочний натуралізм” XVII століття, натуралізм “Бурі та натиску”); і, власне, як напрям, що утвердився в літературному процесі Європи та США у доволі чіткому часовому відрізку – кінця XIX – початку XX століття [10, с. 112].

Подібною точки зору дотримується і В. Міловідов, який вважає, що перший, найбільш фундаментальний варіант терміна “натуралізм” закріплено “за літературним напрямом кінця XIX століття, який у Франції пов’язаний з іменами Золя, Гонкурів, Гюїсманса, Доде; в Англії – Гіссінга, Мура і Моррісона; в США – Норріса, Гарленда, Крейна; в Росії – Боборикіна і Потапенка; в Німеччині – Гауптмана” [9, с. 26]. Інший “натуралізм”, що виходить за рамки поняття напряму та методу – це “стильова тенденція, суть якої зводиться до того, що прийнято називати “фактографізмом” і “фотографізмом”, “приземленістю”, “емпіризмом” (а іноді – чомусь “повзучим емпіризмом”); “часто використовуються і деривати даного терміна, напр. – “натуралістичність” і т. д.” [9, с. 26]. Такий “натуралізм” стосовно пануючих у різні періоди художніх систем завжди виступає як позасистемний елемент (нерідко як періодично повторюваний в історії мистецтв заклик “назад до природи”) [9, с. 7].

У мистецтві натуралізму основоположних, визначальних “конститууючих доміант”, на думку Д. Наливайка, є чотири: “1. сциєнтизм, тобто орієнтація художнього мислення на наукове, тенденція наближення завдань і функцій літератури до наукових (спостереження, вивчення і “точне” відображення життєвих явищ); 2. об’єктивність, тобто зображення дійсності як такої, що ніби сама себе розповідає, без самовияву автора, котрий постулюється

позасуб'єктивно, як свідомість епохи; 3. світоглядний монізм, що включає людський світ у світ природи, охоплює їх єдиним поглядом і підпорядковує спільним законам, поєднання в мотиваціях зображуваного природних (фізичних, біологічних, фізіологічних тощо) і соціальних моментів; 4. принцип життєподібності, що, з одного боку, породжує інтенцію до документованості розповіді чи зображення, а з другого – до відтворення життя в повсякденно-побутовій правдоподібності, відому натуралістичну фактографічність" [11, с. 120].

Аналіз теоретико-літературознавчої та довідкової джерельної бази свідчить, що в сучасній науці про літературу загальноприйнятим є погляд на натуралізм як на "літературний напрям", який "характеризується об'єктивістським, фактографічним зображенням дійсності, трактуванням детермінованості людського характеру біологічними, спадковими чинниками та соціально-матеріальним середовищем" [7, с. 496]. Під середовищем розуміли, як правило, безпосереднє побутове та матеріальне оточення, не позбавлене, однак, соціально-історичних факторів" [6, с. 237].

Підсумовуючи зазначимо, що попри численні суб'єктивні інтерпретаційні варіанти феномена натуралістичного мистецтва, єдиної, загальноприйнятої, цілісної та ґрунтовної моделі натуралізму як поетикальної системи і у вітчизняному, і в зарубіжному літературознавстві усе ще не вироблено. Причину цього явища самі ж науковці справедливо вбачають у тому, що системний підхід до вивчення зазначеного напрямку "обтяжений аксіологічними орієнтирами витребуваної дослідниками методології, в рамках якої оцінка передуює аналізу й інтерпретації художніх явищ" [9, с. 49]. І все ж максимально повне врахування всіх різнотлумачень може наблизити нас до максимально об'єктивного погляду на проблему. Системний, комплексний аналіз поетики натуралізму дозволяє окреслити параметри інваріантної моделі напрямку. Як і будь-який інваріант, ця модель характеризується абстрактністю й узагальненістю. Ступінь конкретизації та індивідуалізації інтернаціональної канонічної моделі класичного натуралізму зростає в національних і абсолютизується в суб'єктивно авторських варіантах, вивчення яких потребує окремих літературознавчих розвідок.

Література:

1. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. Монографія / Р. Б. Голод – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 288 с.
2. Золя Э. Собр. соч. : В 26 т. – Т. 24. / Э. Золя – М., 1966. – 321 с.
3. Косило Н. В. Концепт натуралізму в творах на робітничу тематику Джорджа Гіссінга та Івана Франка: генеза, типологія / Н. В. Косило // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Вип. 23-24. – 2009 – 2010. – С. 283-289.
4. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець – К., 1965. – 430 с.
5. Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 543 с.
6. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – Москва. – 1987. – С. 237-238.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
8. Матвішкін В. Український літературний європеїзм : монографія / Володимир Матвішкін. – К. : ВЦ "Академія", 2009. – 264 с.
9. Миловидов В. А. Поэтика натурализма. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Рукопись / В. А. Миловидов – Тверь, 1996. – 334 с.
10. Наливайко Д. Искусство : направления, течения, стили / Д. Наливайко – К., 1985. – 365 с.
11. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі // Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців / Дмитро Наливайко – К., 1996. – С. 118-130.
12. Пасічний В. Розвиток теоретико-літературної та естетичної думки у XIX – першій половині XX століття / В. Пасічний – Харків, 1974. – 212 с.
13. Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев и Е. В. Тураев – Москва. – 1974. – С. 234-236.
14. Франко І. Збір. творів : У 50 т. / Іван Франко – К., 1978-1986.
15. Шпак Л. Макс Кретцер и немецкий натуралистический роман 80-90-х годов XIX ст. / Л. Шпак – К., 1982. – 132 с.
16. Яшук Т. І. Філософія історії: Курс лекцій. Навчальний посібник / Т. І. Яшук – К. : Либідь, 2004. – 536 с.

Волковецька Н.,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

ДІАЛОГ МИНУЛОГО І СУЧАСНОГО У РОМАНАХ ОКСАНИ ЗАБУЖКО “МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ” ТА МАРИНИ ЛЕВИЦЬКОЇ “КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ ПО-УКРАЇНСЬКИ”

Предметом статті є дослідження діалогу минулого і сучасного, а також визначення типологічних збігів у реалізації теми та інтенційної спрямованості романів О. Забушко “Музей покинутих секретів” і М. Левицької “Коротка історія тракторів по-українськи”.

Ключові слова: діалог, інтенція, минуле, сучасне, типологічні збіги, О. Забушко, М. Левицька.

Предметом статьи есть исследование диалога между прошлым и настоящим, а также определение типологических сходств в реализации темы и интенсиональной направленности романов О. Забушко “Музей заброшенных секретов” и М. Левицкой “Краткая история тракторов по-украински”.

Ключевые слова: диалог, интенция, прошлое, настоящее, типологические сходства, О. Забушко, М. Левицкая.

The article deals with the issue of investigation of the dialogue of past and present, as well as defying typological similarities in the realization of the theme and intentional direction in the novels: O. Zabuzhko “The Museum of the Lost Secrets” and M. Lewycka “A Short History of Tractors in Ukrainian”.

Key words: dialogue, intention, past, present, typological similarities, Oksana Zabuzhko, Marina Lewycka.

У процесі свого розвитку світове суспільство дедалі частіше опиняється у складних, загрозливих ситуаціях, які увиразнюють проблеми самозбереження національної та особистісної ідентичності. Болочі спогади про минуле, небажання “виймати сімейні скелети із шафи”, незнання того, що і як насправді відбувалося ще не так давно, унеможливають розуміння та осмислення сучасності, обґрунтування своїх позицій і дій кожним членом національної спільноти.

На нашу думку, саме діалог, який пронизує і функціонує у всіх сферах людської діяльності, у всіх проявах усвідомленого та осмисленого людського життя (адже, за М. Бахтінім, де починається свідомість там починається і діалог [3, с. 25]), є інструментом, який сприятиме переходу від існуючої парадигми замкненості, незнання і боязні відкривати завісу минулого до розуміння необхідності осмислення і взаємопроникнення різних часових світів задля знаходження і розуміння самих себе.

Таким чином, проблема дослідження діалогу минулого і сучасного є актуальною для українського суспільства (і літературознавців, зокрема) в умовах формування гуманістичних засад образу держави в ХХІ столітті, пріоритетів у духовному житті нації, політиці та економіці, забезпеченні національної та особистісної ідентифікації.

Хочемо зазначити, що над проблемами діалогу працювали і працюють чимало науковців. Класиками теорії діалогу вважають М. Бубера, М. Бахтіна. Проблемами діалогу займалися у соціолінгвістиці (Л. Щерба, Л. Якубинський), літературній та філософській герменевтиці (Х. Гадамер), літературознавстві та семіотиці (А. Аверинцев, М. Бахтін, М. Лакшин, Ю. Лотман), теоріїмовної та міжкультурної комунікації (Ф. Бацевич, О. Яшенкова). Однак, діалог минулого і сучасного є маловивченим. Тому дослідження цього аспекту діалогу є зараз на часі.

Наше дослідження спроектовано на виявлення і характеристику діалогу минулого і сучасного та аналіз його особливостей у романах англійської письменниці Марини Левицької “Коротка історія тракторів по-українськи” та Оксани Забушко “Музей покинутих секретів”. Вибір цих творів обґрунтовуємо тим, що в них письменниці з-поміж інших проблем піднімають питання важливості знання і збереження пам’яті про минуле задля утвердження національного та особистісного “Я”, показують зв’язок минулого і сучасного. Роман Марини Левицької “Коротка історія тракторів по-українськи”, який був виданий у 2005 році, здобув шалений успіх і приніс славу і визнання своїй авторці. Роман номінувався на різні літературні премії, включаючи Man Booker Prize, одержав три досить престижні премії (Saga Award for Wit, 2005; Orange Prize for Fiction, shortlist 2005; Bollinger Everyman Wodehouse Prize, 2005). Роман Оксани Забушко “Музей покинутих секретів” визнано Найкращою книжкою 2010 року, а сама авторка є вже давно званою письменницею в Україні і за кордоном.

Таким чином, мета нашого дослідження – простежити розгортання діалогу минулого і сучасного у вказаних художніх текстах. Відповідно до поставленої мети необхідно розв’язати такі завдання: визначити особливості досліджуваного діалогу; послуговуючись компаративним методом, проаналізувати типологічні збіги та розбіжності у його реалізації в романах і визначити інтенціальну спрямованість обраних для дослідження творів.

Так, одна з інтенцій, спільна для обох романів, що настирливо проситься до аналізу, – це важливість знання свого особистісного та національного минулого для кожного окремого індивіда.

У романі Оксани Забушко “Музей покинутих секретів” символічним стає образ “секрету” – невеликого колажу з різних предметів, накритого скельцем і присипаного землею у місці, відомому лише двом. Він перетворюється на символ забутої і прихованої історії загублених у землі культурних артефактів, втраченої національної пам’яті.

Деякі з героїв роману ставлять перед собою завдання “розкопати” такі от секрети минулого. Мова йде про протагоніста роману – успішну журналістку Дарину Гоцинську, яка разом зі своїм коханим Адріаном Ватаманюком, намагаються розкрити таємниці життя і загибелі Олени Довган – далекої родички Адріяна, що була вояком УПА, а також таємницю трагічної смерті відомої художниці і подруги Дарини – Влади Матусевич.

Розкриваючи один за одним секрети долі Олени Довган, Адріян приходить до розуміння того, що й у його власній пам’яті і знанні про себе є багато прогалин і запитань, на які відповіді вже не дасть ніхто: “І все-таки, чому я Адріян?... Якось незатишно думати, що я цього вже не дізнаюся. Що вже нема кого спитати... Вони покинули тебе самого, хранителі твоїх секретів, – голого, нічим не прикритого, і ти так і приречений довіку крутитись тут, як лайно по ополонці, сливе нічого про себе не знаючи і не розуміючи” [5, с. 387]. В процесі пошуку істини герої розуміють,

що чим більше вони знають про своє минуле, тим більше влади вони мають над своїм сьогоденням, тим краще вони бачать і розуміють себе та інших. Однак, є й такі, хто наглухо намагається забити двері пам'яті в минуле.

Шукаючи відповіді на свої родинні таємниці в архівах СБУ, Дарина та Адріян натрапляють на одного з таких "безпам'ятних" – Павла Івановича Бухалова. Для нього, який зростав в сім'ї капітана Радянської Армії, офіцера НКВД, було справжнім шоком дізнатись, що він насправді син єврейки, яка була завербована підрозділом НКВД і провела більш як два роки в загоні УПА, а пізніше, в тюрмі, була доведена до самогубства, залишивши двохмісячну дитину сиротою: "Да, злі були на неї, ясне діло, що злі, – закинули її до ворога з завданням, а вона пропала! На два з половиною роки – як під землю, ні слуху, ні духу ..." [5, с. 764].

Пошуки Дариною та Адріаном своєї родинної правди, заставляють Бухалова повернутися до свого власного, до кінця непізнаного, однак дуже болочого минулого. Бухалов вступає в діалог з Дариною не стільки з метою допомогти їй розкрити таємницю сім'ї Адріяна, а власне для того, щоб, перш за все, задовольнити свою внутрішню інтенцію – йому необхідний слухач, хтось, хто поспівчуває, зрозуміє його.

Варто зазначити, що в діалозі Бухалова із Дариною відчуваються інтерференція двох його внутрішніх голосів в одному, двох реплік в одній – це осуд матері за її вчинок ("Да, злі були на неї, ясне діло, що злі, – закинули її до ворога з завданням, а вона пропала!" [5, с. 764]), і водночас, прихована повага за той же вчинок: "Могла б вижити. Якби тільки не мовчала. Мовчати їй не можна було. Не можна було так злити ... молодих мужиків" [5, с. 765]. Йому все ще болить його образа на рідну матір за її вибір, на той світ, що так жорстоко знищив її і визначив долю для нього.

Однак зараз для себе Бухалов вибирає "безпам'ятство". Йому не потрібне це минуле, йому не потрібне клеймо "єврейського байстрюка". Він хоче вберегти від цієї страшної правди свою дитину. Адже в його розумінні правда нічого не змінить, тому краще залишити все як є і не будити "тіні забутих предків": "Ніка всього того не знає, не треба їй знати ... Дружина всього не знає теж ... будете мати своїх дітей, тоді зрозумієте. А вона не знає, і не треба ..." [5, с. 761-762].

Єдині, хто усвідомлюють, чого позбавляє свою дочку Бухалов – це Дарина та Адріян: "Вона ще не знає, що в неї забрано, не відчуває пустоти на місці ампутованого органу ..." – "Угу ..." [5, с. 742].

Намагаючись вберегти свою дочку Ніку, Бухалов, відбираючи в неї право знати правду, мати свою пам'ять, робить її також "безпам'ятною", а отже, беззахисною перед жорстоким "сьогодні" і незанимим "завтра". Дарина розуміє, що той, хто не знає свого коріння, позбавлений дуже важливого ресурсу психологічної підтримки – розуміння логіки і сенсу власного життя, і про це говорить Адріяну: "... Ти ж уяви, яке це вразливе існування має бути, – без коренів, у повітрі ..." [5, с. 790].

Журналістка усвідомлює чітко і ясно, що минуле нікуди не зникає, що цю замувану дамбу з секретами одного дня прорве, що це колись станеться, що не може людина жити і не знати свого минулого, не зможе ніхто обійтись без того ампутованого органу – пам'яті: "І йому теж колись прорве ... Весь той паперовий будиночок, що він з трудом зліпив довкола своєї дитини ... От і вже ж потроху протікати почало ... Того він і боїться так ..." [5, с. 790].

За М. Бахтіним кожен мікродіалог художнього тексту, зі своєю внутрішньою інтенційністю, стає макродіалогом між автором та читачем з власною інтенцією. Звідси випливає, що кожний мовленнєвий акт сприяє створенню комунікативного ланцюжка "автор – текст – реципієнт (читач)". Тому діалог, який відбувається між Дариною та Адріаном є також своєрідним діалогом між Оксаною Забужко і читачем, інтенцією якого є заставити читача замислитись: "А наскільки я прикріплений до землі? Наскільки моє коріння міцне і глибоке? Що знаю я про своє минуле?" Письменниця розуміє, що таких "безпам'ятних" є, на жаль, дуже багато, але моральний вибір – пам'ятати, чи забути – залишається за нами.

Герої Марини Левицької також намагаються знайти відповідь на запитання "чому важливе минуле?" і "чи насправді ми можемо сьогодні обійтись без нього?" Особливо, ці питання цікавлять протагоніста роману – Надю, батьки якої емігрували до Великобританії в часи Другої світової війни. Надя, народжена вже на новій землі, ніколи не мала прямого зв'язку з своєю національною батьківщиною. Батьки і старша сестра Віра старанно оберегали її від зайвої інформації. Здавалося, минулого не існувало для Наді та її інших членів родини, які, немов змовившись, ніколи не говорили про нього. І можливо, нічого б і не змінилося, якщо б не раптовий приїзд молоді українки Валентини і швидке одруження з нею 84-річного батька Наді Миколая.

Зустріч з цією україanko пробудила в Наді інтерес до свого родинного минулого. Вона, ніби інтуїтивно відчула, що існування в повітрі – неможливе, що для того, щоб знати і розуміти себе, їй необхідно дізнатися і переосмислити те, що трапилось у минулому з її сім'єю і мільйонами її співвітчизників, прослідкувати свої корені, щоб зрозуміти врешті-решт, ким є вона сама і найрідніші їй люди: "Хто він, цей чоловік, – думає про свого батька Надя, – якого я знала і не знала все своє життя?" [7, с. 158] (тут і далі переклад мій, – В. Н.) Єдиною людиною, від якої Надія ще може про щось довідатись, є її рідна сестра Віра. Але це, виявляється, дуже складним завданням, оскільки Віра вперто не бажає згадувати і розповідати щось про минуле, особливо, після смерті матері:

"Він (батько – В. Н.) був тоді трудовим мігрантом, а не біженцем?" – запитує Надя у сестри.

"Надя, будь ласка. Чому ти піднімаєш ці питання зараз? Немає про що говорити. Немає що дізнаватися. Що було, те загуло" – відповідає Віра [7, с. 217].

Таке вперте, категоричне небажання торкатися тем минулого свідчить про все ще живу рану, яку час так і не зміг вилікувати. Водночас, у процесі діалогу між сестрами розкрилась зовсім інша, глибока і чутлива сторона душі сестри, про яку Надя навіть і не здогадувалась: "Одного дня я запитаю Віру про виправний табір, але зараз – не час" [7, с. 217].

Бажання Наді знати правду рано чи пізно допоможе їй розкрити всі сімейні секрети. Вона розуміє, що без знання свого минулого, вона не буде повноцінною людиною навіть у Великобританії. Якщо доля забрала в неї коріння, то хоч пам'ять про нього вона повинна собі здобути: "Як вони прожили решту життя з тим жакхливим секретом, захованим глибоко в їхніх серцях?" – думає про своїх батьків Надя [7, с. 217].

Аналогічно, як і в Забужко, в Левицької внутрішній мікродіалог Наді включається у макродіалог між автором та читачем, в якому головною інтенцією першого є заставити читача знайти відповідь на запитання: “Як можна було жити з тим секретом?” І що цікаво, тут ми можемо прослідкувати діалог між нашими авторами. Якщо Левицьку цікавить питання “як можна було жити з тим секретом?”, то Забужко формулює його дещо по-іншому: “Як можна жити без тих секретів?” Але власне, в її розумінні – це розгадані секрети.

Інтенціональність діалогу минулого і сучасного в обох романах збігається. Надя, як і протагоністи роману Забужко, приходять до розуміння важливості знання про своє минуле, особливо для тих, хто втратив зв'язок із рідною землею. На запитання сестри, чому вона так зацікавилася минулим, Надя відповідає: “Бо це важливо... воно визначає... воно допомагає нам зрозуміти...” [7, с. 158].

Таким чином, герої романів визначають для себе важливість знати своє минуле, бо приходять до усвідомлення, що сучасна людина не може обійтись без такого знання-орієнтира.

Іншим аспектом діалогу минулого і сучасного є вкарбовування в генетичну пам'ять наслідків минулого, що призводить до модифікації (мутації) ментальності. Письменниці намагаються знайти пояснення певним вчинкам людини, проаналізувати причини того, чи іншого вибору життєвого шляху, особливості її мислення та внутрішнього світу через минуле і в ньому. І минуле не мовчить, воно йде на контакт і розкриває секрети, а наше завдання – розшифрувати ці послання, зрозуміти його інтенції, включитися в цей діалог.

З цією метою і Оксана Забужко, і Марина Левицька звертаються до болючої події в історії України – Голодомору. Це був добре реалізований політичний хід, що мав на меті знищення будь-якого спротиву нації перед вимогами нової влади до колективізації, повного знищення почуття гідності і моральних цінностей в людей, зміни їхніх пріоритетів. Але чого ніхто не очікував, як вважає О. Забужко, так це такої стопроцентної дієвості того акту, що матиме результатом зміну свідомості і ціннісної системи у кількох поколінь: “Тридцять третій, сорок сьомий – все це десь у нас засіло, записалось у клітинній пам'яті, і діти й онуки, ошалілі від наглого багатства дев'яностих, тепер так само, як черв'яки, нарощують кільця – надолужують за все нез'їдене в попередніх поколіннях” [5, с. 597].

Вдаючись до символічного образу черв'яка, що постійно нарощує свої кільця, письменниці говорять про своєрідний збір генетичної програми, яка обирає самих “найживучіших” і створює новий тип людей “з кільцями”, які керуються лише одним інстинктом – наживи і збагачення: “Ось вони хто, ці серйозні люди – всі ті, що після розвалу СРСР ринулись обіруч гребти, спершу готівкою в труси, а відтак трансфером на офшори, небачені доти капітали, – ось вони хто: нащадки погрому ... вони мутація: зняряддя помсти ...” [5, с. 598].

Інтенція Забужко – показати зв'язок часів і причини, чому все так, а не інакше, і що саме визначає поведінку людини. Іntenції Марини Левицької аналогічні: “Моя мама знала ідеологію, а ще вона знала голод ... Вона знала – і це знання не покидало її протягом п'ятидесяти років життя в Англії, а потім просочилося від неї у серця її дітей – вона знала напевно, що за наповненими полицями і багатими прилавками “Теско” та універмагів, голод з кістлявими руками і запалими очима все ще чатує, вичікуючи момент, коли зможе схопити тебе, коли ти втрапиш пильність” [7, с. 158]. Перебуваючи у постійному страху за своє життя і життя своєї родини, люди вважали, що єдиний спосіб перехитрувати голод – це заощаджувати і накопичувати. Однак з часом, таке “перестраховування” ввійшло у повсякденне життя українців, визначаючи їх спосіб життя і мислення. Вся нація генетично модифікується, ставлячи в пріоритет заощадження і накопичення, тільки хтось в більшій мірі, а хтось – в меншій.

Отже, застосовуючи компаративний метод у нашому дослідженні, ми прослідкували типологічні збіги на тематичному рівні, що виявляються у зверненні обох авторів до теми необхідності відновлення і збереження для сучасної людини пам'яті про минуле. Це завдання знаходить свою реалізацію через діалог минулого і сучасного. Як вважають письменниці, історія має здатність повторюватись, тому знання минулого може допомогти уникнути певних помилок в майбутньому, підказати правильне рішення в дні сьогоdnішнього, зрозуміти, врешті-решт, себе: “Це така пастка: коловорот занашаєних життів. Паркове колесо: де сядеш, там і злізеш” [5, с. 451].

Разом з тим, можемо висувати про типологічний збіг інтенцій цих діалогів. Насамперед, мова йде про три основні інтенціональні спрямованості досліджуваних романів: загроза втрати себе через втрату пам'яті про минуле, а також обґрунтування необхідності такого знання сьогодні; виявлення причин, що спонукають людей забути своє минуле, стати “безпам'ятними”; модифікація ментальності як результат вкарбовування в генетичну пам'ять наслідків минулого.

Для того, щоб реалізувати вказані інтенції автори вдаються до наступних форм діалогу минулого і сучасного: діалог між героями; внутрішній діалог; діалог, що відбувається між героями у межах категорій “пам'ять – безпам'ятство”; діалог автора і читача.

Література:

1. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М. : Наука, 1981. – Т. 40, № 4. – С. 356-367.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – М., 1963. – Режим доступа : <http://www.imwerden.de>.
4. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
5. Забужко О. Музей покинутих секретів : [роман] / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 832 с.
6. Лотман Ю. М. О семиосфере. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. XVII. – Тарту, 1984. – С. 5-23.
7. Lewycka M. A. Short History of Tractors in Ukrainian / M. A. Lewycka – New York : the Penguin Press, 2005 – 294 p.

Гальчук О. В.,
Київський славистичний університет

ОРФІЧНІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ В ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА КОБИЛЯНСЬКОГО

У статті аналізуються твори Володимира Кобилянського з погляду реценції ним античних образів і мотивів. Зазначається, що поетом розробляється комплекс мотивів, пов'язаних з естетико-філософськими ідеями орфізму, що є одним із виявів "парнаської манери" поета-символіста.

Ключові слова: орфізм, інтертекстуальність, античний інтертекст, реценція, образ-символ.

В статтю проаналізовано стихотворення Володимира Кобилянського з точки зору реценції античних образів і мотивів. Отзначається, що в лириці поета розроблений комплекс мотивів, пов'язаних з естетико-філософськими ідеями орфізму, що являється олицетворенням "парнаської манери" поета-символіста.

Ключевые слова: орфизм, интертекстуальность, античный интертекст, реценция, образ-символ.

This article analyses the poetry by Volodymyr Kobyljansky from the point of view of the reception of antique motives and images. It is noted that in the poet's lyrics was elaborated the complex of motives that is connected with aesthetic and philosophical ideas of the Orphism and that is one of the manifestation of the "Parnassus style" of the symbolist poet.

Key words: Orphism, intertextuality, antique intertext, reception, image-symbol.

У передмові збірки "Мій дар" (1920), що як і "Твори" (1930), вийшла після того, як обірвалося коротке, довжиною всього в двадцять чотири роки життя Володимира Кобилянського, М. Зеров назвав його "найбільшим аполлонівцем" з усіх поетів угруповання "Музагет" [1]. "Парнаська манера", що була органічною для поета, виявлялася не тільки в тяжінні до викінченого вислову, вишуканої форми та версифікаційних пошуків, а й в орієнтації на осмислення світового літературного контексту і греко-римського зокрема. Мета цієї статті – проаналізувати комплекс мотивів лірики Кобилянського, які репрезентують його орфізм та певною мірою визначають зміст і характер усієї творчості. Хоча в останні десятиліття античний інтертекст української літератури досліджується досить активно (Буслаєва К., Вишнеvsька О., Папушина В., Іванюха Т., Мірошніченко П. та ін.), питання інтертекстуальності лірики Кобилянського, як і його поезія загалом залишаються мало вивченими.

Традиційними серед орфічних є космогонічні мотиви, за якими хаос називається одним із першоелементів, що разом із Геєю і Еросом є джерелом життя. У ранніх віршах Кобилянського хаос – також складова Всесвіту, у доланні якого лише й можливий поступ: "Я умру – і в хаосі світів / Встане людина прекрасна" [3, с. 95]. Зазвичай цей образ є метафорою боротьби: "Люблю я боротьбу мов, рідную стихію, / В бігу його стремління я добачаю зміст, / І хаосу молюсь, і серцем молодію" [3, с. 86]. Ліричний герой бачить світ як поєднання контрастів і доповнює мотив єдності протилежностей християнською настановою удосконалення людської душі через страждання: "А над полем ангел має, / Піт і сльози ті збирає / І марками відсилає / Їх у рай святий" [3, с. 105]. Пізніше у вірші з символічною назвою "В новому руслі" висловлюється віра в краще майбутнє, хоча життя – це і "мілина і глибіння, / Тут і простір і куці... / Світле проміння і тінь" [3, с. 102].

Утіленням орфізму Кобилянського є мотиви й образи, що стали концептуальними для усієї його лірики, як, приміром, у вірші "О, не дивись...": самовизначення ліричного героя як поета ("з лірою я вийшов на цей нелюдний шлях"), що служить богам ("пісень моїх невтішних предвічний страдник бог") і творить вічну Красу ("хай пісня з моєї ліри летить, / Як не почують люди, то вчують небеса / Хай жевріє рубіном, хай перлами сміється, / Хай в неї убереться одвічна краса" [3, с. 87]). Сповідуючи культ краси і творчості він виводить власну формулу їхнього діалектичного зв'язку: творчість стає символічним магічним кристалом, через який можна пізнати справжню красу ("Тоді зрозумів я душею новою, / Що вічна на всьому краса" [3, с. 91]), а у творі "Срібнострунно плаче арфа..." пісня "виклика нічного духа" [3, с. 65] – встановлює зв'язок між світом земним і потойбіччям.

Краса слова в Кобилянського є доповненням і продовженням краси природи; лише їхній союз, на противагу суспільному, складає гармонію ("Так смутно прекрасні"). Декларується активна, діяльна, а не споглядальна позиція ліричного героя: він не хоче дивитися на світ "нічим, байдужим оком", відводить творчості конструктивну роль ("А ти гори, твори! Бо творчістю одною / Повстане чоловік!" [3, с. 85]). Мистецтво для нього – власне царство духу. "Чи ви були в моєму царстві?" – запитує він в однойменному вірші. У царство "думки", "дивних мрій моїх", "де цвітуть чарівні квіти / Од руху творчої руки" не здатні потрапити ті, в кого "серця порожні, ситі шлунки" [3, с. 58]. Озвучуючи романтичну антитезу "духовне – матеріальне" з проголошенням пріоритету життя духу, у якому він відчувається справді вільним, автор посилює драматизм ситуації гірким визнанням, що той гармонійний світ існує лише у фантазіях і мріях: "Є в серці поета якась меланхолія / І туга одвічна за тим, що минулося..." [3, с. 55]. "Те, що минулося" збагачене інтонаціями автобіографічного характеру, як-от: покинута батьківщина ("шпили з полониною"), розчарування в особистому ("за щастям далеким безкраями лину я"), тож мотив смутку поєднується з мотивом втраченого "золотого віку", ідеалу, неспівмірного з дійсністю.

Очікуваним у ряді образів-концептів естетикологічного комплексу є образ храму. У віршах "Мій душі..." і "Блакить твоїх очей" він сусідить з прометеївським мотивом самопожертви ("Мене спалить неублаганний гнів / При вході до святині" [3, с. 47]) і "Ти храм, в якому я з довірою в майбутнє / На камінь вівтаря в офіру серце ніс" [3, с. 33]). Розуміння творчості як служіння музам трансформується у мотив будівництва храму, що стає сенсом життя: "Я з давніх літ будую храм / В далеких гаї над водою" [3, с. 78]. Поет як будівничий храму – одна з репрезентацій образу митця в ліриці Кобилянського. А в "Різьбярєві" – ремінісценції сюжету про Пігмаліона – митець уведений у ранг деміурга, що творить світ і рятує його від загибелі: "О вір же, твердо вір! У тебе творча сила, / Змагай до вічності, ти Слово, ти Творець. / На небі безліч зір, – їх творчість засвітила, / І творчістю земля

переживе кінець” [3, с. 134]. Тут задані інтонація й образність поетичного діалогу, який буде продовжений Д. Загулом (“Білий мармур”), М. Зеровим (“Lucrosa”), П. Филиповичем (“Я – робітник в майстерні власних слів”) та ін.

Поряд з узвичаєним для неокласичної парадигми поета образом митця-ремісника в Кобилянського натрапляємо на образ лебедя, який нерідко є втіленням авторського “я”. У греко-римській міфології цей образ пов’язаний з уявленнями про здатність душі мандрувати небом в образі лебедя, що символізує відродження, чистоту, цнотливість, горду самотність, мудрість, пророчі здібності, мужність, досконалість, але й смерть. Він належить до категорії образів-медіаторів, що пов’язують антиномічні пари базових символів будь-якої міфології: верх – низ, літо – зима, чоловіче – жіноче, життя – смерть. Водночас цей образ доповнює ряд концептів (Аполлон, Орфей, муза, ліра та ін.) естетикологічного комплексу. За міфічними уявленнями, саме лебеді були запряжені в колісницю, якою правив бог мистецтва Аполлон, вирушаючи восени в країну Гіперборею, щоб весною повернутися назад у Дельфи. Поета Орфея, що спускався в Аїд задля порятунку коханої Евридіки й був розтерзаний шаленими менадами, також пов’язували з Аполлоном – у деяких варіантах міфу він був його сином. А Платон, орієнтуючись на сусідство сузір’їв Лебедя і Ліри, уточнював у “Державі”, що душа Орфея обрала життя лебедя, тоді як птах – людське.

У ліриці Кобилянського образ лебедя оприявлюється в різних контекстах – інтимному, естетикологічному, філософському. У вірші “Моя любов – мов білий лебідь...” поет послуговується ним для передачі краси інтимних почуттів. Кохання для ліричного героя – це і лебідь, і промінь сонця, і мрія, а його втрата сприймається як катастрофа особиста й космічна: “Згорів мій сон, погасло сонце, / В моїх руках убитий птах” [3, с. 73]. До порівняння з лебідками поет вдається у вірші “Вечірній смерк кидає тень...”, поєднуючи теми музики й кохання: “На клавішах без руху білі пальці / Лежать, як низка молодих лебідок” [3, с. 75].

Звертаючись до світового літературного досвіду, Кобилянський синтезував його з національною традицією, як, скажімо, у випадку з образним утіленням філософсько-поетичної концепції митця. Окрім лебедя, поет у нього асоціюється з образом сокола. У вірші “Я сокіл з гір” автор позиціонує себе як митця, у творчості якого синтезоване матеріальне вираження батьківщини (“Я сокіл з гір зелених Буковини”) та її бунтівний дух, утілений у природі (“Я Черемошу дух, суворий і свавільний”) й історії (“Я Довбушева тень, що лине між горами”). Боротьба зі смертоносною “тлінню” та духовне відродження рідного краю проголошується завданням поезії: “Я скину смертну тлінь, що спить між кичерами, / І піснею життя я знову збуджу їх” [3, с. 41]. Далеко від рідної домівки (мотив розлуки виражається через “географічну” антитезу “гори” – “степ” та в образах “плаче бір імлами полонини” і “кличе, наче мати, болючий сум трембіт”) він виконує місію репрезентанта “своєї” теми в літературі: “Несу на степ, на луг свій спів, мов рокіт вільний, / За сто миль” [3, с. 41]. В образі сокола, з одного боку, відчитується данина фольклорній традиції, де сокіл асоціюється з молодістю, сміливістю, прагненням злету. З другого боку, позиція ліричного героя – типова для українського поета-модерніста, невід’ємною для якого є місія громадянина. Крім того, поет-сокіл – це, на нашу думку, прихована полеміка з розумінням митця, якому властиве натхнення як високе, але наївне осягнення дійсності. Свого часу таке уявлення було розвинуте романтиками на основі вчення Е. Канта про геній, а одним із його художніх втілень став “Ганімед” Й.-В. Гете. Через осмислення античного міфу поет передає ідею поетичного натхнення, одержимості людини творчим духом природи. Юний Ганімед – людська душа, яку невідома сила (у творі – Зевс у подобі орла) підносить до неба, і він почуває себе обранцем, бо бачить те, що не може побачити ніхто. У Кобилянського сам сокіл є уособленням поета, а отже, він – ініціатор творчості; його прагнення оновлення рідної культури та її презентації на “рідній чужині” є цілком органічними.

На тему культури Кобилянський виходить у вірші “Не відаю, чи ти живеш...”, де любовна тема заступається мотивом самовизначення ліричного героя як митця, образом-символом якого знову виступає лебідь: “Тобі молитву посилаю / І в тузі серця непомірній / Тобі, мов лебідь той, співаю / Свої заплакані пісні...” [3, с. 101]. Цей твір цікавий і тим, що в його тексті натрапляємо на змісто-формотворчі концепти усієї творчості поета – “кохаю”, “вечір”, “молитва”, “лебідь”, “пісня”, “тужний спів”, “серце”, “журба”, “нудьга”, “дзеркало”. Власну творчість митець визначає як “тужний спів” поета-лебедя, сповнений росою його “серця”, що, “як у дзеркалі”, відображає красу Всесвіту та його внутрішній світ (“небо темносине / І всю журбу, нудьгу мою...” [3, с. 101]). Порушені проблеми з розряду вічних, а відтак інтертекстуальність вірша закономірна. У ролі інтертексту виступає, на нашу думку, “Лебідь” С. Малларме. У сонеті французького символіста через порівняння з величчям птахом, що вмерз у лід забутого озера, розкривається земна трагедія митця, якого оточують ворожість та байдужість філістерського світу. Але поет проголошує не презирство до оточення, а незворотність духовного сходження і культури. Пізніше і переклад вірша Малларме, і свій варіант “Лебедів” запропонує М. Драй-Хмара, продовживши у такий спосіб розпочате Кобилянським.

Утвердженням пріоритету культури, доказом знищення матерії силою духу пронизані й інші вірші Кобилянського. У його “Натюрморті” одним із утілень надбань культури проголошуються книги – “брили духа, бризки серця, брили дум святих...” [3, с. 106]. Як пізніше і Зеров, що називав себе та інших неокласиків “тугими бібліофагами”, Кобилянський вірить, що книг “дивне джерело... / розмиває мілини і муть, / Освітляє чорта й бога загадкову суть. / Крізь розвіяну запону / бачу світлу путь. / І розвінчану корону / До божественного трону / хвилі дум несуть, / Що змивають з моря духа мілини і муть...” [3, с. 107]. За аналогією до “Лебедя” Малларме, у якому перехресно сфери об’єктивного й суб’єктивного, що утворюють символічну двоедність, український поет у “Вечорі насупився...” озвучує естетичну позицію митця, для якого найціннішим є прагнення досягти духовної високості. Ліричний герой називає себе лебедем, що заснув “в дзеркалі плеса”. Його голос (таланти) прокидається, коли “в плесі з’явилось небо озорене / Безліччю райських огнів”, тобто за умови, що в суєті земного він зможе побачити вічне: “Небо! Як було ти там поза хмарами, / Злинуть до тебе не міг я без крил, – / Та коли ти підо мною з’явилось, / Йду я до тебе, в хор ясных світл” [3, с. 103].

Спільним і в міфі про лебедів Аполлона, і в міфі про Орфея-лебедя є мотив смерті: Гіперборея, місце зимівлі Аполлона, не так поняття географічне, як міфологічне, що асоціюється зі смертю; Орфей в образі лебедя спус-

кався в царство померлих. Цей семантичний нюанс не раз використовували у своїй творчості митці різних часів, поглиблюючи його зміст або наділяючи новими значеннями. Для лірики Кобилянського мотиви ранньої смерті ("Ой хоч би боги почули, / Та й послали ранню смерть!") ("Пісня") й самотності ("І знову я один... Навколо степ і степ...") ("Fata morgana") є чи не найхарактернішими. Вони "виростають" з теми страждання, названою дослідниками визначальною у творчості поета, що "спочатку набуває автобіографічного відтінку, а згодом трансформується в наскрізний по-бодлерівському забарвлений мотив – неминучого приречення на життєві муки" [2, с. 238]. Через освоєння символістської традиції Кобилянський пунктирно означає тенденцію, яку розвиватимуть пізніше екзистенціалісти: самотність як порожнеча в душі ліричного героя (у вірші "Коли б я міг любити": "Але в моєму серці, / Де сон і вічна тьма, / Заперті кожні дверці – / Любові в нім нема" [3, с. 69]), як втрата рідних і друзів ("На зоряну, молочну путь...": "Коли без брата я, без друга / І в серці й в небі чорна смуга" [3, с. 79]), і, врешті, як свотвідчуття людини, що залишилася у світі сама, втративши Поводиря.

Навіть у "культі вмирання" поет намагається віднайти красу, активно опрацьовуючи мотив осені ("Осіньне золото", "Так смутно-прекрасні"). В осені вбачається особлива краса переходу ("Краса переходу – найвища краса" [3, с. 99]) до завмирання, завершальності. Не сприймати смерть як абсолютний кінець допомагає поетові і "нарядний, в яскраві рими вбраний пантеїзм" [1]. Він не раз веде мову про одухотворення всього сущого та взаємозв'язок природного всесвіту з суспільним, які єднаються в душі митця: "В моїй істоті всі барви світа, В моїх піснях всі тони струн... / І смерть зими і радість літа, – В моїй істоті всі барви світа" [3, с. 80]. Особливо виразно це звучить у "Заклику": "І зрозумієш ти душою / Все те, чого не знали думи, – / Весняні шуми, – / І кинеш вірою старюю / Об тінь конаючої стуми, / А там пірнеш без каяття / В єдину Вічність – Вир життя" [3, с. 109]. Тому звернення Кобилянського до зооморфних образів (лебідь, сокіл) у пошуках самовизначень видається цілком органічним, оскільки світ природи в його творчості – це джерело емоцій і образів, константа, за якою вимірюється власне життя і життя всього людства. У вірші "Весно! Тобою оп'янений..." ліричний герой протиставляє сучасне суспільство природі. Характеризуючи перше, він говорить про страждання і життя серед чужих йому по духу людей ("...муками / Жив я так довго, поранений / Тут, поміж білими круками..."), самотність ("плакав ночами самотніми"), намагання втекти у світ містичного ("Я веслував десь за межами / Світлого, доброго ясного, / Щоб заховат за пожежами / Полумін розпачу власного" [3, с. 88]). Прихід весни (і ширше – спілкування з природою) для ліричного героя – це духовний порятунк; не випадково обігрується назва квітки безсмертника імортель, бо повернення до життя означає для нього повернення до творчості: "Знов хочу я бути сміливим, / Переливатись веселою. / Світлим, вищими співами / Я золоту імортель скую" [3, с. 88]. Спостерігається типова для Кобилянського ситуація естетизації змісту будь-якого твору. Тому припускаємо, що "золота імортель" – авторський образ поезії на зразок золотої гілки, яка символізує у Вергілієвій "Енеїді" зв'язок світу живих з потойбіччям, сучасності з минулим, а в Кобилянського – нетлінність естетичних вартостей. Удаючись до персоніфікації, він звертається до весни із закликом "Обвий мене сонця обіймами" і називає її "небесною дівиною" [3, с. 89], наближуючи цей образ до міфологеми музи.

Через занурення в традицію Овідієвої лірики періоду заслання образ природи у Кобилянського маркований автобіографічними мотивами. Спогади про батьківщину влітаються в інтимну лірику поета, посилюють почуття розлуки і з рідним краєм, і з коханою ("На жаль, туди, до бажаного раю, ми вдвох не допливли"). Наддніпрянську Україну він називає "рідною чужиною"; можливо, тому окремі поезії написані у формі діалогу з неназваним земляком ("Як тільки поверну..."). Якщо образ степу – метафора чужини, то море для поета, який виріс серед гір, є радше, за романтичною традицією, символом мрії, свободи. У циклі віршів, присвяченому темі моря ("Убралася хвиля в смарагди", "Берег замріяний", "Срібні крил а понад морем.."), ліричний герой висловлює своє захоплення його красою. А у вірші "Над морем" також пропонується містична романтична інтерпретація образу моря: звучить гімн морській стихії, драматичну загадку якої людина не здатна розгадати: "Плесо хвиль твоїх, о море, / В невідому лине даль, / Нічю з зорями говоре / Про своє таємне горе / І про свій бездонний жаль" [3, с. 114].

Поет опрацьовує мотиви вічних перетворень, пропонуючи у такий спосіб власну рецепцію теорії метемпсихозу, яка живила Овідієві "Метаморфози". У вірші "Тисячоліття тут..." проголошується безсмертя душі, що, своєю чергою, пом'якшує трагізм мотиву ранньої смерті: "Тисячоліття в істотах без ліку / Я переховує душу свою, / Квіткою стану – розважу каліку, / Квітка зів'яне – я вітер в гаю. / Квіти, не бійтеся! Смерті немає. / Все у житті переміна одна. / Вічна душа у просторах витає, / В кожній істоті – свята і ясна" [3, с. 82]. Про своє цілковите злиття з природою веде мову ліричний герой вірша "Я закоханий в дерево...", стверджуючи, що "душу живу я в ньому відчуваю – / Воно ж мені кривне, близьке мені й рідне – / Таке ж, як і я, безпорадне та бідне" [3, с. 83]. Здійснюючи перехід від меланхолійних роздумів до філософських медитацій ірраціонально-інтуїтивного спрямування, поет прагнув наблизитися до розуміння сутності світу насамперед через самопізнання. Відтак у художній парадигмі поета-символіста з "парнаською манерою" до Орфея приєднується Нарцис. Саме їх Г. Маркузе називає "фігурами принципу реальності", які хоча й не стали культурними героями західного світу, а перетворилися в образи радості та задоволення [4, с. 141]. Щоправда, Кобилянський інтерпретує ці образи в драматичному ключі, утілюючи мотив Нарциса в символіці дзеркала. Так, у "Срібних крилах понад морем.." небо, як у дзеркало, заглядає у глибину моря, пізнаючи себе. Якщо небо – це "верх", а море – "низ", то гармонію складає єдність протилежностей, про яку йшлося у його ліриці не раз.

Образ дзеркала постає не тільки в пейзажній та філософській ліриці. У вірші "Я був сьогодні..." образ омріяного майбутнього ("Я був сьогодні в тім краю, який до нас іде") постає як ідеал гармонії і щастя ("Ні сліз, ні болю, ні жалю там не було ніде"). Та алюзія на образ небесного дзеркала, у якому відображається земля ("І понад себе глянув я, – чи це земля, ч ні? – / І що ж! вгорі була земля, а небо на землі..."), створює враження перевернутого, а, отже, несправжнього, примарного ідилічного світу, у настанні якого ліричний герой сумнівається. У творі "В моїй душі..." його настрої ("в моїй душі глибоке плесо сліз, / Таке глибоке, як печаль народу") порівнюється

з дзеркалом – *“Це дзеркало моїх майбутніх днів”* [3, с. 42]. У розмові про самотність на “рідній чужині”, Кобилянський також оперує образом свічада, обігруючи відомий вислів “очі – дзеркало душі” й протиставляючи внутрішній світ зовнішньому: *“В душі луною б’є ще плюскіт рік студених, / А в дзеркалі очей – степів безлюдний шлях”* [3, с. 47]. У цьому вбачаємо звернення до мотиву двійника й збагачення лірики філософічними мотивами.

Чи не найбільш показовим для орфізму є тлумачення кохання як жагучої пристрасті, що може як зруйнувати, так і пересотворити світ. У ліриці Кобилянського інтимній темі присвячена значна частина творів. Зазвичай у них переважають мотиви розлуки, жорстокого чи втраченого кохання (“Моя любов – мов білий лебідь”, “Біла мене став Амур”, “Я снів тебе царівною ясною”, “Поцілунок, що пече, мов рана”, “Срібнострунно плаче арфа”, “Страшна красуня – чорна львиця...” та ін.), але можливі й інші інтерпретації. Приміром, любовна тематика підпорядковується символістській поетиці, де втрата кохання – це втрата мрії, ідеалу та розуміння цього почуття як джерела страждань і навіть смерті. У “Березі замріяному” і “Розплети свої русі коси...” кохана уявляється ліричному героєві русалкою, що *“пісню про вічну любов завела”* [3, с. 118], слухаючи яку, він гине. Водночас у сонеті *“Щоби любити тебе...”* уславлюється платонічне почуття, і любов перетворюється на поклоніння красі: *“Огнем жаги ні раз не зіллюся з тобою, / Не тратить те привабливість і красу, / Що тайною горить під крилами часу”* [3, с. 121]. Ціла історія – від зародження симпатії до пристрасті, а потім до зневаги – відтворена в “Дистихах”. Кохання стає грою (*“Я шукав тебе вчора, кохана, немов / вередливу богиню, – / А сьогодні мене, моя любко, / як вітру у полі, шукай”* [3, с. 126]), і його втрата вже не здається непоправною, а радше повчальною: *“Чим би без тебе я став, моя мила, не знаю, – / Але я бачу, чим ти стала без мене тепер”* [3, с. 126]. Цікавим у контексті орфізму Кобилянського є вірш “Сон”, у якому любов – порятунок у світі хаосу й джерело пізнання. До її з’яви душа ліричного героя *“пливла в ночі по той бік Лети”*, але коли відбулася зустріч з коханою, то *“...наче дві планети / Злились вони в одну, / І став хаос в світах, / Схитнулися німі, мов гріб віків, склепіння, / Розтанули світи у творчому вогні, / І в інших береги прорвались води сині...”* [3, с. 84]. Пристрассть підноситься до космогонії й дарує безсмертя. Як і орфіки, поет вважає кохання силою, що здатна відродити зруйнований світ.

Отже, інтерес Кобилянського до античної тематики продиктований підвищеною чутливістю до семантики образу й тенденцією до розкриття усього його потенціалу, що поєднуються зі складною ритмомелодикою вірша й використанням класичних форм. У своїй інтертекстуальній стратегії він віддає перевагу алюзіям та ремінісценціям. І хоча античні образи в його ліриці поодинокі, натомість визначальними є мотиви, пов’язані з естетико-філософськими ідеями орфізму: культивування духовного як частини божественного, інтерес до теорії метампсихозу, художнє осмислення діалектичних мотивів так званої “генетичної моделі”, за якою відбувається первинна єдність, поділ і воз’єднання поділеного завдяки коханню та ін. У ліриці за допомогою античних мотивів (імплицитно й експліцитно) акцентується на проблемах морально-філософського осмислення Абсолюту, Всесвіту та особи, що не уявляє своє буття поза творчістю.

Література:

1. Зеров М. Володимир Кобилянський (Замість характеристики) // <http://www.poetryclub.com.ua>
2. Кобилянський В. // Історія української літератури ХХ ст. : У 2-х кн. / За ред. В. Дончика. – Кн. 1. – К. : Либідь, 1994. – С. 236-242.
3. Кобилянський В. Поезії / Кобилянський В. – К. : Рад. письменник, 1959. – 349 с.
4. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Маркузе Г. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 526 с.

Гарасим Т. О.,

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

ДО ТИПОЛОГІЇ ОБРАЗІВ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ РОМАНІВ ІНІЦІАЦІЇ (ЗА РОМАНАМИ "КУЛЬТ" Л. ДЕРЕША, "ЛЕЛЕКА І ЛЬОЛЯ" М. НАГАЧА, "ДВАНАДЦЯТЬ" Н. МАКДОНЕЛЛА)

Статтю присвячено аналізу типологічних особливостей формування образів головних героїв сучасних романів ініціації в українській, польській та американській літературах. Виявлено подібності та відмінності сюжетно-фабульної основи та системи персонажів у художніх текстах Любка Дереша, Мірослава Нагача та Ніка МакДонелла. Висвітлено авторські трансформації сюжетно-образного матеріалу чарівної казки у творах молодих письменників.

Ключові слова: роман ініціації, чарівна казка, сучасна література, головний герой, типологія образів.

Статья посвящена анализу типологических особенностей формирования образов главных героев современных романов инициации в украинской, польской и американской литературах. Выявлено сходства и различия сюжетно-фабульной основы и системы персонажей в художественных текстах Любка Дереша, Мирослава Нагача и Ника Макдонелла. Освещены авторские трансформации сюжетно-образного материала волшебной сказки в произведениях молодых писателей.

Ключевые слова: роман инициации, волшебная сказка, современная литература, главный герой, типология образов.

The article analyzes typological peculiarities of the formation of the protagonists' images of the contemporary initiation novels in Ukrainian, Polish and American literatures. Similarities and differences in plot and fable, image system in literary texts by Lyubko Deresh, Mirosław Nahacz and Nick MacDonell are revealed. Authors' transformations of plot and image material of fairy tale in young writers' texts are covered.

Key words: initiation novel, fairy tale, contemporary literature, protagonist, image typology.

Термін "роман ініціації" з'являється у польському літературному обігу наприкінці 90-х років ХХ століття завдяки Пшемиславу Чаплінському, який визначає його як "нарацію про дозрівання, процес дорослішання, про втрату стану невинності та вступ в етап гріха та досвіду" [6]. Дослідник зазначає, що використання ініціаційної фабули стало своєрідною модою в літературі того часу. Оскільки роман ініціації присвячений процесу дорослішання головного героя, становленню його особистості у сучасних соціокультурних умовах, то важливим і актуальним є виокремлення та характеристика образів персонажів літературних творів Л. Дереша, М. Нагача та Н. МакДонелла.

Як зазначає В. Пропп, головних героїв визначають функції, які виконують дійові особи [4, с. 23]. Ці функції слугують сюжетотворчим елементом побудови будь-якої чарівної казки. Розглянемо типологію образів головних героїв романів Л. Дереша, М. Нагача та Н. МакДонелла, спираючись на характеристику персонажів чарівної казки, адже роман ініціації має подібну сюжетно-фабульну основу.

Зазвичай, головний герой виділяється із ряду персонажів твору надзвичайними можливостями, особливими рисами характеру, системою світоглядно-ціннісних орієнтацій тощо. Герой роману Л. Дереша "Культ" є студентом п'ятого курсу біологічного факультету, якого скерували на педагогічну практику. Відлучення героя зі звичного середовища є вихідною ситуацією, яка об'єднує сюжети чарівної казки та роману ініціації. Юрко Банзай вирізняється з педагогічного колективу коледжу своїм зовнішнім виглядом – "велика біла футболка з кольоровим словом YES розфарбованим у стилі "Мамо, я маляу!" "Добре спокійне лице флегматика. Під словом "YES" пише "the new art-rock generation". Великі сірі балахонисті штани з глибокими кишеньками та з додатковими кишеньками на колінах" [1, с. 16]. У класі він представився теж не так, як це звичайно роблять вчителі чи практиканти – "Мене звати Юрко Банзай, звертатись просто – Юрко" [1, с. 17]. Бачимо, що головний герой не ідентифікує себе із педагогом і не встановлює дистанції між собою та учнями, як це прийнято у навчальному процесі.

Іншість Юрка Банзая також полягає у протиставленні себе та учнів у школі, які поділялися на різні субкультури: гопників чи формалів, неформалів. Л. Дереш подає означення цих субкультурних угруповань, визначаючи їхні особливості та суперечності, у вигляді енциклопедичних відомостей. Очевидно, що письменник надає інформацію про людей, які належать до формалів та неформалів, з метою пояснення тому читачеві, який не володіє знаннями про ознаки кожної із субкультур, їх підвиди, що дає змогу наблизити горизонти автора та читача, наприклад, "Формали (синоніми: "гопи", "гопніки", самоназва: "пацани") зазвичай носять короткі зачіски "їжачок", джинси, заперезані ременем на два язички (дуже характерно!), кросівки і заправлені за пояс сорочки картого узору" [1, с. 48-49].

Юрко Банзай вирізняється із загальної маси учнів та вчителів навчального закладу, перш за все, іншим, незвичним для всіх світоглядом, поглядами на життя та довколишню дійсність. У чарівній казці головний герой, відчуваючи власну іншість та самотність, залишаючись наодинці зі своїми думками, вирушає у подорож з метою пошуку побратимів, людей, близьких йому по духу та за світоглядними орієнтирами. У романі "Культ" головний персонаж зустрічає Дарцю Борхес, яку він називає своєю рятівницею. Їх об'єднують прочитані твори С. Кінга і К. Воннегута, музика Джиммі Хендрікса, Дженіс Джоплін і Діма Моррісона, практика усвідомлених сновидінь. Дівчина, як і сам юнак, протиставляється загальній масі учнів, які не сприймають її: "У класі хтось тяжко зітхнув, а хтось пробурмотів: "Апять та дура" [1, с. 17], "вона не вкладалась у жодні звичні формати, як альбоми "Металліки", і це його [Юрка Банзая] дуже тішило" [1, с. 44].

Дарця Борхес виступає у ролі помічниці Юрка Банзая у процесі обряду ініціації, на шляху самопізнання та самоусвідомлення. Героїня також відчуває особливість та непересічність особистості хлопця: "У ньому було

щось, що споріднювало з Дарцею. Можливо, летальний ген божевільля або потяг до усамітнення за високими мурами. Не відкриватися нікому і ні за яких обставин. Як дві перлівниці, що нагулюють поміж рожевих мантії дивні перли” [1, с. 167].

В. Топоров, аналізуючи зв'язок ритуалу зі “священним”, наголошує на такій специфічній особливості, як жертва і жертвопринесення, “котрі складають не тільки композиційний і семантичний центр ритуалу, але і його головний, тасмний нерв” [5, с. 37]. Для того щоб стати жертвою, людина повинна відзначитися невинністю, чистотою, ніжністю і близькістю до ініціанта. У творі Л. Дереша такою є Дарця Борхес. У ситуації, коли в ході бою головного героя з потворою нарастає насилля, і це може стати небезпечною загрозою основам життя, єдиний і цілком парадоксальний спосіб виходу із ланцюга боротьби, що його обирає Дарця, є її самопожертва – найчистіша, найбільш невинна і водночас фізично слабка проти жорстокого, насильницького і фізично грізного. Вона стає ключем до розгадки таїни людського буття і розуміння світу Юрком Банзаєм.

Кульмінацією обряду ініціації є знакова битва Добра і Зла, учасниками якої є головні герої “Культу”, і результатом якої має стати їхнє переродження і осягнення ними істини буття. Особливого значення набувають підвали під коледжем, що їх можна прирівняти до печер, у яких в умовах архаїчного суспільства відбувалися обряди ініціації юнаків. Щоб подолати кризу, яка охопила все місто, Юркові Банзаю треба “спуститися в підвал” [1, с. 173], де перебуває втілення хаотичних сил – змісподібне чудовисько Великий Хробак Йог-Сотот, Ткач Тіней, і побороти страшну потвору, тобто втілити в життя суть обряду ініціації. Л. Дереш не допускає незавершеності ритуалу посвячення у творі, оскільки, спустившись у підвал, головні герої бачать ворота в кінці тунелю, за котрими “знаходиться їхня ціль” [1, с. 180], і образ дверей ставав все чіткішим у їхніх головах. Двобій між чудовиськом та головним героєм “Культу” завершується пожиранням Юрка злими силами: “Йог-Сотот кинувся на скручену жертву, притриману для зручності капланом. Зараз він проковтне ... За пару секунд до того, як Великий Хробак жер Юрка Банзая, той осяяно і з дивною полегкістю збагнув: це не мав бути він” [1, с. 195].

Можемо припустити, що образ велетенського змія-хробака навіяний Л. Дерешу персонажами індуїстської міфології. Саме тут ми зустрічаємо велетенське чудовисько Врірта: “Врірта змісподібний: без рук, без ніг, без плечей, видає сичання... він – дикий, хитрий звір, зростає у п'ятні “не-людина” і “не-бог”... У його розпорядженні грім, блискавка, град, туман. Врірта схований у воді, лежить у водах, стримує води” [2, с. 253]. За найбільш авторитетною міфологічною версією “Ригведи”, Врірта долає бог неба, володар грому і блискавки Індра. “Перемога над Вріртою прирівнюється до космогонічного акту переходу від хаосу до космосу, від потенційних благ до актуальних, до процвітання і родючості” [2, с. 253]. Образ змія (дракона) символізує начало начал, вічність і циклічність світу, мудрість. В індійській міфології змія Шеша тримає на собі землю, що відсилає нас до думки про першопочатки світу.

Видається, що головний герой твору не випадково отримує ім'я Юрко. Образ героя-змієборця, на думку В. Іванова та В. Топорова, властивий усім індоєвропейським міфологічним традиціям [2, с. 253]. З приходом християнства місце божественного змієборця посідає образ Георгія (Юрія) Побідоносця. Принесення дівчини в жертву змієві і його поєдинок із героєм – важливі деталі багатьох міфів та казок, наприклад, міфу про Персея та Андромеду, міфу про боротьбу Аполлона з Піфоном, народної казки “Добриня і Змій”.

Функцію помічника антагоніста у романі “Культ” виконує Корій, сторож коледжу. Перша зустріч Юрка Банзая із ним насторожила головного героя, “Якусь жадливу мить Банзай відчував у серці гостре крижане жало ... Його почало нудити” [1, с. 52], оскільки чоловік на своєму робочому місці читав дві книжки – одна із трансперсональної психології “Пнакотичні піснеспіви і змінені стани свідомості. Тексти Р'лайх” Ю. фон Юнцта, інша – “Полінезійські вірування та північні аналогії у доколумбовій Америці” О. Карни. Корій, виконуючи роль антагоніста, “намагається обманути свою жертву, щоб заволодіти нею” [4, с. 26]. Він діє шляхом умовлянь і переконань головного героя, на сміхається із Юрка Банзая, провокуючи його до дій: “- Ну й насміши-и-ив ти мене! Оце перед вами Банзай, якого ви не знали! Душа компанії, розвеселить до смерті кожного!.. Так от, Банзаю: ми з тобою зараз спимо і бачимо один і той же сон. Класно, правда?” [1, с. 131] Корій виступає своєрідним персоніфікованим уособленням зла і Хаосу, оскільки “він наче ніс п'ятому – без жирівок, коридори розчинялися і втрачали попередні форми” [1, с. 185].

Покоління М. Нагача так само, як і молоді письменники в 1950-х роках, має відчуття розчарування, зневіри в людині, її можливості і відчуженості в суспільстві. Відчуття непристосованості у сучасному світі призводить до бунту щодо сім'ї, вчителів, породжує внутрішнє прагнення зрозуміння світу, віднаходження власної відповіді на запитання про сенс існування і своє призначення у цьому світі. Будучи народженим у 1984 році, М. Нагач пише про подібних до себе підлітків, їхнє бачення суспільства, дійсності і про проблеми, пов'язані із внутрішнім самопочуттям та самоідентифікацією.

Герої прози М. Нагача неспокійні і не завжди присутні в суспільному просторі, оскільки нудяться і нічого не хочуть. Цей факт вирізняє такого типу молодих людей з числа інших, які не розмірковують над метафізикою існування, а проводять життя за правилами сучасного польського суспільства. Герої М. Нагача живуть двома окремими життями: в одному йдуть до школи, зустрічаються з сім'єю, працюють; в другому – розважаються на вечірках, надаючи перевагу наркотикам, алкоголю, щоб відшукати себе і своє місце у світі. Це перше життя для них є монотонне, нудне і потворне, а друге – навпаки – цікаве і різноманітне, де відбуваються дивні, але цікаві речі. Вони вважають, що “змінювачі часу” можуть їм допомогти у віднаходженні виходу зі складних психологічних проблем, оскільки поза всеосяжною нудогою і небажанням нічого не бачать.

У романі М. Нагача “Лелека і Льоля” головний герой здійснює мандрівку своєю свідомістю у пошуку певності, відповідей на запитання про сенс людського існування та місце індивіда у Всесвіті. Психологічний стан персонажа є тривожним, адже “не було нічого певного” [8, с. 57], “не складалося в жодну цілісність, нічого не пасувало” [8, с. 61]. Напружена ситуація вимагає від героя віднайдення Льолі: “Знайди Льолю. Тоді закінчиться” [8, с. 75], “- Мусиш. Знайти. – Що? – Радше кого? – Для чого? – Сам так захотів” [8, с. 141]. У нього постійно

ряться в голові думки “мусиш шукати Льольо, мусить бути біля тебе” [8, с. 108], “мусиш її побачити, інакше ніколи вже нічого не відрізниш” [8, с. 126]. Тобто в героя з’явилася потреба в пошуку, що впливає із його умов існування, незадоволення тією ситуацією, що склалася. Головним завданням персонажа є пошуки єдиної жінки, яка б всесила у нього надію на майбутнє, стала другом, допомагала і підтримувала його, не дала “загубитися, розчинитися у нагромадженні, у всьому, що випадково знаходилося довкола” [8, с. 148].

У ситуації, в яку потрапляє головний герой, де панує Хаос, темрява, порожнеча, образ Льолі є уособленням “світла у кінці тунелю” і певності у майбутньому: “то була справжня Льоля ... це було ідеальне поєднання усіх форм і кольорів ... тільки вона не було чорно-білою ... тільки вона виглядала правдиво” [8, с. 151], “Льоля і тільки вона є тією частиною дійсності, яка ніколи не з’являється у моїх снах” [8, с. 176]. Героїня – це єдина справжня особа у житті головного персонажа, тільки її образ постає у кольорі, водночас, коли все довкола темне, чорне, без будь-яких особливих зовнішніх ознак. У бінарній опозиції реальне-нереальне образ Льолі характеризується реальними показниками, що має важливе значення для героя.

У романі М. Нагача “Лелека і Льоля” немає прямих посилань на те, що відбувається битва між головним героєм та силами Хаосу, однак можемо зробити висновок, що персонаж успішно пройшов обряд ініціації у власній свідомості. Про це свідчить те, що герой у кінці уявної подорожі так знайшов Льольо, бо “все стало таке спокійно, що найкраще було би просто закрити очі і лежати з цим спокоєм” [8, с. 193], “відчуваю, що я десь, і Льоля сидить біля мене. Потім чую звук, Льоля говорить, що вдалося і зараз треба повертатися, і це перші слова, на які звертаю увагу” [8, с. 194].

Герої роману Н. МакДонелла “Дванадцять” – підлітки, які походять із багатих сімей і живуть у дорогому районі Нью-Йорка. Вони почуваються самотніми, покинутими, що пояснюється соціокультурними умовами американського суспільства.

Система образів героїв твору Н. МакДонелла не є такою багатою і яскравою порівняно з персонажами художніх текстів Л. Дереша та М. Нагача. Головний герой Білий Майк є наркодилером. Це заняття вирізняє його із решти героїв, оскільки розповсюдженням наркотиків у Сполучених Штатах Америки займаються переважно люди афро-американського походження. На цю особливість акцентує увагу й автор твору, називаючи його Білим. Окрім того, можна провести аналогію між прізвиськом Білий та кокаїном, що також має біле забарвлення, яке символізує смерть залежних від наркотиків людей. Іншою ознакою, що робить Майка особливим героєм, є те, що, торгуючи наркотичними речовинами, він сам не споживає їх.

Білий Майк не вирізняється особливою красою серед своїх однолітків і друзів: “Білий Майк худий і блідий, як дим. Білий Майк одягнений у джинси і светр з капюшоном, і довге темно-синє пальто фірми Брукс Бразерс, яке звисає на ньому. Його світле волосся, практично біле, розсипане на голові. Білий Майк чистий. Білий Майк не випалив за своє життя жодної цигарки. Він ніколи і не вживав алкоголю, ніколи не курил косяк” [7, с. 3].

У той час, коли всі підлітки захоплюються музикою різноманітних напрямів, “Майк не любить музику, він просто її не любить” [7, с. 232].

Головний герой роману Н. МакДонелла “Дванадцять” виступає як ініційована особа, оскільки він, не розуміючи механізмів функціонування сучасного світу, перебуває у стані пошуку власної ідентичності, визначення свого місця в американському суспільстві. Переживання екзистенційної кризи підліткового віку супроводжуються спостереженнями Білого Майка за однолітками, містом загалом.

Якщо герої романів Л. Дереша “Культ” і М. Нагача “Лелека і Льоля” діють у випадку безвихідної ситуації, то персонажі Н. МакДонелла абсолютно бездіяльні індивіди, які потрапили в полон незрозумілих життєвих обставин, і через брак досвіду не можуть зарадити собі у скрутному становищі.

З-поміж жіночих персонажів роману “Дванадцять” вирізняється Моллі, яка, як дізнаємося із твору, є близькою подругою головного героя. Майк почуває до неї дружню любов і приязнь; дівчина – це єдина людина, яка його розуміє. До того ж, вона є ідеалом для нього: “Довгі ноги, великі груди, світле волосся, блакитні очі, широкі вилиці. Навіть ті люди, які не любили її, говорили, що вона виглядає бездоганно” [7, с. 20]. Так само, як Дарця Борхес з роману Л. Дереша “Культ” та Льоля з твору М. Нагача “Лелека і Льоля”, виступають жертвами, які потрібно принести для повного і довершеного обряду ініціації, Моллі жертвує власним життям заради Білого Майка – її вбиває Клод у той момент, коли дівчина саме шукала головного героя.

Клод виступає у романі Н. МакДонелла як антагоніст, якого підозрюють у вбивстві підлітка. Його функція як негативного героя найповніше проявляється в кінці твору, що завершується вбивством близько десятка підлітків, які зібралися на святкування Нового року. Клод мимоволі також стає жертвою життєвих обставин, оскільки після загибелі від його рук стількох осіб, він не розуміє, що він зробив. Поліція вбиває Клода, і таким чином обряд ініціації не є успішно завершеним для жодного із героїв роману.

Отже, типологія образів героїв творів Л. Дереша, М. Нагача та Н. МакДонелла є важливим аспектом дослідження сучасних романів ініціації, адже цей різновид літератури присвячений становленню особистості героя у конкретних історичних та соціокультурних умовах, що впливають на світоглядні пошуки персонажів художніх текстів українського, польського й американського письменників. Отож функції головних героїв у творах письменників визначаються структурою та семантичним навантаженням обряду ініціації, що становить основу сучасних романів ініціації. Головні герої літературних текстів Л. Дереша, М. Нагача, Н. МакДонелла вирізняються із довоколишнього середовища. Вони є іншими: вони одягаються не так, як їхні друзі чи однолітки, вони слухають зовсім іншу музику або взагалі не люблять її, у них інші світоглядно-ціннісні орієнтири у житті. З усього цього зрозуміло, що Юрко Банзай, Білий Майк та персонаж М. Нагача є особливими людьми, обраними для здійснення ритуалу посвячення задля досягнення нових знань про себе і світ, набуття досвіду, що реалізується у світоглядному пошуку молодих людей. Вирізняє головних героїв творів Л. Дереша, М. Нагача й Н. МакДонелла і їхнє призначення: Юрко Банзай бореться зі злом, силами Хаосу, що переповнюють місто; персонаж польського

письменника знаходиться у пошуках пізнання світу і своєї природи, Білий Майк, почуваючись розгубленим і самотнім в умовах сучасного американського суспільства, намагається віднайти спокій і рівновагу, зрозуміти себе. У процесі віднайдення свого місця у соціумі, осягнення знань екзистенційного характеру головні герої українського, польського й американського авторів перебувають у пошуку ідеальної жінки, яка є уособленням добра, миру, злагоди. У “Культі” Юрко Банзай знайомиться з ученицею Дарцею Борхес, яка стає йому доброю подругою і помічницею; у “Лелеці і Льолі” головний герой в кінці твору таки знаходить Льолю, яку він так довго шукав і заради якої йому треба було пройти виснажливі випробування; у романі “Дванадцять” для Білого Майка еталоном жінки була його мати, яка померла, і до якої, очевидно, прирівнював знайомих дівчат, які йому подобалися.

Література:

1. Дереш Л. Культ : [роман] / Л. Дереш. – Львів : Кальварія, 2006. – 208 с.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х томах / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : Советская Энциклопедия, 1987. – Т. 1. – А–К. – 671 с.
3. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / В. Пропп. – М., 1986. – 386 с.
4. Пропп В. Морфология “волшебной” сказки / В. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 111 с.
5. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику / В. Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М. , 1988. – С. 7-60.
6. Czaplinski P. Wyzwania prozy polskiej lat dziewięćdziesiątych // Режим доступу : <http://www.polonica.ru/node/193>
7. McDonell N. Twelve / N. McDonell. – New York : Grove Press, 2002. – 245 p.
8. Nahacz M. Bocian i Lola / M. Nahacz. – Wołowiec : Wydawnictwo Czarne, 2005. – 195 s.

Гончарук Р. А.,
Рівненський державний гуманітарний університет

СИМВОЛІЗМ КОЛОРОНІМІВ В ОРИГІНАЛЬНІЙ ТА ПЕРЕКЛАДНІЙ ПОЕЗІЇ

У статті досліджено роль колоронімів на тлі лінгвокогнітивного поетичного простору поезії Г. Гайне "Götterdämmerung" та її перекладу Л. Українки "Світова тьма".

Ключові слова: колоронім, лінгвокогнітивний поетичний простір, картина світу.

В статье изучается роль колоронимов в поле лингвокогнитивного поэтического пространства поэзии Г. Гайне "Götterdämmerung" и её перевода Л. Украинки.

Ключевые слова: колороним, лингвокогнитивное поэтическое пространство, картина мира.

The article deals with the role of coloronims on a background of linguo-cognitive poetic aspects Heinrich Heine's poem "Götterdämmerung" and its translation by Lesya Ukrainka.

Keywords: coloronim, linguo-cognitive poetic space, worldview image.

Однією із незмінних складових загальної картини світу є колористика. Кожен народ має у своїй психіці зафіксовану певну картину світу кольору. Колір є історично та етнічно позначеним елементом візуального семіотичного коду. З точки зору лінгвістики питання номінації кольору в різних мовах та культурах остаточно не вирішені, як і не розкрита роль кольору у побудові мовної картини світу окремого народу, вужче – в авторському стилі та збереженні його у перекладах без втрати ймовірнісного впливу на реципієнта.

Колір завжди був і є психологічним, емоційним та культурологічним аспектом. За допомогою кольору в художній літературі передається емоційний стан людини, риси її характеру, оточуючий світ, розкривається емоційний стан героя, і, через героя – емоційний настрій автора. Дослідження цього аспекту поезії є актуальним, оскільки це дає можливість глибше осягнути художню самотність поета.

Останнє і визначило мету даної праці, котра полягає у вивченні ролі колоронімів на тлі лінгвокогнітивного поетичного простору.

Об'єктом дослідження є колороніми та їхні еквіваленти у перекладі Лесі Українки поезії Г. Гайне "Світова тьма".

Колороніми (від лат. color – колір, гр. opima – ім'я), або кольороназви визначаються як лексеми, денотативним значенням яких є ознака кольору [1, с. 19]. Колороніми вже впродовж тривалого часу викликають постійну увагу дослідників в найрізноманітніших аспектах: психолінгвістичному [8], етнолінгвістичному [4], когнітивному [7], при вивченні історії та етимології мови [3], для опису символіки кольору [5], при аналізі художніх засобів мови письменника [6].

В поетичному контексті колороніми можуть називати барву-денотат, бути засобом прояву глибоких авторських емоційно-експресивних почуттів.

Поезія Г. Гайне "Götterdämmerung" (в перекладі Л. Українки "Світова тьма") відображає апокаліптичну картину кінця світу, яка є віддзеркаленням душевного настрою автора [2, с. 9]. Тема кохання пронизує всю збірку, втілюючись автором не лише у загально-філософському, але й в суб'єктивно-романтичному аспекті. Нерозділене кохання виливається у протест проти реальної дійсності. Його герой романтичний, розчарований, страждає на меланхолію, хворобливо переживає протиріччя дійсності, що особливо помітно із використання романтичного принципу – антитези "я" – "не – я". Це все проявляється у розмаїтті кольорової гамми.

Перша частина вірша зображує прихід весни. Весна – це завжди відродження, народження нового життя, нових мрій, сподівань. Весна – це молодість, радість і кохання, яскраве сонце та безхмарне небо. Звідси і палітра кольорів: золотий – білий – блакитний – зелений.

Der Mai ist da mit seinen goldnen Lichtern...

Прилинув Май у промінні злотистім...

Und freundlich lockt er mit den weißen Blüten,...

І вабить люд до себе білим цвітом....

Und grüßt aus tausend blauen Veilchenaugen,...

Та синіми очицями фіалок,...

Und breitet aus den blumreich grünen Teppich,...

І розстила квітчастий ярий килим,....

Die Männer ziehn die Nankinhosen an

Und Sonntagsröck mit goldnen Spiegelknöpfen;

Die Frauen kleiden sich in Unschuldweiß...

Панове одягають літні вбрання,

Святкові, з гудзями, що сяють ясно;

Всі панії в невинну біль убрались;...

Und lagert draußen sich auf grünem Rasen,...

І по зеленому розходиться моріжку,....

Und jauchzt hinauf zum blauen Himmelszelt. [9, с. 178]

Який ясний намет блакитний неба! [2, с. 167]

Колороніми цієї частини вірша цілком характерні для зображення весняного настрою, картини, коли все живе прокидається і радіє весні, сподівається на щасливе майбутнє. Зелений колір – це колір молодості, життєдайності, кипучої енергії та жаги до дії, до створення нового. Білий – колір чистоти та невинності, початку життя та початку світу. Блакитний колір – колір, з яким пов'язують безмежність, небесне світло, прагнення до високого, безкінечно-го, добродійного, що також характеризує душу людини. Золотий – колір, котрий показує велич, небесне світило, як джерело життя, духовність, святість та високі устремління людини. Поетеса вживає колоронім “ярий” у значенні “яскраво-зелений”, що майже вийшов з ужитку, але здатний підкреслити кипучий весняний настрій вірша.

Друга частина поезії – протиставлення народження світу його кінцеві. А отже, відповідна палітра кольорів: білий колір чистоти стає кольором жалоби, пекла, що протиставляється білому кольору савану та блідим обличчям мерців. Зелений колір народження протистоїть білому кольору смерті. З'являється червоний колір, котрий означає пекельний вогонь. Все життя, уся любов, уся святість світу “із світлим волоссям” та “блакитними очима”, “золотими зорями” та “золотою завісою” гине в лапах мерзенних чорних потвор. Разом гине і весь світ, котрий для поета є нічим іншим, як цілковитим обманом.

...Du *bleicher* Träumer, komm, ich will dich küssen!
...Ходи, *блідий* співець, я поцілую!

... Das mit dem freudigen *Grüne* zu bedecken
Der Mai vergeblich strebt...
...Даремне Май його *зеленим рясом*
Покрити хоче...

...Ich seh die Toten;...
...*Weiß das Gewand und weiß das Angesicht*,...
Und durch die Lippen kriechen *gelbe Würmer*...
... Я там бачу мертвих.
У *білих шатах* і з *блідим обличчям*,
І черви по виду їх плазують...

Und *rote Fackeln* in den Händen schwingend; -
Червоні світочі в руках палають;

...Und *schwarze Zwerge* klettern nach; – und knisternd
Zerstieben droben alle *goldnen Sterne*.
Mit frecher Hand reißt man den *goldnen Vorhang*
Vom Zelte Gottes, heulend stürzen nieder,...
...Малі *потвори чорні* лізуть вгору.
Тріщать і падають *злотисті зорі*.
Завісу золоту рука зухвала
Зірвала з божого намету....

...Die Riesen werfen ihre *roten Fackeln*
Ins weite Himmelreich,...
...І кидають всі велети на небо
Червоні світочі; ...

...Mit seinen *blonden Locken*, süßen Zügen,
Und mit der ewgen Liebe um den Mund,
Und mit der Seligkeit *im blauen Auge*-
Und ein entsetzlich häßlich *schwarzer Kobold*
Reißt ihn vom Boden, meinen bleichen Engel,... [9, с. 179]
З обличчям гарним, і з *ясним волоссям*,...
...В *блакитних очах* вічна лагідність....
...Аж ось бридке, страшне по тороччя
Блідого ангела мого схопило ... [2, с. 167, 168, 169]

Г. Гайне широко використовує колороніми для передачі емоційних концептів поетичного когнітивного простору головного героя. Переклад Л. Українки – майстерне відтворення символіки кольорів Г. Гайне, досконала передача внутрішнього духовного настрою автора. Індивідуальність творчої манери поета втілена через колористичну картину світу протиставленням *білий – чорний*, символікою зеленого та жовтого, духовністю синього (блакитного) глибоко відчута перекладачем, зайвий раз свідчить про феноменальну чутливу душу поетеси та її талант перекладача.

Література:

1. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англійських художніх текстів. Автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. н. : спец. 10. 02. 16 “Перекладознавство” / І. В. Ковальська. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2001. – 19 с.

2. Леся Українка. Поезії. / Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. / Редкол. : Шаблювський Є. С. (голов. ред.) [та ін.] – К. : Наук. думка. – 1975. – Т. 2 : Поєми. Поетичні переклади. – 1975. – 367 с.
3. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. / Н. Б. Бахилина. – М. : Наука, 1975. – 288 с.
4. Будникова О. В. Семантика и символика цвета в народной культуре / О. В. Будникова // Юдинские чтения – 2003 : Мир, фольклор, литература : материалы Всерос. науч. конф. – Курск : Изд-во Курск. гос. ун-та, 2003. – С. 167-171.
5. Гете И. В. Избранные сочинения по естествознанию. / И. В. Гете. – М. : Изд-во АН СССР, 1957. – С. 309-327.
6. Курмакаева В. Ш. Символика цвета в английском художественном тексте. Автореферат дис. на соиск. степ. канд. филолог. наук : 10. 02. 04 / В. Ш. Курмакаева. – М., 2001. – 26 с.
7. Платонова Н. А. Экспериментальное исследование когнитивного обоснования цветовых концептов у носителей разных языков / Н. А. Платонова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология : Научный журнал / Московский университет. – 2007. – № 2. – С. 179-191.
8. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство : Аспекты психолгвистического анализа : [Монография] / Р. М. Фрумкина. – М. : Наука, 1984. – 173 с.
9. Heinrich Heine. Werke und Briefe / Heinrich Heine; [Hrsg. von Hans Kaufmann]. – 2. Aufl. – Berlin; Weimar : Aufbau-Verl., 1972. – 20 с.

Данильченко О. Ю.,
Київський національний університет ім. Т. Шевченка

РЕНЕСАНСНО-ГУМАНІСТИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У XVI ТА XIX СТОЛІТТЯХ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

Дослідження присвячене компаративному аналізу латиномовної українсько-польської поезії XVI ст. та художньо-естетичної спадщини харківських поетів-романтиків 20-40 років XIX ст. Зроблено спробу визначити закладені ренесансно-гуманістичні літературні традиції творення художніх образів та проаналізовано їх вияви в поезії Левка Боровиковського, Амвросія Метлинського, Миколи Костомарова; визначено спільні теми, мотиви та образи, представлено їх динаміку й змінність у контексті двох літературних епох.

Ключові слова: *ренесанс, романтизм, літературна традиція, образ.*

Исследование посвящено компаративному анализу латиноязычной украинско-польской поэзии XVI в. и художественно-эстетического наследия харьковских поэтов-романтиков 20-40 годов XIX в. Сделана попытка определить заложенные ренессансно-гуманистические литературные традиции создания художественных образов и проанализированы их проявления в поэзии Левка Боровиковского, Амвросия Метлинского, Николая Костомарова; определены общие темы, мотивы и образы, представлена их динамика и изменчивость в контексте двух литературных эпох.

Ключевые слова: *ренессанс, романтизм, литературная традиция, образ.*

The research is devoted to the XVI-th c Ukrainian-Polish Latin-poetry and Kharkov romantic poets 20-40 years' of the nineteenth century artistic and aesthetic heritage comparative analysis. An attempt to determine the inherent Renaissance-humanistic's literary tradition of artistic characters' creation was done and their manifestation in Levko Borovikovsky's, Ambrose Melinsky's, Mykola Kostomarov's poetry were analyzed; common themes, motives and characters were determined, their dynamics and variability in two literary epochs context was presented.

Key words: *Renaissance, Romanticism, literary tradition, character.*

Доба ренесансу поширилася на терени України, на відміну від інших слов'янських народів, у другій половині XVI ст. і суттєво вплинула на формування нової літератури. На початку вона позначилася переробками Біблії, зокрема Євангеліє, на основі народної мови, відкриттям Острозької академії та народних шкіл, виданням Біблії 1581 р., виникненням полемічної літератури, яка мала антиуніатське та антикатолицьке спрямування, виходом першої церковнослов'янської граматики Мелегія Смотрицького і церковнослов'янських словників Лаврентія Зизанія та Павли Беринди. Гуманістичні ренесансні ідеї, проникаючи в культуру і літературу, своєрідно трансформувалися на національному ґрунті.

Здобутки цієї епохи вплинули на формування духовних і національних цінностей народу у наступних століттях, адже у них сформувався “свій стиль життя, виробилася сукупність ідей, кілька суспільно-політичних і культурних орієнтацій, що позначилися на розвитку наступних культурних епох, провідних художньо-естетичних концепцій та громадської думки. XVI століття також було співтворцем нашої культурної історії” [6; 8]. Поширення ренесансних ідей на українських землях сприяло формуванню власних гуманістичних концепцій. Літературні традиції цієї епохи в подальшому знайшли відображення і продовження не лише в добу бароко, а й на початку XIX ст., позначившись на творчості представників напряму романтизму. Це зумовило появу спільних мотивів, тем, ідей та принципів творення художньо-образних систем. Дослідження ренесансно-гуманістичних традицій у творчості поетів-романтиків дає змогу по-новому осмислити джерела літературної і мистецької спадщини XIX ст., зв'язок з історико-літературними традиціями у процесі розвитку української літератури, розглянути мімітичні принципи художнього зображення дійсності. Новизна статті полягає у тому, що вперше визначено традиції українського ренесансу у творчості *харківських поетів-романтиків 20-40 років XIX ст.* – Левка Боровиковського, Амвросія Метлинського, Миколи Костомарова, проаналізовано їх вияви в поезії, представлено порівняльний аналіз, визначено спільні теми, мотиви та образи. Мета і завдання статті полягають у визначенні впливу закладених ренесансними творами літературних традицій на творчість митців-романтиків, аналізі їх динаміки і змінності у творчому мисленні латиномовних поетів XVI ст. і *харківських поетів-романтиків 20-40 років XIX ст.*

Як зазначає Д. Чижевський, “ренесанс (не в своїй початковій формі) прийшов до слов'ян лише в останній фазі свого розвитку [...], він був видозмінений чи й витіснений реформаторськими течіями” [3, с. 111]. Тобто, у слов'янських народів ця доба не набула вагомого значення, хоча і дала значну кількість матеріалу для аналізу.

Протягом тривалого проміжку часу література цієї епохи ігнорувалася, а латиномовні і польськомовні твори не вважалися українськими, адже їх відносили до творів католицького походження, не вдаючись до аналізу змісту чи походження авторів. Одним із перших питання про їх приналежність та актуальність порушив Іван Франко у статті “Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова” (1906 р.), наголошуючи на об'єктивності студіювання здобутків української літератури. Загалом, як один з періодів розвитку вітчизняного письменства, ренесанс вперше був відзначений Д. Чижевським в “Історії української літератури” (1956 р.), а згодом у його “Порівняльний історії слов'янських літератур” (1968 р.). Радянські літературознавці звернулися до цього питання у 60-х рр., про що свідчить виголошена на Міжнародному з'їзді славістів 1963 р. і опублікована доповідь І. Голенищева-Кутузова “Гуманізм у східних славян (Україна і Белоруссія)”. Серед пострадянських медієвістів, які у тому чи іншому контексті розглядали літературу XVI ст., варто відзначити В. Яременка, В. Шевчука, В. Кречотню, Д. Наливайка, О. Пахльовську, О. Савчук, І. Савченко та ін. Саме завдяки працям цих вчених явище багатомовності в давньому українському письменстві утвердилося як один з вагомих методологічних принципів його студіювання, що в свою чергу дало можливість досягнути творчий спадок цілого ряду письменників XVI-XVII ст.: Юрія Дрогобича, Павла Русина з Кросна, Миколи Гусовського, Себастьяна Фабіяна Кленовича, Симона Оріховського, Симона Пекаліда, Георгія Тичинського, Григорія Чуга та ін.

Ренесанс, як "одна з найрішучіших змін в історії духового життя Європи" [2, с. 244] наповнила літературу новим змістом, відродивши ідеали античності – гуманізм, гармонійну і одухотворену красу, "нове" відкриття людини та природи" [3, с. 98], натурфілософське світосприйняття, секуляризацію зображення людини. Окрім повернення до античних літературних форм і традицій, доба характеризувалася зверненням письменства до латинської мови, яка стала на той час на один щабель із грецькою.

Неолатинська література стала однією з літературних тенденцій загальноєвропейського ренесансу, яка реалізувала гуманістичну концепцію встановлення національної культури і мови з метою розвитку народів Європи та прагнення митців творити в єдиному у інтернаціональному літературному контексті. Латиномовна література на Україні творилася у цьому ж таки контексті "у становищі українського шляхетства, що полонізувалося, але не втрачало питомого зв'язку з рідною землею" [4, с. 50]. Латинська мова, ставши для русинів засобом осягнення мудрості віків і можливість спілкуватися з освіченими людьми Європи, давала змогу переносити античні образи, сюжети та ідеї на національний ґрунт. Вони успішно адаптувалися, але більш повно розвинулися і функціонували в епоху бароко. Поети того часу латиною розповідали усьому світові про український народ та землю, зазначаючи свою приналежність до Русі. Латинь за тогочасних історичних умов "була своєрідним буфером проти денационалізації та асиміляції – для українців проти полонізації" [6, с. 12].

Вихідці з української та білоруської знаті навчалися за кордоном – у Кракові, Празі, Падуї, Болоньї, так як не мали змоги отримати освіту на батьківщині. Здобуваючи латиномовну освіту та засвоюючи кращі ренесансні здобутки, вони сприяли переорієнтації України на Європу і її виходу з культурної ізоляції, що сформувалася протягом попередніх двох століть. Європейська освіта і виховання, основана на високопатріотичній літературі античності, стимулювала розвиток їх патріотичних почуттів та вираження синівської любові до землі, що породила. В першу чергу, це проявлялося у самоідентифікації, про яку попередньо зазначалося, – русин, роксолянин, рутенець і т. д. По-друге, батьківщина у їх творчості мала виключно позитивне звучання, що засвідчувало відданість митців рідній землі і народу, вшанування історичного минулого. Для поетів такий зв'язок був однією з ознак досконалої доброчесної людини. Саме тому у їх творчості ця тема "звучить драматично, вона – її серцевина. І хоча майбутнє рідної землі неоднозначне, зате драматизується сучасне, в душах поетів – тривога і стурбованість, громадянський неспокій. Їхня творчість є всеохоплюючим висловом духовного життя, патріотичної активності" [6, с. 11].

Перебуваючи поза межами батьківщини, митці оспівували власні почуття суму за нею, переживання за майбутнє, славили її красу і велич. Образ рідної землі в їх поезії набуває зворушливого і турботливого звучання. Зокрема, Павло Русин з Кросна звертається до України: "найдорожча моя", "мамо", "батьківщина щаслива" [6, с. 48], створюючи зворушливий, ліричний, але водночас сильний і потужний образ. Його вірш "До Севастьяна Маді..." наповнений ностальгією, замилювання її красою та гордістю за багатства і вікову славу: "Здрастуй, мій краю! Ти милий владиці зористого неба! / Здрастуй, о земле, ущерть повна багатства й добра! / Здрастуй, мій краю, що страх ти наводиш на знать гордовиту! / Здрастуй, о земле моя, мила для вчених людей!" [6, с. 48]. Митець прямо наголошує на самодостатності батьківщини: "Ти-бо сама усе маєш, що тільки у різних країнах / Можна знайти, що росте в світі широкім оцім. / Ти самостійно, без інших земель, можеш жити привільно, / Знов же без тебе прожить жодна не зможе земля" [6, с. 48].

Білорусько-український поет Микола Гусовський у латиномовній поемі "Пісня про зубра" натхненно возвеличує не лише Русь, а й усі слов'янські землі та народи. Неповторна природа, завзятість і мужність людей, які проживають на слов'янських землях і ведуть за них постійну боротьбу, розкриваються у масштабних художніх образах як природи (зубр, ліси, поля, ріки, плодоносна земля), так і багатостраждального народу. Автор неодноразово підкреслює споконвічну єдність людини і природи, гармонійність їх стосунків. Микола Гусовський захоплено описує красу, багатства і достоїнства землі, говорить, що "великі дива тут у нашій країні побачити можна; / Чи то господь людям відкрити це бажає" [6, с. 83], але дещо завуальовано порушує і більш значимі проблеми, наприклад стосунки з церквою: "В нашій столітті почуєш в народі дива розмаїті, / Хоч переслідує всіх церква за ці чудеса" [6, с. 83], підкреслюючи жорстокість церковних служителів. Турбує його історичний шлях народів, їх постійна боротьба за незалежність, автор говорить, що "лютість і гнів небувалий – причина знуцань цих нелюдських" [6, с. 85] В центрі уваги – доля оспіваної батьківщини.

Надзвичайно різноплановий і величний образ України постає у одному з кращих творів давнього письменства – поемі "Роксоланія" Севастьяна Фабіана Кленовича. Він прагне усьому європейському світові, який нічого не знає про батьківщину, розповісти про її велич та про себе, як про люблячого і гордого сина Русі. "Роксоланія" – це ніби вигук радості блудного сина, який повернувся на рідну землю і щасливий од того, що бачить її. Він хоче її прославити, розповісти про неї, адже приступив до батьківського порога й чекає, що його приймуть тут з радістю, що справу його продовжать" [5, с. 64].

Автор не визначає її як самостійну державу, але водночас не ідентифікує як частину Польщі чи Литви, використовуючи словосполучення "наша країна", "наша земля". Народ називає "русинами" або ж "русами". Переповідаючи основні віхи минулого свого краю, осмислює походження народу і пропонує власну версію. Поема написана у формі путівника Роксоланією для парнаських муз на чолі з Аполлоном, які втратили місце на Парнасі і шукають землю, щоб на ній оселитися – новий Парнас. Запропонований образ Парнасу, на нашу думку, посвідчує високий рівень розвитку науки, культури і мистецтва України, яка в майбутньому мислить стати осередком європейської культури. Саме тому, митець наводить велику кількість доказів на користь висунутої тези. Поема детально оповідає про усі сфери життя і діяльності русичів, а образ Роксоланії – Рутенії – України має монументальне зображення, наближене до величного образу Київської Русі в середньовічних творах. Цей образ отожднюється з образом лісу, де все спокійне і величаве, сповнене багатоголосого пташиного співу і багатств природи, адже "без сумніву, спершу ліси нам створив бог всевладний, / Духів у них поселив, щоб берегли ці місця [...] ліс тут з'явився раніше, ніж "Русь", цього краю імення" [6, с. 119]. Детально описує Кленович добробут країни, ремесла народу, особливості скотарства у русичів, говорячи про "щасливу землю", де "вина родить земля, а ось мед – він небесного роду" [6, с. 144]. Говорить він у поемі і про красу українських міст, серед яких із особливим захопленням відзначив Львів: "Місто спокою мого, я тобі присвятив свою працю!" [6, с. 149] та "могутню

столицю князів давньоруських” – Київ: “Знайте всі люди, що Київ на Чорній Русі важить стільки, / Скільки для всіх християн Рим стародавній колись” [6, с. 153]. Митець оспівує героїчне минуле цього міста, відтворюючи військові звичаї і картини походів. Приділяє увагу він і християнському способу життя народу: детально зображує звичаї, традиції, обряди, переповідає фольклорні перекази і легенди, вводить чарівні сюжети про диявольські сили. На завершення Кленович відгукується про Роксоланію як благословенне місце: “Руси отим, які будуть у царстві небесному жити” [6, с. 167]. Таким чином, образ України і її народу постає перед читачами надзвичайно масштабно – самодостатня країна, яка завдяки своїм природним багатствам, талановитому і працьовитому народу, історичному досвіду впевнено і незалежно крокує до європейської спільноти.

Творча спадщина *харківських поетів-романтиків 20-40 років XIX ст., зокрема* Левка Боровиковського, Амвросія Метлинського, Миколи Костомарова теж пов’язана з пробудженням національної свідомості, що сприяло зацікавленню минулим України, народною творчістю. Поети вдавалися до історичних та патріотичних мотивів, вбачаючи у своєму народі та землі невичерпне джерело поетичного натхнення та духовного відродження нації. Своїми творами вони засвідчили самобутність української культури і літератури, зробивши не лише твори минувшини, а й фольклор основою творення художніх образів та нових тем. Специфічного звучання набула тема України у творчості поетів, що зумовило динаміку її образу. Як зазначає Д. Чижевський, “інтерес до народної поезії, до народного побуту та висока їх оцінка, інтерес до минулого та знову висока оцінка занедбаних, недооцінених сторінок минулого, інтерес до національно-своєрідного, любов до некультивованої природи – це ті моменти, які мусили звернути увагу представників східноєвропейських народів на їх старовину” [2, с. 412-413]. Тобто, основними темами українських митців-романтиків були історія і народ, що зумовлювалося прагненням подолати пануючу на той час думку про “неповноту” української літератури. Саме ці риси є подібними до ренесансно-гуманістичних літературних тенденцій XVI ст., як і студювання античних творів та дотримання концепцій гуманізму.

Харківська школа романтизму стала першим осередком цього напрямку в Україні і відіграла значну роль у розвитку її духовного життя. Розпочинає “харківську романтику” Левко Боровиковський, який ще в шкільні роки дуже добре ознайомився з кращими здобутками античної літератури, що згодом позначилося на його байках. Риси романтизму простежуються дещо пізніше у його поезії та перекладах Горация, яким притаманний відтінок українізації. Його оригінальні твори – балади та думи, характеризуються історичною тематикою, мотивами боротьби українського народу проти іноземних поневолювачів. Зокрема, героїка минулого звучить у поезії “Бандурист”, де автор вперше звернувся до образу народного співця, а у вірші “Дніпр” митець просить “прадіда віків”: “Розгласи в далекий край/ Славу давнюю України/ І князів святії тайни / Перед світом не скривай!” [2, с. 431].

Амвросій Метлинський у своїй спадщині “поєднав філософію Гегеля з романтичними мотивами” [2, с. 428], надаючи великого значення словесній творчості як засобу вираження думок, переживань, бажань. Головні мотиви його поезії – доля народу, нації, мови, культури, літератури, тобто проблеми загальнонаціонального звучання. Саме тому образна система творів пройнята громадянським пафосом і представлена багатьма символами, що репрезентують історичне минуле батьківщини – пожежа, буря, грім, блискавка, ніч, степ з могилами, бандурист тощо. Образ України в його творах набуває песимістичного і навіть трагічного звучання, адже він пророкує загибель національного життя, рідної мови, що асоціюється у нього із загибеллю цілого світу і настанням німоти. Героїчна і національно-патріотична тематика насичена потойбічною фантастикою і має досить похмуре забарвлення.

Незначна поетична спадщина ще одного представника цієї школи романтизму відомого історика Миколи Костомарова витримана у подібних темах і настроях, хоча характеризується оптимістичним спрямуванням. Його надії на українське відродження покликана реалізувати саме поезія, що допоможе відродити увесь світ. М. Костомаров, будучи людиною широко освіченою, знав і любив класичну світову літературу, зокрема твори античності, але українське слово, пісня, історія завжди були його найглибшою любов’ю. Він бачив себе у ролі співця, провісника: “Співатиму, співатиму, поки гласу стане, / хоч і слухать не захочуть, я не перестану” [2, с. 434]. Його ранні українські поезії, видані збірками “Українській балади” (1838), “Вітка” (1841), репрезентують коло інтересів – Україна й античний світ, а вірші характеризуються філософською і громадянсько-політичною тематикою. Оспівуючи старокнязівські часи (“Ластівка”, “Митуса”) і гетьманщину (“Дід-пасічник”), він “бачить у цьому минулому національну традицію, яка тягнеться й до сучасності” [2, с. 433]. Митець акцентує увагу на історичній єдності України, ототожнюючи її з єдністю територіальною.

Отже, харківська школа романтиків реалізувала попередньо закладену ще в добу ренесансу гуманістичну концепцію становлення та розвитку національної літератури, мови, культури з метою ствердження української нації в європейській спільноті. Літературні ренесансні традиції *стали основою світогляду митців епохи романтизму, визначили спільні теми, мотиви і образи, які еволюціонували у творчості поетів-романтиків, окресливши нові тенденції розвитку художньо-образних систем.*

Література:

1. Пахльовська О. Українсько-італійські літературні зв’язки XV-XX ст. / Оксана Пахльовська. – К. : Наукова думка, 1990. – 216 с.
2. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Дмитро Іванович Чижевський. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 568 с.
3. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов’янських літератур : У двох книгах / Переклад з німецької. – К. : ВЦ “Академія”, 2005. – 288 с.
4. Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI-XVIII століть : У 2 кн. / Валерій Шевчук. – Кн. 1. Ренесанс. Раннє Бароко. – К. : Либідь, 2004. – 400 с.
5. Шевчук В. Співець Роксоланії / Шевчук В. // Дорога в тисячу років : Роздуми, статті, есе. – К. : Рад. письменник, 1990. – 411 с.
6. Яременко В. Українська поезія XVI ст. // Українська поезія XVI ст. – К. : Рад. письменник, 1987. – 287 с.

Двуличанська О. А.,
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

ХИМЕРНА ПРОЗА ЯК ОРГАНІЧНА ФОРМА МИСЛЕННЯ В. ЯВОРІВСЬКОГО

У статті розглядається жанрові та мовно-стилістичні засоби реалізації химерного мислення у ранніх художніх творах В. Яворівського. Основа увага сконцентрована на особливостях світосприйняття та характеротворенні героїв, які є своєрідними носіями означених категорій. Автор статті робить висновок, що химерна проза є органічною складовою мислення письменника, а не засобом наслідування раніше створених її зразків.

Ключові слова: химерна проза, жанр, іронія, гротеск, метафора, символ, хронотоп.

В статье рассматриваются жанровые и стилистические средства реализации химерного(причудливого) мышления в ранних художественных произведениях В. Яворивского. Основное внимание сконцентрировано на особенностях мировосприятия и характерах героев, которые являются своеобразными носителями указанных категорий. Автор статьи делает вывод, что химерная проза является органической составляющей мышления писателя, а не средством подражания ранее созданным ее образцам.

Ключевые слова: причудливая проза, жанр, ирония, гротеск, метафора, символ, хронотоп.

The article is focused on the personalities and ways of world-view of the charactes who are peculiar carriers of the mentioned categories. The author concludes that the chimeric prose is an organic component of the thinking of the writer, not means of early role models created by its standards.

Key words: chimeric prose genre, irony, grotesque metaphor, symbol, time-space.

Літературознавчі дослідження сучасності поряд із посиленням зацікавленням художніми особливостями найновіших творів, позначені значною увагою до переосмислення літературно-мистецьких течій та явищ минулого, зокрема другої половини ХХ століття. Так, у літературному процесі 70-80-х років ХХ століття в Україні дослідниками виділяється декілька стильових потоків: конкретно-реалістичний, лірико-романтичний та умовно-метафоричний або химерний. Особливо вагомим й поширеним явищем в українській літературі цього періоду стала поява останнього з них. Більшість науковців справедливо вбачають ряд типологічних рис в химерній прозі та латиноамериканському магічному реалізмі, останній з яких розглядають як такий, в “якому органічно поєднуються елементи реального та фантастичного, побутового та міфологічного, дійсного та уявного, таємничого” [5, с. 428]. Як слушно зауважують вітчизняні дослідники, український “химерний роман” [лапки – Г. Штоня] є своєрідною “ідейно-естетичною відповіддю” на зміни у суспільно-політичному житті країни кінця 50 – початку 60-х років ХХ століття [10, с. 139]. Витоки його – в народній традиції, яка за сприятливих зовнішніх і внутрішніх (“зростання духовної самосвідомості”) чинників знову ожила.

М. Ільницький акцентує увагу на типологічній спорідненості української химерної прози із “сільською прозою” російської літератури, грузинським історичним романом, прибалтійською інтелектуальною прозою [3, с. 141]. На думку В. Дончика, назва “химерна течія” є неточною, замість якої вживає “фольклорна” або “умовно-алегорична” [2, с. 129]. При розгляді цього стильового напрямку прози, визнаючи існування недоліків у ньому, небезпідставно зазначає, що основа його плідна й конструктивна.

Провідним, за Л. Новиченком, у тогочасній прозі був не химерний, як стверджує більшість науковців, а романтичний стиль, з якого, власне, і виокремлюється творчість В. Земляка та П. Загребельного [6, с. 143]. Дослідник виражає занепокоєність сучасним станом майстерності психологічного аналізу твору, шляхом покращення якої є посилена увага до створення неоднобічних художніх характерів, які мають подаватися в їхньому саморозвитку, чому сприятиме глибоке проникнення в сучасні суспільно-психологічні й етичні конфлікти.

М. Стрельбицький пропонує закріпити замість “химерної” назву “лірико-гротескова” проза [8, с. 151]. Відкидаючи лірико-романтичну або романтично-реалістичну назву стильової течії, дослідник, спираючись на праці Д. Лихачова, використовує поняття монументального історизму (“Вершники” Ю. Яновського, “Повість полум’яних літ” О. Довженка, “Прапороносці”, “Твоя зоря” О. Гончара, “Чотири броди” М. Стельмаха, “Диво” і “Первоміст” П. Загребельного, діалогі В. Земляка та В. Міняйла).

І. Дзюба розглядає химерну стильову течію української літератури як результат художніх пошуків багатьох письменників, а не чіткої конкретно творчої ініціативи. Джерелами цієї прози науковець вважає давню національну традицію, потребу подолання натуралізму, а також тугу за “вигадкою, жартом, перетворенням життя в уяві” [1, с. 13]. Основними негативними якостями химерної творчості дослідник правомірно визнає недоступність діалектики душі, конкретності суспільних відносин [1, с. 14]. Поетика цього стилю, на думку літературознавця, є явищем амбівалентним, яке, з одного боку, зумовлене відходом від рутини, шуканням нових ракурсів, натяком на проблематичність життя, а з іншого – обминання найгостріших проблем сучасності.

Дослідники хронологічні рамки цього явища умовно окреслюють: від появи роману О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця” (1958), до творів В. Шевчука “Дім на горі” та “На полі смиренному” (1983) [9]. Національними витоками химерної прози визначаються твори “Енеїда” І. Котляревського, “Конотопська відьма” Г. Квітки-Основ’яненка, “Марко у пеклі” О. Стороженка, “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського, “Вечори на хуторі біля Диканьки” М. Гоголя [Чайковська В. Українська химерна проза, папка на флеш-“Оглянься з осені”]. С. Решетука наголошує на тому, що початком “химерної” традиції в українській літературі слід вважати оповідання О. Стороженка [7, с. 12].

Науковці, розглядаючи тенденції розвитку тогочасного роману, зазначають основні ознаки поетики химерного твору, уникаючи при цьому вживання самого цього поняття: збагачення художнього мислення авторів міфоло-

гізованими образами і символами, поширене використання умовних форм (жарт, сміх, гротеск, гіпербола тощо), нетрадиційність схем побудови сюжету, іронічно-бурлескна манера оповіді [1, с. 89].

Найґрунтовнішою спробою вивчення означеної стильової течії є дослідження А. Кравченка “Художня умовність в українській радянській прозі”, в якому умовність (нежиттєподібність) розглядається як одна з центральних складових поетики химерної прози.

Одним із яскравих представників химерної прози є В. Яворівський. Мета дослідження полягає у визначенні химерності як органічної форми художнього мислення В. Яворівського на матеріалі ранньої прози автора.

Органічність химерного світовідчуття письменника виявилася вже в перших його творах. Елементи химерної художньої поетики наявні в різних жанрових формах першої збірки митця (повість у новелах “А яблука падають...”, новела “Хліб їмо”). Однак чи не найяскравіше в цей період вони виявилися в художній тканині оповідання “Така земля під ногами” (зб. “Гроно стиглого винограду”), що пізніше виходило у складі іншої збірки під назвою “Всесвітній дощ” (зб. “З висоти вересня”, 1984). Ситуація, в якій опинилися персонажі та яка є загальним тлом перебігу подій, сама по собі є реально-фантастичною: реалістичність полягає в зображенні несприятливих погодних умов (котрий день підряд йде дощ), її ж фантастичність – у гіперболізації цього явища, а також поведінці героїв та тих наслідках, які спричинив він для кожного з них. У даному випадку дощ виступає основним сюжетотвірним елементом, за допомогою якого гетеродієгетичний наратор (всезнаючий оповідач) знайомить читача з кожним із героїв, домінуючим при цьому є іронічний тон оповіді.

Наслідком тривалого дощу для діда Федора стали розмоклі мозолі, “натерті ще в громадянську війну” [11, с. 350] і те, що його хата в болоті зсувається ближче до яру. Засобом боротьби із цим, по суті вигаданим сусідом Лукашем, “лихом” стає прив’язування її мотузками до горба, а також щоденне вимірювання відстані від хати до телеграфного стовпа з метою запобігти подальшому зсуванню, що загалом створює комічний ефект. В іншого героя Ананія від дощу “грушка сказала на затиллі хати, почала прямо перед очима рости” [11, с. 352]. Автор з гумором та іронією говорить про одну з найбільших нагальних проблем героя – його спробу справити весілля вагітній дочці, в чому перешкодою стає знову ж таки дощ, а тим часом “бичок, куплений на весілля, вже й худнути почав”, а “в горілку, закопану в саду у бутлях, напевне, води й крізь скло націдило, що тепер і не вп’ється ніхто...” [11, с. 352]. Їдкою іронією, що наближається до сарказму, пройняте зображення героя Полікарпа, який уже п’ять років збирався по-батьківськи поговорити про життя зі своїми синами, та все не вистачало часу, що автор наголошує образним гіперболізованим сполученням “тема була велика, як слон, а часу для неї завжди випадало обмаль, як молока в черепочку для кошеняти” [11, с. 353]. І навіть під час дощу батько так і не зважився на подібну розмову. Чи не єдиним героєм, для кого затяжний дощ виявився позитивним явищем, був Мефодій, якому дружина врешті змогла пришити всі гудзики до одягу. Авторської іронії зазнають і теклівські правила етикету, згідно з якими “сказати людині поговорі про неї можна лише тоді, коли вже всі про нього забули” [11, с. 359].

Отже, основними засобами зображення героїв стають гумор і гіперболізація, що самі по собі наповнюють химерністю художній простір оповідання.

Згідно з давніми українськими віруваннями дощ виступав символом життя й плодючості, оскільки, зважаючи на заняття українців хліборобством, своєчасний дощ ставав для них запорукою доброго врожаю, а значить – можливості далі продовжувати життя. Використовуючи міфологічні уявлення наших пращурів, В. Яворівський надає їм дещо гротескної форми, зображуючи дощ нескінченим і вже обридливим для героїв. Тісно пов’язаним із ним є образ землі – одного із центральних в оповіданні, наслідки дощу для якої також гіперболізуються автором: “дощ таки в’ївся на землю і розмочував її... аж по той бік покійників у могилах” [11, с. 350]. Характерною є зміна тону оповіді на ліричний, коли йдеться про значення землі в житті героїв. Вона виступає у творі символом нації, національної самоідентифікації українців, які споконвічно характеризувалися синівською любов’ю до своєї землі та тяжкою працею на ній, що підкреслюється рефреном “отака земля їм усім випала” та оповідь про яку пройнята утверджуючим пафосом: “Її розквасять дощі, але не зогніє і не щезне, її стиснуть у свій жмикрутський кулак морози, але розправиться знову, по ній протечуть ріки і змінять русло, а вона й там вродить” [11, с. 359]. Таким чином у творі постає смисловий ряд “земля – ґрунт – коріння”, що є співвідносним не лише з фізичною площиною, а й з внутрішнім, духовним світом українців. Підтвердженням чого є залишки міфологізованого світогляду українців, що полягають в антропоморфізації всього оточуючого, зокрема дерев, які своїм корінням міцно тримаються за ґрунт, на якому зростають. Показовим у цьому плані є епізод розмови героя Мефодія зі своїм старим горіхом, який подібно й людині, потерпає від наслідків природного негаразду, проте продовжує своїм корінням відчувати землю.

Отже, письменник вже у ранніх творах торкається важливих суспільно-побутових та морально-філософських проблем (способу життя селян, особливостей їхнього світогляду, духовного світу та власної самоідентифікації, зокрема національної тощо), що в міру власного світовідчуття втілює в художніх формах химерної стилістики. Особливості наративу (всезнаючий оповідач, відсутність діалогів, використання невласне прямого мовлення) створюють враження правдивості зображеного, при цьому загальний іронічний тон та народний гумор унаочнюють для читача умовність описаної ситуації. Яскрава образність твору та специфіка використаних художніх засобів (гіпербола, символ, метафора тощо) спрямовані на втілення головної ідеї твору, яка згодом стає провідною у творчості митця: основою буття людини є народний гуманізм, що спирається на духовне надбання своїх пращурів. Перспективним видається уважне дослідження таких класичних зразків химерної прози автора, як романи “Оглянься з осені”, “Автопортрет з уяви”, що стануть об’єктом наших подальших наукових розвідок.

Література:

1. Дзюба І. Рівень довіри (Штрихи до портрета Володимира Яворівського) / І. Дзюба // Українська мова та література в школі. – 1987. – № 7. – С. 13-21.

2. Дончик В. Неосвоєне багатство / В. Дончик // Дніпро. – 1981. – № 3. – С. 117-130.
3. Ільницький М. Від епічності до ... епічності / М. Ільницький // Дніпро. – 1980. – № 12. – С. 137-147.
4. Жулинський М. Поглиблення аналітичності – вимога часу / М. Жулинський // Український роман сьогодні : Матеріали 5 пленуму правління Спілки письменників України 12-13 квітня 1976 року). – К., 1979. – С. 89-98.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
6. Новиченко Л. Стильові складники багатства сучасної прози / Л. Новиченко // Дніпро. – 1981. – № 7. – С. 135-144.
7. Решетуха С. Проза Олекси Стороженка : жанрово-стильові особливості : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01 – "Українська література" / С. Решетуха; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2007. – 188 с.
8. Стрельбицький М. Закономірність неповторного, неповторність закономірного / М. Стрельбицький // Дніпро. – 1981. – № 4. – С. 146-152.
9. Чайковська В. Українська химерна проза: історія народження терміна / В. Чайковська // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – № 26. – С. 79-82.
10. Штонь Г. Стиль письма чи стиль мислення?... / Г. Штонь // Дніпро. – 1981. – № 1. – С. 138-143.
11. Яворівський В. Твори у п'яти томах / В. Яворівський. – К. : Фенікс, 2008. – Т. 4 : Повісті. Новели. / Передмова О. Гончара; Післямова М. Косіва. – 528 с.

Дімова В. І.,

Ізмаїльський державний гуманітарний університет, м. Ізмаїл

КРИТЕРІЇ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПОЕТИКАХ МАРТІНА ОПІЦА ТА МИТРОФАНА ДОВГАЛЕВСЬКОГО

У статті розглядається питання про естетичні критерії художньої майстерності в поетиках Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького. Пропонується стислий огляд типологічно споріднених і суто відмінних рис назв, змісту та структури “Книги про німецьке віршування” і “Саду поетичного” у зіставному аспекті. Порівнюються ключові філософсько-естетичні концепції теоретиків, викладені у їх поетиках.

Ключові слова: *поетика, типологія, зміст, структура, концепція.*

В статье рассматривается вопрос об эстетических критериях художественного мастерства в поэтиках Мартина Опича и Митрофана Довгалецкого. Предлагается краткий обзор типологически сходных и подлинно отличительных черт названий, содержания и структуры “Книги о немецкой поэзии” и “Сада поэтического” в сопоставительном аспекте. Сравняются ключевые философско-эстетические концепции теоретиков, изложенные в их поэтиках.

Ключевые слова: *поэтика, типология, содержание, структура, концепция.*

The article investigates the question of aesthetic criteria of the art skill in poetics of Martin Opitz and Mytrofan Dovhalev's'kyi. A brief review of typologically similar and quite distinctive features of the title, content and structure of “Buch von der deutschen Poeterey” and “Poetyka: sad poetychnyi” in contrastive aspect is proposed. The main philosophic and aesthetic concepts of the theoreticians are compared, which were stated in their poetics.

Key words: *poetic, typology, content, structure, concept.*

Європейські національні літератури беруть витоки у спільному, античному і середньовічному минулому. За доби середньовіччя та Нового часу давня українська література як органічна складова загальноєвропейського літературного руху надала оригінальні зразки літературно-критичного та художнього плану, що були генетично й типологічно залежні від європейських зразків. У той же час вони позначені виразними національно-самобутніми рисами, зумовленими специфікою вітчизняної культури. Найяскравіше українська літературознавча думка репрезентувала себе в латиномовних поетиках і риториках XVII-XVIII ст. ст., що пов'язано з бурхливим розвитком освіти за означеної доби, підкріпленого розквітом барокового світогляду у всіх галузях національного мистецтва.

Метою цієї розвідки є порівняльний аналіз естетичних критеріїв художньої майстерності, викладених у маніфестаційних поетиках літературного бароко Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького. Її актуальність зумовлена необхідністю з'ясування ступеня розробки теоретичних положень поетичного мистецтва у найвизначніших, на нашу думку, поетиках Німеччини та України. Адекватність зіставлення зумовлена тим чинником, що Мартін Опіц є автором фундаментальної силабо-тонічної реформи у німецькій поезії, а Митрофан Довгалецький вважається зачинателем теорії українського силабічного віршування [6, с. 259]. До того ж обидва залишилися відомими як автори взірцевих праць з поетики літературного бароко.

Предметом дослідження виступили “Книга про німецьке віршування” Мартіна Опіца у перекладі Олександра Гугніна та “Поетика. Сад поетичний” Митрофана Довгалецького у перекладі Віталія Маслюка. Ми зосередили увагу на програмному маніфесті Мартіна Опіца, оскільки це була перша німецькомовна поетика, написана за античними та ренесансними зразками, що окреслила майбутній розвиток національної поезії. Теоретична праця Митрофана Довгалецького, у свою чергу, є перлиною давньоукраїнської і світової поетичної культури, визначною пам'яткою барокової літературної думки XVII-XVIII ст. ст.

Зазначимо, що студіювання українських поетик XVII-XVIII ст. ст., зокрема й “Саду поетичного”, здійснено в працях українських науковців В. Маслюка, Д. Наливайка, В. Шевчука. В контексті розв'язання інших проблем до аналізу німецької поетики Мартіна Опіца зверталися радянські вчені В. Пронін, Л. Пумпянський, сучасний український дослідник О. Дакаленко. Окремо слід наголосити на монографії російського науковця О. Маркіна “Проблеми становлення німецької літератури у XVII столітті. “Книга про німецьке віршування” М. Опіца та німецькі нормативні поетики першої половини XVII століття” (2008), в якій уперше досліджуються маловивчені та досі не перекладені російською мовою теоретичні тексти німецької літератури XVII ст., зокрема трактат М. Опіца “Аристарх”, лекції з нормативної поетики А. Бухнера та лінгвофілософський трактат Ф. фон Цезена “Рожеві вуста”.

Хронологічний розрив появи поетик Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького зумовлений характером і зв'язком викладених концепцій із тогочасними мистецькими напрямками. Так, бачимо, що “Книгу про німецьке віршування” Мартіна Опіца опубліковано 1624 року, тобто на початку XVII ст., за часів становлення в Німеччині мистецького напрямку бароко, який розвивався паралельно з німецьким бюргерським класицизмом. “Поетика” Митрофана Довгалецького була прочитана 1736 року, на століття пізніше від виходу теоретичної студії Мартіна Опіца, і може розцінюватися як підсумкова праця з теорії літературного бароко в Україні. Вчені (Д. Наливайко, Г. Сивокінь, В. Маслюк) наголошують на тому, що поетика Митрофана Довгалецького є найбільш “бароковим” за своїм змістом літературознавчим твором в Україні, тоді як решта поетик тієї доби за своїми фундаментальними ознаками на рівні із західноєвропейськими поетиками XVI-XVII ст. ст. має посутній класицистичний вплив [6, с. 245]. Не викликає сумнівів той факт, що обидві поетики мали наднаціональний, загальноєвропейський характер, який загалом виявився у тому, що їм властива спільна методологічна стратегія і структурна модель.

Торкнувшись питання про так звану “барокову” чи “класицистичну” природу цих поетик, слід звернути увагу на те, що вчені XX ст. не мають єдиної думки щодо приналежності автора трактату “Книга про німецьке віршу-

вання” до барокового чи класицистичного художнього напрямку. Так, видатні німецькі науковці Герберт та Елізабет Френцель вважають, що творчість теоретика припадає на “передбароковий класицизм”, але реформа та поштовх, зроблений ним, мали настільки потужний вплив на подальшу творчість, що поети епохи бароко сприйняли його за свого духовного покровителя [10, с. 117]. Тому більшість німецьких учених (Клаус Лангер, Свен Штейнберг, Вілфрід Елен, Барбара Бауманн, Біргітта Оберле) вважають його поетом епохи бароко, а російські (Б. Пуришев, Н. Козлова) – основоположником та головним теоретиком німецького вченого класицизму XVII ст., посилюючись, головним чином, на його поетичну теорію. Але новіші російські студії, зокрема Н. Жирмунської, вже свідчать про очевидну близькість його поетичної практики до стилістичних форм барокової поезії [2, с. 184].

Виразна типологічна близькість цих поетик спричинена насамперед тим, що Мартін Опіц і Митрофан Довгалецький спираються у своїх трактуваннях на авторитет античних теоретиків поезії, зокрема Горація, що продемонстровано цитуванням його трактату “*Ars Poetica*” – “Поетичне мистецтво або Послання до Пізонів” (18 ст. до н. е.). З іншого боку, розбіжності у теоретичних курсах можуть бути пов’язані з тим, що Мартін Опіц у теоретичній і творчій галузях посутньо залежний не тільки від античних, але й ренесансних поетик, передусім праць Юлія Цезаря Скалігера та П’єра де Ронсара [3, с. 20]. Вчені Герберт та Елізабет Френцель серед джерел Мартіна Опіца вказують ще ренесансні поетики італійського поета Джироламо Віда, нідерландського філолога Данієля Гейнзіуса та французького поета Жоашена дю Белле [10, с. 131-132]. Митрофан Довгалецький, у свою чергу, у головних питаннях з теорії і практики поезії посилюється на Горація, Аристотеля, Вергілія, Овідія, Цицерона, що підтверджує висновок Д. Наливайка щодо першоджерела літературно-теоретичної думки ренесансної і постренесансної Європи – “Поетики” Аристотеля, яка була сприйнята та інтерпретована винятково у світлі “Науки поезії” Горація [4, с. 141].

Іншим полем нашого зіставлення виступили назви поетик цих двох митців. Традиційно у вітчизняних джерелах теоретична праця Мартіна Опіца має стислий заголовок “Книга про німецьке віршування”. Це уявлення сформувалося після перекладу книги О. Гугніним 1980 року, який працював за виданням 1955 року. З першоджерел видно, що назва першотвору має такий вигляд: “*Buch von der Deutschen Poeterey. In welchem alle ihre eigenschafft und zuegehör gründtlich erzehlet, und mit exempeln außgeföhret wird*” [9; 11], що перекладається як “Книга про німецьке віршування. В якій ґрунтовно розкриваються усі його характеристики та засоби з наведенням прикладів” (переклад автора. – В. Д.). В обох випадках назва поетики Мартіна Опіца є традиційною для класицистичних вірців: не відзначається подвійністю, складністю, метафоричністю змісту, а є прозорою та ясною.

На відміну від неї, курс поетики Митрофана Довгалецького має квітчастий бароково вишуканий заголовок: “Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могильно-Заборовській академії для більшої користі українському садівникові і його Православній Батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у році, в якому особливо чудове місце дало наказ [здобути] зброєю Озов, 1 вересня 1736 року”. Ця назва є напрочуд повною. Насичена метафорами, оснащена силою алегорій, вона постає в усій своїй складності та несе в собі глибокий зміст, який автор намагається донести до читача вже із заголовка. З приводу такої характерної відмінності назв класицистичних і барокових праць, на нашу думку, доцільно навести твердження швейцарського мистецтвознавця Г. Вельфліна: “Існує краса цілком ясною, уповні сприйнятої форми, й поряд з нею краса, що ґрунтується саме на не повному сприйнятті, на таємничості, яка ніколи не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду” [цит. за: 5, с. 19].

Під час проведення компаративного дослідження були виявлені важливі особливості змісту та структури обох поетик. Виходячи з тези Д. Наливайка, що “давні українські поетики генетично й типологічно пов’язані із західними пізньоренесансними, зокрема італійськими, поетиками й трактатами другої половини XVI століття” [6, с. 245], можна стверджувати, що за своїм змістом та структурою “Сад поетичний” наближується до “Книги про німецьке віршування”. Дослідження показало, що ці поетики схожі за змістом відповідно до цілісної зовнішньої структури твору, принципу його побудови, адже основними одиницями виступають розділи, підрозділи, глави і, безперечно, вступне та заключне слово автора до читача. Але слід зауважити, що для теоретичного трактату Мартіна Опіца характерна цілком класицистична структура, що відзначається чіткістю, ясністю, логічністю, з відповідно простішими назвами глав, як наприклад, “Для чого поезія та навіщо її вигадали” або “Про деякі речі, за які докоряють поетам і їх виправдання”; стилістичні ознаки бароко тут повністю відсутні. Це раціонально побудована поетика (про це свідчить і сама назва), що можна пояснити тим, що автор писав її за класичними зразками, неодноразово посилюючись на авторитет Горація.

Поетиці Митрофана Довгалецького, навпаки, властива вишукана барокова структура, що вирізняється вигадливою архітектонікою твору. Поетика представлена у формі саду, де є дві огорожі, під якими розуміються частини книги, що оточують чарівний сад поетичного мистецтва і його дуже корисні плоди або, як зазначає сам автор, саму поезію. Замість звичайних “розділів” та “підрозділів” ми спостерігаємо тут “квітки” та “плоди”, як, наприклад, “Квітка перша” і в ній “Плід перший” та “Плід другий” і т. д. Безперечно, у таких прийомах архітектоніки, котрі становлять один із суттєвих елементів стилю, виявляється барокова традиція у практиці складання поетик. Проаналізувавши побудову цих двох курсів з поетики, ми звернули увагу й на те, що, незважаючи на різні назви і стильову основу оформлення, зміст залишається в рамках традиційної структури: “Плід перший. Про визначення та суть поезії” (українська поетика) і “Друга глава. Для чого поезія та навіщо її вигадали” (німецька поетика).

При системному аналізі поетик Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького слід звернути особливу увагу не тільки на зовнішню структуру текстів, але й на теоретичний літературний матеріал, викладений у них. Особливо помітним, на нашу думку, є те, що трактат Мартіна Опіца, на відміну від поетики Митрофана Довгалецького, проникнутий філософським змістом, що відображає спосіб думання самого автора та, відповідно, більшості вченої еліти того часу. Так, наприклад, у вступному зверненні до бургомістрів і членів міської ради міста Бунцлау (зараз Болеславець, Польща), Мартін Опіц пише: “... видатних постатей, які прихильні до мене, значно більше,

ніж тих, хто неприхильний ...” (тут і далі переклад автора. – В. Д.) [3, с. 443]. Саме це дає йому сили та надію на краще й надихає на оприлюднення даних його студювання. У цій частині також на перший план виступає його любов та вірність своєму маленькому рідному місту Бунцлау, про яке він зазначає: “...немов дитя свою матір, шаную мій рідний Бунцлау, який виховав багато відомих та славнозвісних людей...”; “я плекаю в собі таку любов, до батьківщини, яка хоч і повинна бути в усіх, але виявляється у мало кого” [3, с. 444]. Говорячи про Німеччину та її талановитий народ, Мартін Опіц наводить наступний цікавий афоризм: “Вино та фрукти звично цінують за тим місцем, де вони вирощені, – але не розум людей” [3, с. 451]. Про своїх колег, хто перевершує його у майстерності, митець пише: “У таких я б повчився з таким же бажанням, з яким я сам прагну навчити тих, хто ще недостатньо обізнаний” [3, с. 484]. Про багатство та положення в суспільстві на протигагу знанням він писав, що “... значно краще багато знати та мало мати, аніж мати все і нічого не знати” [3, с. 486]. Зрештою можна навести ще багато прикладів таких філософських думок автора, але, ймовірно, вже цілком зрозумілим є античний і ренесансний напрям його мислення і світосприйняття.

Стосовно трактату Митрофана Довгалецького, то тут бачимо, що митець активно висловлює свою філософію життя у формі віршів, які наводить для прикладу; в ньому говорить поет, і він насичує філософським змістом різні види поезії: епіграматичну, захоплюючу і курйозну, загадки тощо. Як приклад наведемо такий анафоричний вірш:

“Чим є життя? Воно – праця й жадаба страшна і злочинна.

Чим є життя? Лихо, горе тривожне і страх перед смертю.

Чим є життя? Воно – сцена й картина ось грішного світу.

Чим є життя? Це поїздка крізь моря страшні небезпеки.

Чим є життя? Воно – біг стрімголов, що бистріший від Евра.

Чим є життя? Це димок, що втікає з надутої кулі.

Чим є життя? Це заледве один день і бистра година.

Чим є життя? Воно – тінь або привид, пусте сновидіння” [1, с. 281].

В. Шевчук зазначає у цій зв’язку, що “загалом вірші типу повчання чи філософської рефлексії найцікавіші серед прикладів М. Довгалецького” [7, с. 502]. В них закладена величезна життєва мудрість, яку автор доводить до читача завуальовано у формі поезії.

Компаративний аналіз основних концепцій поетик Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького показав передусім певну схожість думок митців щодо визначення змісту або суті поезії, оскільки, на думку Митрофана Довгалецького: “Поезія – це мистецтво зображувати який-небудь предмет метрично з правдоподібним вимислом” [1, с. 34], так само й на думку Мартіна Опіца: “...усяка поезія полягає у наслідуванні природи та описує речі не стільки, якими вони є, а скільки такими, якими вони могли б або повинні були б бути” [3, с. 449]. Наслідування природи, за визначенням Митрофана Довгалецького, – “це правдоподібне зображення якоїсь речі, розуміється, якщо певна особа зображується як якась дійсна особа, як це буває в діалогах, коли цар (наприклад, Соломон, Давид, Мойсей, Ілля і т. д.) вводиться як справжній” [1, с. 39]. Як бачимо, автори згодні в тому, що у поезії повинен обов’язково бути якийсь вимисел. За визначенням Мартіна Опіца, “... написане поетами не завжди відповідає правді ...” [3, с. 449], на думку Митрофана Довгалецького, “... поет неодмінно зобов’язаний щось видумувати та зображувати його правдоподібним, бо, як повчає Аристотель, вимисел – це душа поезії. Інакше поет не буде поетом, а тільки віршописцем, між якими є певна різниця” [1, с. 34]. Тож, таке розуміння поетичної мови, що йде від Аристотеля, а також звернення до естетичних категорій *factio poëtica* та *imitatio* було характерним для обох курсів теорії поетичного мистецтва. Сучасні теоретики літератури (С. Аверинцев, П. Грінцер, О. Михайлов) єдині в думці, що “наслідування залишалося основним художнім правилом і, оскільки мистецтво мислилося як естетичне змагання, то той, хто наслідував, відтворював естетичні здобутки своїх авторитетних попередників, прагнучи насамперед зрівнятися з ними, а інколи й перевершити” [цит. за: 8, с. 254]. Саме тому поглиблений аналіз теоретичних концепцій Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького демонструє їх звернення до питання принципу мімесису у творчості. Наприклад, Мартін Опіц констатує, що будь-яка поезія полягає у наслідуванні природи [3, с. 449]. Митрофан Довгалецький теж говорить про наслідування природи, що полягає у правдоподібному зображенні якоїсь речі [1, с. 39], але виокремлює й другий тип наслідування – наслідування творчості. Так, за висновками І. Іваньо, цей формальний вид у Митрофана Довгалецького “полягає в наслідуванні, доборі і розподілі та мовностилістичному опрацюванні” [1, с. 13-14], тобто, як пише сам Митрофан Довгалецький, “коли, очевидно, в якій-небудь ділянці науки або мистецтва її працівник наслідує в своїй роботі іншого [працівника] або щодо предмета, якщо веде мову про подібний предмет, або щодо способу [зображення], коли інший предмет зображується подібним способом, або щодо слів, якщо майже тими самими словами передає свою думку. Таке наслідування спільне для всіх наук” [1, с. 39]. Мартін Опіц, як було виявлено під час аналізу, хоч і не розглядає цей аспект у взаємозв’язку з поняттям “наслідування”, але зазначає щодо літературної творчості в цілому: “... у такий спосіб ми ... розв’ємо здібність придумувати подібне. Так римляни вчиняли із греками, і нові письменники – із старими, навіть сам Вергілій не соромиться запозичити в інших цілі шматки... Ми не повинні також задовольнятися власними зусиллями, але, оскільки розум це добре, а два краще, слід прислухатися до думки відомих людей про речі, котрі ми збираємося представити світові” [3, с. 485]. За твердженням Валерія Шевчука, такий тип творчості був типовим для свідомості епохи бароко [7, с. 373].

При значній подібності наявною є розбіжність поглядів теоретиків щодо питання походження поезії. Митрофан Довгалецький стверджує: “Нам же відносно походження поезії не варто багато роздумувати. Якщо ж інші знання та науки, які користуються пошаною, були винайдені дивним генієм та розумом людей при божій допомозі, то чому б ми мали помилитися, коли скажемо та наполягатимемо, що поезія бере початок від самого творця світу, а потім, після створення першої людини – Адама, нашого прашура, перейшла до нього, а від нього, завдяки праці, – до інших і аж до нас” [1, с. 36]. Мартін Опіц, розмірковуючи про час виникнення поезії, вважає,

що вона походить від прадавньої людини, і підкреслює, що віра в Бога була одним із чинників її виникнення. У цьому зв'язку він пише: “Оскільки первісні, неосвічені люди були надто дикі та нетямущі й не могли вірно зрозуміти вчення про мудрість та божественні речі, мудрі люди повинні були усе, що вони вигадали для встановлення шанування бога, добрих звичаїв та поведінки, ховати та маскувати у рими та вимисли, які з особливим бажанням слухає простий люд” [3, с. 445]. Німецький теоретик також додає з цього приводу, що “поезія спочатку становила не що інше, як приховану теологію та настановлення у божественному” й, “прислухаючись до милозвучності віршів, люди зверталися до добра та праведних діянь” [3, с. 445-446]. До того ж Мартін Опіц наводить твердження давньогрецького географа та історика Страбона: “Прадавні казали, що поезія це перша філософія, вихователка життя з юного віку, яка наставляє у мистецтві дотримання звичаїв, у душевних хвилюваннях та в усіх діяннях та вчинках”, а також погоджується з іншими вченими, що “поети древніші за філософів ...”, наводячи вислів видатного нідерландського гуманіста Еразма Роттердамського, що “навіть одного посереднього поета слід поставити вище, аніж десять філософів” [3, с. 446-447].

Разом з тим обидва теоретики заперечують відомому аксіому Цицерона “поетами народжуються, ораторами стають”, “що вони (поети) начебто можуть творити й складати вірші без допомоги та сприяння поетичного мистецтва, а спираючись тільки на природні здібності” [1, с. 36]. Так, Мартін Опіц пише: “... я вважаю марною працею, якщо той, хто захоче зайнятися нашою німецькою поезією, будучи поетом зроду, не набереється як слід досвіду у грецьких та латинських книгах й не навчиться з них вірним прийомам, а також не засвоїть усі правила, які відносяться до поезії і про котрі я хочу зараз стисло розповісти” [3, с. 453]. З ним повністю погоджується Митрофан Довгалевський: “без знання [поетичного] мистецтва не досить самих природних здібностей”, “ані природні здібності без [знання поетичного] мистецтва, ані мистецтво без природних здібностей не може створити поета” [1, с. 37].

Не менш цікавим є зіставлення аспектів тлумачення авторами поетики призначення, мети поезії та її завдань зокрема. Митрофан Довгалевський чітко визначив і розмежував ці питання. Призначення поезії він трактує за античними теоріями, цитуючи Аристотеля – “... це користь і виправлення звичаїв. Воно буває трояке, а саме: повчати, хвилювати і розважати” [1, с. 41]. Але він виступає проти терміна “розважати” й доводить, що “розважати – це призначення риторики, а не поезії” [1, с. 42]. Зауважимо, що найшляхетніша мета поезії, за визначенням Мартіна Опіца (як і в Аристотеля), полягає в тому, щоб сприяти настановленню, повчанню та розвазі людей, але він серед завдань поезії, на противагу Митрофану Довгалевському, не вживає термін “хвилювати” [3, с. 449]. Вітчизняний теоретик вважає, що завдання поезії “двоєке: видумувати й видумане викласти у віршованій формі” [1, с. 38], а завдання поета полягає в тому, щоб “пізнати різні роди віршів, щоб, пишучи їх, вправлятися в них і говорити поетично згідно з цим [правилом]: “Слід розрізнити своє і народне, церковне і світське”” [1, с. 39]. Мартін Опіц, у свою чергу, впевнений, що поет повинен бути *eufantasiōtos*, людиною з багатою уявою, винахідливою фантазією, володіти великим та сміливим духом, він повинен виношувати у собі піднесені образи, далі, його мовлення повинно набути мистецтва вираження та піднести над землею [3, с. 448]. В цьому з ним погоджується Митрофан Довгалевський, говорячи, що “поет – це сам творець, який згідно зі своєю поетичною манерою пише свої твори...” [1, с. 45]. І тут можна додати ще цитату Мартіна Опіца: “Найменше, що слід шукати в поеті, це вміння підпорядковувати слова й склади певним законам та писати вірші” [3, с. 448]. Це судження, безперечно, впливає із його глибокого переконання, що поезія поєднує в собі всі інші мистецтва та науки [3, с. 447].

Таким чином, проаналізувавши лише деякі фундаментальні принципи поетики Мартіна Опіца та поетики Митрофана Довгалевського, ми зробили наступні важливі висновки. Теоретики узагальнили те, що до них було зроблено іншими вченими в галузі знань про літературу, природу, призначення і функції мистецтва, роди і види поетичних творів, поетичну мову тощо. Щодо трактування основних питань поетики, то загальна картина літературно-критичних концепцій Мартіна Опіца та Митрофана Довгалевського у порівняльному аспекті має такий вигляд (див. таблицю 1):

Таблиця 1.
Літературно-критичні концепції поетики Мартіна Опіца та Митрофана Довгалевського

Аспект зіставлення	“Книга про німецьке віршування”	“Поетика. Сад поетичний”
Мета поезії	<i>docere, delectare</i> (повчати, розважати)	<i>docere, movere</i> (повчати, хвилювати)
Завдання поезії	сприяти настановленню, повчанню та розвазі людей	двоєке: видумувати ² й видумане викласти у віршованій формі
Завдання поета	мати багату уяву ¹ , винахідливу фантазію ³ , володіти великим та сміливим духом, виношувати у собі піднесені образи, мовлення повинно набути мистецтва вираження	пізнати різні роди віршів, щоб, пишучи їх, вправлятися в них і говорити поетично згідно з цим правилом: “Слід розрізнити своє і народне, церковне і світське”
Призначення поезії	прихована теологія та настановлення у божественному ⁴	користь і виправлення звичаїв
Суть поезії	наслідування природи ⁵ та опис речей не стільки, якими вони є, а скільки такими, якими вони могли б або повинні були б бути	мистецтво зображувати який-небудь предмет метрично з правдоподібним вимислом ⁶
Походження поезії	<i>antiquum</i> (прадавнє)	<i>divinum</i> ⁷ (божественне)

Примітки:	1, 2, 3 перетворення дійсності уявою, возвеличення уяви як найважливішого джерела творчих імпульсів – принцип поетики бароко; 4, 7 акцент на віру в Бога й божественної природи поезії; 5 “ <i>natura naturata</i> ” – античний принцип “наслідування природи”, що передбачає правдивість відображення дійсності; 6 принцип поетики класицизму, який передбачає правдоподібність, за якої критерій зображення – раціональний – розум.
-----------	--

Пріоритетними напрямками дослідження є порівняльний аналіз теоретичних концепцій Мартіна Опіца та Митрофана Довгалевського щодо типології головних і другорядних технічних прийомів віршування; літературних родів і жанрів; засобів поетичної майстерності тощо в контексті вивчення українсько-німецьких стосунків XVII-XVIII ст. ст.

Література:

1. Довгалевський Митрофан Поетика. (Сад поетичний). – К. : “Мистецтво”, 1973. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : <http://litopys.org.ua/dovg/dovg.htm>
2. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. для филол. спец. вузов / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский, М. В. Разумовская и др. ; Под. ред. М. В. Разумовской. 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2001. – 254 с.
3. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Под ред. Н. П. Козловой. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 624 с.
4. Наливайко Дмитро Українські поетики й риторики доби бароко: генеза і типологія літературно-теоретичного мислення // Теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 139-161.
5. Ніколенко О. М. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII-XVIII століть: Посібник. – Харків : Ранок, 2003. – 224 с.
6. Українське бароко: наукове видання / Кер. проекту Дмитро Наливайко; наук. ред. Леонід Ушкалов. – Харків : Акта, 2004. – Т. 1. – 635 с.
7. Шевчук Валерій Українські поетики та риторики як теоретична база літературного бароко // Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізні бароко. – К. : Либідь, 2005. – С. 370-381.
8. Шевчук Т. С. На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди. – Ізмаїл : СМІЛ, 2010. – С. 254.
9. Baumann Barbara, Oberle Birgitta Deutsche Literatur in Epochen. – München : Max Hueber Verlag, 1985. – S. 54.
10. Frenzel H. A. und E. Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. – München : dtv, 1993. – Bd. 1 : Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland. – S. 131-132.
11. Project Gutenberg’s Buch von der Deutschen Poeterey, by Martin Opitz [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.gutenberg.org/files/34806/34806-h/34806-h.htm>

Дрозда А. П.,

Львівський національний університет імені Івана Франка

СВІТ РАЦІОНАЛЬНИХ ЕМОЦІЙ ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО

У статті запропоновано компаративістичний аспект дослідження поезії Юрія Тарнавського в контексті поетичного авангарду США 1950-60-х рр. Автор розглядає проблему чужомовного середовища та його ролі в формуванні світогляду митця, досліджує характер поетичної мови та новаторства у творчості Юрія Тарнавського, зіставляючи його твори з поезією представників американських авангардних груп Біт, Чорна Гора та інших літературних угруповань.

Ключові слова: авангард, поезія, екзистенціалізм, спонтанність, раціональність, поетична мова, урбанізм.

В статье предложено сравнительный аспект исследования поэзии Юрия Тарнавского в контексте поэтического авангарда США 1950-60-х годов. Автор поднимает проблему иноязычной среды и её роли в формировании мировоззрения писателя, исследует характер поэтического языка и новаторства в творчестве Юрия Тарнавского, сопоставляя его произведения с поэзией представителей авангардных групп Бит, Чёрная Гора и пр.

Ключевые слова: модернизм, авангард, поэзия, экзистенциализм, спонтанность, рациональность, язык.

Comparative research of Yuriy Tarnawsky's poetry in context of American avant-garde phenomenon of 1950-60-es is propounded in article. Author examines a problem of foreign environment and it's part in artist ideology creation, explores nature of verse language and innovation in Yuriy Tarnawsky's writings, mating it with the works of Beat Generation, Black Mountain and other.

Key words: modernism, avant-garde, poetry, existentialism, spontaneity, rationality, language.

Юрій Тарнавський уже увійшов до історії української літератури ХХ століття як один із радикальних експериментаторів. За послідовну спрямованість на оновлення мови й форми вірша, заперечення традиційної української поезики окремі літературознавці зараховують його до представників авангарду в поезії [5, с. 25]. Дослідники творчості Юрія Тарнавського вивчали його поезію з різних ракурсів: світоглядно-тематичного (Юрій Лавріненко, Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Віталій Кейс), стилістичного (Володимир Моренець, Ірина Лівенко), феміністичного (Ніла Зборовська), мовознавчого (Алла Бондаренко, Мар'яна Нікула), інтертекстуального (Микола Сорока), концептуально-феноменологічного (Ігор Котик) та структуралістсько-семіотичного (Марія Котик-Чубінська). Нереалізовано проте залишається спроба дослідження поезії Юрія Тарнавського крізь призму культурних та соціальних обставин, що становили контекст формування мистецького світогляду автора.

Серед причин категоричності Юрія Тарнавського у виборі естетичних орієнтирів дослідники називають вплив сюрреалізму й екзистенціалізму, захоплення творчістю французьких, іспанських та латиноамериканських поетів-модерністів. Окремі літературознавці наголошують на важливій ролі американського середовища у формуванні мистецького світогляду поетів Нью-Йоркської Групи. Саме культурно-соціальні процеси в США 1950-х років С. Павличко цілком слушно вважає однією з важливих причин новаторства молодих поетів в еміграції: “В західній культурі, котра в 50-ті роки стояла на порозі епохи гіппі, бітників, фемінізму та сексуальної революції, найпривабливішими видавалися руйнівні тенденції й авангардні течії. Власне, революційність цих течій наснажувала на радикальні експерименти у сфері української мови й літературного письма” [10, с. 393]. Подібної думки дотримується й Тамара Гундорова: “Емігруючи до Північної Америки, поети Нью-Йоркської групи екзистенціально реалізували один із необхідних постулатів модернізму – викоріненість і переміщеність ... Я переконана, що Нью-Йоркську групу не можна зрозуміти без засвоєння українськими поетами не лише європейської континентальної модерністської практики, але й практики американського авангарду 60-х, зокрема новаторських пошуків біт-генерації” [6, с. 38-39]. Анна Біла йде ще далі, стверджуючи підставовість дослідження явища Нью-Йоркської Групи як “малої літератури” в межах американського повоєнного дискурсу” [4, с. 148]. Погоджуємося, що для зіставлення творчості учасників Нью-Йоркської Групи і Ю. Тарнавського, зокрема, та поезії американського повоєнного авангарду є вагомими причини – передусім це обопільне прагнення оновити мову поезії, оживити її, позбавивши штучних, зашкарублених штампів та стереотипів. Із таких позицій оцінював свій внесок у літературний процес і сам Ю. Тарнавський: “... Найбільш важливим, що я зробив, було очищення української мови від “поетичності”, від різного роду кліше (і фонетичних, і морфологічних, і синтаксичних, і семантичних), якими була засмічена українська література. Я не знаю когось, щоб писав так по-українськи передо мною, як я” [15, с. 34]. Проте якщо провідні поети молодого й бунтівного в 1950-х роках покоління Біт практикували імпровізацію та спонтанний підхід до творчості, то Тарнавський до прийомів автоматичного письма ставився скептично і віддавав перевагу раціональному свідомому конструюванню тропів, зокрема й сюрреалістичних. У формуванні такої манери, вочевидь, зіграли свою роль ідеї лінгвістичних шкіл формалізму, структуралізму та генеративної граматики Н. Хомського. Структуралістський підхід до питання поетичної мови визнає порушення літературної норми прийомом, який забезпечує поетичність тексту. Без систематичної можливості порушувати норму поезії не було б узагалі; при цьому визначальною в процесі творчості є роль свідомості: “Функція поетичної мови полягає у максимальній актуалізації мовлення. Актуалізація протилежна автоматизації, і, відповідно, є деавтоматизацією будь-якого акту: що більше автоматизований акт, то менше його проведення супроводжується свідомістю; що сильніше він актуалізований, то повнішим є його усвідомлення” [9, с. 427]. На усвідомлене порушення мовної норми спирається, зокрема, поезика збірки Ю. Тарнавського “Без Іспанії” (1967), що у формальному аспекті продовжує експерименти попередньої поетичної книжки автора “Спомини” (1964), інспірованої “Ілюмінаціями” Артура Рембо. Ось як коментує процес її створення сам автор: “Спершу вкладав я його в речення, що слідували

нормальним законам мови. Та, роблячи це, я мусів говорити речі, які не мали нічого спільного з моєю ціллю. І тоді я зрозумів, що говорячи про від'їзд з Іспанії, вся суть крилася в іменникових фразах [...] Тому я відкинув всі дієслова, скажімо “я від'їжджав” і тільки дочепив до іменникових фраз прийменник “від”. Все, що я хотів було сказане! Так постав стиль “Без Іспанії”. Суть його, отже, це максимальне спрощення” [14, с. 303]. Ю. Тарнавський також висловлює думку, що над літературним твором треба довго працювати на папері, натомість популярну ідею автоматичного письма сюрреалістів прирівнює до шахрайства: “Сюрреалізм – це вже мертва літературна течія [...] Основною характеристикою сюрреалізму було те, що твори не мали ніякого значення. Вони, безперечно, не символізували нічого і не відносилися ні до чого поза собою” [2, с. 17]. Проте до такого твердження поет дійшов поступово – перша збірка Ю. Тарнавського “Життя у місті” (1956) чи не повністю складається з текстів, створених у спонтанній манері без використання радикальної деформації синтаксису. Підтверджують це і коментарі автора у спогадах “Босоніж додому і назад”: “Думки про мою смерть” [...] є центральним і, мабуть, найкращим віршем збірки. Складається він із п'яти частин. Кожну з них я писав одного дня робочого тижня [...], знайшовши собі порожню клясу, я сідав у крісло і працював десь із півгодини. Вірша після цього я вже не переробляв. Легкість, з якою він виходив описана фразою в нім самім – “пишучи з закритими очима”. Я так і написав її, заплющивши очі. Навчився я в той час, що літературна праця не обмежується трудом над листком паперу, а є в основному працею над проникненням у себе самого [...] Це значить, що само творення відбувається підсвідомо, процесом, над яким мистець не має контролю” [14, с. 284]. До спонтанного письма, реалізованого в першій збірці, Ю. Тарнавський повернувся наприкінці 1960-х у збірках “Пісні Є-Є”, “Вино і ропа”. Відзначаючи, що до верлібра Ю. Тарнавський прийшов через Волта Вітмена, який разом із Карлом Сендбергом та В. К. Вільямсом належав до тих небагатьох американських поетів, творчістю яких він цікавився у 1950-х роках, слід сказати також про важливу роль у становленні Тарнавського-поета ідей корифеїв модернізму Езри Павнда та Томаса Стернза Еліота. Езра Павнд, під час свого імажистського періоду творчості, обстоював важливість “оприроднювання” поетичної мови. У “заповідях імажистів” Павнд стверджував: “Не вживай ні одного зайвого слова, ні одного прикметника, який на щось не вказує або щось не відкриває” [12, с. 32]. Дивовижно, що ці тези цілком зіставні з лексичним мінімалізмом, “оскелечуванням” поетичної мови в Юрія Тарнавського. Богдан Рубчак вважає, що імажистам ішлося про своєрідний подвійний процес: “оприроднювання” мови через її “відприроднювання” – тобто оновлення поетичної мови через позбавлення її традиційної поетичності: “Бож ясно, що шукання “основної структури” мови чи її “есенції” мусить завжди залишати на боці її барвисту ідіоматичність, розмовну вільність, особливості унікального голосу даного поета. Мова мусить бути максимально контрольована, максимально неутральна, “максимально мінімальна”... Слово ж бо мусить бути прозоре і “нормальне”, щоб не заважати максимальній комунікації образів” [12, с. 32]. Крім цього, Павнд обстоював переваги вільного вірша, вважаючи, що метр нищить точність поетичної мови. Саме вільний вірш, на думку Б. Рубчака, максимально наблизив американську поезію до “природної мови”. Т. С. Еліот також наголошував на важливості зв'язку мови поезії з мовою повсякденного спілкування: “Поезія не має права надто далеко відступати від повсякденної мови, якою розмовляємо і яку чуємо... Кожна радикальна реформа в поезії означає, а інколи і декларує, свідоме повернення до звичайної повсякденної мови... Реформатори розвивають у тому чи тому напрямку нові форми поетичного мовлення, шліфують їх і вдосконалюють, але й мова повсякденного спілкування також змінюється, і новознайденна поетична мова виявляється знову застарілою” [8, с. 98-100]. Та все ж інші тези Еліота щодо обов'язкових атрибутів істинної поетичної творчості: інтелектуальність, складність, об'єктивність та безособовість, – були чужі молодому поколінню, що розпочало свій шлях в американській поезії в 1950-х роках. “Поет, на думку Еліота, цікавий зовсім не своїми особистими емоціями, викликаними певними подіями його приватного життя” [11, с. 443]. Учасники угруповань Біт, Блек Маунтейн, Нью-Йоркська Школа вважали інакше і послідовно вводили автобіографічні мотиви, ситуації зі щоденного життя автора до поетичного тексту. Як відзначає Ліза Ефімов-Шнайдер у своїй статті “Poetry of New York Group: Ukrainian Poets in an American Setting”: “Всі ці групи мали одну спільну ознаку: тотальна відмова від усіх якостей, притаманних академічній поезії” [19, с. 293]. Таким чином ці молоді поети протиставляли академічній течії американського модернізму, яка шанувала еліотівське бачення, й обирали підхід до творчості Вільяма Карлоса Вільямса. Перші збірки Юрія Тарнавського тяжіють саме до традиції Вільямса з його автобіографізмом, спрощенням мови та відмовою від поетичальності.

Богдан Рубчак, оцінюючи поетичне новаторство Юрія Тарнавського, звертає увагу насамперед на концепцію поетичної мови в творах останнього. На думку Рубчака, Тарнавський вирвав українську поетичну мову з полону фольклоризму й романтизму, “інтернаціоналізував її, позбавивши притаманної їй кучерявості, пісенності, трудності, прикметниковості”, враз ставши поряд із такими поетами, як Томас Стернз Еліот, Евдженіо Монтале, Рафаель Альберті та іншими модерними авторами” [13, с. 46]. Очевидно, що Б. Рубчак, порівнюючи Ю. Тарнавського саме з поетами класичного модернізму, має на меті підкреслити внесок українського автора в розвиток поетичної мови, адже Тарнавський та Еліот з погляду форми поетичного твору є вкрай несхожими авторами: у поезії Ю. Тарнавського відсутні гра зі значеннями слів та звуками, ускладнений культурний код, алюзії на твори античності, доби Відродження, що є впізнаваними прийомами в поезії Еліота. Поезія Еліота звично багатослівна, з притаманним їй пафосом. Натомість поетичне завдання Тарнавського полягає передусім у “комбінуванні лексичного мінімуму у нових відношеннях” [5, с. 373]. Він далекий від нагромадження прикметників, барокової гри словами, значеннями і звуками. Найважливішою функцією власної поезії сам Тарнавський вважав лінгвістично-інформаційну: “Для мене літературний твір – ніщо інше, як збір інформації, закодований в мові. Ця інформація закодована в семантиці, і в синтаксисі, і в фонетиці цієї мови, і навіть часами в її правописних помилках... Єдине, що потрібне для твору в додатку до нього самого – це ключ його розшифрування. Коли він є, тоді твір можна розкодувати, закодувати його в іншій мові, і оригінальну мову викинути” [2, с. 26]. Серед авангардних поетів у США такий підхід поділяв саме Вільям Карлос Вільямс. Він переосмислив ідеї Павнда і довів конкретність бачення і “скелетність”

вислову до меж. Його поезія цілком позбавлена метафоричності, часто побудована на метонімії: матеріальний предмет описаний буквально і викликає в уяві читача той світ, частиною якого він є [12, с. 33]. Така поезія дуже відрізняється від канонічних творів імажизму, вона позбавлена видимих ознак поетичності. Одним із учнів-послідовників В. К. Вільямса був Чарльз Олсон – автор теорії “проективного вірша”. Він вважав, що “свідомість – це вартовий, який стоїть біля воріт несвідомого і пильнує за дотриманням соціальних стандартів; тому соціальні альтернативи спершу доступні лише на несвідомому рівні” [3, с. 53]. На думку Ч. Олсона, спонтанна творчість оминає свідомість, яка перекручує інформацію внаслідок впливу ідеології, тож Олсон наполягав на тому, що поет мусить довіряти неусвідомленим прагненням розуму. Ідея спонтанного письма стала наріжним каменем у теорії американського авангарду 1950-60-х років. Поезія, створена за допомогою прийомів імпровізації та неусвідомлених імпульсів психіки, була надзвичайно різноманітною. Яскравим прикладом є творчість Роберта Крілі – відомого автора “мінімалістичної поезії”, що за формою та тропами близький до ранніх поезій Ю. Тарнавського.

Засторога

*Заради любови
я розколов би тобі голову
і поставив свічку
за очима.*

*Любов померла в нас
якщо ми забули
про здатність оберегів
та вчинків несподіваних [18].
(переклад наш. – А. Д.)*

На відміну від Роберта Крілі, поети групи Біт та їх лідер Ален Гінзберг довели спонтанність та імпровізацію при написанні віршів до крайнощів. Разом із максимальним зближенням поетичної та розмовної мови це призвело до зайвої багатослівності їхньої поезії. Рядки поеми А. Гінзберга “Плач” нагадують безконечний грецький гекзаметр. Подібні форми знаходимо також у В. Вітмена та Т. С. Еліота, проте А. Гінзберг ближчий до першого у своїй нестримній гонитві за емоційною напруженістю та пафосом вірша. За це його нещадно критикує Б. Рубчак, називаючи лідера покоління Біт “з перспективи часу досить слабим поетом” [12, с. 37]. Творчість А. Гінзберга за багатьма ознаками є протилежною до поезії Ю. Тарнавського, хоча до текстів обох критики по обидва боки океану не раз застосовували термін “антипоезія”. Поза тим між інтелектуалізмом, раціоналістичною сконструйованістю поезії Юрія Тарнавського та імпровізованою, епатажною творчістю бітників, лежить прірва. І все ж навіть у таких антагоністів є точки дотику: зіставляючи поему А. Гінзберга “Плач” та поезії з першої збірки Ю. Тарнавського “Життя в місті”, бачимо, що провідними мотивами, спільними для обох авторів, є втрата віри у людську цивілізацію та відчуття духовної кризи. В першій частині своєї поеми Ален Гінзберг малює нам апокаліптичну картину духовної катастрофи “розбитого покоління” 50-х років ХХ ст. Ритміка та художня образність твору нагадують релігійну проповідь (священні книги юдаїзму, “Плач Ієремії”, “Откровення Іоана Богослова”).

*Я бачив найкращих людей мого покоління зруйнованих шалом,
істеричних, оголених, спраглих,
і як вони волочилися вздовж негритянських вулиць у пошуках
ламаного шприца,
яноголоподібні гіпстери спрагли прадавнього єднання з небом,
ті що в нужді й лахмітті пустооко й піднесено курили
зависнувши в надприродній темряві своїх найдешевших
квартир пливучи крізь вежі міст заслухані в джаз,
ті що оголили до Неба голови і з-під склепінь надземної колії
бачили ангелів Мухамеда, їхні танці поміж висотників ... [7, с. 94-95]*

Після детального змалювання усіх ознак духовної катастрофи свого покоління, у другій частині автор ставить питання про причину цих бід і сам дає відповідь.

*Що то за сфінкс із цементу й алюмінію порозвалював їм черепи і вижсер
Звідти уяву й мозок?
Молох! Самотність! Бруд! Гидь! Сміттєзвалища і вічно недосяжні
долари!... [7, с. 101]*

Час публікації збірки Ю. Тарнавського “Життя у місті” точно збігається з першим виданням “Плачу” – 1956 рік. Форма поезії зовсім інша, ніж в американського поета: Тарнавському притаманна лаконічність, аж до “лексичного мінімалізму”. Проте художні образи цієї поезії дивним чином перегукуються з “Плачем”. Поезії зі збірки “Життя в місті” повні екзистенційних настроїв розчарування, втоми й самотності. Тут “місяць (самітний пустельник, блукає у просторі) розсуває хмари, як спомини, і шукає натхнення серед бруду міських смітників ...” [15, с. 9], любов не рятує від безнадії, вона “банальна, як смак банана” [15, с. 10], всередині у ліричного героя така ж пуста як і навколо нього: “в моєму черепі в’ється білий дим не як гадюка, а як рештки зіпсутого повітря” [15, с. 21]. Поезія “Пісня міських дітей” передає відчуття втомленості від щоденної рутини, бездуховності, емоційного відчуження, цілком можливо, зумовленого потребою інтеграції та закорінення у нове, ментально відмінне середовище.

сонце,
сонце,
поцілуй наші руки,
засвіти наші очі,
загрій наші тіла,
бо наші матері сплять
в брудних ліжках,
як повії після важкої ночі,
бо наші батьки працюють
серед божевільних машин,
забувши нас, і навіть свої імена

сонце,
сонце,
світи нам ясно,
щоб ми пустили коріння
в мертвий череп асфальту [15, с. 13].

Урбаністичні образи в цій поезії вражають своїм песимізмом. У поезії Тарнавського зовсім немає вітаїстичного оптимізму Волта Вітмена, який не міг обрати, що ж краще – мегаполіс чи природа. “Божевільні машини” в Тарнавського стають символом автоматизації та дегуманізації людського буття; “мертвий череп асфальту” – непрохідний бар’єр перед спробами молодого людини “вкоренитися”, інтегруватися в чуже середовище. У цій та інших поезіях зі збірки (“Ода до кафе”, “A spiritual”) можна помітити впливи жанрів американського релігійного співу – госпелу та спірічуелза. У вірші дуже чітко простежується розрив між поколіннями, прірву між батьками і дітьми, що вказує на бажання відкинути традиційні цінності і створити натомість свої. Стан духовної кризи та пошуків, характерний для повоєнного десятиліття, посилювався становищем емігранта в американському суспільстві. В автобіографічному есе “Скошена трава (Українець у Нью-Йорку)” (Cut Grass (A Ukrainian in New York)) Юрій Тарнавський описує всю складність адаптації молодого людини до нового середовища: спроби змінити власне ім’я, позбутися акценту, стати “своїм серед чужих” [20]. Врешті це призводить до відкинення всього американського та конструювання уявної ідентичності на основі здобутків європейської культури.

Слід також пам’ятати, що Юрій Тарнавський був змушений жити у середовищі законсервованості української мови, тому зближення розмовної та поетичної не могло бути для нього першочерговим завданням. Щодо зосередженості на внутрішньому світі ліричного суб’єкта, герметичності поезії Тарнавського, то тут важливу роль відіграє потенційний адресат повідомлення поетичного твору. За теорією Михайла Бахтіна: “Кому адресоване висловлювання, як мовець чи той, хто пише, відчуває й уявляє собі своїх адресатів, яка сила їхнього впливу на висловлювання – від цього залежить і композиція, і особливо, стиль висловлювання” [1, с. 413]. Ален Гінзберг у своїй поезії звертається до всього покоління, і його ліричний суб’єкт почувається частиною цього покоління, що поєднує лідера біт-покоління з його “духовним батьком” Волтом Вітменом. Натомість для Ю. Тарнавського поетична творчість була перш за все способом “боротьби із власними драконами” [17, с. 207]. Його ліричний суб’єкт відірваний від середовища, ізольований. Юрій Тарнавський вибирає для поезії найбільш комфортну для себе форму: концентровану й інформативну. У своїй ранній творчості він ділиться з читачем переживанням самотності, ізоляції в чужому середовищі, розчаруванням від невдалої спроби відшукати уявну європейську ідентичність, врешті спробами скласти до купи і систематизувати фрагменти напівзатертих дитячих спогадів і таким чином віднайти ґрунт під ногами. Поезія для Юрія Тарнавського насправді стає боротьбою з найбільшою травмою життя – вимушеною еміграцією. Якщо віру втрачено, то залишається тільки логіка й розум, і саме ці інструменти пізнання світу взяв на озброєння автор для створення своїх “раціональних емоцій” – образ, що звучить для багатьох як оксиморон.

Література:

1. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / [пер. М. Зубрицької] / Михайло Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. : [2-ге видання, доповнене / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 406-415.
2. Без Іспанії чи без значення? (Інтерв’ю Вольфрама Бургардта з Ю. Тарнавським) // Сучасність. – 1969. – № 12. – С. 13-29.
3. Белград Д. Культура спонтанності: Імпровізація і мистецтво в повоєнній Америці / Деніел Белград. – К. : Факт, 2008. – 528 с.
4. Біла А. Сюрреалізм : Наукове видання / Анна Біла. – К. : Темпора, 2010. – 208 с.
5. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
6. Гундорова Т. Дещо про модернізм та дядька в Києві / Тамара Гундорова // Критика. – 2010. – ч. 1-2. – С. 35-39.
7. День смерті пані День : Американська поезія 1950-60 років у перекладах Юрія Андруховича. – Харків : Фоліо, 2007. – 208 с.
8. Еліот Т. С. Музика поезії / [пер. М. Рябчука та О. Лишеги] / Томас Стернз Еліот // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. : [2-ге видання, доповнене / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 95-106.
9. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична / [пер. М. Приходи] / Ян Мукаржовський // Слово. Знак.

Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. : [2-ге видання, доповнене / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 425-445.

10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 478 с.

11. Павличко С. Зарубіжна література : Дослідж. та критич. Статті / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 559 с.

12. Рубчак Б. Парнас коміть головою (І). Путівник по лябіринтах нової американської поезії / Богдан Рубчак // Сучасність. – 1972. – № 2. – С. 28-67.

13. Рубчак Б. Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського / Богдан Рубчак // Сучасність. – 1968. – № 4. – С. 44-55.

14. Тарнавський Ю. Не знаю : Вибрана проза / Юрій Тарнавський. – К. : Родовід, 2000. – 432 с.

15. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему / Юрій Тарнавський. – Нью Йорк, 1970. – 384 с.

16. Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-йоркської групи / Іван Фізер // Сучасність. – 1988. – № 10. – С. 29-37.

17. Юрій Тарнавський, український поет з Нью-йоркської групи : Розмова Мирослави Шевчук і Володимира Титова з Юрієм Тарнавським // Україна. Наука і культура. Видання АН України, т-ва “Знання”. – Вип. 25. – К., 1991. – С. 205-211.

18. Creeley R. The warning [електронний ресурс] // Режим доступу до сторінки : <http://www.poetryfoundation.org/archive/poem.html?id=178985>

19. Efimov-Schneider L. Poetry of New York Group : Ukrainian Poets in an American Setting / Lisa Efimov-Schneider // Canadian Slavonic Papers. – September, 1981 – P. 291-301.

20. Yuriy Tarnawsky. Instead of an Afterword : Cut Grass (A Ukrainian in New York) [електронний ресурс] // Режим доступу до сторінки : http://www.madhattersreview.com/issue12/feature_ussr_tarnawsky.shtml#bio

Думчак І. М.,

Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

ПРОБЛЕМА ІСНУВАННЯ МИТЦЯ В СУСПІЛЬСТВІ В НОВЕЛІ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА “ДЕРЕВО СВІТЛА” ТА НОВЕЛІСТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ХХ СТ.: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ

У статті аналізуються типологічні спільності й відмінності новели “Дерево світла” американського письменника Аскольда Мельничука й українських письменників з компаративного погляду. Проблема існування митця в суспільстві у творах досліджується на типологічному й діахронному рівнях.

Ключові слова: новела, постмодерністська інтерпретація, символіка, експресія, психологія митця.

В статті аналізуються типологічні сходства і различия новеллы “Дерево света” американского писателя Аскольда Мельничука и рассказов украинских писателей с компаративной точки зрения. Проблема существования писателя в обществе исследуется на типологическом и диахроническом уровнях.

Ключевые слова: новелла, постмодернистская интерпретация, символика, экспрессия, психология писателя.

The typological differences and similarities of short stories of American writer Askold Melnyczuk and Ukrainian writers in comparative perspective are analyzed in the article. The problem of existence of the artist in the society is investigated on typological and diachronic levels.

Keywords: short story, postmodern interpretation, symbolism, expression, psychology of the artist.

Новелістика українських й американських письменників ХХ ст. багата й різноманітна тематикою, проблематикою, художньо-стильовими засобами тощо. Часто становлення митця як особистості, українського за етнічним корінням, а американського – за належністю, формується в умовах середовища передусім етнічного. Американський письменник Аскольд Мельничук, батьки якого емігрували у свій час на Захід, належить саме до такого покоління, яке виховувалося на новій батьківщині в суворому українському гето під впливом звичаїв, традицій і, звісно, літератури. Сам письменник зізнається, що до 16 років студіював саме українську словесність, а тому це не могло не позначитись на його творчості, особливо ранній. Письменник знайомий з творами багатьох митців слова, зокрема з прозою Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Валерія Шевчука, Валентина Тарнавського, критичною діяльністю Юрія Луцького та ін., переклади творів яких публікує на сторінках журналу “AGNI” (№ 53-56).

Завданням нашої розвідки є виявити спільності і відмінності в малих розповідних формах, зокрема в новелі “Дерево світла” Аскольда Мельничука та новелістиці українських митців слова у спектрі аналізу проблеми існування письменника на типологічному та діахронному рівнях.

Свою літературну діяльність як прозаїк Аскольд Мельничук почав саме з оповідань. Проблема існування митця в суспільстві в малій прозі американського письменника найбільше знайшла відображення у новелах “Дерево світла” й “Ця подорож”. Проблему існування творчо обдарованої особистості в умовах її адаптації до іншомовного суспільства Соломія Павличко вважає найважливішим для американця взагалі: “... абсолютна легкість звучання художнього тексту – і водночас спроба наблизитися до глибинних, фундаментальних питань життя і творчості сучасного митця. Адже саме митець, письменник залишається у фокусі писань і роздумів Аскольда Мельничука” [12, с. 9]. Тамара Денисова справедливо окреслює філософську проблематику твору “Дерево світла”: “взаємини тексту та історії, митця і суспільства, мистецтва і світу” [2, с. 61].

Проблемі місця митця в суспільстві Аскольд Мельничук присвятив чимало критичних праць. Увагу привертає есе “Glosses from the Garden”, у якому автор висловлює не тільки завдання, які стоять перед письменником, а й засвідчує власне творче кредо: “... митець є найбільш ізольованим еством, оскільки кордони його країни не мають меж, і, найважливіше, він повинен насамперед у своїй уяві бути скрізь” [19, с. 60].

В іншій праці американський критик переконаний, що “письменник є відображенням громадської думки (citizen-generalist)” [20, с. 3]. Співзвучні з думками Аскольда Мельничука про високе призначення художника слова міркування Жана-Поля Сартра, який зазначає, що письменник – не Аріель, а співучасник у суспільних подіях, і від цього йому нікуди не втекти [13]. На думку А. Мельничука, справжній митець повинен “зображати героя, а не осуджувати його” [18, с. 222], а найважливішим моментом в житті письменника є віднаходження потрібного матеріалу, оскільки тільки тоді він може викласти відповідні відчуття на папері. Цікавим є твердження американця про те, що український письменник-емігрант в емігрантському середовищі позбавлений Батьківщини, а тому його праця викликає ще більше захоплення і повагу [18, с. 226].

Українське письменство найактивнішим у зверненні до жанру малої прози було в перші два та останні три десятиліття ХХ ст. Тоді, коли новелістика початку століття синтезувала здобутки попередніх десятиліть ХІХ ст., його остання тріада черпає джерела із західної парадигми психологічної новели, зокрема європейського контексту. Фахову характеристику літературним поколінням трьох останніх десятиріч ХХ ст. дають сучасні літературознавці, відзначаючи сімдесятників як таких, котрі “рухаються до першовитоків людини”, вісімдесятників як “безсилих бунтарів за очищення людини від поліпів і лишайів вихорого суспільства”, а покоління дев’яностих як “реєстраторів мертвої людини” та виокремлюючи покоління сімдесятих як найбільш активне у зверненні саме до короткої розповідної форми [1; 5].

Досліджуючи типологічні аналогії творчості покоління Стефаниківського періоду та митців сучасної прози, говорячи про характерну для них мову символів, Марта Хороб слушно звертає увагу на глибокий психологізм творів письменників з тенденцією “від модерністсько-символічного наповнення із акцентацією на красі до важливої психологічної деталі, образу-символу краси, за яким – інтерпретація складнощів людського життя” [17, с. 191].

Соломія Павличко, глибоко аналізуючи особливості сучасної української новелістики, хоч і чітко не розмежує функціональну наповненість літературних поколінь за десятиліттями, зате виокремлює тематику (сільська і міська проза), наприклад, вісімдесятих. Характеризуючи сімдесяті як роки “жорстоких репресій і політичного тиску” та відзначаючи “інтелектуальну свободу вісімдесятих, що посилилась політичною свободою дев’яностих”, дослідниця говорить про наявність кількох парадигм розвитку творчого процесу [21, с. 586]. Науковець справедливо наголошує, що сучасна новелістика, у центрі творення якої “переосмислення самої природи оповідання”, перебуває в пошуках експерименту, який полягає в “деструкції старої форми, старого змісту, старої мови, відчуття письма і... авторського власного “я” [21, с. 584].

Підсумовуючи сказане, слід зауважити, що літературні критики одностайні в тому, що творчі пошуки письменників ХХ ст. характеризуються передусім психологізмом й експериментуванням зі структурою малої розповідної форми. З огляду на це доцільно простежити в діячій динаміці й своєрідність творів вітчизняних митців слова у даному ракурсі в порівнянні з новелами Аскольда Мельничука.

Одним з перших, хто порушив тему психології митця в українській літературі, проблему “роздвоєння єдності митця і людини”, був Михайло Коцюбинський – непересічний у своєму таланті, один з яскравих представників материкової літератури початку ХХ ст., що вмів глибоко занурюватись у свідомість творчої людини. “Погано бути письменником, – говорив він. – Вічно почуваш якесь обов’язки ...” [7, с. 30]. Типологічну аналогію Мельничукових оповідань можна провести не тільки з творчим доробком українського прозаїка, а й зі способом життя, провадженого великим митцем слова. Це наче про М. Коцюбинського, який усі свої спостереження записував у книжечку, говорить Аскольд Мельничук, аналізуючи свого героя у новелі “Дерево світла”: “... він проходив у найнебезпечніші і найнепрístupніші райони ..., де ... розмовляв із розлученими бідняками і записував їхні скарги... він збирав матеріали” [10, с. 12].

Новела Михайла Коцюбинського “Intermezzo” (1908) – неповторний зразок відображення стану творчої особистості, яка намагається втекти від людського оточення. “Хоч на час увільнитись від нього (життя – *І. Д.*), забути, спочити”, – каже герой-оповідач Михайла Коцюбинського на початку; “Йду поміж люди”, – говорить згодом [7, с. 260–274]. Аналогічний хід думок спостерігаємо у героя твору “Ця подорож” Аскольда Мельничука: “Я поїхав туди (в монастир – *І. Д.*), щоб утекти від усього ... Я ненавидів тишу і самоту” [11, с. 66]. Український письменник використовує оксиморон у зображенні ставлення героя до тиші: “Тоді я раптом почув велику тишу. Вона виповняла весь двір, таїлась в деревах, залягла по глибоких блакитних просторах” [7, с. 262]. Коцюбинський прагне відобразити возз’єднання творчої індивідуальності й природи, вдаючись до персоніфікації останньої: “... золоте поле махнуло крилами аж до країв синього неба. Неначе хотіло злетіти” [7, с. 267].

У новелі “Дерево світла”, що є найбільш спорідненим за проблемою самотності митця з твором Михайла Коцюбинського, Аскольд Мельничук вдається до поетизації не меншою мірою, але головним чином у логічно введеному в оповідь тексті-уривку, у “вставній новелі” із назвою “Шлягер для гонкіз”¹: “Рене Декарт прокидається, коли промені світла лишень проколюють довгі штори” або “Свен ... думає ... про скрип вікон уночі й змову природних стихій звалити стіни будинку” [10, с. 11] тощо. Основний текст “Дерева світла” характеризується незначною поетизацією зображених подій, а звідси можна зробити висновок, що для автора, як і для оповідача, велике значення має те, що відбувалось у далекому минулому, всі решта події у творі – суворі реалії життя, у якому немає місця для його опоетизування. Власне в підході до зображуваного, шляху конструювання поетикальних особливостей тексту і полягає відмінність між творчими методами письменників.

Певні асоціації й паралелі виникають між образами Агатангела Кримського, відомого українського письменника, й Віктора, героя новели Аскольда Мельничука з психоаналітичної точки зору. Ніла Зборовська, аналізуючи причини творчого “провалу” Кримського, пов’язує нереалізованість талановитої особистості із “зреченням власної сексуальності”. “Кримський зациклюється на метафорі “неприродності”... Його боротьба на сексуальному рівні не минає марно – з інтимної сфери ... переходить на творчу і розгортається на “багатьох фронтах”, перешкоджаючи цілісній самореалізації. Саме це спричинило зречення Кримським літературного покликання, як і непристойного тілесного бажання” [4, с. 339]. Невротичні пошуки самореалізації Мельничукового героя можна пояснити частково і тим, що і Кримському, й Віктору було притаманне дещо фанатично-патріотичне ставлення до України, “українство як форма неврозу”, що межувало з божевіллям. Тож хворобливо-болісне ставлення до українства Віктора на тлі “нетипової сексуальності” спонукає його покинути рідних. З погляду психоаналітичного тлумачення видається закономірним кінець життя героя: він помирає у Берліні, на руках у свого коханця Ганса [10, с. 56].

Суб’єктивне сприйняття світу у процесі перцепції крізь призму реалістичного зображення подій дозволяє говорити про новелу Коцюбинського “Intermezzo” як про імпресіоністичний твір, лейтмотив якого – відчуження – “вирішується в плані засудження втечі людини від суспільства” [3, с. 171]. Новела Аскольда Мельничука “Дерево світла” є зразком симбіозу модерністських рис й постмодерністських елементів з переважанням до експресії та характеризується не тільки психологізмом, а й інтертекстуальністю. У новелі, як і в більшості творів присутні елементи традиційного та романтичного, трагічного і комічного, поєднання міфу та реальності. Герої двох творів не можуть позбутися людського спілкування через небайдужість до людського горя. Прагнення пізнати людську самість перемагає намагання персонажа заглибитись у свій внутрішній стан. Герой новели Аскольда Мельничука реалізовує свої внутрішні почуття щодо людського оточення в нікому непотрібних записках, і в цьому його трагедія. Героїв двох новел споріднює одночасне прагнення до самотності та небайдужість до людських страждань.

Небагато знайдеться в українському красному письменстві творів малої прози середини ХХ ст., які б меншою чи більшою мірою торкалися проблем митця в суспільстві, а таких, в яких порушувалася б тема виживання митця, розглядалися б складнощі реалізації творчого потенціалу письменника на чужій землі, – є поодинокими.

¹ Гонкіз – зневажлива назва східноєвропейських емігрантів, переважно представників слов’янських націй.

Проблема духовної потреби в Україні, а тому часте звернення до минулого, туга за втраченим у материковій літературі є об'єктом відображення у творчості здебільшого поетів, які змушені були покинути рідну землю і до кінця життя перебувати в еміграції, насамперед, духовній. У творчості таких митців слова, як Євген Маланюк, Юрій Клен, Олександр Стефанович, Олена Теліга, Ольга Лятуринська, Леонід Мосендз та багато інших, здебільшого порушується тема батьківщини “як утвердження своєї українськості” [6, с. 163].

У літературній діяльності прозаїки ХХ ст. звертались до аналізованої проблематики фрагментарно, не надаючи проблемі загальнолюдського значення. Так, у короткій повісті Григора Тютюнника “День мій суботній” увагу привертає невеликий епізод знищення квартири-музею “великого вченого”, який вже давно відійшов у вічність [16, с. 320]. Яскраво, гостро, переконливо автор змальовує байдуже ставлення до факту нищення цінностей чиновників, яким немає ніякого діла до того, що скажуть нащадки, як відреагують майбутні покоління на небажання попередників хоча б зберегти пам'ять про діяльність великої людини, яка народилась у простій убогій хатині. Реліквія знищена. Головний герой, оповідач, не може збагнути причини її руйнації, а згодом і черствості, з якою чиновник пояснював привід для ліквідації музею.

Своєрідно знищується і пам'ять про минуле, яку прагне відтворити у своїх записях та у розмовах з племінником Віктор з новели “Дерево світла”. Жоден видавець не хоче публікувати твори українського митця слова, відтак, герой не бачить іншого виходу, як спалити всі свої нотатки. Навколишнє оточення, за повістю Тютюнника, не розуміє величності простоти, неоціненної вартості архітектурної пам'ятки, адже жоден палац не може бути свідченням славної минувшини, нехай і сільської.

Кінець ХХ ст. в українській материковій літературі ознаменувався бурхливим розквітом малої прози. І це не випадково. Адже в час “генетичного кодування постмодерністською естетикою письма”, культурної з'яви “апології відпруженості” та категорії “креативної порожнечі” кожен митець пробує відтворювати свій соціум по-своєму [14, с. 94]. Таким чином “самовивільненість митця у простір свободи, слова, тексту, здогаду” породжує тематичну різноплановість утілення художнього слова [9, с. 4]. Отаке своєрідне “втішання знеможеної людини” веде до пошуків рятівного сенсу існування людського буття [9, с. 4]. Відтак, усе більше привертає увагу письменників проблема буття митця в суспільстві. Серед них треба відзначити Є. Кононенко, яка здебільшого акцентує на зневажливому ставленні соціуму до митця на теренах близького зарубіжжя (“Земляки на чужині”) [15], С. Процюка, котрий в оповіданні “Галюциногенна квітка” особливо глибоко й гостро відтворює незрозуміння навколишнім оточенням причин депресивного стану митця, який шукає порятунку в алкоголі [14].

Не можна оминати увагою структуру новели Аскольда Мельничука, при аналізі якої можна стверджувати про велику роль розповідних фрагментів та неординарної побудови фабули твору в цілому. Введення до тексту уривків творчих здобутків одного з головних героїв Віктора не випадкове. Вони служать доповненням до основного сюжетного стрижня. Юрій Лотман, розглядаючи “переплетення двох самостійних текстів” роману М. Булгакова “Майстер і Маргарита”, зауважує: “Між двома текстами встановлюється дзеркальність, однак те, що здається реальним об'єктом, виступає тільки як спотворене відображення того, що нам здавалось відображенням” [8, с. 439]. Перший уривок-текст містить передсмертні марення Рене Декарта, в яких прочитуються мальовничість ландшафтів якоїсь давньої таємничої землі, судорожні вигуки про “голодних курчат” як ремінісценція до трагічних подій голодомору 33-го року тощо. Друге “вкраплення” – це пошуки істинного значення історичних подій минулого для сьогодення з апеляцією до біблійних мотивів (Божі заповіді, символіка тридцятирічного віку – віку Ісуса Христа тощо). Оскільки основна сюжетна лінія містить розповідь про невдалі митарства і пошуки реалізації свого письменницького таланту українця в еміграції, то можна стверджувати про взаємосплетіння та взаємодоповнення основної нарації з введеними текстами, що створює цілісну картину семантики походження проблематики твору в цілому. Справедливе зауваження щодо форми новели, зокрема “вставленої” художньої конструкції прози головного героя поета-Віктора, знаходимо в Тамари Денисової, яка вважає метод Аскольда Мельничука як такий, що “забезпечує романтизоване сприйняття трагічної юності та й самої батьківщини, підносить наратив на пафосний рівень” [2, с. 61].

Головний герой новели, дванадцятирічний підліток Ніколас, син українських емігрантів викликає ремінісценцію до головного персонажа збірки оповідань Ернеста Гемінгвея “За нашого часу” Ніка Адамса, хлопчика, який у розвитку сюжетної динаміки набуває трагічного досвіду війни. У творі А. Мельничука через образ Ніколаса втілюється авторське “я”. Для нього найцікавіша особа з емігрантського оточення – поет-візіонер Віктор-Петро Погрибайло, уособлення нещасливої долі митця на чужині. Слід зазначити, що введення в текст антропоніма Віктор-Петро Погрибайло як наявності соціоетнічного коду (за Роланом Бартом) є закономірним і конкретно вказує на українське походження персонажа.

Привертає увагу оповідання “Дерево життя” сучасного українського письменника Валентина Тарнавського, у якому трагізм ситуації головного героя Аліка поглиблює насамперед те, що оточення, яке не сприймає планів і шляхів самореалізації творчо обдарованої особистості, не іншомовне, а своє, рідне.

Важливе місце у творах українського й американського авторів займає символіка. Символічне “згоряння” від власного покликання, зокрема покликання бути музикантом, увиразнює міфологема “дерево життя” у Тарнавського, “дерево світла” – у Мельничука. Обидва символи сповнені життєстверджувальною силою важливості пізнання людської сутності. “Дерево світла” символізує прагнення заглибитися у світ минулого, засобом для повного осмислення якого є пам'ять, що її збереження починається з зернини, котра тягнеться, росте до світла. “Дерево життя” уособлює сутність самого буття, в якому “беззахисний”, “уразливий пагінчик” (образ Аліка), що пробивав собою “твердь незнаного” “у незвідану височінь”, зламався “від стратосферних бур” [5, с. 342]. Отже, семантичне наповнення художнього тексту в А. Мельничука і В. Тарнавського підкреслює трагічність ситуації неспроможності реалізації за покликанням під дією як зовнішніх, так і внутрішньо-усталених чинників, що спричинюють фізичну й моральну руйнацію творчої особистості.

Еволюція в жанрі малого епосу Аскольда Мельничука спричинилася до певного синтезу стильових особливостей творчого пера з характерними ознаками модернізму, постмодернізму в поєднанні із шліфуванням самобутності власного стилю. З огляду на подібність проблематики й художньо-стилістичних характеристик, зокрема багатомірності, символіки на тлі неприйняття творчо обдарованої особистості відповідним у кожному творі соціальним середовищем спостерігаються типологічні паралелі у новелах Валентина Тарнавського "Дерево життя" й Аскольда Мельничука "Дерево світла".

Аналіз малої прози, зокрема "Дерево світла" Аскольда Мельничука в аспекті компаративного зіставлення з малими розповідними формами українських письменників дає підстави стверджувати про певні типологічні схожості й відмінності в ракурсі проблематики – місця митця в суспільстві, яке не бажає сприймати творчу особистість здебільшого через суб'єктивні причини. Перспективою подальших досліджень є аналіз проблематики інших малоепічних творів американського письменника Аскольда Мельничука в компаративному зіставленні з оповіданнями як українських, так і американських художників слова.

Література:

1. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації // Демська-Будзуляк Леся. – Кур'єр Кривбасу. – 2002. – квітень. – С. 156-162.
2. Денисова Т. Український міф в американському мультикультурному просторі // Денисова Тамара. – Наукові записки. – Том 21. – Філологічні науки. – К. : Видавничий дім "КМ Академія", 2003. – С. 52-62.
3. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Денисюк Іван. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 280 с.
4. Зборовська Н. Психологія і літературознавство / Зборовська Ніла. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
5. Квіти в темній кімнаті: Сучасна українська новела. – К. : Генеза, 1997. – 421 с.
6. Колісниченко-Братунь Н. Еміграція душі, або феномен митця-емігранта в контексті українського менталітету // Колісниченко-Братунь Н. – Всесвіт. – 1996. – № 5-6. – С. 162-163.
7. Коцюбинський М. Хвала життю: Новели. Повість. / Коцюбинський Михайло. – К. : Дніпро, 1991. – 427 с.
8. Лотман Ю. Текст у тексті // Лотман Юрій. – Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 430-441.
9. Медвідь В. Передмова // Медвідь В'ячеслав. – Антологія сучасної прози. Десять українських прозаїків. – К. : Роккард, 1995. – С. 3-6.
10. Мельничук А. Дерево світла / Перекл. Соломії Павличко // Мельничук Аскольд. – Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 10-19.
11. Мельничук А. Ця подорож / Перекл. Марії Ревакович // Мельничук Аскольд. – Світовид. – 1993. – Ч. 2. – С. 66-72.
12. Павличко С. Про Аскольда Мельничука // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 8-9.
13. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Сартр Жан-Поль. Пер. с фр. Н. И. Полторацкой. – СПб. : Алетея : CEU, 2000. – 466 с.
14. Серафими і мізантропи. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2002. – С. 94-98.
15. Тексти: Антологія прози. – К. : Смолоскип. – 312 с.
16. Тютюнник Г. День мой субботний // Тютюнник Григор. – Огонек далеко в степи. – М. : Молодая гвардия, 1982. – С. 310-349.
17. Хороб М. Стефанік-модерніст і сучасна українська мала проза // Хороб Марта. – Краківські Українознавчі Зошити. – Матеріали до міжнародної конференції. – 1998-1999. – Т. VII-VIII. – Краків : Швайпольт Фіоль, 1998. – С. 181-195.
18. Interview with Askold Melnyczuk by William Pierce // Glimmer Train Stories. – Issue 54. – Spring 2005. – PP. 221-238.
19. Melnyczuk Askold. Glosses From The Garden // Melnyczuk Askold. High Plains Literary Review, 1990. – P. 52-64.
20. Melnyczuk Askold. Under Western Eyes: Images of Ukraine in Contemporary American Fiction // Наукові записки. – Том 21. – Філологічні науки. – К. : Видавничий дім "КМ Академія", 2003. – С. 41-52.
21. Pavlychko Solomea. Introduction (Two lands, new visions: Stories from Canada and Ukraine // Павличко Соломія. Теорія літератури. – К. : Основи, 2002. – С. 583-588.

Дяків Ю. О.,

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ДРАМАТУРГІЯ БЕРНАРДА ШОУ: ДИСКУРСИВНА ДІЙСНІСТЬ ТА ЇЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

У статті зроблена спроба висвітлити шляхи інтерпретації дійсності як дискурсу на матеріалі п'єс "Нерівний шлюб", "Одруження", "Людина і Надлюдина", "Назад до Мафусаїлу", "Свята Йоанна" Бернарда Шоу.

Ключові слова: творчість Бернарда Шоу, драма, дискурс, дискурсивна дійсність, інтерпретація тексту.

В статье сделана попытка раскрыть пути интерпретации действительности как дискурса на материале пьес "Неравный брак", "Женитьба", "Человек и сверхчеловек", "Назад к Мафусаилу", "Святая Иоанна" Бернарда Шоу.

Ключевые слова: творчество Бернарда Шоу, драма, дискурс, дискурсивная действительность, интерпретация текста.

In the article, the author highlights the ways of interpreting reality as discourse in Bernard Shaw's plays such as "Misalliance", "Marriage", "Man and Superman", "Back to Methuselah" and "Saint Joan".

Keywords: Bernard Shaw's creativity, drama, discourse, discursive reality, text interpretation.

На зламі XIX та XX століть доміантна роль поступово почала відводитись у театральному мистецтві не стільки показу особистісних якостей дійових осіб та їхніх стосунків, як передусім висвітленню на сцені полівимірних ідейних переконань, а відтак – відображенню дискурсивної дійсності. Така трансформація способів комбінування вербальних засобів для відтворення моделі світу не відбувалася без ускладнень, оскільки мала місце усталена залежність критичного сприйняття від суб'єктивних уподобань глядача-реципієнта. Сутність цієї ситуації належна чином ілюструють слова англійського критика В. Л. Кортні, що містяться у літературному часописі "Атенеум" від 1896 року: "У театрі повинна бути дешиця психологічного аналізу, але не забагато логіки, дешиця насмішки над соціальними звичаями, але останні мають неодмінно домінувати; не потрібно забагато логіки, але обов'язково мають бути романтика та сентименти" [4, с. 13-14]. Однак суспільно-історичні виклики висували нові вимоги до митців, які прагнули розбурхати свідомість свого адресата, стимулювати його до осмислення реалій. Це, у свою чергу, зумовило закріплення у п'єсі нових типів драматичних конфліктів. Завдяки цьому генологічна парадигма драматургічної системи набула розширення у соціальній та інтелектуальній драмі – "драмі ідей". Її подвижником в англійській драматургії став Бернард Шоу.

В основі творчих устремлінь Б. Шоу – прагнення розвинути у своїх потенційних реципієнтів уміння критичного мислення, спонукати їх до перегляду своїх світоглядних позицій, вказати життєві орієнтири. У драмі ідей він убачав органічну перехідну ланку до нової ери розвитку театрального мистецтва. Як слушно підкреслила Глорія Сайденрайкер, Б. Шоу "прагнув розірвати пута комерційного театру і створити експресивну драму, яка б зачепила за струни людської душі" [10, с. 82]. При цьому драматург унікав однорідного зображення дійсності, залишаючи читачеві та глядачеві вибір на свій розсуд вирішувати дискусійні питання. Поляризація поглядів і ціннісних орієнтацій сприяє те, що авторські судження виголошуються не тільки позитивними чи першорядними персонажами, але й учасниками епізодичних сцен, як-от у п'єсі "Зброя і людина" ("Arms and the Man", 1894). З іншого боку, такий художній хід певною мірою відводить увагу реципієнта від найбільш істотних характеристик навколишнього середовища. Додаткову пізнавальну функцію відіграє у цьому плані "позадіалоговий текст" (Б. Балутова), коли Б. Шоу виходить за межі створеної ним цілісної текстової структури. Ідеться про розлогі тлумачення того чи іншого суспільно-історичного явища на сторінках передмов до видань його творів. Для прикладу, його одноактній п'єсі "Викриття Бланко Поснета" ("The Shewing-Up of Blanco Posnet", 1909) передує вступне слово, що має понад шістьдесят сторінок. Тут він переконливо розвінчує розтлінність духовництва. У цьому зв'язку заслуговує на увагу висока оцінка творчості Б. Шоу з боку видатного німецького драматурга Бертольта Брехта (1898-1956). Підкреслюючи головно вагомість розгортання панорамної філософської дискусії у драматургії, автор п'єси "Життя Галілея" ("Leben des Galilei", 1939) з неприхованою повагою називав Б. Шоу творцем інтелектуального театру XX століття [5, с. 16]. При цьому він аргументовано вказав на відхід на другий план художньої та сценічної вірогідності у зразках пізньої драматургії англійського митця. Тут слід підкреслити рішучість Б. Шоу як драматурга, оскільки він цілеспрямовано йде на ризик виснажити реципієнта запеклими суперечками своїх героїв. Однак, йому вдалося оминати такого ефекту завдяки вмінню навіть у серйозних проблемах віднайти комічне. Знаковим є також наступне висловлювання Б. Брехта: "Те, що Шоу є терористом, не залишиться непоміченим. Стиль тероризму у Шоу самотній, він використовує своєрідну зброю – гумор. Тероризм Шоу полягає у наступному: він проголошує право кожної людини діяти за будь-яких обставин з гідністю, логікою та гумором" [2, с. 32]. Прикметно, що у творах названих письменників має місце дидактична константа, яка "насищує висловлені від імені наратора чи персонажа пізнавальні сентенції" [12, с. 202]. Саме інтерпретація дискурсивної дійсності є одним із чинників дидактизму у драмах Б. Шоу.

Творчість Б. Шоу меншою мірою, ніж це має місце у доробку Б. Брехта, характеризує різкий і радикальний відхід від традиційних підступів до побудови текстів. Він природно звертався до жанрових форм роману, історичної хроніки, мелодрами. Однак, до вдалих спостереженням Джона Смартта, автора монографії "Британська драма двадцятого століття" ("Twentieth Century British Drama", 2001), Б. Шоу вдалося "надати відомим сюжетам несподіваного повороту, здивувати публіку й звести нанівець усі їхні очікування" [9, с. 13]. Проте висока інтенсивність дискурсивності нерідко стоїть на заваді злагожденій формі текстової структури. У випадках, коли митець занедбує такі елементи драми, як конфлікт чи ситуація, на передній план виступає статичний діалог [11, с. 78]. Прикладом п'єси, де зримо проступають згадані творчі прогріхи, є твір "Нерівний шлюб" ("Misalliance", 1910).

Дискурсивні моделі реалізації “Я-бачення” з боку дійових осіб мають надто розбудований вигляд, особливо коли зважати на те, що твір “Нерівний шлюб” за жанровими ознаками належить до комедійної п’єси. Учасниками жвавої дискусії є усі персонажі, крім місіс Тарлтон. Натомість усі виголошують довгі тиради: місіс Тарлтон про вульгарність та розхлябаність аристократії, Джонні Тарлтон про усе розмаїття суспільного життя, “типова англійська дівчина” Іпатія про нудне існування панянки у заможній родині, Джуліус Бейкер про зубожілість чиновників, Ліна Щепановська про аморальність у шлюбі. Ця низка багатослівних реплік наповнена блоком несподіваних зворотів, трактувань актуальних проблем, що сприймаються з гумором. Однак, варто погодитися з висновком, якого дійшла польська дослідниця творчості Б. Шоу Броніслава Балутова (1919–2005): “Нескінченні “інтелігентні розмови” надають комедії рис радше хаотичної наради, на якій кожний прагне виговоритися, ніж художньо цілісного сценічного твору” [1, с. 119]. У пов’язі з неймовірними й незвичайними ситуаціями все це створює враження в реципієнта безладної амальгами думок, суджень, тверджень.

У розумінні Б. Шоу сцена театру повинна бути майданчиком для провадження напруженої й змістовної дискусії. Драматург відводив театру роль спадкоємця церкви як місця переживання метафізичних почуттів, оскільки театр – це “фабрика думки, підбурювач совісті, тлумач соціальної поведінки, озброєння проти відчаю й нудьги, а також храм Сходження Людини” [8, с. 1134]. Звідси – схильність до організації п’єс на засаді впровадження підвищеної полемізації. Так, у комедії “Одруження” (“Getting Married”, 1908) фактичний аспект оповіді, що стосується зображення складної підготовки молодят до весілля, зводиться до претексту розгортання дискусії щодо інституту шлюбу як пережитку. Потвердженням такої позиції служить від’ємний досвід зумисне дібраних для цього персонажів – мирян та представників світу духовенства.

Якісно іншою дискурсивність постає в комедії “Людина і Надлюдина” (“Man and Superman”, 1901-1903). Дискусії героїв не нівелюють драматичну лаконічність їхніх реплік. Однак, автор уводить у третю дію вставну сцену – панорамну інтерлюдію. Вона творить завершену цілість, що складається виключно з дискусії. При цьому ця своєрідна монологічна тирада не пов’язана безпосередньо з дією твору, а охоплює ціле коло соціальних проблем тогочасної Англії. Б. Шоу фактично відстоює тут ідеалістичну філософську концепцію “життєвої сили” – віталізму. Глибоке філософське начало присутнє у п’єсі “Назад до Мафусаїлу” (“Back to Methuselah”, 1918-1920). Вона складається з п’яти частин, в яких Б. Шоу розкриває окремішні фази розвитку людства. На цьому тлі відкривається поле для диспуту на складному для рецепції інтелектуальному рівні [3, с. 234].

Твором, де інтерпретація дискурсивної дійсності не притлумлює увагу читача та глядача, є п’єса “Свята Йоанна” (“Saint Joan”, 1923). Навпаки, цей чинник становить органічну єдність з усіма складовими драми. Про це переконує і сам автор у змістовній передмові: “Вони (критики – Ю. Д.) кажуть, що коли забрати епілог і всілякі згадки про такі несенічні й нудні матерії, як Церква, феодална система, інквізиція, еретичні вчення й тому подібне, що все одно приречене на безжалісне знищення від руки будь-якого режисера, то п’єса стане значно коротшою. Гадаю, що вони помиляються. Досвідчені майстри викреслювання, випотрошивши п’єсу й заощадивши у такий спосіб півтора години, відразу ж додадуть дві зайві години, зводячи складні декорації, наливаючи справжню воду в річку Луару, будуючи через неї справжній міст ...” [6, с. 314]. Особливо затяжні репліки, про які грає Б. Шоу, мають місце у сценах бесіди єпископа Кошона з графом Уоріком та капеланом, а також у частинах процесу Йоанни. Тут драматург оприявнив своє бачення постаті Жанни д’Арк, її історично-ідеологічну роль, а ширше – розкрив механізми влади у світському та духовному середовищі. Все це подається з тонкою іронією. Ось – ілюстрація.

Текст мовою оригіналу:

“The Chaplain. I know what you are going to say, my lord: that was a clear case of witchcraft and sorcery. But we are still being defeated. Jargeau, Meung, Beaugency, just like Orleans. And now we have been butchered at Patay, and Sir John Talbot taken prisoner. [He throws down his pen, almost in tears]. I feel it, my lord: I feel it very deeply. I cannot bear to see my countrymen defeated by a parcel of foreigners.

The Nobleman. Oh! you are an Englishman, are you?

The Chaplain. Certainly not, my lord: I am a gentleman. Still, like your lordship, I was born in England; and it makes a difference.

The Nobleman. You are attached to the soil, eh?

The Chaplain. It pleases your lordship to be satirical at my expense: your greatness privileges you to be so with impunity. But your lordship knows very well that I am not attached to the soil in a vulgar manner, like a serf. Still, I have a feeling about it; [with growing agitation] and I am not ashamed of it; and [rising wildly] by God, if this goes on any longer I will fling my cassock to the devil, and take arms myself, and strangle the accursed witch with my own hands.

The Nobleman. [laughing at him goodnaturedly] So you shall, chaplain: so you shall, if we can do nothing better. But not yet, not quite yet” [7, с. 342].

Текст мовою мети:

“Капелан. Я знаю, що ви хочете сказати, мілорде: це був очевидний випадок чаклунства й чародійства. Але ми несемо поразку за поразкою. Ми втратили Жарго, Мен, Божансі – не тільки Орлеан. А тепер нашу армію посікли біля Пате і сер Джон Талбот узятий в полон. (Кидає перо, ледь не плачучи). Мені це болить, мілорде, вельми болить. Не могу бачити, як мої земляків перемагає жменька якихось іноземців.

Вельможя. А! Ви англієць?

Капелан. Звісно, ні, мілорде! Я шляхтич. Але як і ви, мілорде, я народився в Англії. Це не без значення.

Вельможя. Прив’язані до землі, чи не так?

Капелан. Ваша ясновельможність зволить кепкувати з мене. І в силу свого високого становища ви можете робити це это делать безкарно. Вам, звичайно, не гірше, ніж мені, відомо, що я не прив’язаний до землі у грубому

сенсі цього слова – як кріпосний. Але я маю відчуття прив'язаності до неї (з неабияким хвилюванням), і я цього не соромлюся. І коли так піде й надалі, то, бачить Бог (рвучко схоплюється), я скину рясу під три чорти, сам візьмуся за зброю й власними руками задушу цю осоружну відьму!

Вельможя (добродушно сміючись). Без сумніву, капелане, без сумніву! Якщо ми не вигадаємо нічого кращого. Але тепер це зарано. Потерпіть трішки” (переклад – Ю. Д.).

Слід підкреслити: Б. Шоу вдалося втримати драматичну напругу аналогічних сцен. Такого художнього результату драматург досягає завдяки а) контрастності характерів дійових осіб з різними ідейними переконаннями, б) пов'язі висловлюваних суджень з переконаннями представників певної соціальної групи, в) пластичності мовних засобів, г) парадоксальній та іронічній подачі матеріалу.

Аналіз п'єс “Нерівний шлюб”, “Одруження”, “Людина і Надлюдина”, “Назад до Мафусаїлу”, “Свята Йоанна”, якщо розглядати їхню текстову структуру з проєкцією на інтерпретацію в текстах дискурсивної дійсності, дає можливість дійти наступного висновку: в англомовному письменстві ХХ ст. Бернард Шоу виступив художником-новатором. Його характерне начало полягає в самотньому баченні світу та поєднаній з ним сутності його творчості.

Література:

1. Bałutowa B. Dramat Bernarda Shaw / Bronisława Bałutowa. – Łódź-Wrocław : Zakład im. Ossolińskich, 1957. – 199 s.
2. Brecht B. Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Bd. 6 : Schriften / Brecht Bertolt. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2005. – 797 S.
3. Cowling M. Religion and Public Doctrine in Modern England. Volume 2 : Assaults / Maurice Cowling. – Cambridge : University Press, 2003. – 404 p.
4. Henrik Ibsen: the critical heritage / [Edited by Michael Egan]. – London-Boston : Routledge and K. Paul, 1972. – 506 p.
5. Schoeps K.-H. Bertolt Brecht und Bernard Shaw / Karl-Heinz Schoeps. – Bonn : Bouvier, 1974. – 312 S.
6. Shaw B. Preface to Saint Joan / Bernard Shaw // The Theatre Guild Anthology. Part One. – Whitefish : Kessinger Pub Co, 2005. – P. 277-316.
7. Shaw B. Saint Joan / Bernard Shaw // The Theatre Guild Anthology. Part One. – Whitefish : Kessinger Pub Co, 2005. – P. 317-390.
8. Shaw B. The Author's Apology / Bernard Shaw // The Drama Observed ; [ed. by Bernard F. Dukore]. – University Park-London : Pennsylvania State University Press, 1993. – P. 1132-1134.
9. Smart J. Twentieth Century British Drama (Cambridge Contexts in Literature) / John Smart. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – 128 p.
10. Sydenstricker G. At the Threshold of the New Drama with Bernard Shaw and Granville Barker / Gloria Sydenstricker // ABEI Journal – The Brazilian Journal of Irish Studies. – São Paulo : Universidade de São Paulo, 1999. – Nr 1. – June. – P. 79-83.
11. Дяків Ю. Бернард Шоу : жанрові особливості драми / Юлія Дяків ; [наук. редактор Микола Зимомря]. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 108 с.
12. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття : художня світобудова / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2011. – 396 с.

Єфименко В. А.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ КАЗКОВИХ СЮЖЕТІВ

У статті розглядаються особливості трансформованих казкових сюжетів та їх інтертекстуальні зв'язки з прецедентними текстами класичних казок.

Ключові слова: інтертекстуальність, прецедентний текст, інтерпретація казкового сюжету.

В статье рассматриваются особенности трансформированных сказочных сюжетов и их интертекстуальные связи с прецедентными текстами классических сказок.

Ключевые слова: интертекстуальность, прецедентный текст, интерпретация сказочного сюжета.

The article analyzes peculiarities of fairy-tale transformations and their intertextual relationship with pre-texts of classic fairy tales.

Key words: intertextuality, pre-text, fairy-tale interpretation.

Однією з тенденцій сучасної англомовної літератури є звернення письменників до традиційних казкових сюжетів та їх нова інтерпретація. Автори таких інтерпретацій свідомо використовують відомий сюжет та героїв з метою залучення читачів до процесу інтертекстуальної взаємодії, в процесі якої відбувається порівняння традиційного та трансформованого варіантів казки. Аналізу трансформацій казкових сюжетів присвячені роботи таких західних дослідників, як К. Баккілега, А. Леворато, Дж. Зайпс, В. Йоосен та інших. Окремі питання, що висвітлюють специфіку літературної казки, піднімаються у працях вітчизняних науковців (О. Ю. Кириллова, О. Д. Нефьодова, О. С. Солодова), проте в цілому дана проблема залишається недослідженою.

Метою даної розвідки є загальна характеристика інтерпретацій казкових сюжетів та інтертекстуальних зв'язків, які існують між ними та текстами класичних казок.

Інтертекстуальний зв'язок між інтерпретаціями та прецедентними текстами традиційної казки може існувати на декількох рівнях. По-перше, посилання на казку може міститися у таких компонентах паратексту, як заголовки, підзаголовки, передмова тощо. Це може бути як скорочений варіант класичного заголовка (наприклад, "Білосніжка" Д. Бартелма [1], "Маленька червона" В. Уїлер [17]), так і його модифікації: "Біла, як сніг" Т. Лі [13], "Червона шапочка у великому поганому місті" М. Грінберга [10]. "Попелюшка" Б. Енсор [8] має підзаголовок "As if you didn't already know the story", а "Червона шапочка" С. Блеклі-Картрайт [2] починається фразою "Once upon a time there was a Girl, and there was a Wolf". Інколи новітні версії казки розміщуються поруч з традиційними. Наприклад, так відбувається у творі С. Мейтленд "Лемент злої мачухи" [15]. Часто зустрічаємо інтертекстуальні посилання на головних героїв традиційних казок, причому їх імена можуть як зберігатися, так і модифікуватися (наприклад, Білосніжка в деяких сучасних інтерпретаціях перетворюється на Бланш або Б'янку). Іншими індикаторами інтертекстуального зв'язку стають такі посилання на традиційний сюжет, за якими можна безпомилково визначити прецедентний текст (наприклад, магічне дзеркальце, слід, залишений крихтами хліба, бій годинника опівночі тощо).

Простежимо зміни, які відбуваються при трансформації традиційних казкових сюжетів. Хронотоп, який у традиційних казках є невизначеним, у сучасних інтерпретаціях набуває більшої конкретності. Наприклад, дія повісті Г. Кросса "Вовк" [5] переносить читачів у лондонське передмістя за часів активних дій Ірландської Республіканської Армії, а дія повісті Дж. Йоулен "Спляча красуня" [18] відбувається у США та у польському місті Хелмно, в якому під час Другої світової війни розміщувався концентраційний табір. Стосовно відношення до надприродного, то в деяких інтерпретаціях стирається межа між магічним та реальним, коли реальні, на перший погляд, події виявляються сном, мріями або галюцинаціями героїв (як це відбувається в "Сплячій красуні" Р. Кувера [3]), або майже всі події виглядають реальними. Риси героїв також піддаються перегляду, пояснюється їх мотивація, додаються психологічні чинники (ваганія, збентеження), тобто герої зі схематичних і однопланових перетворюються на більш комплексні особистості. Так, принц з оповідання Р. Кувера "Мертва королева" [4] відчуває змішані почуття до Білосніжки та королеви, а також невпевненість у правильності власних вчинків. На зміну традиційній для класичних казок щасливій кінцівці часто-густо приходять більш песимістична розв'язка. Зокрема, у вищезгаданому оповіданні Р. Кувера принц намагається поцілунком оживити мертву мачуху своєї дружини Білосніжки.

Як відомо, характерними рисами традиційних казок є повтори та цифровий символізм. У трансформованих казках кількість повторів зменшується, проте цифри продовжують відігравати важливу роль, особливо якщо вони є маркерами інтертекстуального зв'язку. Цікаво простежити, які трансформації відбуваються з сімома гномами в різних інтерпретаціях "Казки про Білосніжку та сімох гномів": в різних творах вони перетворюються на сімох джазових музикантів (Ф. Френч "Білосніжка в Нью-Йорку" [9]), сімох монахів (Р. Домен "Чорна, як ніч" [7]), сімох самураїв (Т. Холт "Білосніжка та семеро самураїв" [11]) та навіть на сімох жирафів (Г. Магвайр "Красуня, яка стрибає" [14]). Відбуваються зміни в наратологічній структурі оповіді. На зміну традиційному оповідачу приходять розповідь від першої особи, яку ведуть як головні, так і другорядні герої. Зокрема, у повісті Е. Делессерт "Семеро гномів" [6] оповідь ведеться від імені гномів, а в поемі Л. Снідела "Бабуся" [16] передаються відчуття бабусі Червоної Шапочки, яка знаходиться всередині вовка. На зміну лінійному приходять кругове розгортання сюжету з фальстартами, несподіваними поворотами, сюжетними ходами, які ведуть в нікуди, та іншими подібними нарративними стратегіями. Ще однією характерною рисою майже всіх постмодерністських творів з трансформованими казковими сюжетами є їх пародійний характер.

Німецький дослідник М. Пфайстер [12, с. 18] виділяє наступні компоненти інтертекстуальності: референтність, комунікативність, рефлексивність, структуральність, селективність та діалогізм. Розглянемо, чи характерні вони для казкових інтерпретацій. Під *референтністю* мається на увазі спосіб посилання на прецедентний текст. На думку дослідника, якщо цитати оформлюються саме як цитати, то інтертекстуальні зв'язки такого тексту з прецедентним є сильнішими, ніж у випадку, коли цитати або інші запозичення ніяким чином не позначаються. У більшості казкових інтерпретацій будь-які посилання на першоджерело відсутні, адже припускається, що читачі і так знайомі з традиційними казковими сюжетами.

Такий критерій, як *комунікативність*, визначає, чи робляться алюзії на прецедентний текст з певною метою, і який вплив вони мають на комунікативне середовище. Інтенсивність інтертекстуальних зв'язків є найбільшою для текстів, які в даний час знаходяться на піку популярності, та канонічних текстів, до яких належать традиційні казки. Варто також зазначити, що комунікативна ситуація в казках, написаних для дитячої аудиторії, відрізняється від комунікативної ситуації в казках для дорослих, адже для першого випадку характерна суттєва різниця у віці та життєвому досвіді автора та читача.

Третій параметр, який виділяє М. Пфайстер [12, с. 22], – *рефлексивність* передбачає, що автор не лише робить свідомі та чітко марковані інтертекстуальні посилання, але й роздумує над природою цього явища. Як уже зазначалося вище, повість Б. Енсор “Попелюшка” [8] містить підзаголовок “*As If You Didn't Already Know The Story*”, який недвозначно відсилає до першоджерела та вказує на те враження, яке, як очікується, дана інтерпретація справить на читача. Як правило, автори не вдаються до докладних пояснень, чому саме вони вирішили трансформувати класичний казковий сюжет.

Структуральність передбачає не лише використання інтертекстуальних посилань, але й дотримання структури прецедентного тексту. Якщо говорити про трансформовані казкові сюжети, в багатьох з них зберігається структура традиційної казки. Однак у приквелах та сіквелах, тобто творах, у яких описується передісторія або продовження відомої казки, сюжет та структура відрізняються від тексту-оригіналу. Деякі твори зупиняються на певному епізоді традиційної казки, тобто принцип структуральності в них також не дотримується. Наприклад, у повісті Д. Бартелма “Білосніжка” [1] описується лише період перебування Білосніжки у гномів, а “Спляча красуня” Р. Кувера [3] передає сни головної героїні, яка ніяк не може прокинутися, і до якої ніяк не вдається дістатися принцу.

Селективність, на думку М. Пфайстера [12, с. 25], визначається рівнем абстрактності посилання: чи це точна літературна цитата, чи загальна алюзія на певний твір. Звичайно, існують цитати, які недвозначно вказують на першоджерело (на кшталт “Світе мій, дзеркальце, скажи” або “Чому в тебе такі великі зуби?”). Подібні цитати можуть відноситися не до одного, а до декількох прецедентних текстів – різних варіантів казки. Для казкових інтерпретацій характерні як точні цитати, так і загальні алюзії на класичні казки.

Нарешті, *діалогізм* як критерій інтертекстуальності передбачає наявність певних семантичних або ідеологічних зв'язків, подекуди прихованих. Діалогізм повною мірою властивий творам з трансформованими казковими сюжетами, які мають діалогічні відносини з традиційними казками.

Підсумовуючи, зазначимо, що для сучасних інтерпретацій традиційних казок характерним є більш-менш чітко окреслений хронотоп, стирання межі між магчним та реальним, більш глибокий психологічний портрет героїв, розповідь від імені головних та другорядних персонажів. Характерною рисою казкових інтерпретацій є інтертекстуальність, зокрема такі її компоненти, як комунікативність, структуральність, селективність та діалогізм.

Література:

1. Barthelme D. Snow White. New York : Scribner & Schuster, 1996.
2. Blakley-Cartwright S., Johnson D. Red Riding Hood. London : Little, Brown Book Group, 2011.
3. Coover R. Briar Rose. New York : Grove Press, 1996.
4. Coover R. “The Dead Queen”. A Child Again. San Francisco : McSweeney's Books, 2005.
5. Cross G. Wolf. London : Penguin, 1990.
6. Delessert E. The Seven Dwarfs. Mankato : Creative Company, 2002.
7. Doman R. Black as Night : A Fairy Tale Retold. Front Royal : Chesterton Press, 2008.
8. Ensor B. Cinderella (As If You Didn't Already Know the Story). New York : Schwartz & Wade, 2006.
9. French F. Snow White in New York. Oxford : Oxford University Press, 1990.
10. Greenberg M. Little Red Riding Hood in the Big Bad City. New York : DAW, 2004.
11. Holt T. Snow White and the Seven Samurai. London : Orbit Book, 2000.
12. Joosen V. Critical and creative perspectives on fairy tales : an intertextual dialogue between fairy-tale scholarship and postmodern retellings. Detroit : Wayne State University Press, 2011.
13. Lee T. White As Snow. New York : Tor Books, 2001.
14. Maguire G. Leaping Beauty: and Other Animal Fairy Tales. London, HarperCollins, 2006.
15. Maitland S. “The Wicked Stepmother's Lament”. The Book of Spells. London : Minerva Press, 1990.
16. Snyder L. “Grandmother”. The Year's Best Fantasy and Horror : Thirteenth Annual Collection. New York : St. Martin's Griffin, 2000.
17. Wheeler W. “Little Red”. Snow White, Blood Red. Ed. E. Datlow, T. Windling. New York: Eos, 2000.
18. Yolen J. Briar Rose. New York : Tor Books, 1993.

Задорожна О. В.,
 НТУУ “КПІ”, м. Київ

ХАРАКТЕРИСТИКИ КАЗКИ ЯК СВОЄРІДНОГО ЖАНРУ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті розглянуто провідні характеристики та особливості казки як специфічного жанру народної творчості, а також наведено основні принципи класифікації казок.

Ключові слова: казка, казковий дискурс, жанрові особливості, жанрова класифікація казок

В статье рассмотрено ведущие характеристики и особенности сказки как специфического жанра народного творчества, а также приведено основные принципы классификации сказок.

Ключевые слова: сказка, сказочный дискурс, жанровые особенности, жанровая классификация сказок

The main peculiarities and characteristics of a fairy-tale as a specific genre of folk art are being represented in the article. The main classification of fairy tales is given.

Key words: fairy-tale, fairy-tale discourse, genre features, genre classification of fairy-tales

Казка як своєрідний жанр народної творчості здавна посідав важливе місце у фольклорі всіх народів світу. Згадки про казку (як і її зразки) знаходимо в різноманітних писемних пам'ятках, що дійшли до нашого часу крізь віки і тисячоліття. Мабуть, жоден з видів народної творчості не відзначається таким багатством нашарувань, як казка. На ній позначився вплив різних історичних епох, починаючи від первісного суспільства і до наших днів. Усе це свідчить про важливе місце казок у культурно побутовій практиці людства уже на ранніх щаблях його історичного розвитку і про тісний зв'язок їх з життям народу.

Казка – вид художньої прози, що походить від народних переказів, відносно коротка розповідь про фантастичні події та персонажі. Вона – один з основних жанрів народної творчості, епічний, переважно прозаїчний твір чарівного, авантюрного чи побутового характеру усного походження з настановою на вигадку. В основі казки полягає захоплива розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні.

Казковий дискурс має чимало відмінного від суміжних з ним дискурсивних жанрів оповідального фольклору. Казковому дискурсу притаманна своєрідна внутрішня установка на вимисел. Якщо в легенді або, скажімо, переказі основним є підкреслення “достовірності” чи “імовірності” того, про що йдеться у творі, то казка завжди розповідає явну “вигадку”, яка цікава не сама по собі, а передусім своїм більш або менш прозорим натяком на якесь конкретне життєве явище, захоплює своєю алегоричністю, і завжди усвідомлюється як самим творцем казки, так і її виконавцем і слухачем.

Установка на вимисел в казці перебуває в органічному зв'язку з іншою не менш характерною ознакою – розважальністю, “Коли казку, слушно підкреслює російський фольклорист О. Никифоров, – розповідають не для розваги, а, наприклад, з метою дидактичною, навчальною, вона перетворюється в чисту легенду, навчання і при цьому набуває часто навіть нових особливостей побудови”. У сиву давнину форми усної поезії були ще слабо диференційовані, до того ж і сама народна творчість тоді досить щільно перепліталась з різноманітними побутовими та ідеологічними чинниками. Ймовірно, що й казка була у ті далекі від нас часи певною мірою зв'язана з міфами, з різними соціальними інститутами, ритуальними відправами, обрядами та всілякими забобонами, відзначалася своїми жанровими особливостями, функціональними рисами і в цілому була не такою, як вона відома нам нині.

Народи світу в своєму розвитку загалом пройшли більш або менш аналогічні історичні стадії. Це відбилося і на казці, про що свідчать однотипові у казковому епосі різних народів нашарування, глибока спорідненість, часом вражаюча подібність багатьох сюжетів, мотивів та образів, хоч безсумнівна при цьому й величезна, особливо у пізніші часи, роль культурного взаємообміну між народами.

Казка як характерна форма художньої розповіді за своєю природою здавна забезпечувала широкий простір для участі в процесі її творення та поширення індивідуального творчого начала. Імпровізаційний елемент у творах цього жанру завжди посідав досить важливе місце, хоч знаходив і не настільки широкий вияв, як, скажімо, в легенді, переказі або оповіді. У казці він більшою мірою, аніж в інших видах оповідальної творчості, стримувався різноманітними чинниками формального порядку (більш або менш усталеною фабулою, внутрішньою цілісністю сюжетів та мотивів, законами композиції, системою так званих “загальних місць” тощо), щоразу сполучався з певною (казковою) традицією. Казка відзначається “замкнутим часом” і завершеністю, співвідносними з досягненнями героєм мети і перемогою добра над злом.

Функціональна палітра казки надзвичайно розмаїта: її естетичні функції доповнюються і взаємопереплітаються з пізнавальними, морально-етичними, соціально-виховними, розважальними та ін. У казок народів світу багато спільного, що пояснюється подібністю культурно-історичних умов їх життя. Водночас казки відзначаються національними особливостями, відображають спосіб життя народу, його працю і побут, природні умови, а також індивідуальні риси виконавця-оповідача (казкаря). Тому казки, як правило, побутують у багатьох варіантах.

Тривалість розвитку, тісний зв'язок з конкретною суспільно-історичною й культурно-побутовою практикою широких верств трудового народу, змінність функцій, активні міжнародні взаємодії, різнохарактерність зв'язку народної оповідальної творчості з писемною традицією спричинились до появи у фольклорі народів світу казок найрізноманітніших форм і піджанрів (казок про тварин, фантастичних, пригодницьких, побутових казок – у тому числі сатиричних, гумористичних, – казок типу притч, байок та ін.). При цьому кожний із таких піджанрів народної оповідальної творчості відзначається своїми, притаманними лише їй особливостями побудови художнього образу, характерними прийомами типізації дійсності, засобами композиції тощо. Таким чином, природно постає питання про рамки й загальні особливості казки як специфічного жанру народної оповідальної творчості.

З погляду жанрових особливостей казка є досить характерним художнім твором. Завдяки своїй специфічній природі, своєрідній універсальності охоплення життєвих явищ казка як жанр за тривалий період свого розвитку помітно розрослася (причому – за різними ознаками та по багатьох лініях), давши початок відмінним між собою щодо жанрових ознак художнім різновидам, які, проте, ніколи остаточно не поривають із своєю природною жанрово-генетичною основою і фактично є органічною складовою частиною того широкого поняття, що звичайно у фольклористиці пов'язується з терміном “казка”. Як бачимо, казка виходить за межі традиційного для науки про народну творчість поняття жанру; скоріше це – окремих, специфічний масив, який об'єднує в собі різнохарактерний щодо художніх, композиційних та загалом жанрових особливостей матеріал. На це неодноразово вказувало багато дослідників різного часу. “Загальноприйнято, – слушно зауважував російський вчений В. Пропп, – вважати казку жанром. Між тим до жанру казок належать різноманітні за поетичною природою твори. За своєю структурою фантастичні казки – дещо цілком інше, ніж казки кумулятивні або казки про пошехонців”. Жанр “казка” – поняття більш широке, ніж піджанр, який виконує своє комунікативне завдання і має свою специфіку. Звідси зрозумілі й ті величезні труднощі, які щоразу постають перед дослідниками при класифікації зразків народної творчості, особливо казки. Адже систематизацію творів того або іншого жанру бажано й необхідно було б здійснювати за єдиним принципом, на основі певного критерію відбору та оцінки фольклорного матеріалу, з урахуванням якоїсь більш-менш постійної, визначальної жанрової ознаки, інакше класифікація фактично втрачає наукове значення. Тим часом народна творчість протягом багатовікової історії свого розвитку зазнала таких доконечних змін, такого ґрунтовного переосмислення, що відшукати якусь визначальну, головну рису певного жанру, характерну для всіх часів його розвитку та різноманітних умов конкретного побутування, фактично буває дуже важко, а то й неможливо. Ось чому, класифікуючи народну творчість, дослідники змушені вдаватися до різних критеріїв її добору та оцінки, що є найбільш доцільним і цілком виправданим на сучасному етапі розробки даної проблеми. В казці взаємодіють сформовані у різні історичні епохи різнохарактерні за своїми жанровими особливостями художні форми.

За змістом казки поділяються на кілька різновидів. Характерний цикл у казковому епосі всіх народів світу складають **казки про тварин** (так званий “звіриний епос”). Це досить специфічний масив народної казки, з історичного погляду – її найдавніший шар. У порівнянні з іншими різновидами казкового жанру ці твори як за своєю образною системою, характером художнього вимислу, так і щодо тематики та ідейно-художніх рис відзначаються певними особливостями, що й дає підставу виділити їх в окрему, самостійну піджанрову групу. Незвичайними є вже самі генетичні витoki художніх образів, сюжетів та мотивів цих казок. Тут знайшов свій характерний вияв “ідеологічний синкретизм” первісної доби, своєрідно відбилися світоглядні основи художньої творчості людини стародавнього часу. Казки про тварин генетично найдавніші, зв'язані з тотемічними уявленнями. Головними їх героями виступають звірі. З часом казки втрачають міфологічний і магічний сенс і набувають повчально-виховного характеру. Один із різновидів казок про тварин – кумулятивні казки (твори для дітей, що розвивають логічне мислення, пам'ять, виховують моральні почуття тощо). **Фантастичні** казки первісно також мали магічне призначення, яке з часом утратилося; в них органічно поєднується міфічне, фантастичне і героїчне начала. Провідні мотиви: змієборство, добування і використання чудодійних предметів (цілюща вода, жар-птиця, меч-кладенець, шапка-невидимка, чоботи-самоходи) та ін. Герої фантастичних казок, як правило, наділені надзвичайною силою, здібностями, винахідливістю, які допомагають їм подолати усі випробування на шляху до мети.

У **побутових** казках переважають мотиви з повсякденного життя. Героями їх виступають бідний селянин, кмітливий наймит чи солдат, бурлака, вередлива жінка тощо. Часто у цих казках зустрічаються персоніфіковані образи – Доля, Щастя, Горе, Правда, Кривда. Казкові образи і мотиви широко використовуються у художній літературі, музиці, малярстві.

Найдавніші казки у всьому світі – **народні казки**. Їх особливістю є відсутність особи автора. Народні казки – витвір усього суспільства. Звичайно, що кожна казка в основі має розповідь, яку розповіла певна людина, але з того часу ця казка як правило переказується великою кількістю людей і досить сильно змінюється. Слід підкреслити, що народні казки систематично почали записувати порівняно пізно (коли даний жанр уже до певної міри почав “деградувати”), і, отже, вони стали відомі дослідникам не такими, якими були колись, а в значно зміненому вигляді, що дуже утруднює їх вивчення. Великі зміни відбуваються з появою письма і книжкою. У суспільстві на передній план виходить **авторська казка** – казка, створена одним чи декількома авторами, імена яких як правило відомі. В певному розумінні всі художні твори (художня література) є авторськими казками. В більш вузькому розумінні авторські казки – ті художні твори, які мають досить простий сюжет (призначені для дітей).

Сучасні літературні жанри фантастики і фентезі інколи також розглядають як казки. Серед відомих в усьому світі творів цих жанрів можна згадати: “Володар кілець” Дж. Р. Р. Толкієна, “Гаррі Поттер” Дж. К. Роулінг, “Пригоди Конана-кіммерійця” Р. Говарда та багато інших. В Україні, цей жанр представляє, наприклад, Г. Л. Олді, використовуючи в своїх творах сюжети казок (міфів) і легенд народів світу.

Отже, казки відомі з найдавніших часів у всіх народів світу. Споріднені з іншими фольклорно-епічними жанрами – сказаннями, сагами, легендами, переказами, епічними піснями, – казки не пов'язані безпосередньо з міфологічними уявленнями, а також історичними особами і подіями. Для них характерні традиційність структури і композиційних елементів (зачини, кінцівки та ін.), контрастне групування дійових осіб, відсутність розгорнутих описів природи і побуту. Сюжет казки багатоепізодний, з драматичним розвитком подій, зосередженням дії на героєві і щасливим закінченням. За своєю природою казка є досить характерним жанром фольклору; вона щільно примикає до інших різновидів народної оповідальної творчості, насамперед до легенди, переказу, оповіді, які, як відомо, особливо тісно пов'язані з конкретною історією, реальним життям і побутом їх творців. Художні образи казок, психологія характерів, ситуації, художні деталі казкового епосу в своїй основі завжди глибоко самобутні й історично конкретні, бо ж вони у специфічній художній формі відбивають життя, погляди, смаки та сподівання певного народу у певний час його історії.

Література:

1. Березовський І. Українські народні казки про тварин / Березовський І. // Казки про тварин. – К. : Наук, думка, 1979. – С. 9-44.
2. Бока О. В. Комунікативно-когнітивна спрямованість казкового дискурсу / Бока О. В. // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки. – 2006. – № 3(87). – С. 151-156.
3. Никифоров А. И. Жанры русской сказки / Никифоров А. И. // Сказка и сказочник : Сб. статей / Науч. ред. А. С. Архипова. – М. : ОГИ, 2008. – С. 70-104.
4. Яблуновська Г. В. Основи теорії літератури / Яблуновська Г. В. – Миколаїв, 2009. – 143 с.

Здражко А. Є.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВИДИ АВТОРСЬКОГО ЗВЕРТАННЯ ДО ОБРАЗУ ДИТИНИ У ПЕРЕКЛАДНИХ ТВОРАХ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті зроблено спробу охарактеризувати основні види авторського звертання до образу дитини у перекладних творах дитячої літератури, вказано основні підходи до відтворення авторського звертання та наведено приклади.

Ключові слова: одиначне, подвійне та дуалістичне авторські звертання, образ дитини, переклад, дитяча література.

В статье сделана попытка охарактеризовать основные виды авторского обращения к образу ребенка в переводных произведениях детской литературы, указаны основные подходы к отображению авторского обращения и приведены примеры.

Ключевые слова: единичное, двойное и дуалистичное авторские обращения, образ ребенка, перевод, детская литература.

An attempt to characterize the major types of author's address to the child's image in the translated pieces of children's literature is performed in this article, the main approaches to the reflection of the author's address are indicated, examples are given.

Key words: single, double and dual author's address, child's image, translation, children's literature.

Актуальність дослідження видів авторського звертання до образу дитини та їх відтворення пов'язана з появою більшої кількості творів дитячої перекладної літератури та потребою вибору якісного перекладу для дитячого читання. **Метою** є виведення основних видів авторського звертання з дослідженням їх адекватного відтворення у тексті перекладу. **Предметом дослідження** виступають авторські казки англійських письменників XVIII – XXI ст. та їх переклади українською мовою. **Об'єктом дослідження** є наукові праці Б. Вол та П. Ханта на тему авторського звертання до дитини. **Наукова новизна** даного дослідження полягає у створенні ґрунтовної системи видів авторського звертання та варіантів їх відтворення.

Визначення образу дитини – надзвичайно складне питання: з одного боку, це щось унікальне, основане на персональному досвіді кожної особистості, а з іншого – щось колективізоване, суспільне. Будь-що створене дорослими для дітей відображає їх погляди на дитинство: повагу чи зневажливе ставлення до перших років життя як до важливої стадії, що є основою дорослого майбутнього. Дитяча література завжди відображала все суспільство: уявлення дорослих щодо дитинства та спогади про своє, переживання малечі.

Образ дитини є центральним фактором при перекладі дитячих книг. Згідно зі своїм світосприйняттям, перекладачі звертаються до певної дитини: найвної чи розуміючої, досвідченої чи недосвідченої, відкритої до сприйняття чи замкненої. Дуже важливо пам'ятати, що дітям більше пояснюють, ніж дорослим читачам, через їхній малий вік та небагатий життєвий досвід.

Врахувати весь досвід, можливості та очікування дитини – нелегка задача. Усе залежить від образу та знань про сучасних дітей, до яких звертаються перекладачі.

Ось як відомий дитячий письменник Т. Дірі описує образ дитини, до якого він звертається при написанні творів для дітлахів: “У мене є уявна аудиторія, коли я пишу. Це хтось, хто не зовсім добре вміє читати та не надовго концентрує увагу на читанні. Важливим для мене є не звертатися до дітей як “Я дорослий, я знаю це, зараз я тобі про це розповім. Ти мене слухаєш?” Це абсолютна смерть для книжки в очах маленького читача. Ось як я звертаюсь до свого читача: “Ти ніколи не повіриш, про що я тільки-но довідався... Я з тобою поділюсь” [1, с. 96].

Таке звернення приверне увагу дитини, зацікавить та буде і надалі спонукати до читання. Для перекладача дуже важливо відчути цей образ та відтворити його. Найпростіший спосіб дізнатися про уявну аудиторію автора – спитати в самого автора, але якщо такої нагоди не трапляється, слід у тексті оригіналу віднайти звернення до дитини-читача, дослідити пояснення явищ, які надає письменник у той чи інший момент твору. Наведемо приклад авторського звернення до читача у книзі “Ви поганець, пане Гам!” англійського письменника Енді Стенгтона: “BUT (and as you can see, it's a big but) he was always extremely careful to keep his garden tidy. In fact, Mr. Gum kept his garden so tidy that it was the prettiest, greeniest, floweriest, gardeniest garden in the whole of Lamonic Bibber” [3, с. 6]. Автор візуалізує свою розповідь, намалювавши великі букви слова “BUT”, задля створення комічного ефекту. Звертаючись до читача, письменник роз'яснює таке виділення, завдяки чому гумористичний ефект посилюється. Отже, звертання у цьому випадку направлене на дитину, яка любить пожартувати, яка візуально сприймає текст (ще не вміє читати чи має малі навички читання) та любить “гратися словами”, на що вказують словосполучення “gardeniest garden” тощо.

Треба також виокремити дружелюбність звертань автора: він розцінює дитину як товариша, без будь-якої верхності. Перекладачі О. Стадник та О. Луцишина змогли передати тон звертань автора до читача та гумор, пов'язаний з візуалізацією слів: “ОДНАК (як бачите, це велике однак) – він дуже ретельно плевав свій садок. Якщо чесно, то в садку він підтримував такий лад, що це був найгарніший, найзеленіший, найквітковіший та найсаджовіший з усіх садків Бель-Котятини” [7, с. 10]. Образ дитини, відтворений у перекладі, відповідає уявній аудиторії автора.

Отже, звернемося до перших книг, написаних для дітей, та подивимося на образ дитини, який посідав місце у дитячій літературі. У перших друкованих книжках, хоча вони й читалися дітьми, не було ніякої різниці між твором для дітей чи для дорослих. Прикладом є прості за сюжетною лінією оповідання-легенди, надруковані на дешевому папері, які були доступні найнижчим прошаркам суспільства. Такі оповідання читалися як малогра-

мотними дорослими, так і дітьми. З розвитком друкарства та підвищенням рівня грамотності дитячої аудиторії, тексти почали розглядатися як посередники релігійної пропаганди чи соціальної інженерії [2, с. 13]: “Помічник батьків” М. Едгеворт (1796) та “Сім’я дитини” М. Шервуд (1818). Таким чином, найбільш відомі та збережені до нашого часу твори раннього періоду дитячої літератури показують, що голос автора мав природний зверхній авторитет для дитини-читача, так само як і голова сім’ї, що стояв на місці Господа для дитини. Але це тільки вершина літературного айсберга: тисячі новел та дитячих історій навіть не приховували маніпуляційних цілей, будували відносини з метою певного виховання дитини-читача [2, с. 13].

Але зі зменшенням чисельності членів сімей та з подоланням високої дитячої смертності змінюється у цілому ставлення до дитинства: тон стає більш шанобливим, виникає рівність між автором та маленьким читачем. У ХХ столітті розповідна манера текстів дитячих книжок відрізняється від дорослих.

Австралійський критик Барбара Вол у своєму дослідженні 1991 року констатує, що існує три види авторського звернення до читача-дитини [4, с. 35-36]. По-перше, можливе звернення автора до **єдиної аудиторії**, тобто коли оповідач безпосередньо звертається тільки до дитини-адресата відкрито чи приховано, не показуючи ймовірності того, що книжку можуть читати й батьки. Наприклад, жартівливі звертання-розмови автора оповідання “Ви поганець, пане Гам!”: *“Sorry, I nearly forgot. Something did happen once, that’s what this story’s about. I do apologise. Right, what was it? Um... Oh, of course! How could I be so stupid? It was that massive whopper of a dog. How on earth could I forget about him? Right, then. ... Actually, I think we’d better have a new chapter. Sorry about all this, everyone.”* [3, с. 13]. Автор використовує дитячу лексику, прості речення та розмовний стиль, напругу розмовляє з дитиною. Гумор оповідача легкий та орієнтований на малий досвід дитини-реципієнта. Перекладачі О. Стадник та О. Луцишина адекватно відтворили авторське звернення, розмовність та невимущеність стилю: *“Ой, вибачте, мало не забув. Одного разу децю таки сталося – про що я й збирався вам розповісти. Перепрошую. Але що ж то було? Е-е-е ... Ага, ну звісно! Який же я тупень! Це ж історія про песика-здоровесика! Як я міг по нього забути? ... Знаєте що? Ліпше почнімо новий розділ. Ще раз усіх перепрошую.”* [7, с. 17].

По-друге, можливе звернення автора до **подвійної аудиторії**. З одного боку, автор звертається до дитини-адресата відкрито, а з іншого – й до дорослого читача, чи відкрито, коли увага переходить від маленького адресата до іншої дорослішої аудиторії, чи приховано, коли автор навмисно використовує неосвіченість дитини для введення жартів, які здебільшого є смішними для дорослого читача тільки тому, що дітлахи їх не розуміють. Яскравим прикладом цього є жартівлива назва четвертого розділу “Аліси в Дивокраї” Л. Керола: *“The rabbit sends in a little Bill”*. Дорослі читачі одразу зрозуміють співзвучність імені ящїрки з поправками до конституції США, а ось дітлахи навряд чи зрозуміють таку політичну іронію. Відтворити таке звернення до подвійної аудиторії, на нашу думку, вдалося перекладачу В. Панченко: *“Розділ четвертий, де Білий Кролик посилає Білля в дім”* [5, с. 46]. Він зумів зберегти політичну іронію, зрозумілу батькам та приховану від дитячого розуміння.

По-третє, можливе **звернення автора до так званої “дуальної” аудиторії**. Дуалістичне звернення – це звернення автора до дитини і до дорослого одночасно, тобто така манера розповіді, яка є цікавою обом реципієнтам. Оповідач може використати однаково серйозний тон звертання і до дитини, і до дорослого чи приховано розділити твір, щоб і дорослий, і дитина як читач мали спільні інтереси. Дуальне звернення зустрічається дуже рідко, адже одночасно досягти задоволення дорослого та прямого звернення до дитини дуже важко. Прикладом звернення автора до дуальної аудиторії слугує серія дитячих книг А. Ренсома “Ластівки та амазонки”. Ці книги цікаві і дорослій аудиторії, і дітям. Сам автор зазначав, що він пише ці книжки для себе (дорослого читача), але ці твори подобаються і дітям.

Ми погодимося з англійським дослідником дитячої літератури П. Хантом у тому, що одиначного звернення практично та теоретично майже неможливо досягти [2, с. 14]. Адже як авторові, так і перекладачеві треба забути про існування дорослої аудиторії: про батьків, які обирають для своєї дитини книжечку, про ілюстратора, який має адекватно сприйняти текст для створення малюнків, про працівників видавництва, які пристосовують твір до своїх меркантильних цілей, про вчителів, які обирають естетично-виховні книжки для обговорення на уроках позакласного читання. Це зробити дуже нелегко.

Насамперед, неможливість одиначного звернення пов’язана з надмірно великим рівнем керування дорослими процесом читання дітей. Одним з неминучих факторів, які керують написанням та перекладом творів для дітей, є відносини нерівності між дорослим письменником чи перекладачем та дитячою аудиторією. Дорослі нав’язують дітям те, що вони повинні читати. Навіть письменники, які наближаються до бажань дитячої аудиторії, ніколи не можуть повністю перейняти дитячі погляди. Ця різниця між дорослими та дітьми часто виражається в дуальності звернень розповідача до читача-дитини. Перекладачі повинні враховувати присутність дорослого у тексті в ряді форм: від образу контролюючого дорослого, що стоїть за спиною читаючої дитини, до грайливої іронії, призначеної для дорослого, який читає вголос дитині.

Автори дитячих книжок, безвідносно до їхньої мотивації, у цілому вирішують писати для дитячої аудиторії, тоді як перекладачі можуть приймати різні позиції щодо асиметрії відносин між дитиною та дорослим. Перекладачами дитячої літератури стають як професійні перекладачі, які зрідка перекладають дитячі книжки, так і досвідчені дитячі письменники, які виявляють бажання перекладати для дітей. Неминуче виникають варіації у розумінні перекладачами дитини-реципієнта. Ті перекладачі, які не є дитячими письменниками і ніколи не намагалися поринути у світ дитинства, можуть зіштовхнутися з певними труднощами у процесі перекладу.

Наприклад, переклад В. Наріжної Керолової “Аліси в Дивокраї” призначений не для дітей, а для дорослішої аудиторії. Метою цього перекладу було наслідування та збереження “букви” оригінального твору. Тому такий переклад становитиме більший інтерес для дорослої аудиторії: дослідникам творчості Л. Керола, які не володіють англійською мовою, чи науковцям, які досліджують даний літературний період.

Наприклад, епізод, в якому описано випадок із грою, яку затіяла пташка Додо для того, щоб усі швиденько висохли. У Л. Керола вона має назву “caucus-gace”. В. Наріжна цю гру перекладає як *“партійні перегони”* [6, с.

28], очевидно акцентуючи увагу на “політичній іронії”. Тут маємо справу скоріше з намаганням догодити цією іронією старшим читачам перекладу, ніж турботу про сприйняття його дітьми.

Отже, при перекладі текстів для дітей перекладач повинен з’ясувати, якої з трьох основних форм звертання до дитини притримується автор: одиничного, подвійного чи дуалістичного. Він має дослідити, до якого образу дитини звертається письменник та відтворити це у тексті перекладу.

Література:

1. Carter J. Talking Books. Interviews with and views of contemporary authors of fiction and non-fiction / James Carter. – London : Routledge, 1999. – P. 96.
2. Hunt P. Children’s Literature / P. Hunt. – Oxford : Blackwell Publishers Ltd., 2001. – 334 p.
3. Stanton A. You are a Bad Man, Mr. Gum! / A. Stanton. – London : Egmont UK Limited, 2006. – 160 p.
4. Wall B. The Narrator’s Voice : The Dilemma of Children’s Fiction / Barbara Wall. – London : Macmillan, 1991. – P. 35-36.
5. Керол Л. Аліса в Країні Чудес : Пер. з англ. В. Панченка / Л. Керол. – К. : Махаон, 2007. – 158 с.
6. Керол Л. Аліса в Дивокраї : Пер. з англ. В. Наріжної / Л. Керол. – Харків : Фоліо, 2008. – 137 с.
7. Стентон Е. Ви поганець, пане Гам! (пер. з англ. м. О. Стадник та О. Луцишина) / Е. Стентон. – Х. : ВАТ “Харківська книжкова фабрика “Глобус”, 2009. – 166 с.

Ільків А. В.,

Львівський державний університет внутрішніх справ

РОЛЬ ПИСЬМЕННОЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ В УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИНАХ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ: НА МАТЕРІАЛАХ ЛИСТУВАННЯ І. ФРАНКА ІЗ Е. ОЖЕШКО

У статті розглянуто роль письменницького листа як одного зі способів міжкультурної комунікації в контексті українсько-польських літературних взаємин кінця ХІХ століття. Дослідження здійснено на матеріалі листування Івана Франка із польською письменницею Елізою Ожешко.

Ключові слова: епістолярний жанр, міжкультурна комунікація, код міжкультурної комунікації, лист.

В статье рассматривается роль писательского письма как одного из способов межкультурной коммуникации в контексте украинско-польских литературных взаимодействий конца ХІХ века. Исследование проведено на материале писем Ивана Франка с польской писательницей Элизой Ожешко.

Ключевые слова: эпистолярный жанр, межкультурная коммуникация, код межкультурной коммуникации, письмо.

The role of a writer's letter as one of the methods of intercultural communication in the context of Ukrainian and Polish literary relations of the end of the 19th century is considered in the article. The research is carried out on the material of the correspondence of Ivan Franko to a Polish writer Eliza Ozheshko.

Key words: epistolary genre, a letter, intercultural communication, a code of intercultural communication.

Актуалізація жанрів документалістики завжди відчутна в кризові для суспільства, нації моменти історії. Вся суперечливість ХІХ-ХХ століть задокументована в численних листах, спогадах, автобіографіях, щоденниках, літературних портретах. За традицією письменницький епістолярій досліджувався як біографічний документ, що здатен деталізувати, прояснити окремі сторінки біографії митців, руйнувати стереотипи, подавати об'єктивну інформацію про епістолярних комунікантів, оточення й добу. Як зазначає Г. С. Мазоха, "важливою складовою частиною всієї літературної спадщини є його епістолярій, найвагоміше першоджерело для рецепції художнього світу митця. Він представляє науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, але і як оригінальний чинник, у якому відображена вся багатогранність духовного життя письменника, індивідуальні особливості його мислення" [6]. Ю. Шерех називає епістолярій "замаскованим внутрішнім діалогом автора із власною совістю" [10].

Питанням поезики, рецепції епістолярного жанру й стилю присвячено праці М. Бахтіна, М. Бубера, Л. Гінзбург, Х. Ортеги-і-Гассета, І. Сікутріса, С. Скварчинської та вітчизняних учених-літературознавців: В. Агеєвої, О. Астаф'єва, Л. Вашків, В. Галич, О. Галича, В. Гладкого, Л. Грицик, Р. Гром'яка, А. Гуляка, Т. Гундорової, В. Дончика, В. Дудка, М. Жулинського, Л. Задорожної, В. Качкана, Ф. Кейди, Ю. Коваліва, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Г. Мазохи, М. Назарука, А. Погрібного, В. Святковця, М. Сулими, Л. Шевченко та студії інших науковців. Однак питання ролі письменницького листування у вивченні літературних взаємин з іншими національними літературами ґрунтовно не досліджувалось, що й визначає актуальність обраної теми.

Мета нашої статті – на матеріалі листування І. Франка до польської письменниці Е. Ожешко дослідити семантичні коди міжкультурної комунікації, які відображають основні семантичні кола українсько-польських літературних взаємин кінця ХІХ століття.

На початку нашого дослідження з'ясуємо деякі теоретичні аспекти епістолярного жанру. Так, лист відрізняється від інших жанрів мемуаристики постійною орієнтацією на співрозмовника. На думку Г. С. Мазохи, в епістолярній літературі завжди присутня подвійна перспектива і подвійна спрямованість розповіді й сприйняття. Але якщо щоденники та записні книжки можуть спочатку і не призначатися для широкого читання, хоч і в цьому випадку обов'язково є внутрішнє роздвоєння особистості митця та того, хто творить, і того, хто сприймає, діалог із самим собою, у листах орієнтація на адресата постійна. При цьому об'єктивна основа листа найтісніше пов'язується з його суб'єктами – автором і адресатом [див. 6]. Унікальною є і розмовна інтонація письменницького листа, адже вона коливається від розмовної до літературно-патетичної мови. Від розмовної мови епістола запозичує такі ознаки, як невимушеність, ситуативність, безпосередність у спілкуванні. Однак, якщо йдеться про листування письменницьке, то автори часто ламають всі кліше і стереотипи цього жанру, перетворюючи лист у повноцінний художній твір. Крім того, інтимно-дружній лист виступає семіотичною системою, яка відображає культурні процеси суспільства, характерні для певного історичного періоду. Такі критерії приватного листування, як довільна композиція, множина тем, мозаїчність, роблять епістолярний текст важливим джерелом інформації про традиції спілкування і мовні особливості комунікації творчих особистостей – митців слова.

Відображення вертикального контексту у листах І. Франка до польської прогресивної письменниці Елізи Ожешко, датованих 1886 роком, є важливим культурологічним маркером, який розкриває широке коло інтересів галицької і польської інтелігенції кінця ХІХ століття. Однією із головних констант цих листів є оцінка / переоцінка тогочасного літературного процесу в Україні, зокрема Галичині. Еліза Ожешко підтримувала дружні стосунки із багатьма українськими письменниками, зокрема з О. Кониським, Ф. Равітою-Гавронським, В. Висоцьким, великий інтерес до її творчості проявляли Олена Пчілка та Леся Українка. Причому розвідка Олени Пчілки "Слово про Елізу Ожешко" стало першою в українському літературознавстві науково-критичною публікацією про життя і творчість польської письменниці [8, с. 183].

До Івана Франка польська письменниця у листуванні звернулася першою. Для Франка це було великим визнанням його значущості в тогочасному українському літпроцесі, адже Е. Ожешко вже тоді була письменницею світового рівня, її кандидатура двічі висувалась на здобуття Нобелівської премії. Е. Ожешко у польській літера-

турі зайняла впевнену позицію популяризаторки здобутків української літератури, бо мала досить високу думку про її рівень. Про це маємо свідчення в одному із листів до І. Франка: “Чим більше читаю, тим сильніше відчуваю дивну насолоду й поезію цієї літератури. Чиста вона мов кристал, тепла, мов літній вечір, несподівано оригінальна, до жодної іншої відомої мені не подібна” [2, с. 120]. Після перекладу двох українських оповідань Марка Вовчка та одного оповідання М. Старицького, Е. Ожешко виношувала думку про укладання антології творів українських письменників у її перекладі на польську мову. У листі до Франка вона пише: “Я задумала утворити рід української антології, складеної з повістей і новел у моєму перекладі, серед яких подам вашого “Беркута”. А цей збірник попереджу широкою картиною вашої белетристики з останніх тридцяти років” [2, с. 122]. І якщо у її перекладах головним консультантом з української мови був О. Кониський (“Кониський згодився стати моїм словником” [2, с. 128]), то І. Франко мав стати для неї своєрідним дороговказом у відборі творів українського письменства для антології. Однак її мрія щодо антології так і не здійснилась, по-перше, через жорстку тогочасну цензуру, по-друге, через різку критику одного із польських часописів у незнанні письменницею української мови, зокрема у її трьох вищезгаданих перекладах.

Таким чином, можна виокремити перший й, очевидно, головний семантичний код міжкультурної комунікації Е. Ожешко та І. Франка, який називаємо “взаємопопуляризація національних літератур”. Франко вмilo розставляє акценти не лише у царині українського письменства, але й історії, географії, мовознавства. Так, він радить Ожешко ознайомитись із працями Драгоманова, Огоновського, Барвінського, Костомарова як провідних вчених-мислителів тогочасної доби. При цьому свої писання наш Каменяр дещо применшує, ставлячи творчість польської письменниці значно вище власної, називаючи її “звіздою першої величини”. Красномовною тут буде цитата із його листа, датованого 31 березнем 1886 р.: “Що Ви, ласкава Пані, хочете взяти на себе труд перекладу “Беркута”, се мене потрохи здивувало. Чи варт же моя мізерна проба того, щоб над нею мучилася така письменниця, котрої оригінальні твори так безмірно вище стоять від моїх?” [9, с. 316]. Разом з тим, І. Франко опозиціонує себе як письменника із “дна”, якому далеко до “делікатного отінювання чуття і характерів, можливого для жіночої руки, тої всеобіймаючої любові”, які він відчитав у творах Ожешко. Нині важко говорити про міру щирості Франка у такому зізнанні, бо можна розцінювати його як один із “мостів” на зближення літератур, адже “гратуляція” з боку українців завжди підігрівала самолюбство поляків.

Разом із популяризацією української літератури І. Франко робить спробу витворення певного літературного канону, ієрархії. Так, в одному із листів він звертає увагу письменниці на творчість Панаса Мирного (зокрема, високо оцінюючи роман “Повія”), а серед галицьких письменників виокремлює тільки творчість Ю. Федьковича та Н. Кобринської. Талант Н. Кобринської він розгледів вже після першої її новели “Задля кусника хліба”. Франко повідомляє Ожешко і про намір Н. Кобринської видавати “Жіночий альманах”, виявляючи свою прихильність до активізації в Галичині т. зв. “жіночої свідомості”. Через три роки після написання цього листа Е. Ожешко також гостро поставить “жіноче питання” у автобіографічній повісті “Пан Граба” (1869), яке згодом піддасть глибокому осмисленню у публіцистичній праці “Кілька слів про жінок” (1870) і художніх творах “Пізнє кохання”, “Сильфіди”, “Щоденник Вацлави”, “Марта”, “Перервана ідилія”.

Другим важливим кодом міжкультурної епістолярної комунікації І. Франка з Е. Ожешко можемо назвати взаєморецепцію творчості, причому сприйняттям своєї постаті польським народом І. Франко переймається значно більше, ніж Е. Ожешко, бо має чіткий намір прорватися через польську літературу у західноєвропейський простір. Також він добре розуміє, що створює польським белетристам велику конкуренцію. В одному з листів до Е. Ожешко український письменник пише про труднощі видання своїх творів у польських видавництвах: “Я не маю претензії робити конкуренцію польським белетристам” [9, с. 314]. При цьому український письменник у листах диференціює читача-поляка і читача “польського галичанина”, хоча їх сприйняття творчості Франка мало чим відрізнялося. В епістолярії маємо свідчення про критичні очікування Каменяра на його оповідання “Довбанюк”: “В найновішій номері “Зорі” помістив я своє малесеньке оповіданнячко “Довбанюк”, за котре, боюсь, наші польські галичани дуже крикнуть на мене, а котре мимо того основане зовсім на живій дійсності, не на фантазії” [9, с. 319]. Також письменник скаржиться на затягування із друком його творів у місячнику “Суспільний огляд”, який видавала у Галичині “купка поступових поляків”.

Разом з тим І. Франко повідомляє польській письменниці про велику популярність її творчості серед галичан, які можуть читати її твори в оригіналі, тоді як свої оповідання український митець перекладав на польську мову. Так, у листах він згадує про польську версію оповідання “На дні”, казку “Рубач”. Звісно, такому зближенню творчості Е. Ожешко із галицьким читачем сприяла подібна соціальна тематика, подібність світосприйняття і світовідчуття. Однак І. Франко щиро жалкує, що українське перекладознавство досі не спромоглося на жоден переклад із її творів: “На сором теж нашій, хоч і убогій літературі, жоден з Ваших творів досі не перекладений на нашу мову. Щиро бажаю, щоб “Поступ” зробив щодо цього початок і міг ближче познайомити українську суспільність із талантом і способом думання однієї з най симпатичніших авторок Слов’янщини” [9, с. 334].

Обидва митці добре розуміли, що поступальний розвиток суспільства багато в чому залежить від спільного поступу інтелігенції. У листах І. Франка до Е. Ожешко легко відчитати деякі аспекти конфлікту нашого Каменяра із галицькою інтелігенцією. У листі від 13 квітня 1886 року І. Франко пише: “Хоч мало у нас інтелігенції, та й тотя розбита на атоми, ворогує між собою за букви, за правопись, за язик, за фантастичні мрії о будучині, а за той час не дивиться на те, що її окружає, не робить того, що найближче рук. Невчена і неосвічена не то науково, а навіть товариськи, не знає, чого держатись і куди йти слідом за людьми” [9, с. 318]. Сам Франко відносить себе до того покоління народолюбів, яке, крім теоретичної оборони української самостійності домагалось самостійності практичної у всіх її проявах. Але і їх сили на час написання листа вже були розбиті переслідуванням влади. Крім того, Каменяр всіляко засуджує вплив німецької літературної і філософської шкіл на розвиток літератури в Галичині (“Вбиває нас вплив німецької школи і та тіснота світогляду, яка конечно мусила виродитися з тісноти

наших границь і стосунків” [9, с. 317]), хоч і утримується від конкретних прізвищ, наприклад, О. Кобилянської.

Отже, дослідження листування І. Франка із Е. Ожешко дозволило виділити основні семантичні коди міжкультурної комунікації, які відображають основні семантичні кола українсько-польських літературних взаємин кінця ХІХ століття. Так, основними семантичним кодом цієї комунікації вважаємо взаємопопуляризацію національних літератур, зокрема, у листах Франка бачимо спробу витворення певного літературного канону тогочасної української літератури, взаєморецепцію творчості та суспільний поступ інтелігенції.

Література:

1. Вашків Л. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі / Л. Вашків. – Тернопіль, 1998. – 134 с.
2. Возняк М. Еліза Ожешко та Іван Франко у взаємному листуванні // З життя і творчості І. Франка / М. Возняк. – К., 1955. – С. 111-136.
3. Коцюбинська М. “Зафіксоване й нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість / М. Коцюбинська. – К., 2001. – 299 с.
4. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. / В. І. Кузьменко. – К., 1998. – С. 29; 306.
5. Ляхова Ж. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства // Третій Міжнародний конгрес українців / Ж. Ляхова. – Харків, 1996. – Том : Літературознавство. – С. 85-91.
6. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття : автореф. на здобуття наук. ступеня д. філол. наук : за спеціальністю : 10. 01. 01 – українська література / Г. С. Мазоха. – К., 2007. – 36 с.
7. Назарук М. Й. Українська епістолярна проза кінця ХVІ – поч. ХVІІ ст. : дисертація на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / М. Й. Назарук. – К., 1994. – 192 с.
8. Спатар І. “Слово про Елізу Ожешко”, або до проблеми взаємозв’язків Елізи Ожешко з українськими письменниками // Вісник Прикарпатського університету. Філологія (літературознавство) / І. Спатар. – Випуск ХVІІ –ХVІІІ. – Івано-Франківськ, 2009. – С. 182-187.
9. Франко І. Твори: в 20 т. : Вибрані листи / І. Франко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956. – Т. 20. – 809 с.
10. Шерех Ю. Третя сторожа : Література, мистецтво, ідеологія / Ю. Шерех. – К. : Дніпро, 1993. – 347 с.

Кісілюк Н. Ю.,
Кременецький педагогічний коледж

ФОРМИ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ У РОМАНАХ МАРКА ВОВЧКА ТА ДЖОРДЖА ЕЛІОТА

У статті розглядаються форми художнього часу в романах Марка Вовчка та Джорджа Еліота. Автор розглядає типологічні аналогії та відмінності в структуруванні художнього часу досліджуваних творів.

Ключові слова: хронотоп, час, сакральний час, емпіричний час.

В статье рассматриваются формы художественного времени в романах Марка Вовчка и Джорджа Элиота. Автор рассматривает типологические аналогии и различия в структурировании художественного времени исследуемых произведений.

Ключевые слова: хронотоп, время, сакральное время, эмпирическое время.

The article deals with the features of artistic time's forms in the novels by Marko Vovchok and George Eliot. The author examines the typological analogies and differences in making of time images in the studied works.

Key words: chronotope, time, sacred time, empirical time.

Художній час, за спостереженням багатьох дослідників проблеми структурування часопростору в художньому творі, виступає засобом авторського осягнення дійсності. На цю авторську рецепцію часу впливають багато чинників, серед яких можна назвати національний характер, стильову приналежність, жанрові закони тощо.

Попри очевидні аналогії у художніх світах української та англійської письменниць Марка Вовчка та Джорджа Еліота, компаративне зіставлення особливостей структурування художнього часу у їхніх романах ще не поставало предметом літературознавчих студій. У нечисленних працях, у яких розглядалася поетика романів Марка Вовчка, не спостерігається порушення заявленої проблеми. Загалом хронотоп, радше його елементи, у романах Марка Вовчка розглядався надто принагідно та зі значними ідеологічно наснаженими упередженнями (Б. Мінчин, Н. Крутікова, А. Недзвідський, М. Грицай та ін.). Протилежну ситуацію спостерігаємо при аналізі праць дослідників творчості Джорджа Еліота, в яких хронотопу приділяється належна увага – це, зокрема, студії англомовних авторів, присвячені роману “Middlemarch” англомовних дослідників Дж. Біті, Д. Дейчеса, К. Ніл, П. Свіндена та ін., статті відомого російського вченого Б. Проскурніна, кандидатська дисертація Н. Маслової, статті Я. Кравченко та ін.

У даній статті розглядається проблема оприявлення художнього часу в романах “Живая душа”, “В глуши” Марка Вовчка та “Middlemarch” Джорджа Еліота, які характеризуються складною організацією художнього часу. Під час аналізу структури художнього часу, на нашу думку, доцільно використати класифікацію часу російських дослідників І. Савельєвої та А. Полетаєва [8].

Спершу розглянемо авторський емпіричний час і особливості його втілення у творах англійської та української письменниць. Джордж Еліот одразу ж у вступі до “Middlemarch” подає власну дефініцію категорії часу. Для авторки час – це панівна сила, для якої людина – об’єкт для дослідів: “Who that cares much to know the history of man, and how the mysterious mixture behaves under the varying experiments of Time, has not dwelt, at least briefly, on the life of Saint Theresa, has not smiled with some gentleness at the thought of the little girl walking forth one morning hand-in-hand with her still smaller brother, to go and seek martyrdom in the country of the Moors?” (“Той, хто бажає дізнатися історію людини, осягнути, як ця таємнича суміш елементів поводить у різноманітних дослідах, які ставить Час, звичайно ж, хоча б в кількох словах ознайомився з життям святої Терези і майже напевно співчутливо посміхнувся, уявивши, як маленька дівчинка одного ранку покинула дім, ведучи за руку молодшого братика, в сподіванні знайти мученицький вінець в країні маврів”)¹ [11, с. 3].

Джордж Еліот не даремно згадує в одному контексті з визначенням часу святу Терезу Авільську, яка є не лише першою іспанською письменницею, а й першою жінкою-богословом. Якщо дитячі пориви святої Терези піти проповідувати були стримувані рідними, то досягнувши повноліття, вона з успіхом реалізовує себе: присвячуючи свій час реформуванню католицького ордену кармелітів і розвитку створеного нею ж ордену так званих “босоногих кармеліток”. Аналогія між святою Терезою, Вчителем Церкви XVI ст., та Дротеею Брук, звичайною дівчиною, яка належить до Вікторіанської епохи, ґрунтується на тій підставі, що їх обох авторка зараховує до передових для свого часу жінок – справжніх реформаторів, які, попри труднощі – як от панівні стереотипи та упередження, вороже ставлення до себе з боку чоловіків і т. п. – знаходять у собі сили виступити проти суспільної думки. У такій аналогії можна навіть простежити намагання Джорджа Еліота вказати на циклічність історії людства: як і 300 років тому в святу Терезу у своєму рідному місті Авілі вперше створила першу чернечу спільноту “босоногих кармеліток” на основі власного уставу, так і у провінційному Мідлмарчі Доротей виступає реформатором закостенілих людських уявлень на природу та місце жінки у вікторіанському суспільстві. Реакція оточуючих на бажання зневажити останню волю Кейсобона аналогічна “...реакції наставниці малої Терези, коли та зізналася їй у своєму бажанні стати святою, і яку вона (наставниця) безапеляційним тоном звинуватила в гордині” [4, с. 123].

Порівняння з визначними особами історії християнства, щоправда вже у пародійному контексті, зустрічаємо в описі почуттів захопленої вченістю Кейсобона Доротей: “... here was a living Bossuet, whose work would reconcile complete knowledge with devoted piety; here was a modern Augustine who united the glories of doctor and saint” (“Перед нею був живий Боссюе, чия праця примирить повне знання з істинним благочестям, сучасний Августин, який об’єднує в собі вченого і святого”) [11, с. 16]. Насмішкувате порівняння священика із знаменитим французьким проповідником і богословом XVII ст. Ж. Б. Боссюе, окрім іронічної, має ще й, так би мовити, “часову” конотацію.

¹ Тут і далі переклад з англійської наш. – Н. К.

Як і його “наступник”, Ж. Б. Боссюе теж писав працю, яку можна назвати справою усього його життя – “Oraisons funebres” (“Надгробні промови”). Ці промови Ж. Б. Боссюе писав понад 30 років – з 1656 по 1687 рр. – втім, на відміну від праці Кейсобона, яка так і залишилась незавершеною і невідомо, проповіді французького єпископа стали всевітньо відомими. До того ж біографічні твердження про Ж. Б. Боссюе свідчать, що той, попри славу красномовного і переконливого проповідника, не шукав письменницької слави, що було зумовлено також і його скромністю [7, с. 101-105]. Кейсобона, на відміну від французького священника, переповною пиха – один з семи смертних гріхів у християнстві, – коли той говорить про важливість для наукового поступу свого масштабного трактату. Зрозуміло, що назвати Кейсобона “сучасним Августином” є значним перебільшенням, що також створює пародійний ефект.

Християнський дискурс, постійне проведення паралелей між ранньою епохою християнства і описуваними подіями найвнє і у романах Марка Вовчка. Так, наприклад, очевидним є проведення паралелей між головними героїнями романів “В глуши” Манею і “Живая душа” Машею з Образом Діви Марії. Це постійне проведення аналогій полягає не лише в спільних іменах, хоча символіка імені тут теж відіграє важливу роль: “Дослідники Біблії нараховують більш ніж триста значень слова Марія. Ось деякі з них: гарна, вродлива, чудова, сильна, велика, метка, свята, осяйна, світла, крапля в морі, світла зоря, благословенна” [6, с. 34]. Одухотвореність і винятковість, високі моральні чесноти і відстоювання правди, яка властива цим персонажам, формують особливий сакральний час.

Для аналізу сакрального часу, який присутній у творах завдяки моноцентричним образам Мані та Маші, слід використати концепцію про ікону та іконічність в художній літературі угорського вченого В. Лепакіна та його послідовників. Цей науковець у дослідженні художньої літератури впроваджує термін “іконообраз”, який спрощено можна визначити як відображення рис Божої сутності у слові, у нашому випадку образу Богоматері в характерах жіночих персонажів. Іконообраз має ті ж характеристики, що й будь-яке слово: онтологічну (двоєдність предмета та його найменування), антиномічність (антиномії об’єктивності та суб’єктивності, мовленнєвої розуміння, свободи і необхідності, співіснування особистого і колективного), символічну (іконообраз символічний, оскільки ім’я є символічним), канонічну (слово прагне до самозбереження, виконуючи не лише комунікативну, але й творчу функцію, при цьому залишаючись семантично і формально рухомим), синтетичність (образи тяжіють як до Логоса, так і до Первообразу), синергійність (слово – це “згусток” Божої енергії) [5, с. 133-137].

У романах “В глуши” і “Живая душа” іконообрази Марій як поєднання Земного і Божого, Первообразу та Логосу, повсякденного та священного, визначаються насамперед особливими прийомами формування часопросторового континуума, який у таких випадках, як зауважує М. Шкурпат, поєднує два часопростори – емпіричний і сакральний [10, с. 287]. Сакральне та вічне органічно вписуються у повсякденність, притім впливаючи на структурування як часу, так і простору.

У творах Марка Вовчка часто спостерігається поділ часу на дві епохи: “до” і “після” скасування кріпосного права у 1861 р. Емпіричний час для розповідача і зображуваних ним поміщиків і селян з реформою 1861 року найвиразніше окреслений у романі “В глуши”. Українська письменниця намагається окреслити той розпач і ностальгію за минулим, які панували у післяреформеному дворянському середовищі, якому важко було змиритися з втраченою колишніми “вольностей”. Так, у романі “В глуши” поміщиця Варвара Іванівна з відчуттям великого горя згадує ті біди, які принесла їй реформа. Після того, як було звільнено її кріпосних селян, поміщиця відчула з якою неприязню до неї ті відносяться. Колишні кріпаки не вдячні за дрібні подарунки, які колись вона їм робила і навіть дозволяють собі дивитися їй прямо в очі і відмовляються виконувати попередні обов’язки: “Помнишь, бывало, по праздникам качели, хороводы ... всегда давала на посев, ласкала детей, дарила девочкам ленты и бусы... И никакой благодарности, никакого чувства!.. Знаешь, никакого! А бывало, кланялись в ноги, плакали!..” [3, с. 384]. Дійшло навіть до того, що Варвара Іванівна змушена була “виписати” з Москви ненависних їй німецьких слуг, щоб лише не мати справу зі місцевими звірами”, за її словами. Для Варвари Іванівни ще надто живі спогади про минуле і колишні кріпаки для неї тепер розбійники і злодії. Зрозуміло, що ностальгія Варвари Іванівни пов’язана не так з почестями, які вона отримувала від кріпаків, а з тією владою, яке їй давало колись кріпосне право. Сутність цього права полягала в необмеженій владі поміщика над кріпосним селянином, якого він міг послати на будь-яку роботу, пересилити, розлучити з родиною, віддати в рекрути, піддати кримінальному переслідуванню, навіть продати, подарувати, виграти чи програти карти. Відсутність правового регулювання призводила до того, що поміщик часто дозволяв собі вчиняти злочини по відношенню до своїх селян і керувався не розмитими по своїй суті законами, а звичаєвим правом [9, с. 83].

Таким чином, час до 1861 р. для переважної більшості дворян, які володіли кріпаками, асоціюється з сакральним часом, а 1861 р. – рік впровадження реформи – з Страшним Судом. Площина емпіричного часу тут пересікається з сакральним часом, який не вказує на священні тексти чи події, а має виключно земне походження.

У романі Джорджа Еліота таким “сакральним” роком є рік 1832, коли британський парламент приймає новий закон про вибори – втім, він не має такого “есхатологічного” значення для дворян, як у Марка Вовчка. Це радше відображення історичного часу. У “Middlemarch” чітко історичне датування: так, майже на початку роману розповідається про обговорення містянами промови міністра внутрішніх справ Р. Піля про зрівняння в правах католиків та протестантів, яку той проголосив у британському парламенті на початку березня 1829 р. У творі неодноразово згадуються тогочасні науковці Д. Гемфрі, Т. Веклі, письменники Дж. Борроу, В. Вордсворт, Т. де Квінсі, Л. Е. Лендон, Р. Сауті, В. Скотт, парламентарі Г. Брум, В. Вілберфорс, Ч. Грей, Дж. Рассел, Е. Стенлі, В. Хаскіссон та ін. Чимало суперечок у оселях і пабах мідлмарців відбувається навколо виборчої кампанії в парламент і щодо прийняття знакового для політичного життя країни закону про виборчу реформу. Власне, приголомшуюча звістка для мідлмарців про одруження Вілла Ладислава та Доротеї Кейсобон приходить разом із звісткою про те, що палата лордів заблокувала прийняття нового виборчого закону. Як відомо, у травні 1832 р. це викликало хвилю обурення в англійців, що, зрештою, змусило палату лордів прийняти невідгідний для себе білль

про виборчі права, який значно розширював права промислових центрів, уніфікував виборчий ценз, надавав виборчі місця депутатам Уельсу, Ірландії та Шотландії та дещо збільшував кількість виборців, скорочуючи при цьому кількість так званих “гнилих містечок” [1, с. 215-216]. Таким чином, письменниця майже постійно датує ті чи інші події в романі реальними історичними подіями, які відбувалися упродовж 1829-1831 рр. у Британській імперії, активно долучаючи до них політичний бомонд Мідлмарчу.

Історичні маркери у романах Марка Вовчка, хіба що за винятком згаданого року проведення реформи, як такі відсутні. Як правило, у них немає конкретних вказівок на політичні події чи посадовців: про політику якщо й говориться у колі дворян, то лише натяками і двозначностями, з яких важко здогадатися про кого саме йде мова. Письменниця намагається типізувати дворянські родини та дворянські товариства, і саме тому історичне датування у романах залишається на маргінесі.

У романі “Жива душа” звичайний календарний час доповнюється часом, який проходить між “інтимними вечорами” у Надії Сергіївни. Ці ж “інтимні вечори” подібні один на одного і таким чином час протікає у містечку N циклічно: “А “інтимний вечер”, между тем, продолжался своим обыкновенным порядком: рассуждали, читали, пили чай, лакомились десертом и опять рассуждали” [2, с. 140]. Друзі та запрошені гості Надії Сергіївни не обговорюють політичних подій, не виступають з реальними програми покращення життя в Російській імперії, бо це могло б загрожувати їхньому спокійному існуванню. Вони воліють радше годинами теоретизувати на теми “загального блага” та “енергії думки”, незважаючи на те, що фактично “вбивають” час, говорячи про книги, які ніколи не читали чи сперечаючись про облаштування школи для бідняків (справа далі розмов не йде ніколи).

Отже, авторки досліджуваних романів в зображенні художнього часу використовують водночас дві часових площини: сакральний та емпіричний часи. Письменниці проводять паралелі між цими часовими пластами, поєднуючи таким чином історичний і сакральний час. Якщо у Джорджа Еліота спостерігається певний надмір історичного фактажу, то у Марка Вовчка історичні маркери стають відомими лише з підтексту. У цій статті розглянуто особливості структурування художнього часу лише на прикладі трьох романів Марка Вовчка та Джорджа Еліота, тож перспективу дослідження вбачаємо у подальших компаративних студіях над часопростором творів української та англійської письменниць.

Література:

1. Авдеева К. Д. Очерки истории Англии. Средние века и Новое время : пособие для учителя / К. Д. Авдеева, К. Б. Виноградов, Г. Р. Левин, В. В. Штокмар ; под. ред. Г. Р. Левина. – М. : Учпедгиз, 1959. – 356 с.
2. Вовчок Марко. Живая душа // Твори в трьох томах / Марко Вовчок. – К. : Дніпро, 1975. – Т. 3 : Романи. – С. 7-355.
3. Вовчок Марко. В глуши / Оповідання. Казки. Повісті. Роман / Марко Вовчок. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 327-622.
4. Круасан Ж. Покликання жінки, або священство серця / Жо Круасан ; пер. з фр. З. Кудрина. – Львів : Свічадо, 2004. – 168 с.
5. Лепакін В. Ікона та іконічність / Валерій Лепакін ; пер. с рос. Т. Тимо. – Львів : Свічадо, 2001. – 288 с.
6. Ортинський І. Під Твою милість прибігаємо : роздуми про історію та суть Марійської побожності / Іван Ортинський. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. – 190 с.
7. Панов И. Боссюэт и его проповеди : (ист.-критич. исслед.) / сост. священник Иоанн Панов. – Санкт-Петербург : Тип. Ф. Елеонского и К°, 1888. – [4], IV, 436 с.
8. Савельева И. М. История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 800 с.
9. Филд Д. 1861: “Год юбилея” / Даниэл Филд // Великие реформы в России. 1856–1874 : сборник / под ред. Л. Г. Захаровой, Б. Эклофа, Дж. Бушнелла. – М. : Моск. ун-т, 1992. – С. 73-90.
10. Шкуропат М. Об иконичности, творимой художественным словом / Марина Шкуропат // Икона и образ, иконичность и словесность : сб. ст. / ред.-сост. В. Лепакин. – М. : Паломник, 2007. – С. 277-303.
11. Eliot G. Middlemarch : an authoritative text, backgrounds, criticism / George Eliot ; Bert G. Hornback ed. (Bellarmine College). – 2nd ed. – New York ; London : W. W. Norton & Company, Inc., 2000. – 678 p. – (Norton Critical Ed.).

Кобута С.,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ “ДЕРЖАВНА ЗРАДА” В РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО “САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ” ТА ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА “1984”: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядається трансформація концепту “державної зради” в умовах тоталітарного режиму. Визначено спільні та відмінні риси в особливостях літературного зображення цього поняття Іваном Багряним та Джорджем Орвеллом.

Ключові слова: типологічний підхід, антиутопія, державна зрада, зрада, тоталітаризм, самоповага, гідність.

В статье рассматривается трансформация концепта “государственной измены” в условиях тоталитарной системы. Определены общие и отличительные черты в особенностях художественного изображения этого понятия Иваном Багряным и Джорджем Оруэллом.

Ключевые слова: типологический подход, антиутопия, измена, государственная измена, тоталитаризм, самоуважение, достоинство.

The article dwells on the subject of the transformation of the concept “treason” in the totalitarian regime. Similarities and differences of the peculiarities of the literary depicting of this notion by George Orwell and Ivan Bahryanj are defined.

Key words: typological approach, anti-utopia, high treason, betrayal, totalitarianism, self-respect, dignity.

Визначні постаті Івана Багряного та Джорджа Орвелла відомі далеко за межами їх національних літератур. Український письменник та публіцист Іван Багрянний (справжнє ім'я Іван Лозов'ягін) завдячує своєю славою не лише власній літературній майстерності, але й мужності на повну силу заявити про неприйняття політичної системи країни, у якій жив. Йому вдалося уникнути долі своїх побратимів і не поповнити лави “розстріляного відродження”, але авторська та громадянська позиція коштувала Івану Багряному батьківщини. Вже у незалежній Україні твори цього видатного літератора стали об'єктом визнання та активного наукового дослідження. Серед науковців, що в тій чи іншій мірі, звертались до його творчої спадщини були Н. Лисенко-Ковальова М. Балаклицький, І. Василюшин, С. Антонович, Н. Шаповаленко, Ю. Мариненко, В. Дмитренко, але багатоплановість та глибина його творів досі приваблюють науковців.

Джордж Орвелл (справжнє ім'я Ерік Артур Блер) є представником англійської літератури, який жив та творив у неоднозначний період між двома Світовими війнами. Визнання та слава прийшли до нього після монументального роману-антиутопії “1984”, що спершу сприймався як алегоричне засудження та конкретна реакція на існуючі тоталітарні режими [2, с. 138]. Проте уважніші критики, як і сам автор, вбачають у творі своєрідне попередження людству, схильному повторювати власні помилки. Цей роман понад півстоліття не втрачає актуальності, його проблематику досліджували Ю. Жаданов, О. Євченко, О. Білько, К. Шахова та інші науковці.

Порівняння проблематики романів Івана Багряного та Джорджа Орвелла дозволяє побачити спільний гуманістичний напрям їхньої творчості, що проявляється у засудженні тоталітарних політичних режимів, які обмежують не лише права людей, але і їхню внутрішню свободу. Актуальність дослідження визначається значним інтересом до творчості письменників одного покоління, котрі у різних кутках землі бачать ті самі суспільні проблеми, а також тим, що романи Джорджа Орвелла та Івана Багряного вперше розглянуто у компаративному аспекті. Метою даної статті є порівняння концепту “державної зради” у найвідоміших романах “1984” та “Сад Гетсиманський”.

З семантичної точки зору, англійське та українське розуміння зради майже не відрізняються. “Великий глумачний словник сучасної української мови” за ред. В. Бусела визначає “зраду” як перехід на бік ворога, віроломство, зрадництво; порушення вірності у коханні, дружбі; відмову від своїх переконань, поглядів і т. ін. [2, с. 237]. Поняття “державна зрада” лише зужує попереднє визначення, класифікуючи дію людини як злочин. В англійській мові на позначення зради і державної зради існують два різні слова: “betrayal” – акт віроломства щодо друзів, країни чи когось, хто вірить тобі¹ [5, р. 130] та “treason” – злочин проти власної країни чи уряду, особливо через допомогу її ворогам або спробу усунути уряд насильницькими методами [5, р. 177]. У романах “Сад Гетсиманський” та “1984”, які є об'єктом даного дослідження, поняття державної зради як морального падіння та вираження людської підлості набуває нових значення та звучання.

Дія антиутопії “1984” відбувається в Океанії, тоталітарній державі якою керує Партія на чолі із напівлегендарним ідеологом Великим Братом. Сюжет розгортається навколо головного героя Вінстона Сміта, який підсвідомо відмовляється бути стандартним гвинтиком у системі. Він не здатен на відкритий бунт проти існуючого режиму, але достатньо мужній, щоб зберегти власне “я”. Він помічає невідповідність власних спогадів тому, що проголошено правдою, і це спонукає його до серйозних роздумів. Пошук істини та спроби зберегти власну думку є достатньою підставою для того, щоб потрапити у руки поліції та опинитись у місці, звідки не повертаються. Сюжетна лінія змушує звернути особливу увагу на інтерпретацію концепту “державна зрада” у романі. Як поняття він існує у людській свідомості, але жодного разу не зустрічається в творі у вигляді прямої номінації. Орвелл ігнорує слово “treason”, натомість користується неологізмом “thought crime” (злочинна думка). Виявом “злочинної думки” є будь-яка ідея, що суперечить офіційній доктрині і вона підлягає найсуворішому покаранню. Простіше кажучи, будь-який прояв інакомислення, навіть підсвідомого, може стати фатальним: “Це було страшенно небезпечно дозволяти своїм думкам блукати, коли ти у громадському місці чи в полі зору телеекрану. Найменша річ могла тебе видати ...будь-що, що могло вказати на твою нестандартність, на наявність чогось, що ти

¹ Український переклад тут і далі автора.

можеш приховувати. В будь-якому випадку, недоречний вираз обличчя ... міг бути підставою для покарання” [6, р. 65]. Слідчий, О’Брайан, що є втіленням системи, вичерпно пояснює, що саме здатність незалежно думати є страшним злочином головного героя : “Нас не цікавлять ті дурні злочини, які ви вчинили. Партію не турбують власне вчинки: все, що нас цікавить – це думка.” [6, р. 265]. Художня реалізація концепту “державна зрада” як інакомислення у безособистісному суспільстві виводить на перший план типологічний збіг у романах Джорджа Орвелла та Івана Багряного. Падіння Вінстона Сміта починається в той момент, коли він купує щоденник – особисту річ для особистих думок: “Він збирався відкрити щоденник. Це не було незаконно (ніщо не було незаконно, оскільки жодних законів більше не існувало), але якщо про це дізнаються, то цілком логічно припустити, що його покаранням стане смертна кара, чи щонайменше двадцять п’ять років каторги” [6, р. 8]. Саме існування думок, якими герой не хоче ділитися з усіма, робить його злочинцем. У романі Івана Багряного символічну роль щоденника відіграє переписка головного героя, а також його особиста бібліотечка, з дарчими підписами однодумців на книгах. На нашу думку, важливо наголосити на тому, що в обох випадках саме у прагненні зберегти свою індивідуальність та власну думку система вбачає страшену загрозу своєму функціонуванню. Потрапивши до “рук правосуддя”, Вінстон Сміт не намагається виправдатись, хоча йому не висунуто офіційного звинувачення. Він розуміє, що винен, адже згідно з правилами Океанії “заборонене та злочинне все, що не є офіційно дозволеним”, особливо якщо мова йде про думки. Отже, у романі Джорджа Орвелла загальноприйнятий концепт “державної зради” як акту нищого віроломства, що передбачає заподіяння реальної шкоди та замах на загальний добробут, втрачає своє первинне значення, поступаючись місцем інакомисленню. Нове визначення не потребує конкретних дій чи узгоджених планів, спрямованих проти держави і це лише підкреслює абсурдність ситуації та антигуманність режиму, який усіма способами намагається перетворити людину на слухняну маріонетку.

У романі Івана Багряного “Сад Гетсиманський” зрада є домінуючим концептом, про що свідчить назва твору – яскрава аллюзія на відомий біблійний сюжет. Головним героєм роману є Андрій Чумак, що потрапляє до рук енкаведистів за чийось доносом. Звинувачений у державній зраді, він змушений пройти всі кола ноїтнього пекла, намагаючись не втратити своєї честі та гідності. Іван Багряний гостро ставить проблему нової інтерпретації державної зради у тоталітарній системі, наголошуючи на тому, що межа між серйозним звинуваченням та фікцією є надзвичайно тонкою. Типологічний підхід дозволяє провести паралель між ситуаціями Андрія та Вінстона Сміта, але там де Орвелл називає речі своїми іменами, зокрема визначає незалежну думку як головний доказ провини, антагоністи Андрія прикриваються гаслами та фальшивими постулатами. Так, слідчий НКВД заявляє Андрієві, чия політична точка зору розходиться з офіційною: “... ми судимо не за погляди, ми судимо за діла ... Гм ... Думаю, що ваші діла не розходяться з поглядами.” [1, с. 184] і таким чином підписує йому вирок ще до початку розслідування лише на підставі наклепу. Більше того, Андрія так і не ознайомлюють з матеріалами його вигаданої справи, позбавляючи його будь-якої можливості виправдатись чи захищатись. Лицемірство та потворність системи, за якою працюють слідчі органи, розкривається у дискусії головного героя та його катів. Вони не просто вимагають “правдивих” зізнань, щоб “врятувати” країну, їм потрібні формальні підстави для знищення так званих “ворогів народу”, тобто насамперед творчу і мислячу інтелігенцію:

– Ми можемо тебе засудити й без твоєї сповіді. Подумаєш! Але йдеться не про те, щоб тебе засудити. Чи ти не віриш у пролетарську великодушність?...

– Отже, згідно вашої “пролетарської великодушності” вам треба мати формальні підстави, щоб мене конче засудити й знищити?

– Ні. Нам потрібна й правда. Цебто така правда, яка нам потрібна!.. Правда про твоїх спільників і однодумців. Про всіх – про вчорашніх, сьогоднішніх і завтрашніх і про все їхнє кодро, до дітей включно! І про вашу спільну діяльність ...” [1, с. 169-170] Іван Багряний акцентує на серйозній трансформації концепту “державна зрада” у його країні. Це поняття втрачає обов’язковий елемент протизаконної діяльності, стає щитом для владних структур, які намагаються “усунути” всіх незадоволених, інакомислячих чи неблагонадійних з їх точки зору. В результаті таких змін особи, звинувачені у “державній зраді”, як правило, є жертвами системи, а саме поняття деградує і перекликається із сприйняттям Джорджа Орвелла.

Втім, було б помилкою стверджувати, що новий концепт “державної зради” у порівнюваних романах є тожним. В антиутопії Орвелла його класичне розуміння зникає для того, щоб відродитись у глобальному понятті “злочинна думка”, а за сюжетом роману відсутність чіткої диференціації злочинів полегшує спроби органів влади контролювати вчинки та думки людей. Іван Багряний не настільки радикально нівелює концепт “державної зради”, а скоріше вносить в нього суттєві корективи. Він наголошує на тому, що в умовах тоталітарного режиму для пред’явлення звинувачення у “державній зраді” тепер достатньо “правдивого зізнання”, отриманого за допомогою фізичного та морального тиску на людину. Таким чином антигуманна діяльність “стражів закону” вносить свій деструктивний елемент у саме поняття, перетворюючи його на засіб маніпуляції.

Отже, компаративний підхід до аналізу романів дає підстави стверджувати, що концепт “державної зради” у сприйнятті обох авторів різко відрізняється від його загальноприйнятого трактування. У своїх романах Іван Багряний та Джордж Орвелл акцентують на тому, що факт звинувачення у державній зраді втрачає свій глибинно-сакральний зміст, адже мова йде не про реальний злочин, а про маніакальне намагання владних структур підкорити собі всі аспекти життя пересічних громадян за допомогою шпигунства, доносів та провокацій. Типологічна відмінність у реалізації концепту полягає в тому, що у Джорджа Орвелла він трансформується у поняття “злочинної думки”, яке в свою чергу прирівнюється до будь-якої форми інакомислення. У творі ж Івана Багряного поняття “державної зради” не до кінця втратило свій глибинний зміст, але процес “конвеєрного виробництва” так званих ворогів народу додає йому фальшивості, перетворюючи на монументальне поняття на маніпулятивний інструмент в руках сильнішого. Таким чином концепт “державної зради” втрачає пафос та велич, перетворюючись на пародію, і замість праведного гніву викликає лише презирливу посмішку.

Література:

1. Багряний Іван. Сад Гетсиманський / Іван Багряний. – К. : Наукова думка, 2001. – 548 с.
2. Білько О. Л. Проблеми еволюції жанру антиутопії та його особливості в англійській літературі першої третини ХХ ст. / О. Л. Білько// Іноземна філологія. – Вип. 105. – Львів, 1993. – С. 135-143.
3. Будний В. Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 430 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2001. – 988 с.
5. Longman Dictionary of Contemporary English. – London : Pearson Longman, 2006 – 1952 p.
6. Orwell G. Nineteen Eighty-Four / G. Orwell. – London : Penguin Books, 1989. – 328 p.

Колмыкова Е. А.,
ИГГУ, г. Измаил

КОНЦЕПЦИЯ ХУДОЖНИКА В КРИТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ О. УАЙЛЬДА И М. КУЗМИНА

В статье предпринимается попытка обозначить основные черты, присущие художнику, и составляющие концепцию творческой личности в литературно-критических работах О. Уайльда и М. Кузмина.

Ключевые слова: художник, концепция, художественное творчество.

У статті робиться спроба виокремити головні риси, притаманні митцю, які складають концепцію творчої особистості в літературно-критичному доробку О. Вайльда та М. Кузміна.

Ключові слова: митець, концепція, художня творчість.

In the article an attempt is made to point out the main features of the artist, which constitute the concept of a creative personality in critical and literal works of O. Wilde and M. Kuzmin.

Key words: artist, concept, creative personality.

Проблема личности художника рубежа веков вызывает неослабевающий интерес у современных исследователей. Определяющую роль концепции человека в кризисные переходные эпохи отмечал А. Панченко [5, с. 192]. Наиболее глубоко концепция личности художника Серебряного века исследована в монографии Л. Колобаевой [2]. Диссертационные исследования О. Дефье [1] и Н. Мирошниковой [4] посвящены изучению концепции художника в русской литературе начала XX века. И все же, несмотря на хорошую проработанность, данная тема оставляет простор для дальнейших поисков.

Цель данной статьи – рассмотреть концепции художника в литературно-критическом наследии О. Уайльда и М. Кузмина в компаративном аспекте. Актуальность темы продиктована отсутствием научно обобщающих работ относительно выявления литературных связей русского модерниста М. Кузмина с представителями английской эстетической критики.

Несмотря на то, что проблема личности художника является одной из ключевых в творчестве О. Уайльда и М. Кузмина, у обоих писателей нет систематизированной концепции творца в отдельно взятом произведении – основные требования к его личности разбросаны по многочисленным критическим статьям. В частности, М. Кузмин в статье “О прекрасной ясности” (1910) представил основные черты художника, а в литературно-критических статьях, характеризуя того или иного автора, он, в присущей ему “сжатой” манере, как бы вскользь, выделяет те черты, которые либо приемлет, либо не приемлет.

О. Уайльд, признавая обособленность художника, проводит между ним и публикой пропасть. В частности, в эссе “Перо, полотно и отравы” (1889) О. Уайльд пытается определить, является ли отличие художника от обывателя врожденной чертой, или это вынужденная необходимость, продиктованная потребностью в творческой реализации. Здесь возникает вопрос, что понимать под реализацией. Если это количество написанных произведений, то художник сам превращается в обывателя, результатом деятельности которого становится материальное производство. Если же это провозглашение идей, отличных от существующих моральных догм, художник сродни преступнику, преступающему ханжеские законы. Необходимо отметить, что преступление О. Уайльд понимал двояко – как совершение злодеяний или как нарушение установленных законов. Такая же двойственность характерна и для понимания английским эстетом греха – как религиозного или как социального проступка. Общие черты между преступником и художником он усматривает в оторванности от общества, самобытности и неподчинении существующим законам. По О. Уайльду, художник занимает особую нишу в социуме – отвергая моральные догмы, он повинует единственному закону – закону искусства.

Для М. Кузмина определение художника как сверхчеловека чуждо. Напротив, он убежден, что “художник, как всякий человек, а может быть, и больше, чем кто бы то ни было, должен развивать себя и свои качества, быть совестливым, свободным и любящим ...” [3, с. 364]. Таким образом, художник, в его понимании – это обычный человек, с присущими ему чувствами и качествами, не чуждый добродетели. Отличие художника от публики, по М. Кузмину, состоит в том, что он формирует ее вкус и влияет на ее духовное формирование. Однако, он должен обладать чувством ответственности перед публикой и всегда помнить о своем влиянии: “Неизвестно ... в какой области жизни осуществится ... действие и через какой промежуток времени даст росток то эмоциональное семя, которое неизбежно падает от каждого произведения искусства” [3, с. 376]. Влияние же художника заключается в том, чтобы “усиливать или пробуждать волю к жизни и приводить к приятию мира” [3, с. 376]. Отсюда следует важное качество художника – способность распознавать прекрасное – общее как для О. Уайльда, так и для М. Кузмина.

В эстетической миниатюре “Отношение костюма к живописи” (1885) О. Уайльд подчеркивает, что “настоящий художник не дожидается, пока жизнь сделают для него живописной, но постоянно видит жизнь живописною, при любых условиях ...” [6, с. 93]. Именно умение замечать прекрасное в окружающей действительности и получать от этого эстетическое удовольствие, и отличает, по мнению О. Уайльда, художника от обывателя. В эссе “Упадок лжи” (1889) в качестве примера такого художника он называет О. де Бальзака, который “созидал жизнь, а не воспроизводил ее” [6, с. 226]. Более того, истинный художник в понимании О. Уайльда, способен преобразовать мир, придавать ему новые краски.

Подобную черту мы находим и в концепции художника М. Кузмина. Особый талант художника, по мнению русского модерниста, заключен в умении “заставить любить жизнь, влить мир и бодрость в душу” [3, с. 576]. Истинный художник, по М. Кузмину, не только распознает прекрасное, но и преобразует мир, не искажая и не ломая его. В статье “Воспоминания о Н. Н. Сапунове” (1916), русский модернист по-своему трактует предназначение

ние Божьего дара, данного художнику, усматривая его в том, чтобы “умилять, радовать, смягчать, заставлять мечтать и давать знаменитую “изюминку” жизни, которая была бы слишком скучной и пресной, ничтожной и мертвой без радостного искусства и милой любви” [3, с. 455]. Именно в этих способностях и заключается высшее предназначение художника – посредством своего искусства нести красоту, гармонию и радость, считал М. Кузмин.

Настоящий художник, по мнению О. Уайльда, всегда самобытен. Называя искусство единственным истинным и наипрочайшим проявлением индивидуализма во все века, английский модернист предостерегал против того, чтобы слепо идти на поводу у общественного вкуса: “Истинный художник тот, кто всецело доверяет себе, ибо он всецело является самим собой” [6, с. 360]. По О. Уайльду, творец не должен изменять себе, иначе он превращается в заурядного ремесленника или умельца. Отсюда вытекает необходимое условие – свобода творчества, так как “... художник в одиночестве, вне всякой связи с ближними, без всякого вмешательства со стороны может создать прекрасное произведение; и если он творит не исключительно ради собственного удовольствия, тогда он не художник вовсе” (358). Мнение толпы, по О. Уайльду, ни в коем случае не должно определять характера его творчества: “Истинный художник ни в коей мере не зависит от мнения публики. Публика для него не существует. Он не будет усмирять это чудовище дурманом или задабривать елеем” [6, с. 366]. Это означает, что в процессе творчества художник поглощен только собственными импрессиями и переживаниями, он полностью абстрагируется от публики, растворяется в творчестве, получая от него наивысшее эстетическое наслаждение.

Похожий подход мы находим у М. Кузмина. Русский модернист был убежден, что художник не может приспособляться к вкусам толпы, его задача – совершенствоваться: “Никаких привычек, никаких приемов, никакой набитой руки!” [3, с. 617]. При малейшем подозрении в застое, считал М. Кузмин, художник “должен ударить в самую глубь своего духа и вызвать новый родник – или умолкнуть” [3, с. 617]. Одним из проявлений самобытности или “индивидуализма” (О. Уайльд), по М. Кузмину, является т. н. “свой глаз” – некая отличительная черта личности художника, с которой можно только родиться, которой нельзя научиться, которую можно развивать или “забросить”, но которую нельзя приобрести.

В концепциях художника и у О. Уайльда и у М. Кузмина много внимания уделяется вопросу преемственности. Как истинный эстет, на формирование взглядов которого повлияло античное искусство и искусство Китая и Японии, О. Уайльд придавал особое значение воздействию художников-предшественников. В работе “Английские поэтессы” (1888) он сетовал на то, что в погоне за новыми именами недооценивается роль традиции в литературе: “В своем стремлении отыскать новый голос, услышать свежую интонацию мы забыли, насколько прекрасным может быть возвращенное нам эхо” [6, с. 183]. В эстетической миниатюре “На лекции м-ра Уистлера в десять часов” (1885) английский эстет подчеркивает: “Художник не есть нечто изолированное, он – производное определенной среды и определенного окружения ...” [6, с. 92]. Тем самым, О. Уайльд признает влияние не только предшественников, но и современников. Это справедливо и в отношении самого О. Уайльда, испытавшего в своем творчестве влияние “проклятых поэтов”, прерафаэлитов, моралиста Дж. Рескина, эстета У. Пейтера и др.

М. Кузмин также выступал за преемственность в творчестве, не признавая художников, оторванных от своих корней. В статье “Голос поэта (Анна Радлова. “Корабли”) (1922) он писал: “В искусстве “не помнящих родства” не бывает, как бы ослепительна ни была новизна вновь появившегося художника” [3, с. 474]. М. Кузмин вновь возвращается к этой теме в 1923 г. в статье “Н. К. Рерих”: “... даже самый нелепый и взбалмошный гений не может обойтись без родословной” [3, с. 619]. По мнению писателя, каждый художник должен обладать энциклопедическими знаниями, чтобы черпать из мировой сокровищницы, с уважением относиться к предшественникам, не претендуя на собственную исключительность. Тем самым, русский модернист утверждал принцип преемственности в творчестве.

Одним из требований, предъявляемых О. Уайльдом к художнику, является наличие способности следовать законам гармонии – соблюдать соответствие между содержанием и формой произведения. В частности, в “Двух биографиях сэра Филиппа Сидни” (1886) О. Уайльд критикует произведение Саймондса за несоблюдение им лаконичности стиля и точности изображения, как того требовала цель работы, и за стремление, наоборот, “как можно красочнее выписать фон” [6, с. 130].

М. Кузмин также считал следование гармонии важнейшим условием художественного творчества. Гармония, по М. Кузмину, это соблюдение логичности замысла, “постройки” произведения, синтаксиса [3, с. 6]. В целом, по его мнению, это квинтэссенция таких качеств, как “зоркий глаз”, “верная рука”, “ясное чувство планомерности, перспективы, стройности”, помноженная на талант, а также наличие вкуса. Еще одна составляющая гармонии, по М. Кузмину, состоит в том, чтобы “искать и найти мир с собою и с миром” [3, с. 6]. Разделяя художников на тех, кто “несет людям хаос”, “недоумевающий ужас и расщепленность своего духа” и на тех, кто “дает миру свою стройность”, при равном таланте обоих предпочтение М. Кузмин отдавал вторым, так как они “выше и целительнее первых” [3, с. 5]. Характерно, что под талантом М. Кузмин понимал “умень по-своему, по-новому видеть мир, память художника, способность отличать нужное от случайного, правдоподобную выдумку” [3, с. 10]. Однако, для создания настоящего произведения искусства, одного таланта, считал М. Кузмин, недостаточно – необходимо также “знание своего матерьяла и формы и соответствия между нею и содержанием” [3, с. 10]. В этом и проявляется гармония по М. Кузмину.

Неотъемлемой чертой настоящего художника, по мнению О. Уайльда, является нравственность, проявляющаяся в способности преобразовать факты жизни по законам красоты таким образом, что “они становятся способны пробуждать сострадание и благоговение” [6, с. 311], выявляя “их подлинное этическое значение” [6, с. 311]. Таким образом, нравственность художника, согласно О. Уайльду, состоит в том, чтобы посредством произведения искусства, не навязывая никаких прописных истин, подвести читателя к скрытно присутствующим умозаключениям. Подобной точки зрения придерживался и М. Кузмин, нравственность для которого не означала этической тенденциозности или поучительности, а заключалась в способности писателя всей системой художественных средств убедить читателя в

своим нравственным кредо. Примером такого художника для М. Кузмина был А. Островский, который не говорил, что этот персонаж плохой, а этот хороший. Более того, в отрицательных типах своих персонажей он находил черты человечности, что свидетельствует о его подлинном гуманизме. Нравственность художника, по мнению М. Кузмина, заключается в способности “в звере разглядеть человека”, а не “противопоставлять ему машинку с моральными прописями” [3, с. 250]. Рассуждая о нравственной позиции художника, М. Кузмин в гуманистическом ключе решает вопрос о влиянии на читателя художественного творчества, которое “должно усиливать или пробуждать волю к жизни и приводить к приятию мира” [3, с. 376]. Художник не должен строить свое искусство на отрицании и ненависти. Этот тезис М. Кузмин подтверждает, обращаясь к творчеству А. Франса, художника-гуманиста. Прежде всего, французский писатель не давал готовых ответов, скептически относясь к человеческим страстям, желаниям, философским учениям, “правлениям империй” и “солнечным системам”: “Он ничего не взял бы на свою ответственность. Он охотно поможет разрушать, но остережется положить кирпич в новую стройку” [3, с. 410]. Подводя читателя к мысли, что “всем нам нужно повеситься, а потом видно будет” [3, с. 410], А. Франс все же оставляет место надежде, и, в результате, читатель приходит к выводу, что “вешаться от него не хочется” [3, с. 410]. Достижение такого эффекта возможно, по М. Кузмину, только благодаря особым качествам художника. С одной стороны, Ан. Франс – скептик, атеист, разрушитель. С другой же, есть в нем что-то, что “помимо человеческого ума, “все понимающего” печальной логикой”, все это “живит” [3, с. 410]. Таким образом, нравственность художника проявляется не в навязывании этических догм, а в способности донести свою мысль до читателя посредством художественного таланта.

Среди черт художника, неприемлемых для О. Уайльда, было эпигонство: “Искусство начинается лишь там, где кончается Подражание” [6, с. 446]. В статье “Двенадцатая ночь” в Оксфорде” (1866), не отрицая преемственности и отмечая необходимость изучения методов великих предшественников, О. Уайльд предостерегает от подражания их манере. В качестве объяснения своей точки зрения он приводит такое утверждение: “Манера художника по сути своей индивидуальна, метод художника абсолютно универсален. Первая есть индивидуальность, которой никто не должен подражать, второй – совершенство, к которому должны стремиться все” [6, с. 110].

Эпигонство вызывало неприятие и у М. Кузмина. В частности, осуждение слепого подражания читается в следующих строках короткого сообщения “Весы” (1910): “...чем выше, чем значительнее то, что принимается как клише, тем оскорбительнее внешняя подделка” [3, с. 40].

В работе “Воображаемые портреты” м-ра Пейтера” (1887) О. Уайльд высказывает отрицательное отношение к чистому формализму: “... во все времена лучшим стилем ... будет считаться тот, что кажется нам скорее неосознанным результатом творчества, чем порождением явно выраженных усилий к достижению совершенства ...” [6, с. 156]. Анализируя произведение Дж. Пейтера, О. Уайльд среди немногих недостатков отмечает чрезмерную сосредоточенность на отделке фразы. Здесь он близок ко взглядам Жорж Санд. В частности, в эстетической миниатюре “Письма великой женщины” (1886) О. Уайльд приводит отрывок из письма писательницы Флоберу, где она отмечала, что он слишком много внимания уделял форме: “Вы видите в форме цель, в то время как форма – всего лишь следствие. Самые удачные выражения порождены чувством ...” [6, с. 113].

Подобное же неприятие абсолютизации формы как одной из черт художника подчеркивает М. Кузмин в статье “Г. Нарбут. (По поводу посмертной выставки)” (1923). Опасность формализма, проявляющегося в чрезмерной увлеченности безупречностью формы, по мнению русского модерниста, заключается в том, что он приводит к “обездушиванию” произведения искусства. Корни такого чисто технического мастерства М. Кузмин усматривает в “канцелярском росчерке”, а не в природе или в движениях живого человека. В результате, безупречное, чистое, европейское и абсолютное “формальное мастерство большой марки”, по мнению М. Кузмина, производит впечатление мертвенности и механистичности. В статье “Крылатый гость, гербарий и экзамены” (1921) он утверждает: “Безумно думать, что есть какие-то современные формы для формы, не вызванные органической, внутренней необходимостью” [3, с. 620]. Художник, считал М. Кузмин, должен обладать способностью сначала воспринимать, предчувствовать, ясно видеть, и только потом подыскивать средства выражения. При нарушении последовательности, при приоритете формы над содержанием искусство перестает быть искусством. Поэтому, по мнению русского модерниста, “сегодняшние искания для исканий завтра устарелая ветошь” [3, с. 620]. Казалось бы, как эстет, М. Кузмин должен был бы одобрить увлечение совершенством формы. Как видим, формализм ему чужд, так как искусство для него всегда живое, динамичное, а не статичное в своей красоте: “...художники, в здравом уме и твердой памяти предпочитающие мертвое достоинство формального мастерства своему высокому и горькому жребию, – или шарлатаны, или одураченные слабые люди” [3, с. 620].

В эссе “Упадок лжи” (1989) О. Уайльд раскрывает свое негативное отношение к конъюнктурности, или стремлению художника слова писать на злобу дня с умышленной целью приобрести популярность. Устами персонажа эссе Вивизна О. Уайльд отмечает, что писатель Чарлз Рид потратил жизнь впустую, “поддавшись глупому стремлению быть как можно современнее” [6, с. 227]. Отмечая тот факт, что “публика воображает, что Искусство должно тянуться к сиюминутному и зримому, раз это притягивает к себе саму публику, а оттого сиюминутное должно составлять предмет Искусства” [6, с. 226], О. Уайльд обращает внимание на то, что отображение в произведениях злободневных проблем не добавляет им художественной ценности: “Пошлое облачение века мы принимаем за одяние Музы и вместо того, чтобы прогуливаться по рощам Аполлона, дни напролет проводим на грязных улицах и в отвратительных предместьях наших ужасающих городов” [6, с. 227]. Английский эстет подчеркивает, что целью искусства является “не просто правда, но многозначная красота” [6, с. 229]. Критикуя реализм как художественный принцип, О. Уайльд предупреждает: “...каждый художник должен избегать двух опасностей – стремления к современности формы и стремления к современности содержания” [6, с. 244]. Тем самым, английский модернист выражает свое неприятие погони за сиюминутным.

Отмечая бесперспективность и ненужность стремлений некоторых художников отображать современность, М. Кузмин подчеркивал, что в попытке угодить читателям, “несчастные авторы бросаются искать и ловить эту

несчастную современность, словно блоху, боясь пропустить момент” [3, с. 606]. Между тем, современность, понимаемая М. Кузминым как “столкновение мировоззрений, настроений, желаний, ненавистей, увлечений, мод”, сама подвержена влиянию художника: “... неизвестно еще, влияла ли среда и современность на Достоевского, или наоборот. Я именно думаю, что наоборот” [3, с. 606]. В таком понимании роли художника М. Кузмин очень близок к идеям О. Уайльда. Подчеркивая, что парадокс О. Уайльда – природа подражает искусству – все-таки остается парадоксом, и “лондонские закаты не учились у Тернера”, М. Кузмин отмечает, что мы “выучились видеть их глазами этого фантаста” [3, с. 606].

Как видим, концепции художника у О. Уайльда и М. Кузмина во многом схожи. Характерно, что выводя свое видение художника, оба писателя единодушны в неприятии конъюнктурности, формализма и эпигонства. Самыми важными качествами художника они считали самобытность, гармоничность, нравственность, чувство прекрасного.

Таким образом, исследование концепций художника О. Уайльда и М. Кузмина позволяет сделать вывод, что эстетизм, столь длительное время попрекаемый за формализм, крайний индивидуализм и аморализм, в действительности не столь негативен. Более того, основные положения системы взглядов на искусство и роль художника в искусстве, содержащиеся в работах О. Уайльда и М. Кузмина, позволяют раскрыть подлинно творческое, современное и глубоко гуманистическое его содержание.

Перспектива дальнейших поисков видится в более глубоком исследовании концепции художника в контексте русской и английской литератур.

Литература:

1. Дефье О. В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века : типология, традиции, способы образного воплощения : дис. ... на соискание науч. степени д-ра филол. наук : спец. 10. 01. 01 / О. В. Дефье. М. [б. и.], 1999. – 450 с.
2. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. – М., 1990. – 330 с.
3. Кузмин М. Проза и эссеистика : В 3-х т. Т. 3 Эссеистика. Критика. – М. : “Аграф”, 2000. – 768 с.
4. Мирошникова Н. Н. Концепция “художника” в русских романах В. Набокова-Сирина 20 – 30-х годов : дис.... на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10. 01. 01 / Н. Н. Мирошникова. – М. : [б. и.], 2005. – 289 с.
5. Панченко А. Н. Русская культура в канун петровских реформ. – Л., 1984. – 205 с.
6. Уайльд О. Избранные произведения. В 2 т. Т. 2. – М. : Республика, 1993. – 543 с.
7. Stokes, John. *Writers and their Work. Oscar Wilde.* Bradleys, Reading and London. Longman House, Burnt Mill, Harlow, Essex. – 1978. – 50 p.
8. Slow, John. *Authors in context. Oscar Wilde.* Oxford University Press, 2003. – 227 p.
9. Brown, Julia Prewitt. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art.* Charlottesville : University of Virginia Press, 1997. – 139 p.
10. Кочетова С. А. Эстетика и поэтика писательской критики русских модернистов конца XIX – начала XX столетий: Уч. пос. – Горловка : Изд-во ГГПИИЯ, 2009. – 344 с. Библиография – С. 316-342.

Котляш І. А.,

Міжнародний економіко-гуманітарний університет ім. акад. С. Дем'янчука, м. Рівне

ІСТОРІЯ ЕПІСТОЛЯРІЮ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ПОЛЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТІ

У статті розглядається український та польський епістолярний жанр, його теоретичне осмислення та літературна практика. Висвітлено історію становлення та розвитку епістолярію у літературознавстві.

Ключові слова: епістолярій, епістолографія, автор, лист, кореспонденція, листування.

В статье рассматривается украинский и польский эпистолярный жанр, его теоретическое осмысление и литературная практика. Освещено историю становления и развития эпистолярия в литературоведении.

Ключевые слова: эпистолярий, эпистолография, автор, письмо, корреспонденция, переписка.

The article deals with the Ukrainian and Polish epistolary genre, its theoretical comprehension and literary practice. Detailed history of formation and development of epistolary in literary criticism.

Key words: correspondence, epistolohrafiya, author, email correspondence, correspondence.

Останнім часом епістолярна література користується великою популярністю, що зумовлено намаганням сучасного читача дізнатися якомога більше інформації з першоджерел. Саме вони – листи, щоденники, автобіографії, мемуари – можуть переконати читача в тому, що події, про які розповідається, дійсно відбулися в певній конкретній ситуації в певний конкретний час. “Жодні спогади сучасників, жоден музей не здатний так відтворити атмосферу, в якій жив і працював письменник, як це може зробити його листування” [7, с. 5]. Адже саме в листах перед ними розкриваються таємниці особистого життя письменника, деталізуються автобіографічні аспекти, поглиблюються знання про епоху в якій жив митець, про взаємини між літературними й громадськими діячами, перебіг суспільних подій, рух естетичної думки.

Лист, з одного боку є явищем життя, спонтанним виявом думки, людських почуттів і реакцій, звернений до конкретного адресата. З іншого боку, з плином часу лист набуває іншого звучання, багатозначності, чинник суб'єктивності відходить на другий план, і лист починає самостійне життя, виступаючи свідком минулих подій, даючи можливість читачеві доторкнутися до історичної реальності, глибше усвідомити її, відчути себе ніби співучасником тих подій.

Питання про епістолярій цікавило дослідників протягом багатьох століть, тому лист у своєму розвитку пройшов великий шлях до становлення як окремих літературних жанрів. Його витoki сягають часів античності (листи Епікура, Цицерона, Плінія Молодшого, Катона, Сенеки тощо). Саме за часів Цицерона лист стає самостійним видом словесності. Вперше теоретичні засади жанру листа були наведені в трактаті “Про стиль” анонімного автора. Дослідник називає дві основні ознаки епістолярного стилю – вишуканість і стислість. На його думку, “лист має бути докладним, але не претворюватися на цілий твір” [10, с. 8].

Уже в часи античності давні риторичні заповіді вправи правила листування і зразки листів, навчали мистецтва складання листа, наголошуючи на відмінності епістолярної і літературно-художньої творчості.

Упродовж століть сформувалася канонічна структура листа, яка передбачала: привітання, домагання прихильності, розповідь, прохання, закінчення-прощання. Кожен лист повинен був містити хоча б два з названих компонентів, включаючи й обов'язкові змістові формули. З часом з'явилося спеціальне позначення P. S. (post scriptum – після написаного), що означало необхідність суттєвої дописки прощальної формули.

В українській літературі зародження епістолярію сягає часів Київської Русі, в якому чітко простежуються сліди впливу античності. Першими зразками епістолярію були князівські грамоти, панеґірики, а також відомий твір “Повчання Володимира Мономаха”, в якому ми прослідковуємо риси публіцистичності, адже воно адресувалося не тільки конкретному кореспонденту, а й широкому колу читачів. У добу Литовської Русі активно вводилося у листи кліше князівських грамот, називався титул, ім'я адресата.

Протягом другої половини XVI – першої половини XVII ст. епістолографія розквітає у зв'язку з появою полемічної літератури. Це була епоха відкритого, стилізованого листа. Дослідник мемуарного жанру Л.Я.Гаранін наголошував на тому, що саме історичні й соціальні умови XVII століття та бурхливий розвиток самосвідомості народу були передумовами зародження нової літератури, нових жанрів (послання, вигадане цікаве листування, пародії на ділові документи, судові процеси, дорожники, лікувальники, драматичні твори, історико-фантастичні, пригодницькі повісті, наслідування фольклору), серед яких і мемуарна література [2, с. 51].

В епоху бароко лист повернувся до звичайної форми – “закритих листів”. Певний розвиток епістолярного жанру був помітним і в середньовіччі, хоча передусім це було відкрите листування державних і церковних діячів. У національній літературі стали класикою послання Івана Вишенського, Григорія Сковороди, у формі листів передмови й післямови до своїх книг Г. Смотрицького, К. Саковича, П. Могили тощо. Серед них найпромовистішими є любовні листи Івана Мазепи до Мотрі Кочубеївни.

Починаючи з XVIII століття можна впевнено простежити формування епістолярного жанру в різних аспектах. Провідний український дослідник Ф. Прокопович плідно працював у жанрі епістолярію, тому визначив мету листа, його призначення та правила складання: “Лист – це розмова відсутнього з відсутнім за допомогою письма, а не голосу ... Завдання листа ... в тому, щоб повідомити відсутніх про те, що важливо їм знати про вас чи про них самих” [13, с. 354–355]. Крім цього у трактаті “Про риторичне мистецтво” дослідник наводить правила епістолярної творчості та викладає загальні правила оформлення й написання листів.

Вже на другу половину XVIII століття лист займає вагомe місце серед літературних жанрів. Слово “лист” уживається у назвах творів, які жанрово являють собою статтю (“Листи про вивчення природи” О. Герцена), маємо при-

клади написаних у формі листа філософських трактатів (“Лист про сліпих у напучення зрячих” Д. Дідро), нарисів (“Листи російського мандрівника” М. Карамзіна), поетичних творів (“Лист про користь скла” М. Ломоносова) тощо.

З XIX століття лист набуває все більшого поширення. Особливої популярності набувають письменницькі листи, що відображають життєвий досвід своїх авторів, їхній світогляд, естетичні уподобання та політичні погляди. Серед епістолярної спадщини цього періоду безцінними залишаються листи Т. Шевченка, П. Куліша, М. Драгоманова, Лесі України, Є. Маланюка, В. Стуса та ін.

З XX століття починається ґрунтовне дослідження епістолярію. Аналізом листів та епістолярної спадщини письменників займалися і займаються науковці України (М. Бахтін, В. Гладкий, В. Брюгген, М. Гудзій, Р. Доценко, В. Святовець, Ж. Ляхова, С. Скварчинська, В. Дудко, М. Назарук, М. Коцюбинська, Л. Вашків) та діаспори (В. Міяковський, Д. Нитченко, Ю. Шерех) та інші. У XX столітті починається ґрунтовне дослідження епістолярію. Увага до епістолярної творчості зростає і з боку представників найрізноманітніших галузей науки – філософії (Л. Гусякова, П. Клакін, М. Коган), історії (В. Сметанін, Ю. Шаповал та ін.), лінгвістики (Т. Зоріна, В. Передрієнко, К. Ленець, М. Пилинський та ін.), психолінгвістики (Ю. Лотман, Т. Дридзе), культурології (А. Крат, М. Коцюбинська та ін.), народознавства (М. Дмитренко, П. Ротач та ін.), педагогіки (Є. Пасічник, О. Губко та ін.), психології (Г. Костюк та ін.).

Значний внесок у розвиток епістолярію зробила польська дослідниця С. Скварчинська. Її “Теорія листа” [18] базувалася на глибокому аналізі наукових праць про лист, починаючи від стародавніх часів і закінчуючи початком XX ст. : праця займає особливе місце у творенні сучасної теорії жанру. Саме з її оригінальної концепції бере початок ціла польська генологічна школа. Обраний вченою підхід виявився плідним і вплинув на виникнення цілісної генологічної концепції, яку В. Вітош оцінила як “широку багатоспекторну концепцію, яка містить складну з точки зору еволюції генологічну систему, остаточно сформовану протягом багаторічних досліджень” [23, с. 21].

Стефанія Скварчинська порушує багато важливих епістологічних проблем, зокрема, відзначила своєрідну двоякість листа. Він, з одного боку, пов’язаний із повсякденним життям і є самодостатньою сутністю, а з другого – це творіння має апроксемативну сутність листа, тобто свідомо береться до уваги лише його практична сторона, яка опирається на тверду естетичну вісь і близька до літературного жанру. У межах другого підходу дослідниця виокремила чотири апроксемативні теорії листа: теорію листа-мови (промови); теорію листа-напівдіалогу; теорію листа-розмови; теорію листа-визнання. С. Скварчинська вказала також на існування “ніби-теорій”, представники яких визначали лист як єдиноподукт практичних потреб.

Завдяки концепції Скварчинської до наукового обігу потрапило поняття жанрового парадоксу на позначення кардинальних протилежностей, що проявляються в реалізації жанрових зразків. Аналізуючи лист як яскравий приклад жанрового парадоксу, вчена виявила його одночасну приналежність до літератури і текстів практичного застосування, діалогічність і моно логічність реалізації, задуману ефемерність і безумовну документальність, індивідуалізм і конвенціональність, переказ змісту у розмовному стилі та ін. “Лист [...] це світ справжнього парадоксу. Парадоксальність листа полягає у тому, що, не будучи початково літературним жанром, у своїх конкретних реалізаціях лист буває зарахованим до шедеврів світової літератури, коливається між діалогом і монологом, обслуговуючи практичні потреби, в цьому сенсі будучи первинним жанром, послуговується письмовою, а отже, певною мірою вторинною, формою мови” [19, с. 178-179].

Як літературна форма цей жанр виявився надзвичайно функціональним, оскільки від дав початок багатьом іншим формам та літературним жанрам. Це такі як: поетичний лист (жанр розвинувся та набув популярності в античності, був також присутнім і у XIX та у XX ст.), лист як риторично-публіцистичний жанр (листи Цицерона), роман у листах (надзвичайно популярний у XVIII ст., та незабутий сучасними авторами, наприклад “Поштові варіації” (1972) Казимежа Брандуса), прозовий епічний жанр – своєрідний вид новели (виникли у XIXст., наприклад, “Листи з подорожі до Америки” або “Листи з Африки” Г. Сенкевича; пізніше цей жанр трансформувався у репортажах, який часто також буває стилізованим на зразок листа), популярний у XIX та XX ст. вид мемуаристики – “Кореспонденція з ...” або ж “Від нашого постійного кореспондента”.

Аналізуючи загальний стан досліджень у польській науці, Й. Штахельська пише: “Епістолярій не є в польській мові словом порожнім, особливо стосовно XIX ст. і може першої половини XX-го. Немає також іншої роботи так абсолютно необхідної в дослідженні мистецтва написання листів, як книжка Стефанії Скварчинської, ... а пізніше статті та дослідження Тшинадловського, Буркота, Мачеєвського, Цисевського, Чермінської та інших. Отже, на польському ґрунті сформульовано певні підстави теорії листа, незважаючи на відсутність нових, комплексних розробок, що послуговувалися б сучаснішою методологією” [21, с. 7].

При докладному дослідженні епістології думки науковців різняться і щодо самого визначення поняття “лист”. Дослідниця С. Дмитрієва зазначає: “Лист – письмове особисте звернення автора кореспонденції до конкретної особи (чи багатьох осіб), створене за допомогою типових епістолярних елементів, яке передбачає відповідь адресата” [4, с. 153]. За твердженням І. Григор’євої – це “документ, за допомогою якого спілкуються між собою дві приватні особи – кореспондент і адресат” [3, с. 172]. В. Сметанін відокремлює “лист” від інших видів документальних джерел і вказує на те, що “лист – це письмове повідомлення автора адресату, побудоване на основі типологічної архітекtonіки певного часу” [14, с. 214].

У процесі дослідження приватної кореспонденції виникає також питання, чи є лист літературним жанром чи ні. Дослідник епістолярію П. Бухаркін зазначає: “Лист – не літературний жанр, він явище побуту”. У ньому відсутня художня образність, а якщо й з’являється, то лише спорадично. “Лист, який був документом, стає літературним фактом”, – висловлює свою думку Ю. Тинянов. А. М. Томашевський зазначає, що “лист може бути літературним твором, а може й не бути” [1, с. 75].

Щодо питання співвіднесення листа до художньої літератури варто зазначити, що однією з характерних ознак останньої є елемент фікції, вигадки. У випадку з листом ступінь достовірності, відповідності реальності не є

такими важливими, оскільки лист не втрачає власних літературних рис навіть у тому випадку, коли автор пише чисту правду. Інша справа, що фікція у листі може обмежуватися сферою стилізації. Але, з іншого боку, усі ці обставини функціонування листа як жанру не виключають можливості трактування його й у іншому аспекті – документальному, як це найчастіше роблять дослідники історії літератури. Думку про літературність листів висловлював у своїй праці Ян Тшинадловський, який наголошував на використанні авторами різноманітних художніх засобів під час написання листа. У іншій своїй статті Я. Тшинадловський стверджує, що структура листа тісно пов'язана зі структурою мови. Так, наприклад, мова має комунікативний характер (а лист є видом комунікації, передачі інформації), функціональний (інформації, уміщеній у листі, як правило, притаманна експресивність та функціональне спрямування), суспільний (існування листа зумовлене існуванням хоча б одного автора та одного адресата – реального, потенційного або уявного) [22, с. 79].

На підставі таких тверджень Януш Мачєвський у своїй статті розглядає листу контексті літератури. “Саме література, а не лише письменства, оскільки у матеріалі листа завжди присутній певний потенціал. Якщо буде дотримано відповідних умов, кожен лист може стати літературною у прямому значення цього слова” [17, с. 213].

Ян Тшинадловський пропонував розглядати кожний лист у рамках кореспонденції: “... у теоретичних дослідженнях даного жанру необхідно також брати до уваги його соціологічний аспект. Адже “лист” як відокремлене письменницьке явище мусить трактуватися у значно ширшому аспекті, ніж сама його конструкція. Контекстом цим, по суті, є дві площини: по-перше – неписьменницька ситуація, у процесі якої створюється лист, по-друге – функціонування листа серед інших листів, які є його причиною або наслідком, зважаючи на що його варто розглядати у межах так званої кореспонденції” [22, с. 81].

Щодо місця листа серед інших літературних форм, то більшість польських дослідників, теоретиків розташовують його на межі “практичної літератури” (наприклад, Стефанія Скварчинська). Своєї практичності лист не втрачає навіть після публікації, коли його починають читати особи, яким він не був адресований. Вони розуміють і пам'ятають про первинне призначення тексту даного типу і це розуміння відповідним чином впливає на сприйняття. Хоча читачі свідомо можуть “забути” про специфіку жанру, сприймаючи таким чином лист чи довші за обсягом кореспонденційні блоки у ролі “чистої” літератури.

На відміну від польського літературознавства в українському збереглася традиція розглядати лише один з аспектів листа. Так, дослідник Є. Прохоров зазначав, що поняття “лист” немає чітких і суворих жанрових регламентацій. Сучасна дослідниця Т. Зоріна, навпаки, пропонує виокремлювати поняття “лист” завдяки наявності певних ознак. Т. Міллер [10, с. 23] і Т. Попова [12, с. 215] розглядають лист як складову ланку ланцюга епістолярної ситуації у листуванні двох осіб.

У сучасній філології існують три основні підходи до розуміння листа: прибічники першого (Л. Щерба, Г. Винокур, Л. Кеца та ін.) тлумачать його як різновид певного функціонального стилю; другий (І. Гальперін, А. Акішина, Т. Зоріна та ін.) бере початок від концепції мовленнєвих жанрів М. Бахтіна; представники третього (О. Цицаріна, О. Москальська, Н. Белунова та ін.) вважають його різновидом типу (жанру, сорту) тексту.

Теоретичні засади сучасної епістолографії як науки узагальнили у своїх працях українські дослідники М. Коцюбинська, В. Кузьменко та Ж. Ляхова [8]. У своїй праці М. Коцюбинська зауважує, що “листи виявляють – спонтанно, незаплановано, в чистому вигляді – справжню суть людини, зокрема людини творчої – письменника, митця. Виявляють його уподобання, його святощі, не приховуючи відтінків, внутрішніх суперечностей, набагато повніше й автентичніше, ніж інші вияви літературно-публіцистичного висловлювання...” [6, с. 40].

Значним науковим надбанням ХХ століття у дослідженні епістолярної спадщини є праця В. І. Кузьменка, у якій автор відображає теоретичні аспекти дослідження, проводить порівняльний аналіз європейських та українських епістолярних традицій, розкриває жанровий спектр українського епістолярію. На думку науковця: “Лист письменника – це твір літературного та історіографічного жанру, позначений яскраво вираженою психологічною інтроспекцією та особистісним ставленням автора до дійсності й конкретного адресата з урахуванням специфіки кореспонденції певної історичної доби” [7, с. 98].

Крім вищезазначених досліджень проблемами епістолярію в останні роки займалися А. Найрулін, Л. Курило, Л. Морозова, О. Братаніч, А. Зіновська, Г. Мазоха та інші.

Дослідниця А. Зіновська у своїй праці зосередила увагу на вивченні відкритого листування українських письменників періоду першої половини ХХ століття (на матеріалі відкритого листування В. Винниченка, М. Хвильового, М. Рильського, О. Довженка, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного та інших митців) [5, с. 97].

Вагомий внесок у дослідження епістолярію другої половини ХХ століття зробила Г. С. Мазоха, яка обґрунтувала жанрову типологію листування українських письменників цього періоду як України, так і діаспори (П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного, О. Гончара, В. Барки, У. Самчука, Д. Нитченка, В. Вовк, В. Безпалого, В. Дрозда, І. Світличного, В. Симоненка, В. Стуса, Гр. Тютюнника), а також дослідила листування як цілісний текст. Як зазначає авторка: “Лист є результатом людського спілкування, і в більшості випадків він спрямований на “розкриття” особистостей автора й адресата, їх позицій, поглядів” [9, с. 107].

Розглядаючи епістолярій ми без сумніву можемо говорити, що листування письменників є самоцінним документом кожної епохи, який допомагає розкрити внутрішній світ митців, їхні прагнення та плани.

На думку відомого українського дослідника І. Франка “епістолярна спадщина письменників – важливе джерело дослідження історико-літературного процесу в цілому, оскільки завдяки листуванню автора з сучасниками можна з'ясувати не лише проблеми самотності його таланту, а й поставити того чи того художника слова в контекст його літературної доби, віднести до конкретного мистецького угруповання, літературного напрямку чи стилю” [15, с. 316].

Відомий український критик В. Брюгген у статті “Епістолярний етюд” говорить про неоціненне значення листів, які не повинні зникати безслідно: “... Без листів література неповна ..., серйозного письменника уявити без

листів неможливо. Адже лист – то розкутість душі й фантазії, негайний відгук на емоційний стрес, вияв творчої сили, вільне безцензурне слово, безкорислива відданість літературі ... І завжди – чітко орієнтоване слово, адже листи пишуться не про щось, а – комусь ...” [16].

І хоча в останні роки нашого століття все більшої популярності набувають інтернет-мережа та засоби аудіо-візуального зв'язку жанр епістолярію продовжує розвиватися, стає об'єктом численних досліджень. Адже листи – це вся спадщина від минулого до сучасності, це той багатий матеріал, вивчаючи й аналізуючи який, можна простежити не тільки життєвий шлях певної людини, а і її особисті якості, уподобання, переживання, найтонші рухи душі, народження й життя думки, ставлення до інших людей.

Література:

1. Бухаркин П. Е. К вопросу о генезисе жанра эпистолярного “путешествия” в русской литературе второй половины XVIII века // Художественно-документальная литература (история и теория). – Иваново : Ивановский государственный университет, 1984. – С. 112-117.
2. Гаранин Л. Мемуарный жанр советской литературы : Историко-теоретический очерк. – Минск : Наука и техника, 1986. – 223 с.
3. Григорьева И. Н. Гуманистическое письмо (по эпистолярному наследии Э. Роттердамского) // Актуальные проблемы археографии, источниковедения и историографии : материалы к Всероссийской конференции, посвященной 50-летию Победы в Великой Отечественной войне. – Вологда : Русь, 1995. – С. 172-174.
4. Дмитриева В. В. Традиции немецкого позитивизма и издание наследия немецкой классики // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. Вып. 6. – М. : Московский государственный университет, 1998. – С. 152-155.
5. Зіновська А. М. Жанрово-стильові особливості відкритого листування письменників // Вісник Київського славістичного університету. Серія “Філологія”. – 2005. – Вип. 22. – С. 96-99.
6. Коцюбинська М. “Зафіксоване і нетлінне” : Роздуми про епістолярну творчість. – К. : Дух і література. Харківська правозахисна група, 2001. – 300 с.
7. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. – К. : НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1998. – 305 с.
8. Ляхова Ж. Історія української епістології: дослідження та видання епістолярної спадщини // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 70-81.
9. Мазоха Г. Письменницький епістолярій як теоретико-літературна проблема // “Київська старовина”. – 2004. – № 1. – С. 105-110.
10. Миллер Т. А. Античные теории эпистолярного стиля // Античная эпистолография. – М. : Наука, 1967. – С. 5-25.
11. Морозова Л. І. Про вивчення теоретико-літературних засад епістолярного жанру // Матеріали міжвузівської наукової конференції молодих учених “Актуальні дослідження іноземних мов і літератур” 13–14 лютого 2003 р. – Донецьк : Донецький національний університет, 2003. – С. 213-215.
12. Попова Т. В. Византийская эпистолография // Византийская литература. – М. : Наука, 1974. – С. 181-230.
13. Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво // Прокопович Ф. Філософські твори. В 3 т. Т. 1. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 354-366.
14. Сметанин В. А. Из истории эпистолографии // Вопросы истории. – М. : Правда, 1971. – № 1. – С. 212-216.
15. Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 49. – С. 462.
16. Брюгген В. Епістолярний етюд // Літературна Україна. – 1995, 17 серпня.
17. Maciejewski J. List jako forma literacka // Sztuka pisania. O listach polskim w wieku XIX, red. J. Sztachelska. – Białystok, 2000. – S. 211-218.
18. Skwarczynska S. Teoria listu. – Lwow, 1937; wznowienie: Białystok, 2006.
19. Skwarczynska S. Pomiedzy historia a teoria literatury. – Warszawa, 1975.
20. Skwarczynska S. Wstep do nauki o literaturze. – Т. 3. – Warszawa, 1965.
21. Skwarczynska S. Zamiast wstepu // Sztuka pisania. O listach polskim w wieku XIX, red. Sztachelska, E. Dabrowicz. – Białystok, 2000. – S. 7-9.
22. Trzynadlowski J. List I pamietnik. Dwie formy wypowiedzi osobistej // “Pamietnikarstwo polskie”. – 1975. – Nr 1-4. – S. 79-87.
23. Witosz B. Genologia lingwistyczna. – Katowice, 2005.

Крук А. А.,

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

КОНЦЕПТ ДОЛІ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ Т. ГАРДІ ТА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ

У статті розглядається питання типологічної спорідненості творчості Т. Гарді та українських письменників-реалістів І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, здійснюється аналіз художньої кореляції естетичного ідеалу письменників із концептами долі, фатуму.

Ключові слова: концепт долі, фатум, конфлікт, характер, естетичний аспект.

В статье рассматривается типологическое сходство творчества Т. Гарди и украинских писателей-реалистов И. Нечуя-Левицкого, Панаса Мирного, И. Франка, проводится анализ художественной корреляции эстетического идеала писателей с концептами судьбы, фатума.

Ключевые слова: концепт судьбы, фатум, конфликт, характер, эстетический аспект.

This article envisages the typological coincidences in works' nature of Thomas Hardy and Ukrainian realists, namely I. Nechuj-Levytsky, Panas Myrny and I. Franko, analysis of creative correlation of aesthetic writers' ideal with concepts of destiny and fate are investigated.

Key words: concept of destiny, fate, conflict, character, aesthetic aspect.

Поняття естетичного, відіграючи важливу роль у людській свідомості, за своєю суттю є метакатегорією. “Вона відображає те загальне, що притаманне прекрасному, потворному, піднесеному, незмінному, трагічному, комічному, драматичному й іншим естетичним якостям життя та мистецтва” [3, с. 31]. Сьогодні вже утвердила себе традиція розглядати прозу кінця XIX – початку XX ст. під кутом зору філософсько-естетичних аспектів. Складний естетико-пошуковий період художнього мислення цієї доби досліджено кількома поколіннями вітчизняних і зарубіжних учених. Залишаючи за собою право бути вільними від громадського обов'язку і служити красі, більшість письменників-реалістів не відмежовувались від соціальних, суспільних проблем. “Всяке мистецтво як порив, як протест, хоч би у формі мрії, зв'язане тісно з життям та його потребами, вплітається в його колесо”, – писав М. Євшан [4, с. 20]. Аналізуючи мистецтво як наслідування дійсності, М. Бахтін зазначав, що “процес освоєння в літературі реального історичного часу та простору і реальної історичної людини, яка в них розкривається, відбувався складно й уривчасто. Освоювались окремі сторони часу й простору, доступні на даній історичній стадії розвитку людства, вироблялись і відповідні жанрові методи відображення та художньої обробки освоєних сторін реальності” [1, с. 121]. Головне завдання роману полягало у глибоко-реалістичному зображенні реалій життя етносу та, відповідно, чіткій інтерпретації трагічної людської долі.

Концепт долі визначає мисленнєву напругу творчості Т. Гарді, демонструючи різні варіанти інтерпретації. Щоб розширити контекст іонаціонального досвіду стосовно гардівського концепту долі, доцільно звернутися до української літератури, адже саме в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. спостерігаємо близький до творчості Т. Гарді художній світ, хоча автори обрали принципово відмінні підходи. Домінування селянської тематики та мотиву соціальної несправедливості споріднює українську та англійську класику, отож є підстави вести мову про суспільно-типологічні сходження, породжені чинниками суспільного розвитку.

До аналізу творчості Т. Гарді неодноразово звертались Д. Сесіл [15], Л. Смикалова [10], О. Федоров [11], а в українській літературі спадщина І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка глибоко проаналізована Н. Бернадською [2], Д. Наливайком [7], Н. Шумило [14] та ін., однак у компаративному плані твори цих письменників ще не досліджувались. У творчості Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, як представників одного історичного періоду, превалює зображення соціальної дійсності, що й дає підстави для порівняння.

Будучи адептом реалізму, Т. Гарді придивлявся до нових мистецтвознавчих напрямів, вважаючи, що дотримання лише реалістичних, об'єктивно-правдивих принципів при зображенні дійсності призводить до її поверхневої репродукції. Література потребує аналітично-критичного дослідження соціального буття. У своєму щоденнику автор якось зазначив: “Звичайна натуральність більше не приваблює. Ганебна, божевільна манера пізнього Тернера стала зараз необхідною для того, щоб викликати мою цікавість. Точна правдивість матеріального факту перестала бути важливою на сьогодні – це повчальний стиль, стиль того періоду, коли думка стає безтурботною та несприйнятливою до трагічних таємниць життя” [17, с. 185]. Основне завдання тогочасного мистецтва, на переконання Т. Гарді, полягало не у копіюванні, а в поглибленій інтерпретації дійсності. “Мистецтво ... має зображати життєві явища так, щоб їхній зміст був чітко вираженим; будучи скопійованими або представленими в описовому вигляді в інвентарній книзі, ці риси реальності можуть бути помітними, проте скоріше за все будуть пропущені. Відповідно, такий реалізм не є мистецтвом” [17, с. 229]. Автентичне мистецтво, за теорією Т. Гарді, повинно відкидати все незначне, та не повинно зупинятись перед змінами й деформацією ординарних речей і явищ, за потреби креативної авторської інтенції. Художнє мистецтво, – на переконання Т. Гарді, – це “змінювані реальних пропорцій та порядку речей так, щоб краще виявити їх особливості” [17, с. 229].

Романістика Т. Гарді зорганізована концептом долі, осмисленим у реалістичному ключі. За словами Л. Смикалової, реалізм Т. Гарді “особливо сильний тоді, коли закономірності особистості долі героя, залежної від його характеру, збігаються з суспільними закономірностями” [10, с. 15]. Автор опирається на античне розуміння трагічного, що виступає фабулою долі окремої людини. Трагічна вина його літературних героїв інтерпретується як результат стихійного свавілля.

Розробляючи сюжети з буденного селянського життя, Т. Гарді тяжіє до сильних характерів і глибоко-драматичних конфліктів. Досить часто письменник звертає увагу на роль випадку у житті персонажів. На його думку, творче завдання письменника полягає у вмінні “знайти вірну пропорцію між незвичайним і буденним, так, щоб зуміти викликати інтерес і одночасно створити правдиву, реалістичну картину” [16, с. 138]. Для розуміння естетики Т. Гарді вельми важливим є продовження цього запису: “Незвичайне має бути в подіях, а не у характері” [16, с. 138]. Письменник часто ставить своїх героїв в незвичайні ситуації, проте самі вони не втрачають при цьому своєї природності й типовості. Так, наприклад, при зображенні життя Джуда автор акцентує увагу на трагічних подіях, та все ж його доля – це типова доля цілого покоління безправних вихідців з низів, що марно намагаються знайти своє місце в житті. У Т. Гарді, як у реаліста, вчинки героїв завжди психологічно виправдані, навіть якщо автор і ставить їх у рамки виняткових обставин. Фаталізм інтерпретується ним як наслідок його особистих переживань, а не ординарне віддзеркалення об’єктивної дійсності. Т. Гарді не проповідує активної боротьби з соціальною злом, його герої ніколи не виступали борцями, вони лише жертви, і їхній спорадичний протест безсилий що-небудь змінити в екзистенційному перебігу подій.

Розкриваючи людські характери, письменник виокремлює проблему страждання, оскільки, на його думку, антагоністичне зіткнення особистості з антигуманним оточенням ранить внутрішній світ людини. Тому, “даючи інтерпретацію реалістичному принципу залежності психології від внутрішніх факторів, Гарді не обмежує суть ідеї страждання визнанням того, що людина є сліпим знаряддям в руках соціального механізму, жертвою зовнішніх сил ... У Гарді страждання підтверджує наявність в людини високої і істинно гідної людей духовної організації; в стражданні і лише через нього особистість виявляється спроможною оцінити своє становище у світі і протистояти ворожим соціальним силам” [10, с. 11].

На шляху героїв постають не лише аморальні руйнівні чинники, а й суспільні негаразди (соціальна нерівність, людська забобонність, релігійні догми, бідність). У романі “Мер Кестербріджа” сутичка між Хенчардом та Фарфре переростає у соціальний конфлікт, причому жертвою стає Хенчард як людина, яка не може пристосуватися до нових методів економічної боротьби. Загибель Тесс (“Тесс із роду д’Ербервіллів”) – не лише наслідок її зустрічі з цинічними представниками міського світу Аліком д’Ербервіллем і Енджелом Клером, але й результат соціальної безправності та бідності героїні. Трагічна доля Джуда і Сью (“Джуд Непомітний”) певним чином зумовлена святенництвом міських жителів та низьким соціальним походженням героїв.

Як англійський, так і українські письменники описували сучасні їм події. Проте в романах Т. Гарді відсутня та радикальна критика суспільного життя, яка визначає ідейно-тематичний спектр творів Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, І. Франка. Реалізм Т. Гарді, за словами Д. Наливайка, “так і не досяг безпристрасної аналітичної інтерпретації суспільства і людини” [7, с. 77], що бачимо в українській літературі. Українські письменники потверджували той факт, що трагізм особистості базується на її власній долі, на сплетінні невідомих законів об’єктивної дійсності. Доля, як естетична ідея, постає неминучою та незмінною послідовністю подій. Індивідуум самостійно обирає свою власну долю. Твори українських майстрів ближчі до реалії життя в тому розумінні, що в них “відсутня доктринаська запрограмованість, котра, тією чи іншою мірою підпорядковуючи структуру твору, надає йому певної абстрагованості, відірваності від життєвої конкретики” [7, с. 291-292].

У творчості І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного прогресує узагальнююче начало, що сприяє поглибленому трактуванню життєвих фактів. Основна категорія, на яку письменники виходять в результаті творчомислительних процесів у своїй прозі – це доля. У розробці селянської теми І. Франко “виявляв вищий ступінь об’єктивності зображення, появу автора з іншими функціями й іншою структурою” [7, с. 294]. Якщо для І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного людина була насамперед суспільним породженням, і характери й долі їхніх персонажів мотивувалися соціальними факторами, то І. Франко наголошує на подвійній сутності, трактуючи долю дещо по-іншому. Як зазначав І. Франко, метою його творів не є “саме розкриття ненормальностей життя, але поперед усього віднаходження поезії і краси в тім ненормальнім житті, яке складається у людей різних верств, і віднаходження поривів та змагань до поправи того життя” [9, с. 215]. Письменники “наукового реалізму” (за І. Франком) не просто інтерпретують факти із буденного життя народу, а намагаються “аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок” [12, с. 12]. Загалом І. Франко трактував художню літературу як засіб кращого пізнання долі народу. Реалії життя творять реалізм, який бере свої витоки в творчому мисленні, адже “кожний чоловік лиш то може робити, говорити, думати, що вперед у формі вражень дійшло до його свідомості, і відтак тоті елементи може комбінувати, складати, ділити і переформувати ...” [12, с. 11]. Головним героям його творів завжди доводиться переборювати безліч перешкод на шляху до поставленої мети. Перебуваючи у конфліктних стосунках з оточенням та обставинами, вони прагнуть змінити їх. Ненормальності життя не влаштовують Франкових героїв.

Сумний кінець, до якого приходять герої Т. Гарді та Панаса Мирного, є типовим наслідком руйнівного впливу фальшивих суспільних принципів на життя людей. Гинуть, зіткнувшись з жорстоким світом, Хенчард (“Мер Кестербріджа”) та Чіпка (“Хіба режуть воли, як ясла повні?”). Картини їхніх злетів і падінь, описи боротьби з інстинктами та лихими обставинами настільки гнітючі, а водночас зворушливі, що героїв можна порівняти з біблійним Іовом чи Шекспірівським Ліром. Людська байдужість і розбещеність, забобони, соціальна несправедливість та свавілля можних цього світу завдають удар за ударом працелюбним Тесс (“Тесс із роду д’Ербервіллів” Т. Гарді) та Христині (“Повія” Панаса Мирного), спричиняючи їх загибель. Викривальна настанова письменників з особливою силою виявляє себе в романі “Джуд Непомітний” Т. Гарді, повісті “Пропаші” І. Нечуя-Левицького та романі “Перехресні стежки” І. Франка. На прикладі долі Джуда та його коханої Сью (Т. Гарді), Уласа та Лукини (І. Нечуй-Левицький), Євгенія та Регіни (І. Франко) переконливо спростовується міф про рівні права для всіх. Лейтмотивною у романах “Мер Кестербріджа” Т. Гарді та “Хіба режуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного є думка про те, що зміни у житті людини – наслідок її вибору. Людина має право самостійно прийняти рішення, але

має відповідати за його наслідки. А наслідки можуть бути вельми тяжкі – душевне спустошення, втрата рідних, повне розчарування у житті. І справа тут не лише у низькому походженні, адже благородність полягає не у соціальному статусі, а в моральних властивостях людини.

Досить часто герої аналізованих творів приходять до усвідомлення абсурдності свого життя і безперспективності усіх спроб його впорядкувати. Соціальні антагонізми, вторгаючись у життя героїв, чинять непередбачуваний вплив на повороти їхньої долі. До того ж, усі автори проводять своїх персонажів через випробування коханням. Динаміка руху цього почуття практично завжди позначена життєвим трагізмом, непередбачуваними примхливими поворотами стежок долі, розлукою героїв, фактом неможливістю поєднання люблячих сердець. Так, Енджел повертається із Бразилії до коханої Тесс (“Тесс із роду д’Ербервіллів”) надіючись повернути втрачене, але дні дівчини полічені, вона при смерті. Євгеній Рафалович у “Перехресних стежках” І. Франка вдруге зустрічає Регіну вже заміжною жінкою. А наприкінці роману смерть Регіни стає уособленням відмерлого кохання у душі Рафаловича. Микола Джеря з однойменної повісті І. Нечуя-Левицького після тривалих митарств повертається додому і дізнається, що дружини нема в живих. “Трагічність кохання найповніше втілюється в його конечності: або помирає любов, або помирає той, хто любить. І те й інше – результат, породження неможливості існувати, бути у світі людей і водночас не бути серед них ...” [5, с. 93], – така філософська рецепція кохання, здійснена сучасним дослідником, ніби дублює провідні колізії аналізованих романів англійського та українських письменників, обгрунтовуючи причини трагізму життєвих людських доль.

Споріднює твори англійської та української літератури авторська настанова на посилення психологізації образів за рахунок пейзажних вкраплень. Наприклад, настрої героя Т. Гарді в “Поверненні на батьківщину” “оркеструє” така картина: “Вересова долина навіть своїм забарвленням могла б наблизити вечір за півгодини; так само вона владна віддалити світанок, засмутити полудень, задалегідь сповістити про наближення бурі, а непроглядність безмісячної ночі перетворити на те, що викликає тремтіння й острах <...> Там виднілись пагорби, западини, гірські хребти, підвищення, виступаючи один за одним, і все закінчувалось високим насипом, що чітко виднівся на тлі ще світлого неба. Погляд подорожного блукав нерівностями і, нарешті, зупинився на найпримітнішій. Це був курган <...> дивлячись на курган, він раптом помітив, що на його вершині <...> вивищується ще щось. Маленька людська постать увінчувала напівкруглий горб, як вістря шолому” [18, с. 3-13]. Немислимий пейзаж без людської присутності і в І. Нечуя-Левицького (“Сонце скотилося на захід. Починало вечорить. За Джериною хатою, під старою грушею, на зеленій траві спав молодий парубок, підклавши під голову білу свиту” [8, с. 36]) та Панаса Мирного (“Поле – що безкрає море – скільки зглянеш – розіслало зелений килим, аж сміється у очах <...> Гарно тобі, любо, весело! На серці стихають негоди; на думку не лізуть клопоти: добра надія обгортає тебе добрими думками, бажаннями <...> Отакої саме пори, в неділю, після раннього обіднього часу <...> ішов молодий чоловік” [6, с. 16]). Змальовуючи природу у її стосунку до людини, Т. Гарді переважно звертався до естетичного досвіду реалізму. У Нечуя-Левицького і Панаса Мирного пейзажні замальовки виконані у традиційній літературно-фольклорній тональності з переважанням образів романтичного і народно-пісенного походження.

Концепт долі дозволив письменникам проаналізувати поведінку і дії героїв в драматичних і трагічних моральних ситуаціях, ситуаціях вибору і розплати за свідомий вибір. Як правило, вчинки героїв психологічно мотивуються їхніми характерами, відтак людська недоля обумовлюється не так утручанням вищих сил, як недбалим ставленням до споконвічних законів людського співжиття. Саме такий концепт долі складає основу авторського світобачення у творах, обраних для аналізу. Практично кожного разу, у кожному творі авторською волею програмується неспроможність героя до щасливої долі, його нездатність до контакту зі своїм часом.

Дослідивши естетичні орієнтації авторів та засоби художньої реалізації їхніх творчих задумів, ми побачили, що для Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та І. Франка важливо не лише показати типового героя в типових обставинах, не лише з’ясувати вину і помилки людей, але й відтворити драматичний, а почасти і трагічний збіг обставин, обумовлених долею, фатумом. Простежується певна спорідненість і на рівні поетикальному. Поетика аналізованих творів має суто реалістичні витoki. Розповідь, яка викладається вільно й невимушено, іноді переривається авторськими роздумами про долю людини, про те, що людське існування ніколи не буває стійким, що людина не може знати, що її чекає завтра. При тому у творах Т. Гарді, Панаса Мирного, І. Франка відсутні будь-яка патетика чи пишномовність. Незвичайна образність трапляється хіба що у І. Нечуя-Левицького, який щедро залучає яскраву тропіку.

Манера викладу, представлена великою прозою Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, дає чітке уявлення про формування визначальних рис нової психологічної прози перших десятиліть ХХ століття в Англії та Україні, хоча в цілому згадані митці залишалися у річищі реалістичних засад. Розвиваючись у вимірах національно-культурних традицій, українське письменство не стояло осторонь філософсько-естетичних надбань західноєвропейської літератури.

Література:

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 506 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Ніна Іванівна Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
3. Боров Ю. Эстетика / Юрий Борисович Боров. – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.
4. Євшан М. В. Критика. Літературознавство. Естетика / Марія Василівна Євшан; [упоряд. Н. Шумило]. – К. : Основа, 1998. – 658 с.
5. Зубец О. П. Одной любви музыка уступает // Эпическая мысль : Научно-публицистические чтения. – М. : Политиздат, 1990. – С. 89-103.

6. Мирний Панас. Хіба ревуть воли, як ясла повні? : Роман з народного життя / Панас Мирний. – К. : Дніпро, 1986. – 445 с.
7. Наливайко Д. С. Теорія літератури і компаративістика / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – 347 с.
8. Нечуй-Левицький І. С. Микола Джеря / І. С. Нечуй-Левицький // Зібрання творів : у 10 т. – К. : Наукова думка, 1968. – Т. 3. – С. 34-142.
9. Панченко В. Любов і боротьба адвоката Рафаловича. Шкільна версія аналізу повісті Івана Франка "Перехресні стежки" / В. Панченко // Франко І. Перехресні стежки: повість. – Кіровоград : Степова Еллада, 2000. – С. 215-238.
10. Смикалова Л. О. Англійське село в романах Т. Гарді (Уессекський цикл) / Лідія Олександрівна Смикалова. – Л. : Вид-во Львівського університету, 1959. – 36 с.
11. Федоров А. А. Проблема мастерства Томаса Харді в романах 80-90-х годов: характер, сюжет, конфликт : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10. 01. 05 / А. А. Федоров. – Москва, 1975. – 24 с.
12. Франко І. Література, її завдання і найважливіші цілі / І. Франко // Зібрання творів у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 26. – С. 5-14.
13. Франко І. Наука і її взаємини з працюючими класами / І. Франко // Зібрання творів у 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 24-40.
14. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Наталя Микитівна Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
15. Cecil D. Hardy the Novelist: an Essay in Criticism / David Cecil. – London : Constable, 1943. – 157 p.
16. Hardy F. E. The Early Life of Thomas Hardy / Florence Emily Hardy. – N. Y. : The Macmillan Company, 1928. – 312 p.
17. Hardy F. E. The life of Thomas Hardy. 1840 – 1928 / Florence Emily Hardy. – London : Cambridge University Press, 1962. – 346 p.
18. Hardy T. The Return of the Native / Thomas Hardy. – London : Penguin Popular Classics, 1994. – 486 p.

Лаврієнко Т. Я.,

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

“ЖИТТЯ СЕРЦЯ” ЯК МАГІСТРАЛЬНА ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті йдеться про кордоцентричне спрямування певних періодів української та американської літератур.
Ключові слова: кордоцентризм, “життя серця”, трансценденталізм, сентименталізм, романтизм.

Речь идет о кордоцентричном направлении определенных периодов украинской и американской литератур.
Ключевые слова: кордоцентризм, “жизнь сердца”, трансцендентализм, сентиментализм, романтизм.

The article deals with the cordocentric direction of the certain periods of Ukrainian and American literatures.
Key words: cordocentrism, “Philosophy of heart”, transcendentalism, sentimentalism, romanticism.

Дослідження діалогів між національними літературами не тільки підкреслює самотність кожної з них, висвітлює рівень їхніх художньо-естетичних і художньо-філософських досягнень, а й, як слушно зауважує Л. Оляндер, демонструє “розмаїття форм виявлення загальнолюдських цінностей, розкриває силу духу нації, що виборює свою правду і тим утверджує своє право на самостійність, вказує нам шляхи до консенсусу, – і, нарешті, складає уявлення про людство як цілісність” [5, с. 27].

У статті спираємося на висновки дослідників історико-літературного процесу в Україні та США XVIII – першої половини XIX ст. (О. Білецький, О. Борзенко, А. Єлістратова, С. Єфремов, Н. Калениченко, І. Лімборський, Л. Оляндер, С. Нахлік, С. Пригодій, М. Ткачук, Л. Ушкалов, І. Фізер, Д. Чижевський, М. Шкандрій, М. Яценко та ін.).

Мета статті – простежити розвиток основних засад “філософії серця” у літературній спадщині українських митців та їх американських сучасників.

Інтерес до проблематики морально-етичного плану в творчому дискурсі українського митця Г. Квітки-Основ'яненка і його американських сучасників Ч. Б. Брауна та Н. Готорна був викликаний певними типологічними відповідностями щодо умов формування їхньої свідомості, обстоювання ідеї необхідності зміни суспільного буття шляхом очищення власних сердець.

Осмилення релігійного дискурсу в досліджуваних творах українського та американських письменників дало змогу віднайти першооснову їхньої інтерпретації тих чи інших моральних норм суспільства. Так, персонажі Г. Квітки-Основ'яненка, як правило, ідеалізовані, наділені морально-християнськими чеснотами, зважаючи на незгасаючий інтерес і велику повагу митця до Біблії та уміле поєднання просвітницьких концепцій із християнською доктриною, тобто утвердженням важливості виховання особистості виключно на вічних моральних цінностях.

Персонажі Ч. Б. Брауна втілюють неоднозначне ставлення автора до епохи Розуму та питань релігії. Зазвичай їхня релігійність природна, не обмежена церковними приписами (Клара Віланд (“Віланд”), Констанція Дадлі (“Ормонд”), що в поєднанні з високими розумовими здібностями є запорукою розвитку гармонійної особистості. Натомість, релігійний фанатизм, намагання пояснити Божественну сутність обмеженими інтелектуальними можливостями людини призводять до жахливих катастроф у житті героїв Брауна (Віланд та Ормонд з однойменних романів).

У потрактуванні моралі Н. Готорном відчувається вплив властивого йому пуританського світобачення. Як і його попередник Ч. Браун, митець-мораліст засуджував вияви релігійного фанатизму, проте ніколи не виправдовував своїх героїв-грішників, суворо караючи їх. Морально-етичні принципи персонажів, здебільшого представників епохи колонізації Америки, її пуританських регіонів, виступають у Н. Готорна об'єктами романтичного осмилення з притаманними йому прагненнями до “життя духу”, бурхливих почуттів, вирішення дилеми “серце/розум”.

У центрі української духовності, безперечно, стоїть Г. Сковорода, пошквалена у вивченні творчості якого в останні десятиліття щораз виразніше виявляють правду, що саме він був духовним батьком і творцем українського національного відродження. Дмитро Донцов щораз частіше цитував мислителя, наголошуючи, що в його творах закладено основу для традиційних цінностей українського національного світогляду. Отож, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко були учнями Г. Сковороди. Усі вони – творці українського відродження, пробудники української нації. Г. Сковорода був пробудником пробудників. Отже, відродження і пробудження української нації в новій добі насправді починається від Григорія Сковороди.

Синтезуючи міркування про роль Г. Сковороди в утвердженні переваг “життя серця”, наголосимо, що такий кордоцентризм філософа, за словами С. Пригодія, постав і змужнів насамперед як “потужний спротив духовній, політичній, освітянській, загальноінтелектуальній ситуації того часу. <...> це був протест супроти нищої обивательщини, безпринципності, моральної аморфності людини. <...> це був виступ супроти задогматизованої віри, зовнішнього обряду. Натомість утверджувалася сердечна, “справжня” Віра, самопізнання <...>” [6, с. 7].

Вивисував Серце як самотню, незмірну стихію в людині і “філософ сумного образу” Памфіл Юркевич (1826–1874). “Хто читає з належною увагою слово Боже, той легко може помітити, що в усіх священних книгах і в усіх богонатхненних авторів серце людське розглядається як осереддя всього тілесного й духовного життя людини, як найстотніший орган і щонайближче вмістилище всіх сил, функцій, рухів, бажань, почувань і думок людини з усіма їхніми напрямками й відтінками”, – такими словами розпочав філософ статтю “Серце і його значення у духовному житті людини згідно з ученням слова Божого” [7, с. 73], в якій доповнив свої міркування численними цитатами зі Святого Письма. Так, доказом функції серця як хранителя і носія усіх тілесних сил людини П. Юркевич вважав Давидові вирази про тілесні сили та звільнення від тяжких страждань: *серце моє зомліло* (Пс. 40 : 13), *серце моє розколотилось, сила мене полишила* (Пс. 38 : 11); доказом перебування серця у ролі вмістища волі та її жадань є вирази: *віддався я всім серцем* (Екл. 1 : 13), *Данійл постановив у своєму серці* (1 Цар. 8: 17),

серцем вірусмо для праведності (Рим. 10 : 10), *як серце йому дозволяє* (2 Кор. 9: 7), *щоб серцем рішучим трималися Бога* (Дії. 11 : 23); на користь означення серця храмом усіх пізнавальних дій душі служать фрази: *а моє серце дало мені раду* (Неем. 5: 7), *пізнати серцем значить збагнути* (5 М. 8: 5), *хто не має серця, щоб пізнати, той не має очей, щоб бачити, і вух, щоб слухати* (5 М. 29: 3) та ін. [7, с. 73-114].

Літературна спадщина чи не кожної держави має у своєму доробку період, коли емоційно-чуттєва сфера людини, її звернення до сердечних порухів є стрижневою темою художніх творів. В американській літературі – це епоха трансценденталізму (30-50 рр. XIX ст.), що набрала сили як романтична антитеза новоанглійському унітаріанству. Втім, дослідники виявили, що, заперечуючи унітаріанство, трансценденталізм продовжував та модифікував пуританську традицію. Зокрема, це стосується ідеї безпосереднього контакту смертного з Богом, на якій ґрунтувалося відновлення суспільства як для пуритан, так і для трансценденталістів [6, с. 6-7]. Здійснюючи компаративний аналіз української філософії Серця та американського трансценденталізму, С. Пригодій зробив слушні висновки, що “обидві філософії постулюють богосповнений і богостворений світ, який, природно, ставить непрості проблеми: “Бог і світ”, “першоосновні закони світу”, “ідеальна соціобудова”, “історія”, “Доля” тощо. “Водночас, – продовжує дослідник, – український кардіоцентризм і американський трансценденталізм позначені високо персоналістським спрямуванням, що закономірно актуалізує проблему “Серця”, “Волі”, “Добра і зла”, “Віри”, “Цілісної людини”; а також питання освіти та виховання, мистецтва і митця, усамітнення та мандрівного життя <...>” [6, с. 8].

Слід зазначити, що таке “занурення суб’єкта пізнання у своє “я”, передусім у власне “серце” [4, с. 262], є характерною ознакою української художньої словесності загалом, а не лише творчості Г. Сковороди та П. Юркевича. Так, сентименталізм із подальшим своїм “вростанням” (за І. Лімборським) у романтизм піднісив природну чутливість людини, відбивав у героях “емоційну стихію, яка примушувала їх керуватися не розумом, а серцем, реагувати на незгоди життя сльозами, викликати співпереживання, а іноді навіть і сльози в інших персонажів і читачів. Таким чином, <...> слово набуває особливого за своїм значенням статусу: воно наділяється здатністю передавати розмаїту гаму людських почуттів, особливо тих, які породжені чутливим “серцем” [4, с. 262-63].

Щодо кордоцентричного спрямування в американській літературі, то, на нашу думку, не лише трансценденталісти, а й ті, хто йшов “усупереч трансцендентальній ідеї” [6, с. 11], зокрема Натаніель Готорн, можуть справедливо називатися прихильниками “релігії серця”, що доводять літературознавці [1]. Н. Готорн неодноразово вживає поняття “голова” та “серце”, за якими приховуються об’ємні філософські, морально-етичні категорії. Виділення цих двох концептів переносить основний конфлікт “Багряної літери” між природою та суспільством у царину людської свідомості, для якої почуття і розум є однаково необхідними елементами. Очевидно, вважає Н. Готорн, що ці категорії повинні зрівноважувати одна одну, оскільки переважання будь-якої з них веде до згубних для людини наслідків. Тісно пов’язане з цими категоріями поняття Непростимого Гріха, яке займає важливе місце в моральній концепції письменника.

Концепт серця має особливе значення у новелі Н. Готорна “Лягідний хлопчик” (“Gentle Boy”, 1832), де слово “heart” зустрічається близько двадцяти разів. Дороті наділена “ніжним серцем”, Товій – “жалісливим”, Кетрін (мати хлопчика) – “невгамовним”, а пуритани – власники “кам’яних, далеко не чистих сердець, якими керує досі невідома сила”. Щодо хлопчика Ілбрагіма, то критики називають його “мучеником “релігії серця” [1, с. 103-141], оскільки він позбавлений материнської любові саме нібито через поклик серця матері, яке згодом “допомогло їй усвідомити зроблені помилки і показало, як далеко вона відхилилась від свого обов’язку, виконуючи веління, продиктовані запеклим фанатизмом” [2, с. 57]. До концепта серця зводиться також уся духовна діяльність героїв творів Г. Квітка-Основ’яненка, і саме воно здатне до передчуття Вищого первня, до найглибшого зв’язку з Богом. Згадаймо хоча б повість “Сердешна Оксана”, в якій саме за велінням щирого довірливого серця шістнадцятирічна сільська дівчина йде за безсердечним “копитаном”. Векла, мати Оксани, після каяття дочки прощає їй необачний вчинок, кажучи: “Спасибі господу милосердному, що тобі на розум послав уклонитися від зла, що покинула єси свого урага, не подумала за ним таскатись, кинула усеє зло, прийшла до мене і дитину сохранила. Через се ти знайшла вп’ять моє серце” [3, с. 298-299].

Отже, магістральною традицією як української, так і американської культур та їх духовності називаємо превалювання “життя серця”, про що неодноразово розгортають свій дискурс Г. Квітка-Основ’яненко, Ч. Б. Браун та Н. Готорн. Утім, не слід забувати про істотні відмінності в її втіленні та функціонуванні, спричинені своєрідністю та ментальністю українського та американського народів, а звідси й авторських ідейно-художніх парадигм.

Література:

1. Аксенов А. В. Проза Н. Готорна : чтение как акт нравственной рефлексии : дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Алексей Валериевич Аксенов. – М. : РГБ, 2005. – 326 с.
2. Готорн Н. Новеллы. – М.-Л. : Художественная литература, 1965. – 494 с.
3. Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Збір. творів у 7-ми т. / Григорій Федорович Квітка-Основ’яненко ; [ред. колегія : П. М. Федченко, О. І. Гончар, Б. А. Деркач, С. Д. Зубков, Д. В. Чалий]. – К. : Наук. Думка, 1978-1981.
4. Лімборський І. Європейське та українське Просвітництво : незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм / Ігор Валентинович Лімборський. – Черкаси : ЧДТУ, 2006. – 363 с.
5. Літературознавча компаративістика : навчальний посібник / [ред. Р. Т. Гром’як ; упоряд. : Р. Т. Гром’як, І. В. Папуша]. – Тернопіль : ТДПУ, 2002. – 334 с.
6. Пригодій С. М. Українська філософія серця та американський трансценденталізм / Сергій Михайлович Пригодій ; [Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка]. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2002. – 232 с.
7. Юркевич П. Вибране / Памфіл Данилович Юркевич; [Бібліотека часопису “Філософська і соціологічна думка”, серія “Українські мислителі” / пер. з рос. В. П. Недашківського; упор., передм., прим. А. Г. Тихолаза]. – К. : Абрис, 1993. – 416 с.

Лісова Ю. О.,
Київський національний лінгвістичний університет

МЕТОДИКА ЛІНГВОКОГНІТИВНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ СТАНУ САМОТНОСТІ ПЕРСОНАЖА У ФРАНЦУЗЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ

У статті запропоновано методичну інтерпретацію стану самотності постмодерністського персонажа у рамках когнітивної лінгвістики. Дослідження спирається на теорію концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона й теорію іконізму із застосуванням методів контекстуально-ситуативного, інтерпретаційного, семантичного аналізу.

Ключові слова: іконічність, концептуальна метафора, концептуальна лінія, символ.

В статье предложена методическая интерпретация состояния одиночества постмодернистского персонажа в рамках когнитивной лингвистики. Исследование основывается на теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона и теории иконизма с использованием методов контекстуально-ситуативного, интерпретационного, семантического анализов.

Ключевые слова: иконичность, концептуальная метафора, концептуальная линия, символ.

The article deals with methodical interpretation of the state of postmodernist character's solitude within the framework of cognitive science. The research rests on G. Lakoff and M. Johnson's conceptual metaphor theory and iconism theory using methods of contextual-situational, interpretational, semantic analyses.

Key words: iconicity, conceptual metaphor, conceptual line, symbol.

Актуальність статті зумовлена антропоцентричним спрямуванням мовознавчих розвідок на дослідження когнітивних процесів при сприйнятті світу людиною та їх мовного втілення.

Мета полягає у здійсненні методичної інтерпретації лінгвокогнітивного аспекту стану самотності персонажа прози французького постмодернізму. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: 1) окреслити критерії відбору мовного матеріалу на позначення стану самотності; 2) виокремити основні теорії, на які спирається дослідження; 3) відстежити тенденції лінгвокогнітивного ракурсу відображення стану самотності персонажа.

Об'єкт статті становлять мовні засоби втілення стану самотності персонажа у прозових творах представниць французького постмодернізму А. Гавальди й І. Френ.

Предметом пошуків виступають семантико-когнітивні репрезентації текстового відображення стану самотності персонажа.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше на матеріалі французької художньої прози проведено методику дослідження текстового відображення стану самотності персонажа з урахуванням лінгвокогнітивної перспективи.

Постановка загальної проблеми. У когнітивних дослідженнях увага приділяється лише ключовим компонентам національної культури, культурним домінантам [2, с. 140], таким явищам дійсності, що актуальні і важливі для певної культури, "головним одиницям картини світу, що мають значущість як для окремої мовної особистості, так і для лінгвокультурної спільноти в цілому" [3, с. 5]. З огляду на це вважаємо стан самотності таким, що належить до універсальних концептів [5, с. 84], таких, як світ, воля, життя, любов, смерть, вічність, та є актуальним явищем дійсності.

Крім поняттєвої основи стан самотності наділений соціопсихокультурною частиною, що не лише мислиться, а й переживається носієм мови [9, с. 97], у нашому разі персонажем художнього твору.

Стан самотності персонажів постійно змінюється, поповнюється за рахунок нових концептуальних ознак, тому виявити усі засоби його вираження практично неможливо, що пояснюється фактом мінливості у свідомості авторок [4, с. 55].

Формування індивідуально-авторської картини світу уможливило звернення до всієї повноти досвіду людського буття, віддзеркаленого у творі. Тому аналіз літературного твору неможливий без урахування психологічних досліджень [там само, с. 56] та екскурсу у життєвий та творчий шлях представниць французької постмодерністської прози, що дає можливість більш повного розуміння смислового й концептуального навантаження їх творів.

Ураховуючи складність і багатоаспектність стану самотності персонажа, ми застосовуємо у роботі інтеграцію різних технік та прийомів для його дослідження.

На етапі суцільної вибірки фрагментів для аналізу виокремлено лексичні одиниці, які вербалізують образи та символи, що в основі означають самотність та супутні їй стани.

У нашому дослідженні ми спираємося на теорію концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона [13], у межах якої відбувається встановлення метафоричних образів. На цьому етапі враховувалися також такі текстові сигнали, як символи й іконічні сигнали, які можуть суміщатися і динамічно змінювати свій статус в ієрархії "іконічність <-> символічність" [11, с. 102].

Застосування методів контекстуально-ситуативного й інтерпретаційного аналізу у поєднанні із семантичним аналізом згідно словникових дефініцій уможливило виділення значущих текстових елементів.

На прикладі фрагмента роману А. Гавальди "Ensemble, c'est tout" ("Просто разом") простежимо один із моментів відображення стану самотності персонажа у французькій прозі постмодернізму: *Et puis elle avait son monde: son Gilbert, sa Nathalie et les petites à cajoler ... Alors que la Paulette, qu'est-ce qu'il lui restait à elle ? Rien. Rien de bon. Un mari mort, une traînée de fille et un gamin qui venait jamais la voir. Que des soucis, que des souvenirs comme un chapelet de petites misères ...* (Gavalda, EET, 14).

Уривок роману, запропонований нами для аналізу, представляє собою міркування героїні Івонни Карміно про життя своєї самотньої подруги у порівнянні зі своїм. Життя Івонни сповнене змісту й радості, оскільки у неї є сім'я, що тотожно цілому світові (*elle avait son monde*), – Жільбер, Наталі, улюблені внуки (*son Gilbert, sa Nathalie et les petites à cajoler*). Присвійні займенники *son, sa*, ужиті з іменами рідних людей, сприяють інтимізації та демонструють, наскільки дорогими вони є для героїні. У запитанні, адресованому самій собі, присутня жалість і неможливість допомогти: "А що, врешті-решт, мала Полетта?" Відповідь коротка й невтішна – *Rien. Rien de bon* ("Нічого. Нічого доброго"). Лексичні одиниці *un mari, une fille, un gamin*, імплікуючи тематичну лінію родина, повинні були б утілювати щасливу жінку. Але яскраві епітети свідчать про протилежне – *un mari mort* ("покійний чоловік"), *une traînée de fille* ("дочка-шльондра"), *un gamin qui venait jamais la voir* ("онук, який ніколи не відвідував") імплікують концептуальні лінії вдівство, покинутість. Турботи й спогади як суцільні негаразди (*Que des soucis, que des souvenirs comme un chapelet de petites misères*) додають ще більше драматизму ситуації. Різке протиставлення двох світів – світу Івонни, сповненого любові й радості, й порожнього світу Полетти – помітне на усіх рівнях: лексичному, синтаксичному, композиційному. Лексичний рівень зобразимо таким чином: *son monde: son Gilbert, sa Nathalie et les petites à cajoler ≠ Rien. Rien de bon: un mari mort, une traînée de fille, un gamin qui venait jamais la voir* ⇒ родина ≠ самотність. Синтаксичний рівень характеризується уживанням трикрапки як елементом підготовки до переходу в інший світ. На композиційному рівні життя Івонни зображене простим реченням з однорідними додатками у якості поступового переліку дорогих для неї людей, що схематично нагадує пряму лінію або плавну хвилю. Життя Полетти описане у п'яти різнорідних за своєю конструкцією реченнях, серед яких риторичне запитання, неповне речення, еліпс, емоційно забарвлене незакінчене речення. У разі із описом життя останньої героїні подання матеріалу можна уявити у вигляді рваного ритму або кривої. Зазначені характеристики смислового навантаження характеризуються *іконічністю*, як однією із універсальних семіотичних домінант мовного знаку [1; 2], і притаманні, в основному, постмодерністській прозі. В основі принципу іконічності лежить відображуваність у мові відповідність між уявленням про світ і репрезентацією цього уявлення на мовному рівні [6, с. 78], що може бути виражено у вигляді літер, пунктуації, мелодійних метафор, гри простором, порядком слів, повтором, ритмом.

Оскільки "вдівство" і "покинутість" входять до переліку спектру проявів стану самотності, характеризуючись, як негативні стани, на основі концептуальних ліній вдівство, покинутість та іконічних текстових сигналів реконструюємо концептуальну метафору самотність є страждання. Таку метафору відносимо до онтологічних концептуальних метафор із негативним вектором оцінки.

Виходячи із моделі "іконічність <-> символічність", зосереджуємо увагу на взаємозв'язку понять "простір" і "самотність" відповідно до концептуальної метафори стан є вмістище / контейнер. Згідно з цією метафорою самотність як стан завжди має місце у певному просторі, а простір, у свою чергу, впливає і віддзеркалює самотнього персонажа.

Просторова множинність уможливлює вивчення психоемоційного стану самотності персонажів у прозових творах постмодернізму.

Услід за О. С. Кубряковою, розглядаємо простір як величину із таким описом: загальне уявлення про цілісне утворення між небом і землею, яке піддається спостереженню та дотику (має чуттєву основу), частиною якого себе відчуває сама людина й усередині якого вона відносно вільно переміщується [7, с. 466].

Деталі інтер'єру відіграють значну роль при актуалізації стану самотності персонажів, можуть нести символічне значення, як у такому уривку: [...] *avec sa posture fatiguée, adossée à la console, le bras pendant, les yeux baissés sur la maquette du paquebot, il avait l'air un peu emprunté. Si bien qu'histoire de briser la glace, de dire quelque chose – histoire aussi, il faut bien l'admettre, d'oublier le bruit qui s'obstinait –, Juliet s'est vue pointer l'index vers le navire et a lâché : "C'est une maquette ancienne ?"*

Le métal du navire était patiné, écaillé ici et là ; la réponse allait de soi. Steiner releva aussitôt la tête et sourit : "C'est un souvenir de famille. J'y tiens beaucoup" (Frain, HF, 94-95). Об'єкт нашого зацікавлення становить макет корабля, який виконує роль сильного і різнобічного текстового актуалізатора [8, с. 119]. Як символічна деталь корабель експлікує та інтенсифікує стан самотності, наскрізним повтором пронизуючи текст [там само]. Для більш чіткої конкретизації наведемо фрагмент, який пояснює вищевказаний: [...] *Steiner avait l'air de traîner mille vies après soi, mille existences inconnues, indéchiffrables, où elle n'avait pas eu sa place, des dynasties, des deuils, des mariages, des naissances, des héritages, des fêtes, des tombes, des greniers, des parfums, de la chaleur, des océans, des plages, des fortunes de mer ; et surtout de l'argent, des monceaux d'argent. Jusqu'à cet échouage, là, sous cette lampe à l'abat-jour jaunâtre. Jusqu'à cette solitude* (Frain, HF, 129).

У межах одного речення співіснує одразу кілька можливих світів (термін Г. В. Лейбніца) як множина станів справ [15]. Ключові семантичні одиниці *des dynasties, des deuils, des mariages, des naissances* імплікують тематичну лінію сім'я, *la chaleur, des océans, des plages, des fortunes de mer* – подорож, *l'argent, des monceaux d'argent* – статки. Названі тематичні лінії – головні цінності у житті людини, наявність яких забезпечує щасливе й заможне існування. Детальний перелік благ й різке закінчення еліптичними реченнями, що посилюють динамічність попередньої фрази, напруженість зміни місця створюють ефект хвилі. Штайнер, отримавши усе, перебуваючи на гребені хвилі, раптово втрачає це, що пояснює лексема *échouage* n. m. "le fait d'échouer, de s'échouer" [14]. Хвиля розбивається об берег – розбивається й безтурботне життя героя. Убогий елемент інтер'єру – лампа з жовтуватим абажуром (*lampe à l'abat-jour jaunâtre*) як маркер просторовості – підсумок безтурботного життя, крах мрій, відчай і самотність. Відтак, контекстуально реконструюється концептуальна метафора життя є корабель.

Корабель символізує Землю, що рухається у безмежному океані Космосу [12, с. 237]. У нашому разі Штайнер – немов корабель, викинутий у суворе життя із комфортних умов. На втому від існуючого порядку речей вказують такі маркери фізичного стану персонажа: *sa posture fatiguée* ("втомлена поза"), *adossée à la console*

(“притулений до консолі”), *le bras pendant* (“звисаюча рука”), *l’air un peu emprunté* (“трохи вимушений вигляд”). З іншого боку, це символ житла, організованого для проживання в екстремальних умовах. Такими умовами для тридцятидворічного чоловіка є спільне проживання із заможною, але поважного віку жінкою. Ця обставина зовсім не відповідає прагненням й уподобанням Штайнера. Як металевий корпус макету корабля покритися патиною (*le métal du navire était patiné*) та полущився (*écaillé ici et là*), так відчуває себе і Штайнер. Його фізичний і моральний стани проектується на оточуючий простір та деталі інтер’єру (напр. *lampe à l’abat-jour jaunâtre*). Старенький, непривабливого вигляду макет – єдиний спогад про родину, яким дуже дорожить герої (*C’est un souvenir de famille. J’y tiens beaucoup*).

Обрана нами комплексна методика аналізу використовується диференційовано і дозволяє врахувати специфіку стану самотності персонажа як амбівалентного стану у прозі представниць французького постмодернізму.

Подальший аналіз уможливить дослідження лінгвопрагматичного аспекту психоемоційного стану самотності, що розкриє інтертекстуальний рівень і явище гендерної стилізації.

Література:

1. Воробійова О. П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях / О. П. Воробійова // Мова. Людини. Світ : До 70-річчя професора М. Кочергана : [зб. наук. ст. / відп. ред. О. О. Тараненко]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 72-86.
2. Денисова С. Л. Интроспекция во внутренниий мир персонажа средствами сравнения / С. Л. Денисова // Вестник Пятигорского гос. лингв. ун-та. – Пятигорск, 2009. – № 2. – С. 73-76.
3. Иванова И. В. Концептуальная метафора как средство формирования образа политического деятеля в англоязычной прессе : автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : 10. 02. 04 “Германские языки” / И. В. Иванова. – М., 2004. – 24 с.
4. Кагановська О. М. Лінгвофілософський підхід до проблеми текстових концептів : теорія Г. Гійома крізь призму семантики “можливих світів” / О. М. Кагановська // Вісник КНЛУ. – Серія Філологія. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – Т. 12, № 1. – С. 50-56.
5. Кожина Н. А. Способы экспрессии в заглавиях художественных текстов / Н. А. Кожина // Проблемы экспрессивной стилистики : [сб. ст. / отв. ред. Т. Г. Хазагеров] ; Ростовск. гос. ун-т им. М. А. Сушлова. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовск. ун-та, 1987. – С. 111-116.
6. Краткий словарь когнитивных терминов / [сост. : Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина]. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 245 с.
7. Кубрякова Е. С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) / Е. С. Кубрякова // Язык и знание : На пути получения знаний о языке : Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / РАН : Ин-т языкознания. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / Валерия Андреевна Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
9. Кучер З. І. Проблема відчуження особистості в творчості Ф. Дюрренматта / З. І. Кучер // Гуманітарний вісник. Серія : Проблеми сучасної світової літератури. – 2008. – № 12. – Т. 1. – С. 75-77.
10. Лав Н. Когниция и языковой миф / Н. Лав // Studia Linguistica Cognitiva. – Вып. 1. Язык и познание : методологические проблемы и перспективы. – М. : Гнозис, 2006. – С. 105-134.
11. Сигал К. Я. Проблема иконичности в языке / К. Я. Сигал // Вопросы языкознания. – Москва : “Наука”, 1997. – Вып. 6. – С. 100-120.
12. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : АСТ; Харьков: Торсинг, 2007. – 591 с.
13. Lakoff G. *Metaphors We Live By* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
14. Le Robert Micro Poche 1. Dictionnaire de la langue française / [sous la direction de A. Rey]. – P. : Dictionnaires Le Robert, 1992. – 1448 p.
15. Ryan M.-L. Possible-worlds theory [Електронний ресурс] / M.-L. Ryan // Routledge Encyclopedia of Narrative. – Режим доступу : <http://lamar.colocstate.edu/~pwryan>. – Назва з титул. екрану.

Джерела ілюстративного матеріалу:

Frain, HF : Frain I. *L’homme fatal* / I. Frain. – P. : Librairie Arthème Fayard, 1995. – 396 p.

Gavalda, EET : Gavalda A. *Ensemble, c’est tout* / A. Gavalda. – P. : J’ai lu, 2004. – 576 p.

rabbits in his nostrils could hardly have shown a more indecent eagerness than Lord Edward at the sound of Pongileoni's flute" ("Собака, що відчув запах дичини, навряд чи би виявив більше прагнення, ніж лорд Едвард, зачувши звук флейти Понджиолеоні") [7, с. 32].

Як вище зазначалось, в арсеналі авторів зустрічаються не поодинокі тваринні образи, а цілі зоопарки, тож тваринна сутність людей представлена на усіх рівнях – і в зображенні цілого суспільства, і в приватних стосунках.

В Олдоса Гакслі комічний принцип ототожнення людства зі збором тварин коливається від легкої іронії до повної негачії права людини залишатися людиною у суспільстві. У романі "Хоровод блазнів" виставка картин зображена як зборище великої рогатої худоби. Таке поєднання "високого" (мистецтва) та "низького" (зібрання тварин) створює надзвичайно кумедний ефект. У романі "Контрапункт" для підсилення думки про пустослів'я та обмеженість англійської верхівки один із героїв – Уолтер Бідлейк – порівнює світські вечірки із "[...] a jungle of innumerable trees and danling creeps" ("[...] джунглями з безкінечною кількістю дерев та звисаючих ліан") [7, с. 50], у яких легко заблукати і де люди надто нагадують "[...] the parrots and the chattering monkeys" ("[...] папуг і балакучих мавпочок") [7, с. 50]. Натомість Іллідж, який не є вихідцем із аристократичного роду та відзначається гострою, м'яко кажучи, нелюбов'ю до вищого товариства, ототожнює людину з черв'яком, відчуваючи при цьому надзвичайну насолоду: "Talking about humane beings as though they were indistinguishable from maggots filled him with a peculiar satisfaction" ("Він відчував якимось особливе задоволення, говорячи про людські істоти так, наче вони нічим не відрізняються від черв'яків") [7, с. 131].

В. Винниченко, описуючи збори вищого товариства, проводить аналогії то з худобою, то з трутнями. Коли принцеса Еліза показує коронку Зігфріда, "[...] побожний шелест проходить зібранням, і всі голови, як голови худоби вздовж ясел до оберемка сіна, повертаються вздовж столу до коронки" [2, с. 43]. Загалом її приїзд вносить зміни у життя закостенілих можновладців: "[...] істинно, у вулії із старими засохлими трутнями впущено молоду царицю-матку! Який гомін, гудіння, який блиск в очах!" [2, с. 43]. А після масового вжитку сонячної машини суспільство перетворюється, за словами однієї з героїнь – Сузанни Фішер, на зборище тупих, брудних двоногих жуйних тварин: "Земля – це величезне стійло, хаотичне, брудне, темне, холодне, смердюче [...]", в якому чути лише "[...] рев самців, гарчання й плямкіт уст, що жують зелену жуйку" [2, с. 448].

У романі "Сонячна машина" сім'я також нічим не відрізняється від зграї тварин – тут кожен сам за себе. У взаєминах графині Елленберг із чоловіком і сином – графом Адольфом – автор підкреслює почуття страху жінки, яка, як мишка, гострими, чорненькими очима неспокійно стежить за кожним рухом свого сина, проте, коли той повертається, вона "зіщулюється, як старенька чорненька собачка під піднятою ногою хазяїна" [2, с. 17]. Не кращими видаються й стосунки героїні з чоловіком. Очікуючи серйозної розмови із графом, якого автор тут описує як "старого, жовтого, лютого kota", графиня знову сидить у куточку фотеля й "[...] нашорошено слідує за рухом чоловіка" [2, с. 54]. Таким чином, у сім'ї, як і в тваринному світі, йде постійна боротьба за виживання згідно з принципом "злочинець – жертва".

За схожою схемою розгортаються і стосунки героїв роману "Контрапункт". Дж. Меккієр ділить персонажів на хижих та тих, хто стає їхніми жертвами: Уолтер Бідлейк зваблює Марджорі Карлінг, змушуючи її покинути чоловіка, та згодом сам ігнорує уже вагітну жінку, далі сам Уолтер стає жертвою Люсі Тентемаунт [5, с. 78]. В її очах він виглядає псом: то вірним, то побитим і жалюгідним. Усвідомлюючи свою перевагу над Уолтером, Люсі робить для себе єдино можливий висновок: "If he behaved like a whipped dog, he could be treated like one" ("Якщо він поводить як побитий собака, значить із ним так і потрібно поводитись") [7, с. 92]. Тож в обох авторів суспільні стосунки постають як боротьба, у якій виживає найбільш гнучкий і пристосований чи, точніше, той, у кого залишилося найменше людського.

Таким чином, "аніمالізація" виступає діючим прийомом моделювання комічних образів та мотивів у романах О. Гакслі та В. Винниченка. Застосування даного прийому сприяє створенню яскравих і неповторних персонажів: типових, водночас із різко вираженою індивідуальністю. Але якщо прозі українського письменника властива віра у переродження людини та повернення їй людської подобі, то в англійського автора домінує ідея поступового виродження людства, зневіра у духовний та культурний поступ людини.

Література:

1. Анджапаридзе Г. А. Печальный контрапункт светлого завтра ... / Г. А. Анджапаридзе // О. Хаксли Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. – М. : "Издательство АСТ", 2002. – С. 5-23.
2. Винниченко В. К. Сонячна машина : Романи / Післямова Павла Федченка / В. К. Винниченко. – К : Дніпро, 1989. – 619 с.
3. Гакслі О. Жовтий Кром Пер. з англ. Вишневий В. // Всесвіт. – 1978. – Ч. 1. – С. 70-177.
4. Хаксли О. Желтый Кром : Роман; Рассказы / Предисловие Г. Анджапаридзе, Т. Мартиной / О. Хаксли. – М. : Худож. лит., 1987. – 302 с.
5. Bloom's Modern Critical Views : Aldous Huxley – New Edition. – New York : Infobase Publishing, 2010. – 246 p.
6. Huxley A. Antic Hay. – London : Oxford University Press, 1994. – 342 p.
7. Huxley A. Point Counter Point. – London : Flamingo, 1949. – 254 p.

Лопушанський Я. М., Коцюба І. П.,

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ КАРЛА ЕМІЛЯ ФРАНЦОЗА В УКРАЇНІ

У статті аналізуються інформаційна, критично-оцінювальна й інтерпретаційна складові процесу рецепції творчого доробку австрійського письменника Карла Еміля Францоza в україномовному культурному просторі.

Ключові слова: рецепція, творча особистість, прозові зразки, перекладна інтерпретація, оригінал, україномовний простір, критична оцінка.

В статті аналізуються інформаційна, критично-оцінювальна й інтерпретаційна складові процесу рецепції творчого доробку австрійського письменника Карла Еміля Францоza в україномовному культурному просторі.

Ключевые слова: рецепция, творческая личность, образцы прозы, переводная интерпретация, оригинал, украиноязычное пространство, критическая оценка.

The article deals with the information, critically-evaluation and interpretation components of the reception process in the creative works of Austrian writer Karl Emil Frantsoz in the Ukrainian cultural space.

Key words: reception, creative personality, prose samples, interpretation, original, Ukrainian space, critical evaluation.

На сучасному етапі розвитку філологічної думки дослідницьку увагу все більше привертають зарубіжні письменники, життя і творча діяльність яких нерозривно пов'язані з Україною. До когорти таких митців належить уродженець Галичини, австрійський белетрист, поет, журналіст і перекладач Карл Еміль Францоз. Ім'я цього майстра пера, безперечно, міцно закарбувалося в національній свідомості українців та посіло належне місце в пантеоні української культури поряд з іменами М. Бубера, Л. фон Захер-Мазоха, Й. Рота, М. Шпербера й інших митців, особистість яких формувалася в полілінгвокультурному середовищі коронних земель Габсбурзької монархії. Саме слов'янський духовний простір виступив однією з детермінант становлення їхніх світоглядних позицій і творчих пошуків.

Хоча літературна й публіцистична діяльність К. Е. Францоza репрезентує собою яскраву сторінку української й австрійської культури Галичини XIX – початку XX століття, проте залишається актуальною і сьогодні, позаяк митець порушував українські суспільно-політичні й культурні проблеми, оспівував непервершену красу українського фольклору, самобутність української літератури та демонстрував надзвичайно прихильне ставлення до української мови. Тому й не дивно, що австрійському автору віддають належну шану не лише українські науковці, а й журналісти, про що свідчать публікації в газетах і журналах, приміром, “Свобода”, “Тернопіль вечірній”, “Вільне життя” [5; 6; 19; 27; 47]. У зв'язку з цим варто згадати і виставку “Співець Галичини”, що являла собою певну віху у пропаганді Францозового імені і була репрезентована 5 жовтня 1999 р. за сприянням австрійського посольства в Тернопільському педагогічному університеті ім. В. Гнатюка.

Підвищений інтерес до художньої й публіцистичної спадщини К. Е. Францоza, а також фрагментарний характер її досліджень детермінують актуальність цієї розвідки. Її мета полягає в аналізі процесу рецепції творчого доробку австрійського автора в Україні.

Процес рецепції, за аргументованим твердженням відомого українського літературознавця М. Зимомрі, охоплює три фази чи складові: інформаційну, критично-оцінювальну й інтерпретаційну [16]. Стосовно рецепції творчої спадщини К. Е. Францоza в україномовному культурному просторі мають місце всі три перелічені складники, хоча інтерпретаційна фаза слідувала за інформаційною й критично-оцінювальною.

У процесі рецепції художньої спадщини К. Е. Францоza в перекладних інтерпретаціях релевантним етапом виявився період 1910-1920 рр., на який припала поява перших україномовних перекладів його визначального роману “Боротьба за право” (“Ein Kampf ums Recht”). “Першовідкривачем” художнього світу австрійського письменника в Україні став перекладач М. Атаманюк. Його перу належала найбільш рання інтерпретація прозового твору “Боротьба за право”, яка з'явилася в 1910 році у Чернівцях (серія “Народна бібліотека”) й була здійснена на основі російського перекладу [2]. У 1913 році український читач отримав другий переклад цього роману. Автором нової перекладної інтерпретації, яка вийшла друком в Києві, стала М. Загірня [41]. У цьому контексті цікавий факт подає Фрідріх Табак: у 1925 році харківське видавництво “Пролетарій” опублікувало твір К. Е. Францоza “Ein Kampf ums Recht” в російськомовній інтерпретації під назвою “Крестьянин и император” [40, с. 24]. Рецептивну картину цього часу доповнює також російськомовний переклад Францозового твору під назвою “Два спасителя. Из рассказов бабушки”, який видало одеське видавництво “Juventus” у 1911 році [43].

Новий етап рецепції творчого доробку австрійського автора, зокрема його роману “Боротьба за право”, започаткований у 80-90-их роках XX століття. Вагомий внесок у популяризацію художнього слова К. Е. Францоza на українських теренах зробили Л. Горlach та Б. Савченко. Саме ці перекладачі запропонували українській читачській аудиторії нову інтерпретацію роману “Ein Kampf ums Recht”, яка вирізнялася особливою художньою майстерністю та витримала два видання [44; 45]. Перша публікація їхнього перекладу з'явилася в Києві у 1972 році під назвою “За правду”, яка, за словами І. Зимомрі, не позначилася “на високій художній інтерпретації” [11, с. 212]. Перекладачам вдалося відтворити побут та реалії життя українців Карпат у XIX столітті, умови їхньої екзистенції в мультикультурному середовищі Габсбурзької імперії, майстерно передати перш за все гуцульський колорит. Перекладацький хист Л. Горlach і Б. Савченка проявився у влучності художнього висловлювання, його метафоричності, а також у тропічному багатстві мови їхнього перекладу. Попри те, що перекладна інтерпретація написана сучасною українською літературною мовою, звичайно, трапляються лексеми розмовного (далебі,

Високу оцінку отримує роман "Боротьба за право", відомий ще під назвою "За правду", як релевантний складник австрійської літературної скарбниці, в якому художньо відтворюється боротьба українців проти австрійсько-го й польського поневолення (30-ті роки XIX ст.). У цьому контексті Є. Нечепорук зазначає, що серед когорти австрійських письменників К. Е. Францоз першим у своїй літературній діяльності звертається до даної проблеми [26, с. 208]. Крім цього, дослідник цілком вдало підмічає: образ Тараса Бараболі з роману "Боротьба за право" оповитий духом українського фольклору, з якого митець черпав матеріал для своїх творів, та суголосний образу народного месника Устима Кармелюка й Олекси Довбуша [26, с. 209]. Така переконлива оцінка образу Тараса Бараболі повністю співпадає з висновком Т. Джурбій, з її типологічним зіставленням роману К. Е. Францоza "Боротьба за право" і драми М. Старицького "Юрко Довбиш", сюжет якої запозичений із твору австрійського митця. Авторка статті "Історична правда та художня інтерпретація образу народного месника Юрка Довбиша у творах М. Старицького та К. Е. Францоza" (2009 р.) фокусує свою увагу на аналізі образу протагоніста, в яких втілено найкращі риси українського національного характеру, та на окресленні паралелей з їхнім прототипом. Якщо український письменник на перший план у своєму творі висуває трагічність образу народного месника, який борювався за правду, то австрійський майстер слова створює епічну картину сільського життя на західноукраїнських землях першої половини XIX століття та повстання опришківського руху як реакції на кріпосницький гніт селян і соціальної несправедливості [7, с. 280]. Подібну точку зору висловив відомий вітчизняний філолог, дослідник української тематики у творах К. Е. Францоza Д. Наливайко ще у 1972 році, трактуючи згаданий твір як реалістичний соціальний роман, в якому чільне місце відводиться побутово-етнографічним описам та експлікації специфіки гуцульської вдачі і способу життя [24, с. 346]. Зауважимо, що Т. Джурбій у своєму дослідженні вказує на більш яскравий український колорит у творі М. Старицького, не заперечуючи при цьому художню і пізнавальну вартість роману австрійського автора передусім для українського читача.

Релевантним постає твердження про подібність композиції твору К. Е. Францоza та поширеного у німецькомовному літературному просторі другої половини XIX ст. "роману виховання", хоча дослідниця не зараховує його до зазначеної "моделі цього жанрового різновиду" [7, с. 282]. Ця теза Т. Джурбій різко суперечить думці С. Притолюк, яка в своїй дисертації (2004 р.) ретельно осмислює художній доробок К. Е. Францоza "з погляду сучасної жанрології та концептуалізації поняття жанру роману виховання" у прозі митця у вимірах порівняльного літературознавства [37, с. 1]. За словами дослідниці, творчість австрійського автора уособлює основні переконання представників німецького гуманізму та напрямки розвитку конформізму слов'ян, виступає своєрідним відбитком ментальної інтерференції етнічних спільнот, які утворювали полікультурну субстанцію Габсбурзької монархії. У зв'язку з цим особливої ваги набуває внесок митця у розвиток роману виховання, який синтезував традиції жанру та світоглядні орієнтири його засновника. С. Притолюк окреслює жанрову структуру твору "За правду" та зіставляє цей роман з прозовим зразком Панаса Мирного та Івана Білика "Хіба реють воли, як ясла повні", беручи до уваги типологію конфліктів та характеристик, у компаративному зрізі висвітлює жанрову специфіку, історію написання і характер оповіді роману "Паяц" та встановлює його типологічні відповідності з романами "Антон Райзер" (К. Ф. Моріц), "Роки навчання Вільгельма Майстра" (Й. В. Гете) та повістю "Художник" (Т. Г. Шевченко) "з точки зору закономірностей жанру в контексті європейської традиції роману виховання" [37, с. 3].

Процес критичної оцінки Францозової творчості в Україні на зламі століть, безумовно, збагатили наукові розвідки М. Зимомрі та І. Зимомрі. У контексті аналізу творчості І. Франка і К. Е. Францоza, яка вирізняється інтенсивним "процесом взаємовпливу й взаємозбагачення різномовних літератур", І. Зимомря доходить висновку про органічну єдність їхніх художніх світів [11, с. 211]. Прикметно, що саме з іменем австрійського митця пов'язується знайомство німецького літературознавства з творчою спадщиною І. Франка. Принагідно відзначимо: ще у 1982 році Д. Наливайко наголосив на співзвучності літературного доробку австрійського письменника з прозовими зразками І. Франка й інших українських авторів (О. Кобилянська, В. Стефаник) [25, с. 13]. Визначальним конституентом прозових творів І. Франка й К. Е. Францоza, за твердженням І. Зимомрі, є життя індивіда в мультинаціональному середовищі України. До речі, дослідник відносить К. Е. Францоza до плеяди австрійських майстрів слова, які вважають своїм покликанням в художній площині "створити таку хронічку життя, де чільне місце посідає внутрішнє одухотворення почуттів людини" [11, с. 211].

У своїх статтях М. Зимомря цілком резонантно визнає спільні особливості творчої особистості австрійського письменника й українського Каменяра: вони прагнули до всебічного вирішення питання щодо "права жити", яке стосувалося репрезентантів різних етносів [14, с. 53]. Толерантність трактується як критерій, який став нормою у творчих зразках обох авторів, в яких художнє вираження знайшло життя на галицьких землях. Детальний аналіз творів К. Е. Францоza дозволив І. Зимомрі встановити, що художня парадигма українського етносу базується на народнопоетичному сприйнятті дійсності, добрій обізнаності зі звичаями, релігійними уявленнями та побутом автохтонного населення Галичини. Хоча осердям прозових творів К. Е. Францоza виступає своєрідність духовної культури українців та євреїв, розмаїтий фольклор з певним національним колоритом, проте автору не вдалося "побачити ... в українстві осібної суб'єктної величини", на що спромігся І. Франко [11, с. 213]. І. Зимомря також намагається оцінити явище мультикультурності австрійської прози малого жанру крізь призму творчих досягнень К. Е. Францоza (2009 р.), зокрема на прикладі знакового тексту у його художньому доробку, повісті "Німий" [9, с. 126], та дослідити слов'янські мотиви в австрійській новелі XX століття, які виразно простежуються у Францозових літературних набутках (приміром, предметний світ української етнокультури) [10, с. 82].

Апелюючи до тези І. Зимомрі про фольклор, зокрема український, як джерело творчості К. Е. Францоza, варто згадати, що вперше цю думку відстояв у своїй науковій розвідці Ф. Табак (1969 р.). Торкаючись життєвого шляху письменника-демократа, яскравого представника критичного реалізму в австрійській літературі, дослідник пише про пробудження його інтересу до української літератури та фольклору ще в німецькій гімназії в Чернівцях [40, с. 24]. Автор статті концентрує свою увагу на ролі України в житті і творчій діяльності К. Е. Францоza, яка

містить зразки українського фольклору, зокрема пісенні. Українській народній пісенності митець дав високу оцінку, відзначивши її неабиякі художні якості, благозвучність і духовну цінність. Тому цілком закономірно, що К. Е. Француз не лише збирав українські народні пісні, які ідентифікував як скарб українського етносу, перекладав їх, присвячував їм статті, а й будував на цьому фольклорному матеріалі свої твори. Саме на ґрунті українського фольклору, як зазначає Ф. Табак, виростало все найкраще у художній творчості письменника, що окреслює її актуальність і в наш час [40, с. 28].

Зосереджуючись на часопросторі Галичини в складі Габсбурзької імперії (кінець XVIII – початок XX століття), Л. Цибенко (2000 р.) висуває постулат про галицький топос австрійської літератури, який тлумачить як "спільне місце прихованих парафраз та мовних зворотів, типових образів, сукупності мотивів, характерних описів осіб та пейзажу, емблематики, які в усталеному синхронно-діахронному ритмі з'являються в наскрізному "галицькому" тексті німецькомовних австрійських авторів" [49, с. 140]. У фокусі її дослідницької уваги опиняється поряд з яскравими австрійськими митцями цього періоду непересічна особистість К. Е. Францоza, творча спадщина якого витворила галицький топос австрійської літератури й завдяки методу бюргерського реалізму втілила ідеї Просвітництва. Науковець зараховує письменника до "зачинателів" естетично цінної австрійської літератури Галичини та простежує в його творах традицію критичної рецепції суспільно-політичної й культурної ситуації в галицькому краї, якій властивий іронічний струмінь. Щоправда, навіть у фрагментах-описах безпросвітної відсталості й убогості цієї провінції відчувається, що автор широко уболіває за ситуацію своїх співвітчизників. Взагалі, можна без перебільшення стверджувати, що головна мета літературної діяльності К. Е. Францоza полягає у покращенні становища галицької провінції шляхом "заперечення та несприйняття" [49, с. 145].

За спостереженням Л. Цибенко, у підходах до відтворення "напів-азійської" Галичини письменник неначе спирається на свого попередника Франца Кратера: багато мотивів, образів й описів міського й природного пейзажу у його культурологічних нарисах "інтертекстуально резонують в лад" з публіцистичними набутками віденського просвітника" [49, с. 144]. Крім цього, дослідниця охарактеризовує К. Е. Францоza як прихильника німецької асиміляції, зокрема євреїв, у своїх творах ("Юдит Трахтенберг", "Ляйб Вайнахтскухен та його дитина", "Паяц"). А її висока й переконлива оцінка внеску митця в дослідження й поширення української літератури та фольклору в німецькомовному просторі співзвучна з міркуваннями П. Рихла: "його заслуги в захисті й популяризації нашої літератури на світових теренах забезпечили йому почесне місце у вдячній пам'яті багатьох поколінь українців" [48, с. 17].

Детальний аналіз творчого доробку К. Е. Францоza вітчизняний учений, наукові розвідки якого є вагомим доповненням до рецептивного дискурсу, ідентифікує як "боргове" зобов'язання української філологічної науки, звертаючи увагу й на пізнавальну цінність його нарисів з історії української літератури для нашої читацької аудиторії, позаяк експліковані в них ідеї й погляди надзвичайно актуальні в теперішній суспільно-політичній та культурній ситуації в Україні. Дослідник цілком влучно називає К. Е. Францоza "найпристраснішим прихильником німецько-єврейського культурного симбіозу" [39, с. 17].

У передмові до власного перекладу Францозових культурологічних нарисів П. Рихло зачіпає український період його життєвого шляху й виокремлює українські мотиви у його художній прозі й публіцистиці (історична доля українців, гноблення галичан польськими панами й австрійськими урядовцями, лірична сила й естетична вартість української пісні). Критик уперше зауважив цікаву деталь: хоча історична спорідненість росіян й українців (велико- та малоросів) виступає одним з лейтмотивів нарисів К. Е. Францоza, проте на тлі інших західних авторів він вирізняється постійною акцентуацією "на історичній, культурній та мовній самодостатності українців" [48, с. 12]. П. Рихлу також впадає в око захоплення митця українською мовою, багатством і художньою вартістю української літературної скарбниці. Характерно, що К. Е. Францоzu він віддає належну шану як одному "з найбільш ранніх адептів Шевченка в Західній Європі" [48, с. 15]. Крім П. Рихла, Францозовий внесок у дослідження й популяризацію Шевченкового слова за межами України високо поцінували Б. Гавришків (1965 р.), І. Зимомря (2009 р.), М. Зимомря (1999 р.), О. Миронов (1998 р.), М. Павлюк (1994 р.), Я. Погребенник (1973 р.).

Підсумовуючи аналіз інформаційної та критичної фази рецептивної картини творчої особистості К. Е. Францоza в Україні, не можна не зауважити, що українська тематика домінує як об'єкт наукового інтересу. Усі без винятку дослідження мають яскраво виражений апологетичний характер, вказують на значну естетичну й пізнавальну цінність не лише художнього, а й публіцистичного доробку митця, констатують його різносторонні здобутки на культурній ниві й характеризують його як "українського" за походженням і духом письменника, який глибоко переймається соціальними, політичними й духовними проблемами українців та захоплюється їхнім літературним, фольклорним багатством й історією.

Література:

1. Білоус О., Білоус О. Переклад як визначальний чинник взаємодії національних літератур / Олександр Білоус, Ольга Білоус // Наукові записки. Серія: філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2009. – Вип. 81 (4). – С. 127-133.
2. Боротьба за право : По роману К.-Е. Францоza / Пер. з рос. Михайла Атаманюка. – Чернівці : Руска правда, 1910. – 195 с.
3. Гавришків Б. "Боротьба за справедливість" // Жовтень. – 1965. – № 2. – С. 155-156.
4. Гавришків Б. Світова слава Т. Шевченка // Жовтень. – 1958. – № 3. – С. 135.
5. Головин Б. Дослідник і популяризатор української літератури // Свобода. – 1998. – 24 жовт. – С. 4.
6. Головин Б. Ювілей Карла-Еміля Францоza пройде змістовно і цікаво... // Тернопіль Вечірній. – 1998. – 26 серп.
7. Джурбій Т. Історична правда та художня інтерпретація образу народного месника Юрка Довбиша у творах М. Старицького та К.-Е. Францоza. – Режим доступу: nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npkrnu_fil/2009.../2_30_Djurbyy.pdf. – С. 279-282.
8. Західноєвропейські письменники і Україна // Воловець Л. Братання словом. Взаємозв'язки української та зарубіжної літератур: Посібник для вчителів-філологів. – Львів, 2000. – С. 11-14.

9. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: феномен мультикультурності // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці : Рута, 2009. – Вип. 78. – С. 126-134.
10. Зимомря І. Австрійська новела ХХ століття: поетика слов'янських мотивів // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : Зб. наук. пр. – Вип. 6 : У 2-х ч. Ч. II / Упоряд. Л. К. Оляндер. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 82-83.
11. Зимомря І. Іван Франко та Карл-Еміль Француз : критерії естетичної вартості у контексті рецептивно-генетичної парадигми // Українознавство. – 2009. – № 3. – С. 211-215.
12. Зимомря І. Тематично-стильові тенденції австрійського літературного процесу ХХ століття: рецептивні оцінки // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2009, лютий. – № 3 (166). – Ч. I. – С. 199.
13. Зимомря М., Білоус О. Опанування літературного досвіду. Переємність традиції сприйняття творчості Шевченка. – Дрогобич : КОЛО, 2003. – 280 с.
14. Зимомря М. Карл-Еміль Француз у контексті українсько-німецько-єврейських культурних взаємодій на зламі ХІХ ст. // Єврейська історія та культура в країнах Центральної та Східної Європи. Збірник наукових праць. – К., 1998. – С. 52-55.
15. Зимомря М. Примітки // Француз К.-Е. За правду : Роман, повість, оповідання. Пер. з нім. / Передм. Д. Наливайка. – Ужгород : Карпати, 1982. – С. 474-479.
16. Зимомря Н. К проблеме освоения литературного опыта посредством художественного перевода // Н. И. Зимомря. – Ужгород, 1982. – С. 118-120.
17. Из австрийско-немецкой украинки / Упорядкування, переклад, коментар Б. Гавришківа. – Львів : Аверс, 2008. – С. 5, 73-79, 94-97.
18. Ковалець Л. Листи Карла Еміля Францоza до Юрія Федьковича як портрети автора й адресата (спроба реставрації заретушованого) // Буковинський журнал. – 2009. – Ч. 1-2. – С. 152.
19. Кузак Т. Він народився у Чорткові // Вільне життя. – 1998. – 17 груд.
20. Лопушанський Я. Історія німецькомовної літератури. Від витоків до сьогодні / Упор. та ред. Ярослав Лопушанський. – Дрогобич : Видавець Святослав Сурма, 2010. – С. 259-260.
21. Миронов О. О. Поезія Тараса Шевченка “Минули літа молодії...” в німецькому перекладі К.-Е. Францоza і норвезьких перекладах А. Г. Юнге та Б. Валлергава // Слово про Шевченка: Збірник. – Харків : Основа, 1998. – С. 115-164.
22. Нагірний М. Ідея української незалежності в інтерпретації К.-Е. Францоza // Тернопілля '95 : Регіон. річник. – Тернопіль, 1995. – С. 397-400.
23. Нагірний М. Творчість К. Е. Францоza в контексті німецько-українських літературних зв'язків : дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 1975. – 225 с.
24. Наливайко Д. К.-Е. Француз і його роман “За правду” // Француз Карл-Еміль. За правду. – К., 1972. – С. 342-351.
25. Наливайко Д. Українська тема в творчості К. Е. Францоza // Француз К. Е. За правду : Роман, повість, оповідання. Пер. з нім. / Прим. М. Зимомрі. – Ужгород : Карпати, 1982. – С. 5-20.
26. Нечепорук Е. История австрийской литературы XIX века. – Симферополь : издательство Таврического экологического института, 1997. – С. 206 -210.
27. Ониськів М. “Ми не хочемо падати духом...” // Вільне життя. – 1998. – 24 жовт. – С. 2.
28. Павлюк М. Інтерпретація поезії Шевченка на землях Австро-Угорщини // Українська література в Австрії, австрійська – в Україні (Матеріали міжнародного симпозиуму). – Київ : Брама ЛТД, 1994. – С. 31-33.
29. Повернення. Антологія німецькомовної літератури Галичини та Буковини / За ред. Ярослава Лопушанського та Наталії Дашко. – Дрогобич : Видавець Сурма, 2010. – С. 39-41.
30. Погребенник Ф. Українська пісня серед народів світу // Народна творчість та етнографія. – 1962. – № 1. – С. 135.
31. Погребенник Я. Творчість Тараса Шевченка в дослідженнях Карла Еміля Францоza // Погребенник Я. Шевченко німецькою мовою. – К. : Наукова думка, 1973. – С. 94-109.
32. Погребенник Я. Шевченко в німецькомовному світі // Шевченко і світ. Літературно-критичні статті. – К., 1989. – С. 167-200.
33. Попов В. Громадські та культурні зв'язки народів Австро-Угорщини з українцями в 60-80-х р. р. ХІХ ст. : автореф. дис. ... канд. істор. наук. – Донецьк, 2002. – С. 12.
34. Притолюк С. Збірка “Від Дону до Дунаю” в контексті діалогу культур // Волинь філологічна : текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : Зб. наук. пр. Вип. 6 : У 2-х ч. Ч. I. / Упоряд. Л. К. Оляндер. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С. 234-240.
35. Притолюк С. А. Карл Еміль Француз. “Блазень” : запізнiла версія роману виховання чи антироман виховання? // Наукові записки. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2000. – Вип. VIII. – С. 192-199.
36. Притолюк С. Рецептивна стратегія та нарагивна система в романі К. Е. Францоza “За правду” // Наукові записки. Серія : Літературознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2002. – Вип. XI. – С. 171-187.
37. Притолюк С. Романи Карла Еміля Францоza в контексті європейського роману виховання до кінця ХІХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 2004. – 20 с.
38. Притолюк С. Типологія головного героя у романі К. Ф. Моріца “Антон Райзер” та у романі “Блазень” К. Е. Францоza // Соціокультурні аспекти навчання іноземних мов // Тези міжнародної науково-практичної конференції. – Тернопіль : ТДПУ, 2004. – С. 227-228.
39. Рихло П. Шібболет. Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини : Наукова монографія. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2008. – С. 16-17.
40. Табак Ф. Український фольклор у творах Карла Францоza // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 1. – С. 24-28.
41. Француз К. Боротьба за право / Пер. з деякими одмінами Марія Загірня. – К. : Українські книгарні, 1913. – 432 с.
42. Француз Карл-Еміль (25. 10. 1848–28. 01. 1904) // Панчук І. Тернопільщина в іменах. – Т., 2006. – С. 169.
43. Француз К. Е. Два спасителя : Из рассказов бабушки. Обработано для юношества. – Одесса : Juventus, 1911. – 16 с.

44. Француз К. Е. За правду: Роман / Пер. Л. Горлач і Б. Савченко, післямова Д. Наливайка. – К. : Дніпро, 1972. – 351 с.
45. Француз К.-Е. За правду : Роман, повість, оповідання / Пер. Л. Горлач і Б. Савченко; Вступ. стаття Д. Наливайка, прим. М. Зимомрі. – Ужгород : Карпати, 1982. – 480 с.
46. Француз К. Е. Избранные сочинения / Пер. с нем. под ред. Н. М. Осиповича. – Одесса : Культура и труд, 1932. – Т. 1. – 168 с.
47. Француз К. Е. "Той скорботний хрест, що доля присудила" : Вірш // Свобода. – 1998. – 24 жовт. – С. 4.
48. Француз К. Е. Ucraina. Культурологічні нариси / Пер. з нім., передмова й коментар Петра Рихла. – Чернівці : Книги – XXI, 2010. – 292 с.
49. Цибенко Л. Галицький топос австрійської літератури // Вікно в світ. – 2000. – № 2 (11). – С. 137-157.
50. Zymomrja M. K. E. Franzos und sein Aufsatz über Taras Schevtschenko // Mykola Zymomrja. Deutschland und Ukraine: durch die Abrisse zur Wechselseitigkeit von Kulturen. – Furth / Bayern : Flacius Verlag, 1999. – S. 36-43.

Лубас О. С.,

Академія пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля МНС України

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ І ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У СУЧАСНОМУ ЖІНОЧОМУ ОПОВІДАННІ США І УКРАЇНИ (ДЖ. ВАЙНЕР І І. РОЗДОБУДЬКО)

У статті проводиться компаративний аналіз головних персонажів оповідань Дженіфер Вайнер “Весільне ліжко” (*Wedding Bed*), “Лише десерти” (*Just Desserts*) і Ірен Роздобудько “Формула кохання”, “Сова”. На підставі порівняльного аналізу текстів творів робиться висновок про те, що, за допомогою протагоністів-жінок, сучасні американські й українські письменниці жанру малої прози змальовують драму душевних переживань жінок й причини подій, що привели до їх появи. Письменниці представили національні концепти вираження феміністичного дискурсу в своїх творах, які, окрім цього, містять тематичне і проблематичне навантаження.

Ключові слова: компаративний аналіз, сучасне жіноче оповідання, протагоніст.

В статье проводится компаративный анализ главных персонажей рассказов Дженнифер Вайнер “Свадебная кровать” (*Wedding Bed*), “Только десерты” (*Just Desserts*) и Ирен Роздобудько “Формула любви”, “Сова”. На основании сравнительного анализа текстов делается вывод о том, что, с помощью протагонистов-женщин, современные американские и украинские писательницы жанра малой прозы изображают драму душевных переживаний женщин и указывают на причины, приведшие к их появлению. Писательницы представили национальные концепты выражения феминистического дискурса в своих произведениях, которые, кроме этого, содержат тематическую и проблематичную нагрузку.

Ключевые слова: компаративный анализ, современный женский рассказ, протагонист.

In the article it is going about the comparative analysis of the main characters in the stories by Jennifer Weiner “Wedding bed”, “Just desserts” and Irene Rozdobud’ko “Formula of love”, “The Owl.” Based on comparative analysis of the texts it was concluded that, by means of depicting protagonists- women, modern American and Ukrainian writers of short story genre show emotional experiences of women and the causes of events that led to their appearance. The writers presented the concepts of national expression of feminist discourse, which, in addition, contain thematic and problematic load.

Keywords: comparative analysis, contemporary short story, protagonist.

Типологія персонажа у жіночому оповіданні на сьогодні представляє одну з найскладніших проблем сучасного порівняльного літературознавства. Незважаючи на те, що характер цих персонажів, їх основні характеристики неодноразово привертала увагу літературознавців (С. Філоненко, Г. Седих, Н. Зборовська, Н. Назаренко, Я. Голобородько, М. Хмелюк, А. Агафонова, К. Чевересан, А. Двіведі, Дж. Джейн, Т. Шоу, Г. Сінгейдж та інші), у порівняльному аспекті вони ще не досліджувались. Сучасна жіноча література виступає презентацією порівняно нового соціокультурного феномену, створивши у літературі новий тип протагоніста – феміністичний тип жінки, що репрезентується в сучасних жіночих оповіданнях на тематичному, образному, стилістично-композиційному рівнях. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття такий персонаж набуває вагомого статусу завдяки ідейним принципам, які мають гендерну мотивацію [9, с. 1]. Популярність у жіночій прозі такої типу протагоніста дозволяє стверджувати про оновлення сучасними письменницями певних літературних канонів і навіть про “порушення правил художньої поведінки” [10, с. 5]. У рамках дослідження мова йде про формування образу за допомогою жіночої стилістики, проблематики, наратології, тонкої психологічної організації імпліцитної структури твору тощо. Вибір письменницями характерів персонажів пояснюється авторським бажанням висвітлити проблематику, що часто базується на власному досвіді письменниць. Певною мірою це може пояснити і вибір головної героїні у жіночому оповіданні із урахуванням її психологічних особливостей [6, с. 21]. Таке самовираження автором спричинило специфічне образотворення в сучасному жіночому оповіданні як США, так і України.

Ще у минулому столітті, відома феміністка і письменниця В. Вульф помітила, що жінки-автори обирають головними персонажами своїх творів саме жінок [13, р. 27-28]. Ситуація, в якій жінка одночасно виступає автором, героїнею впливає на формування проблематики, пов’язаної з жіночою долею. В результаті цього протагоністи насамперед вирішують питання пов’язані з власними мріями, щастям, коханням, дитинством [6, с. 22]. Така форма взаємодії в оповіданні героя і автора, яка дає повну картину уявлення про характер персонажа й несе характерологічну функцію, а також веде нас до відповіді на запитання: “Хто він?” [3, с. 151]. Принциповість авторської позиції в тій чи іншій формі може проявлятися у бажанні головної героїні вирішити власний внутрішній конфлікт. Прикладом є національний і американський варіант пошуку жінкою “свого” чоловіка і бажання/прагнення неодмінно одружитися із ним. Подібна тематика є результатом наслідування письменницями феміністичних традицій і принципів при творенні образів. Але внутрішнім конфліктом героїнь тут виступає тиск суспільства на жіночу свідомість щодо “неповноцінності” неодруженої дівчини з точки зору соціального статусу. На думку Т. Гребенюк, “своєрідним поштовхом до переоцінки стереотипів соціокультурного буття особистості, і зокрема, стереотипів, пов’язаних із гендерною ідентифікацією й самоідентифікацією людини, стала ситуація постмодерну. Постмодерний світогляд став тим лакмусовим папірцем, який унаочнив наявність у соціумі застиглих гендерних ієрархій і врешті призвів до поступового їх розхитування” [5, с. 29]. Саме таке “розхитування” спричинило поштовх письменниць до використання прийомів творення художньої особистості підкреслюючи роль конфлікту у формуванні структури сюжету. “Сюжет є рухомою колізією, його зміст (тематичну окресленість) складає розгортання конфлікту” (А. Корабльова) [7, с. 254]. Отже, проведення дослідження крізь призму аналізу, що полягає у тому, щоб “не обмежуватись переважно соціальною, але й зміщуючи акценти на індивідуально-психологічну проблематику”, дозволяє побачити у творі саме жіночу точку зору на життя персонажів [1, с. 343]. Насамперед, вона проявляється у тому, що протистоїть гендерним стереотипам і містить у собі елемент виклику загальноприйнятим стандартам.

Згідно ідей і принципів, викладеним в оповіданнях письменниць (концентрація уваги на індивідуально-психологічній проблематиці, перегляд основних засад сучасної культури, розкриття сфери жіночого буття в соціумі, принцип здійснення певних дій навіть всупереч загальноприйнятим настановам [2, с. 424-426]), їх можна віднести до категорії творів із акцентом, зміщеним у бік висвітлення тематики/проблематики феміністичного або гендерного характеру. героїні таких оповідань часто переживають неповноту власної екзистенції. Як правило, такий внутрішній стан спричиняє у жінок-протагоністів ряд специфічних особливостей. Насамперед те, що героїня сучасного жіночого оповідання шукає себе і демонструє наявність власних життєвих принципів.

Право жінки мати в своєму житті місце для вибору власного життєвого принципу намагалася продемонструвати своєю поведінкою і способом життя також героїня оповідання І. Роздобудько "Формула кохання" Ольга ("Словом, кожна жінка живе за особисто введеною формулою." [8, с. 188]), коли вона розробляла стратегію пошуку ідеального чоловіка. Лише самостійно жінка змогла зробити найкращий і вдалий вибір, але аж ніяк не за допомогою подружок. В голові дівчини – втіленні української постмодерної героїні – укорінені стереотипи суспільства про те, що жінка має бути заміжною. Конфлікт її особистості проявляється в тому, що вона слідує думці і шукаючи майбутнього претендента, відносилася до чоловіків з іронією, протиставляла "кандидатів": сортувала їх за введеними власними принципами ("принцип тролейбусів", "шматочок сиру", "обручка Грея"). Причиною початку такого пошуку стало занепокоєння подруг щодо Ольжиної самотності: "З десяти років тому подружки заметушилися: Ользі негайно треба заміж! І почали сватати до неї різних холостяків: "трохи алкоголік, але перевиховаєш!", "трохи педант, але потерпиш!", "трохи матусин синок, ну ... повоюєш зі свекрухою." [8, с. 190]. Але іронія полягала в тому, що Ольга все-таки знайшла "свого" чоловіка, але вже без допомоги подруг і без зайвого втручання у своє особисте життя. Їй відправили у ділове відрядження і чоловік, який мав поставити підпис на її паперах, виявився "тим самим": "Усе співпало. Усе збіглося. Усі коліщата стали на свої місця, і механізм здригнувся, закрутився і пішов у потрібному напрямку. Він був "саме таким". І як він підвівся з-за столу, як випустив папери, як заговорив, втрачаючи голос, Ольга зрозуміла, що і вона – "саме така" ..." (опов. І. Роздобудько "Формула кохання") [8, с. 192]. Висновком такого щасливого кінця можна вважати саме незалежність і самостійність Ольги у власному виборі партнера.

Поведінка персонажа – дещо маскулінізованої й іронічної головної героїні, яка мешкає в Україні виявляється схожою до американської жінки – героїні американського short story. У своїх феміністичних переконаннях, які знайшли своє втілення в образах протагоністів на сторінках збірок письменниць, концепції жіночої емансипації І. Роздобудько ідейно подібні до жіночих образів оповідань Дж. Вайнер. Так само як і героїні оповідання "Формула кохання", протагоністи американського оповідання "Весільне ліжко" (Wedding Bed) проявляють свої маскулініні амбіції, тобто прагнення якнайдалі відійти від традиційного поняття "жінка" / "жіночність". Але на відміну від українки І. Роздобудько американська письменниця використовує модель творення персонажів з точки зору функціонування у літературі принципів постфемінізму. Насамперед, це позиціонування жінки себе як проблематичного "Я"; відходження від більш колективного "Ми"; підсвідоме усвідомлення жінкою відсутності гендерної дискримінації; прагнення жінки будувати рівноправні стосунки з протилежною статтю; одночасно з цим, бажання виглядати "жіночно" [11, с. 256-258]. Це виявляється у проявах героїнями сили характеру у ситуаціях, у яких це не було обов'язково або життєво необхідно, лише виглядало як принципова позиція жінки.

Таким прикладом постфеміністичності американської жінки, яка не горить бажанням виходити заміж є героїня оповідання Дж. Вайнер "Весільне ліжко" (Wedding Bed). Головна героїня Джозі не виділялася яскравою зовнішністю, але натомість була дуже розумною і завзятою до праці. Її родина залишилася без батька, а матір не проявляла ініціативи по відношенню до виховання дітей. Як наслідок, "новим батьком" для родини, оскільки їй довелося взяти нові "батьківські" обов'язки на свої плечі будучи лише підлітком. Напередодні власного весілля Джозі розмірковувала про стереотипні відчуття, з якими асоціюється стан нареченої, але вона ніяк не могла їх пов'язати із собою: "It was the night before my wedding, and I should have been feeling any one of a number of things: nerves, joy, happiness, hopefulness, fear of the unknown. The truth was, the only thing I could really feel was hunger." (переклад автора – О. С. Лубас: "Була ніч напередодні мого весілля, і я повинна була мати найрізноматніші відчуття: нервовість, радість, щастя, надія, страх перед невідомим. Але насправді єдиним, що я могла відчувати, було відчуття голоду.") (опов. Дж. Вайнер "Весільне ліжко") [12, с. 55]. Джозі кохала свого нареченого, але вона була самодостатньою жінкою і одруження не мало ніякого значення для її матеріального, морального або соціального становища; вона з таким же успіхом могла продовжувати стосунки зі своїм чоловіком Девідом без укладання шлюбу: "In that moment, with two hundred and twenty guests looking at me from their ribbon-bedecked chairs, with tears on my mother's cheek and our announcement in that morning's *Times*, I wasn't thinking about love or happiness or how this was the ending the fairy tales had promised, the reward for the princess who survived the enchantment or the wicked stepmother or the hundred years' sleep. I was thinking, I guess if this doesn't work out, we can always get divorced." (переклад автора – О. С. Лубас: "У цей момент в оточенні двохсот двадцяти гостей, що дивилися на мене сидячи на своїх прикрашених стрічками стільцях, моєї матері із слюзами на щоках, з оголошенням у ранковому *Times*, я не думала про кохання або щастя, або про те, що це був обіцяний кінець казки, нагорода принцеси, яка пережила чаклунство, злу мачуху або сторічне забуття. Я думала про те, що мабуть у разі невдачі, ми завжди зможемо подати на розлучення.") (опов. Дж. Вайнер "Весільне ліжко") [12, с. 73-74].

Як Ольга, так і Джозі намагалася знайти достойного кандидата у чоловіки і одружитися. Обидві жінки самостійно заробляли гроші, мали гарних подруг, але це не допомогло їм позбутися самотності. Цю "проблему" мали вирішити їх майбутні чоловіки. Для українки Ольги головним було знайти свого ідеального чоловіка, одружитися і стати повноцінною жінкою: із власним чоловіком. На відміну, від неї американка Джозі одружувалася, щоб не образити почуття коханого, оскільки вважала шлюб непотрібним. Ольга вважала, що її вибір єдино вірний, а Джозі у день весілля думала про те, що у разі невдачі, вони з чоловіком можуть розлучитися. Так само як і Ольга

в оповіданні І. Роздобудько “Формула кохання”, героїня Джозі була маскулінною, не бажала одружуватися і чітко займала у житті позицію жінки, яка знає, чого хоче і досягає цього. Ольга і Джозі обидві зберігають власні феміністичні принципи на сторінках твору. Різницю становлять різні світобачення авторів, які впливають на формування характерів персонажів та ідей в оповіданні [4, с. 70].

Зі складністю пошуку “свого” чоловіка пов’язана проблема самотності. Героїня оповідання І. Роздобудько “Сова” вважала себе унікальною жінкою вільною від загальноприйнятих стереотипів. “Сова” представляє іншу позицію жінки в рамках феміністичного дискурсу. Головний персонаж оповідання – молода жінка, ім’я якої І. Роздобудько залишає поза увагою, презентує трансформацію авторських феміністичних настроїв. В цьому випадку фемінізм героїні представлений у більш агресивній формі, коли жінка вважає себе поза рамками “загальноприйнятого” у суспільстві. Насамперед, мова йде про незалежність жінки від суспільних стереотипів, таких як обов’язковість шлюбу: “Мене лякають метушливість подруг, які весь час говорять про своїх чоловіків – так нудно, що взагалі не хочеться одружуватись, дратують розмови в транспорті і гучна музика з навушників, запрошення на “чарку чаю”, яка передбачає і всі інші деталі нецікавого нетривалого роману.” [8, с. 168-169]. Знайомства з чоловіками не викликали в неї позитивних емоцій. Натомість дівчина відчувала любов до ночі, коли вона могла насолодитися самотністю, тому що вона “сова” і ненавидить день. Побудувати стосунки вона могла б лише з чоловіком, який так само як і вона, любив би ніч. Одного разу вона помітила, що чоловік у будинку навпроти ніколи не спав уночі, а він у свою чергу відчув у ній (на відстані) споріднену душу, також “сову”. Обидва вийшли на вулицю, щоб нарешті познайомитись один з одним, але під тим приводом, що обидва вигулюють собак. Сталося непередбачуване: вівчарка чоловіка почала лагідно кусати спанієля героїні, що несподівано її надзвичайно роздратувало. Вона нагрубилась чоловікові, забрала свого спанієля Мілкі і пішла додому пити чай на самоті. Виявилось, що жіноча інтуїція її підвела: підсвідоме бажання до власного усамітнення взяло вгору: “Зла і розчарована, я вриваюсь на кухню і ставлю чайник – треба зігрітись. І завмираю: вікно світиться! Але мені вже байдуже. Я хочу спати. Ані вікна, ані зірки, ані власні фантазії мене більше не обходять.” (опов. І. Роздобудько “Сова”) [8, с. 172].

Оповідання “Сова” насамперед демонструє образ свавільної і незалежної жінки, яка не прагне до створення родини і байдужа до проявів тендітності або піклування про чоловіка. І. Роздобудько демонструє тут модний сьогодні чоловікоподібний образ жінки – сильна, фінансово незалежна, має власне унікальне уявлення про те, як повинна виглядати / поводитися жінка. Постмодерністичні ідеї втілені в цих оповіданнях (антиідеологічність, руйнування ілюзорних цінностей, інтертекстуальність, сприйняття повсякденної реалії як театру абсурду, карнавальність, наскрізна іронічність, пародійність, експресивність та незвичність мови твору, відтворення дійсності через потік свідомості героя) презентують картину специфіки його української варіації (І. А. Хижняк).

Головна героїня оповідання Дж. Вайнер “Лише десерти” Джозі почала відвідувати заняття з жіночих досліджень і, прийшовши додому з коледжу, вирішила для себе, що не погоджуватиметься ні на яку роботу, яка традиційно вважається жіночою. Вона втратила нагоду підробляти нянею або продавати парфуми в торговому центрі із кондиціонером. Натомість погодилася працювати на комерційне підприємство, що займалося зеленими насадженнями і платило працівникам мінімальну зарплатню: “I unlaced my workboots with my grimy fingers and wiped my forehead on my sleeve, smelling the gasoline that had seeped into my clothes. I’d taken a women’s studies class that spring and had come home from college determined not to take any stereotypically female job.” (переклад автора – О. С. Лубас: “Я розшнурувала свої робочі чоботи брудними пальцями і витерла чоло рукавом, який смердів бензином наскрізь пропитавшим мій одяг. Цієї весни я почала відвідувати заняття з жіночих досліджень і, прийшовши додому з коледжу, вирішила для себе, що не погоджусь ні на яку роботу, яка традиційно вважається жіночою.” (опов. Дж. Вайнер “Лише десерти”) [12, с. 4].

Проблеми саме жіночого характеру виступають каталізатором творення того чи іншого сюжету твору. За допомогою протагоністів-жінок, сучасні американські й українські письменниці жанру малої прози змальовують драму душевних переживань жінок й причини подій, що привели до їх появи. Письменниці представили національні концепти вираження феміністичного дискурсу в своїх творах, які, окрім цього, містять тематичне і проблематичне навантаження. І. Роздобудько продемонструвала фемінізм у виведених образах героїнь. Наприклад, наполегливе прагнення жінки бути в усьому першою, боротися і перемагати. Героїні Дж. Вайнер вдаються до більш радикальних маскулінних амбіцій у своїх прагненнях бути незалежною. У зображених характерах протагоністів спостерігаємо бажання керуватися у власних вчинках не розумом, а волею. Такий вияв поведінки свідчить про наявність ірраціоналізму дій, що також підкреслюється досвідом і прагненням їх до виживання у суспільстві. Людина, що прагне заявити про існування “Себе”, шукає шляхи до самоідентифікації у суспільстві, переживає палітру внутрішніх опозитивних відчуттів: щодо сенсу життя, самореалізації, відчуження, невідповідність власних поглядів із поглядами інших.

Література:

1. Агеєва В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеєва. – К. : Факт, 2008. – 360 с.
2. Агеєва В. П., Кобелянська Л. С., Скорик М. М. Основні теорії гендеру : навчальний посібник / За ред. В. П. Агеєвої, Л. С. Кобелянської, М. М. Скорик. – К. : Видавництво “К. І. С. ”, 2004. – 534 с.
3. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. / Эстетика словесного творчества.
4. Вершинина Н. Л., Илюшин А. А., Крупчанов Л. М., Мурзак И. И., Озеров Ю. А., Ястребов А. Л. Введение в литературоведение : учебник для вузов / под общ. ред. – 2-е изд., испр. – М. : ОНИКС, 2007. – С. 415.
5. Гребенюк Т. В. Специфіка гендерної само ідентифікації героїні в прозі Тані Малярчук / Т. В. Гребенюк // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2009. – № 1. – С. 29-33.

6. Зумбулідзе И. Г. "Женская проза" в контексте современной литературы. / И. Г. Зумбулідзе // Современная филология: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). / Под общ. ред. Г. Д. Ахметовой. – Уфа : Лето, 2011. – С. 21-23.
7. Корабльова А. Конфлікт між жіночою ідентичністю та панівною ідеологією як сюжетна основа малої прози Ірини Вільде / Альона Корабльова // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. 27. – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2009. – С. 254-263.
8. Роздобудько І. Гра в пацьорки. Збірка оповідань / І. Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2010. – 240 с.
9. Седих Г. І. Сучасне російське жіноче оповідання: особливості поетики та наративної організації : автореф. дис.... канд. філол. наук : 10. 01. 02 / Седих Ганна Іванівна; Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара. – Д., 2010. – 20 с.
10. Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії / В. Скуратівський // Забужко О. Сестро, сестро : повісті та оповідання. – Видання друге. – К. : Факт, 2005. – С. 5-19.
11. McRobbie A. Post-feminism and Popular Culture / Angela McRobbie // Feminist Media Studies. Vol. 4, No. 3. – New York : Tylor & Francis Ltd, 2004, – P. 255-264.
12. Weiner J. The Guy Not Taken: Stories / Jennifer Weiner. – New York : Atria Books, 2006. – 292 p.
13. Woolf V. A Room of One's Own / Virginia Woolf. – Orlando : Harcourt, 1989. – 114 p.

Лугова Т. М.,
Донбаський державний педагогічний університет, м. Горлівка

МЕТОДОЛОГІЯ М. С. ГРУШЕВСЬКОГО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ В КОНТЕКСТІ ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНИХ СТУДІЙ

У статті з'ясовується науковий інструментарій М. С. Грушевського-літературознавця, визначаються основні методи і принципи дослідження літературних явищ, якими користувався учений. Авторка доходить висновку, що більшість з них належить порівняльному літературознавству, що може бути підставою для віднесення праці дослідника до набутків української компаративістики першої третини ХХ століття.

Ключові слова: науковий інструментарій, літературна компаративістика, генетично-контактний принцип, порівняльно-типологічний принцип, контекстуальний аналіз, історико-системний принцип, "теорія доповнюваності".

В статье исследуется научный инструментарий М. С. Грушевского-литературоведа, определяются основные методы и принципы исследования литературных явлений, которыми пользовался ученый. Автор статьи приходит к выводу, что большинство из них принадлежат сравнительному литературоведению, что может быть основанием для отнесения работы исследователя к достижениям украинской компаративистики первой четверти ХХ столетия.

Ключевые слова: научный инструментарий, литературная компаративистика, генетически-контактный принцип, сравнительно-типологический принцип, контекстуальный анализ, историко-системный принцип, "теория дополнения".

The scientific instrumentality of M. Grushevski is investigated in the article, as well as the main methods and principles of the analysis of literary phenomenon, which the scientist used, are defined. The author of the article comes to the conclusion, that the majority of the used methods and principles belong to the comparative philology that may be the reason for attributing his work to Ukrainian comparative philology of the first quarter of the XXth century.

Key words: the scientific instrumentality, the comparative philology, the genetic-contact principle, the comparative-typological principle, the contextual analysis, the historical-systemic principle, "the theory of appending".

Мета статті – визначити основні методи і принципи дослідження літературних явищ, якими користувався М. С. Грушевський; довести, що його основна літературознавча праця "Історія української літератури" може бути віднесена до набутків української компаративістики першої третини ХХ століття.

Одним із найбільш гострих та актуальних концептуальних питань у сучасному грушевськознавстві залишається з'ясування наукового інструментарію М. С. Грушевського-літературознавця. Головною літературознавчою працею вченого є, як відомо, "Історія української літератури". На нашу думку, вчений застосовував тут принципи аналізу літературних явищ, характерні для культурно-історичної школи, яка, у свою чергу, виступила однією з основ для становлення літературної компаративістики. Так, наприклад, з'ясовуючи походження циклічної будови українського народного епосу, вчений застосовував генетично-контактний принцип, що ґрунтується на врахуванні генетичних і контактологічних аспектів дослідження. Аналізуючи величезну кількість фактологічного матеріалу, він відкидає гіпотезу щодо появи народного епосу внаслідок шкільного впливу XVI-XVIII століть, потім балканського, Центрально-Подунайського, поки не доходить висновку, що всі вони "лише впливали на слов'янський фольклор, збагачували його новими ідеями, кристалізували його виразніше, але не сотворили наново" [3, с. 130]. Таким чином, М. С. Грушевський реалізує ретроспективний погляд на розвиток українського фольклору. А ретроспекція, на думку сучасних літературознавців, є "одним з аспектів генетичного методу" [1, с. 55].

Генетично-контактний принцип аналізу дозволив ученому з'ясувати подібності й відмінності, зокрема, фольклорних явищ, простежити різноманітні взаємодії, що виявилися на рівні впливів, рецепцій тощо і позначилися на українській усній традиції. Наприклад, аналізуючи народну пісенну традицію, дослідник знаходить у ній вияви і романізованої балканської культури, і візантійські впливи, і західнослов'янські, які служили посередниками впливів німецьких і середньовічних романських, і східні, турецько-іранські. М. С. Грушевський зазначає при цьому, що інколи дуже важко відрізнити "свійське від запозиченого", адже дещо з'являлося "паралельно, на спільнім ґрунті примітивного світогляду", а дещо сягає "в такі глибини передісторичного життя, що за тими не можності пройти туди" [3, с. 128]. На думку дослідника, аналіз цього матеріалу дає багато для розуміння старого світогляду, словесної творчості й міжлітературних контактів. Аналізуючи повісті Києво-Печерського патерика, він звернув увагу на те, що дослідники цієї пам'ятки шукали в ній буквальні текстуальні запозичення. М. С. Грушевський же ставить питання про паралелізм мотивів християнської та релігійної легенди, що могли "прийматись не тільки книжною дорогою, але й усною передачею" [5, с. 122]. Дослідник відзначає засвоєння різних мандрівних мотивів (аскетичних і фантастичних) не тільки християнських, а так само і брахманських, буддійських, юдаїстичних тощо.

Звичайно, здійснений М. С. Грушевським аналіз вимагав детального висвітлення кожного окремого факту, залучення значної кількості пісень, іншого емпіричного матеріалу. Але вчений не потону в велетенському масиві аналізованих текстів. Він розумів, що головним завданням дослідника є не його збір, а систематизація і теоретичний аналіз. Очевидно, вчений усвідомлював і слабкі місця цього підходу, що, на перший погляд, зумовлював тяжіння до описовості. Тому його методика може здаватися досить розпливчастою, що значно ускладнює порівняння і зведення в систему всіх результатів дослідження. За своєю природою аналітично-індуктивний, а за формою вираження інформації описовий, цей підхід, відповідно, тяжіє до фактографізму та емпіризму. Його широке використання вченим зумовлюється тим, що таке дослідження, яке здійснив М. С. Грушевський на ниві української літератури, об'єктивно вимагає значних зусиль для вияву, збору та систематизації конкретних фактичних

даних. Таким чином, цей принцип, посідаючи у літературознавчій праці М. С. Грушевського чільне місце, створює ілюзію описовості всієї “Історії української літератури”, навіть “розмитості” берегів концепції праці. При цьому слід зазначити, що такий стиль викладу матеріалу характерний для більшості аналізованих нами праць М. С. Грушевського. Це певною мірою стосується й “Історії України-Руси”, що дало підставу, зокрема, І. Я. Франку, зазначити в “Причинках до “Історії України-Русі””: “Тут більше, ніж у попередніх розділах, відчувається перевага міркування над фактичним матеріалом. Особливо російський “Нарис”, як і слід було чекати в цій частині, має сильне апологетичне забарвлення” [8, с. 450].

Враховуючи це, М. С. Грушевський використовує інший принцип – порівняльно-типологічний, яким послуговується порівняльне літературознавство. Його сутність полягає у співвіднесенні літературних явищ на синхронічній площині “з метою виявлення між ними тематичних, образних, жанрових, стильових відмінностей і подібностей, встановленні їхніх ближніх й віддалених контекстів та групуванні цього історико-літературного матеріалу, типологічно диференціюванні його на певні класи, підкласти тощо” [1, с. 111]. Цей принцип активно використовувався автором історії для аналізу оригінального письменства XI-XII та XII-XIII століть. Ідеться насамперед про порівняння морально-дидактичної літератури доби, літописної повісті про Печерський монастир, писань, присвячених святому Миколаєві, старого Київського літопису тощо.

Внаслідок порівняння М. С. Грушевському вдалося з’ясувати тенденції розвитку літератури, її характер, а також визначити принципову сутність та конкретну специфіку літератури. Так, використовуючи паралельні зіставлення (наприклад, української і російської, української і польської, української і болгарської літератур), він обґрунтовує самотність української літератури. Вчений, зокрема, підкреслює, що “культура XII-XIII століть була українською. <...> Відтинати ж її від пізнішої галицько-волинської і новішої київсько-галицької літератури, а пришивати, під назвою “общерусської”, знов-таки до “руської” – великоруської – се завжди зостанеться операцією не науковою і науковим інтересам противною” [4, с. 56].

І, нарешті, М. С. Грушевський вдається до контекстуального аналізу, вивчаючи, наприклад, українську билинну традицію. Зокрема, наводить приклади билин на легендарні мотиви з російського фольклору та українську легенду про Михайлика і Золоті ворота із українськими відгомонами цієї теми, зіставляючи їх, і його висновок зводиться до того, що українська героїчна дружинна традиція, “розбавлена легендарними мотивами, дійшла до нас в сих билинах і героїчно-легендарних творах” [6, с. 194].

Варто також зазначити, що основну роль у дослідженні історії української літератури вченим відігравав історико-системний принцип. І це зрозуміло, адже М. С. Грушевський досліджував українську літературу як цілісну і нерозривну систему, що функціонує за своїми законами. Вивчаючи питання виникнення української літератури та простежуючи безперервність її розвитку, він об’єктивно змушений був прийти до системного методу, який дозволяв йому обґрунтувати наявність української нації. Цей принцип, зокрема, реалізувався у розробці вченим періодизації давньої української літератури. М. С. Грушевський не поділяв думку офіційного літературознавства і навіть деяких колег (зокрема М. Зерова, М. Петрова) про те, що українська література бере свій початок у XVI й навіть у XVIII столітті. Подібні твердження, на думку дослідника, сприяли маскуванню штучності й вимушеності перебування українського народу у складі новоствореної держави СРСР, нівелюючи тим самим державотворчі процеси. Саме тому М. С. Грушевський визначив і обґрунтував етапи розвитку української словесності, починаючи з Києворуської доби, зокрема з 1030-х років. Підстави для цього дослідник бачив у рівних правах на наступність літературного розвитку від часів Київської Русі як росіян, так і українців.

Крім того, вчений, вдаючись до паралельних зіставлень, висуває власну теорію, названу С. К. Росовецьким “теорією доповнюваності”, згідно з якою навіть у “темну добу” (кінець XIV – перша половина XVI століття), що характеризувалася як період занепаду вітчизняного літературного процесу, українська література розвивалася, хоча й на чужих територіях, куди в силу історичних обставин змушена була емігрувати частина української еліти (зокрема до Чехії, Польщі, Балканських країн тощо). Отже, шукаючи чеські, польські, балканські впливи в українському письменстві і навпаки, М. С. Грушевський тим самим обґрунтовував системність розвитку українського літературного процесу, наполягаючи на його цілісному й безперервному характері.

Сучасні літературознавці [2; 7] також зазначають, що, крім методів і принципів, характерних, зокрема, для культурно-історичної школи, чи компаративістики, вчений широко використовував й такі, що розроблялися іншими школами. П. Кононенко пояснює такий підхід не лише масштабністю наукового мислення М. С. Грушевського, а й тим, що він був “творцем системного літературознавства, яке передбачає й текстологічний аналіз, і лінгвістичний, і соціологічний, і історико-порівняльний, культурологічний, етико-філософський, психологічний, <...> біографічний, а водночас – як генеруючий принцип – аналіз естетичний” [7, с. 29].

Таким чином, у дослідженні історії літератури М. С. Грушевський вдавався до цілого комплексу методів і принципів дослідження літературних явищ, більшість із яких належить порівняльному літературознавству (історико-порівняльні), а отже, це дає нам підстави стверджувати, що праця вченого стала набутком української компаративістики першої третини XX століття. Застосування генетично-контактного, порівняльно-типологічного, історико-системного принципів підтверджують цю думку.

Література:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид-дім “Кієво-Могилянська академія”, 2008. – 430 с.
2. Гнатюк М. І. Літературознавчі концепції в Україні II пол. XIX – початку XX ст. / М. І. Гнатюк. – Львів : Вид-во Львівськ. нац. універс. ім. І. Франка, 2002. – 208 с.
3. Грушевський М. С. Історія української літератури : В 6 т., 9 кн. / Упоряд. В. В. Яременко ; Авт. передм. П. П. Кононенко ; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської / М. С. Грушевський. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с.

4. Грушевський М. С. Історія української літератури : В 6 т., 9 кн. / Упоряд. В. В. Яременко ; Примітки С. К. Росовецького / М. С. Грушевський. – К. : Либідь, 1993. – Т. 2. – 264 с.
5. Грушевський М. С. Історія української літератури : В 6 т., 9 кн. / Упоряд. В. В. Яременко ; Примітки С. К. Росовецького / М. С. Грушевський. – К. : Либідь, 1993. – Т. 3. – 285 с.
6. Грушевський М. С. Історія української літератури : В 6 т., 9 кн. / Упоряд. О. М. Таланчук ; Примітки С. К. Росовецького / М. С. Грушевський. – К. : Либідь, 1994. – Т. 4. – Кн. 1. – 336 с.
7. Кононенко Петро. “Історія української літератури” Михайла Грушевського – етап у розвитку наукового літературознавства / Петро Кононенко // Грушевський М. С. Історія української літератури : В 6 т., 9 кн. / Упорядник В. В. Яременко ; Авт. передмови П. П. Кононенко ; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської. – К. : Либідь, 1993. – Т. I. – С. 7-36.
8. Франко І. Я. Причинки до Історії України-Русі / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів у 50 т. / Упоряд. та комент. В. І. Кречотня, Т. Г. Третяченко ; Ред. П. Й. Колесник. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 47. – С. 417-548.

Малишівська І. В.,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКИХ КОНЦЕПЦІЙ Ж.-П. САРТРА ТА А. КАМЮ У ТВОРЧОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (А. МЕРДОК, В. ГОЛДІНГ, К. УІЛСОН)

У статті досліджено особливості екзистенціалістської прози англійських письменників середини ХХ століття. Представлено аналіз екзистенціалістських концепцій свободи, вибору, відповідальності у французькій та англійській інтерпретаціях.

Ключові слова: екзистенціалізм, концепція, свобода, вибір.

В статье исследованы особенности экзистенциалистской прозы английских писателей середины ХХ века. Представлено анализ экзистенциалистских концептов свободы, выбора, ответственности во французской и английской интерпретации.

Ключевые слова: экзистенциализм, концепция, свобода, выбор.

The article studies peculiarities of the English existentialist prose of the middle of the twentieth century. The conceptions of freedom, choice, responsibility are analyzed in French and English interpretations.

Key words: existentialism, conception, freedom, choice.

Екзистенціалістська проза стала органічним породженням аналогічної філософської теорії – екзистенціалізму, яка виникла наприкінці ХІХ століття та завоювала домінуючу позицію у європейській філософській думці аж до 60-рр. ХХ століття. Екзистенціалізм не можна назвати пануючим світоглядом англійської інтелігенції повоєнного періоду, але передумови для його рецесії були: суспільний клімат, відчуження у ньому особистості, влада стандарту, панування над людиною матеріального світу тощо. В англійській літературі філософський роман є типологічно споріднений з екзистенціалістською прозою А. Камю та Ж.-П. Сартра, водночас він позначений національною своєрідністю, що дозволило дослідникам (В. Івашова, Н. Міхальская, Г. Анікін, А. Саруханян тощо) говорити про унікальність літературної версії філософії існування, запропонованої англійськими майстрами пера.

Метою нашої розвідки є дослідити трансформацію екзистенціалістської парадигми Камю та Сартра у прозі таких письменників як А. Мердок, В. Голдінг, К. Уілсон. Творчість Айріс Мердок та Вільяма Голдінга у літературознавчо-критичному світі сучасних та радянських досліджень, представлена широким колом науковців. Зокрема критичний аналіз романів Мердок знаходимо у роботах Соломії Павличко, В. Івашової, В. Скороденко, А. Матійчак, Н. Жлутенко та інші. Доробок Вільяма Голдінга досліджували такі літературознавці як В. Івашова, С. Павличко, В. Скороденко, Ю. Шаніна, С. Ліщинська. У зарубіжному літературознавстві помітними є роботи Дж. Бейкер, М. Уолтерс, С. Хайнс, Х. Спелар, М. Антонаціо, П. Конраді, Малькольма Бредбері, Дж. Бейлі та інших.

Позиція Айріс Мердок, авторки не тільки романів, але й багатьох філософських робіт з проблем екзистенціалізму (Сартр: Романтичний раціоналіст (Sartre: Romantic Rationalist) (1953), Суверенітет Добра (The Sovereignty of Good) (1970), Полум'я і Сонце (The Fire and the Sun) (1977), Метафізика як керівництво з Моралі: Записки з філософії і літератури (Metaphysics as a Guide to Morals: Writings on Philosophy and Literature) (1992), Екзистенціалісти і містики (Existentialists and Mystics) (1997)) була дещо спорідненою з тією, яку висловив Колін Уілсон. Не приховуючи свого захоплення Сартром про що свідчить її перша філософська робота “Сартр: романтичний раціоналіст”, Мердок висловлює критичні зауваження з приводу деяких положень свого метра. Вони передусім стосувалися трактування свободи особистості, яка, за Сартром полягає у повному звільненні від усіх соціальних та етичних зв'язків. Це, на думку Мердок, може призвести до сліпого свавілля або до його найгіршого прояву імморалізму [2, с. 4]. У розумінні Мердок, як зауважила С. Павличко, сартрівська людина, яка усвідомила свою свободу, не здатна відчувати необхідної уваги і поваги до свободи й інших людей [7, с. 24]. У такому трактуванні екзистенціалізм англійської письменниці постає більш близьким філософським поглядам Камю. Нова світоглядно-естетична концепція приваблювала її не початковою ідеєю про безмістовність боротьби з навколишнім абсурдом речей, а “твердженням про вперте протистояння такому абсурду як єдиній позиції, що гідна людини” [8, с. 4-5]. Можливо, саме з цих міркувань в одному зі своїх інтерв'ю Айріс Мердок заперечила свою причетність до нового напрямку, а лише відмітила глибоку зацікавленість цією філософією [9]. Така позиція письменниці давала їй повну творчу свободу: вводячи основні екзистенціалістські категорії у структуру творів, вона піддає їх власній інтерпретації, поміщає у найнесподіваніший контекст, вдається до різноманітних жанрових рішень. Недаремно, бурхлива полеміка щодо визначення індивідуальної творчої манери та методу письменниці, триває і досі: більшість науковців сходяться на думці, що твори Мердок – це суміш традицій з новаторством, доповнених унікальним баченням особистісних переживань (А. Байят, І. Левидова). Найбільш універсальним нам видається запропонований Френком Белданзом термін “трансцендентальний реалізм”, який передбачає синтез романтизму, класичного реалізму, модерну, сюрреалізму. Справді, така багатогаровість є візитною карткою стилю письменниці, що в свою чергу визначає жанрову своєрідність її романів, яку можна визначити як “сплав рис філософського та крутіського роману, комедії інтриги та ліричної повісті” [6]. Тим не менше, екзистенціалістська парадигма її романів 50-60 років, чітко простежується як на ідейному, так і на сюжетно-композиційному рівнях. У цьому відношенні, починаючи з першого “Під сіткою” (1954) та закінчуючи “Часом ангелів” (1966), авторка дотримувалась висхідної позиції екзистенціалізму суть якої полягає у тому, щоб “відображати існування, так як воно дано свідомості” [3, с. 217]. Таким чином “довільність” манери письменниці – результат її глибокого розуміння складності та непередбачливості процесів, які відбуваються у людській свідомості. А. Мердок передусім хвилюють внутрішні переживання викликані як влас-

ними рефлексіями, так і зовнішніми чинниками, які дають на людину та роблять її заручницею “сітки життя”. Зусилля більшості героїв Мердок екзистенціалістського періоду спрямовані на те, щоб так чи інакше позбавитись від сітки зауваженого існування. Вони, на тлі майстерно створених сюжетних перипетій, що є ілюстраціями пограничних ситуацій, роблять свій “вільний вибір” на користь життя без ілюзій.

Проблеми екзистенціалістської свободи та відповідальності стали об’єктом художнього переосмислення і у В. Голдінга, проте він розглядає їх не в проекції окремої людини, а виносить на загальнолюдський, більш глобальний рівень. Звідси притчевість та повчальність його прози, що відрізняє метод письменника від його сучасників. Проте Голдінг, переживши II світову війну, озброївшись власним досвідом, не розмежує завдання митця і мораліста. У доповіді “Притча” (“The Fable”), виголошеній у Лос-Анжелеському університеті 1962 році (пізніше була опублікована у збірнику есе “The hot gates”), він наголосив: “мене вважають філософом, богословом, істориком, психологом, але фактично я тільки оповідач (storyteller). Людина, яка пише притчі (fabulist) – це мораліст, а оповідь без повчального змісту не має сенсу. Для мене притчова форма оповіді романів – той метод, який я обрав та адаптував для зображення своєї правди та ідей” [10, с. 18]. Таким чином, екзистенціалістська парадигма творів Голдінга має унікальну морально-етичну складову, яку автор подає у вигляді уроку, що покликаний донести до потенційних читачів хибність тієї чи іншої поведінки. Світоглядна позиція Вільяма Голдінга має відверто моралізуючий характер та, як твердять Л. А. Крилова та Л. Н. Мосолова у роботі “Екзистенціалізм в Англії та США”, може вважатись “проексизенціалістською”, оскільки “перегукується з ідеями Уілсона та культивує ідею привнесення релігійного змісту у мистецтво” [5, с. 38]. Г. В. Анікін та Н. П. Міхальская також підкреслюють морально-етичну парадигму філософії романів Голдінга, вважають, що “суть цих проблем часто стикається з екзистенціалізмом”. При цьому все ж додають, що “гостре бажання відшукати в людині добро і опертись на нього у боротьбі зі злом, немовби споконвічно притаманна людській природі, відрізняє позицію Голдінга від послідовного екзистенціалізму” [1, с. 498]. Перший роман Голдінга “Володар мух”, а також ряд його подальших робіт “Вільне падіння”, “Шпиль”, “Піраміда” є прикладом того, як екзистенціалістське бачення світу може доповнюватись морально-етичним трактуванням вічних проблем, пройнятих дидактичним звучанням.

Так скажімо Незважаючи на активний інтерес зарубіжних вчених до постаті Коліна Уілсона (Howard F. Dossor “Colin Wilson: the man and his mind”, 1990; Michael Trowel “Colin Wilson: the positive approach: a response to a critic”, 1991; Brad Spurgeon “Colin Wilson: Philosopher of Optimism”, 2006 etc), у вітчизняному літературознавстві, він представлений поодинокими розвідками російських вчених радянського періоду, зокрема В. Івашової, С. Кошелева, З. Есебуа та Л. Мосолової. Таку неуважність до творчих надбань автора можна пояснити складністю сприймання та трактування його текстів, які написані у жанрі наукової фантастики, водночас пройняті філософсько-екзистенціалістськими концептами. Авторитетом для Коліна Уілсона був А. Камю, про що свідчить його перша літературна робота “Сторонній” (1956), схожа з однойменним твором французя, проте Уілсон не сприймає песимістичної тональності останнього. У 1966 році Уілсон пише філософську працю “Introduction to the new existentialism” (“Вступ до нового екзистенціалізму”), у якій викладає власні переконання та обґрунтовує розбіжності з французькими попередниками. Він погоджується з тезою Сартра, що необхідною умовою самопізнання людини є її відсторонення від соціального буття. Проте Уілсон вважає, що таке пізнання не мусить супроводжуватись відчуттям “нудоти”; вибір між власною недосконалістю та всепоглинаючим пізнанням “нудоти” оточуючого світу суперечить праву необмеженого вибору людини [11, с. 31]. Екзистенціалістська позиція Камю у викликає Коліна Уілсона менший супротив. Камю в очах англійця – не закоренілий песиміст, а людина, яка ще не відкрила основне джерело прагнення до життя, що полягає не тільки у розумінні абсурдності існування, але й у сприйнятті досконалості простих речей. Підтверджуючи власні спостереження Колін Уілсон вказує на так звані “peak experiences”, наявні в деяких творах Камю (повість “Сторонній”, оповідання “Невірна дружина”, збірник есе “Шлюбний бенкет”). Термін “peak experiences” запозичений в американського психолога Абрахама Маслоу, який вперше звернувся до аналізу психічного стану здорової людини [11]. На противагу психології Фрейда, де основна увага приділялась неврозам та різного роду психічним хворобам, Маслоу довів, що ключ до подолання душевної дисгармонії криється у дослідженні абсолютно здорових та щасливих людей. Стан вищої, незабгненної гармонії з собою та навколишнім світом, який здатні переживати такі люди, він і назвав “peak experience”. Спроектувавши термін психології у царину літератури Колін Уілсон, знаходить такі моменти у мотивах, пройнятих ідеєю утвердження життя. Вона може виникнути в результаті насолоди переживань, які народжуються, наприклад, у матері, що спостерігає, як її син зі смаком їсть обід, чи у втомленого працівника, який знайшов хвилинку випити каву. Таким чином, автор, озброївшись поверхневою простотою своїх тверджень, доводить, що сартрівське поняття про випадковість та подекуди непотрібність людини у ворожому для неї бутті варто переосмислити і відкинути, оскільки воно приводить екзистенціалізм у нікуди.

Фактично, як відмічає С. Л. Кошелев, “новий” екзистенціалізм Уілсона виходить з тих же передумов, що й “старий” екзистенціалізм континентальних мислителів Ясперса, Хайдегера, Сартра, Камю, але відрізняється від нього своїм оптимістичним характером, впевненістю в тому, що людське життя має зміст та мету, які полягають у цілеспрямованій роботі людини над розширенням своєї свідомості, що в свою чергу є запорукою еволюції людини, її підйому на вищий рівень, тобто перетворення у надлюдину” [4, с. 103]. Звичайно, твердження про надлюдину є дещо перебільшеним, але Колін Уілсон і справді вбачав реальний порятунок від абсурдності та беззмістовності у самій людині, а точніше, у глибинах її свідомості, саме тому центральною темою і романів, і філософських робіт автора є “діяльність та можливості людського мозку” [3, с. 203]. Колін Уілсон, вибравши для своїх літературних дослідів поле наукової фантастики, зумів екзистенціалістську парадигму французьких колег подати у дещо іншому трактуванні, яке полягало у двоплановому моделюванні глобальних ідей (свободи, відповідальності, боротьби тощо), де перший рівень – це гра з увагою читача, а інший – виклик його інтелектуальній обізнаності.

Екзистенціалістська парадигма творчості згаданих письменників проявляється не тільки у специфіці художніх образів, які просякнуті настроями самотності, приреченості, відчуженості, а й у відповідному філософському наповненні творів, що реалізується через протистояння духовного і тілесного, раціонального та ірраціонального, свідомого і підсвідомого. У всіх трьох письменників, роману "філософської тенденції" спостерігається чітко виражена авторська позиція, яка формувалась як на базі національної традиції, так і в результаті критичного переосмислення ключових концепцій французьких екзистенціалістів. Кожен запропонував власне вирішення світоглядно-естетичних завдань, які постали перед письменниками повоєнного періоду, при цьому всіх об'єднує бажання вказати на нові шляхи виходу за межі абсурдного буття. Так у Айріс Мердок спостерігаємо поєднання авантюрних, подекуди детективних сюжетних колізій з глибоким психологічним аналізом внутрішнього буття людини; для Вільяма Голдінга домінуючою є морально-етична складова його притчових творів, де увага приділяється як окремій особистості так і цілому людству загалом; Колін Уілсон обрав для своїх творчих досліджень безпосередньо людську свідомість, використавши фантастику для обрамлення філософських ідей.

Література:

1. Аникин Г. В. История английской литературы : учеб. пособие [для студентов педагог. ин-тов и фак. иностр. яз.] / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М. : Высшая школа, 1975. – 528 с.
2. Байрамкулова Л. К. Поетика Айрис Мердок в свете проблемы интертекстуальности : автореф. дис. на добывтие науч. степени канд. филолог. наук : спец. 10. 01. 03. "Литература народов стран зарубежья" / Л. К. Байрамкулова. – Нальчик, 2005. – 16 с.
3. Ивашова В. В. Что сохраняет время : Литература Великобритании, 1945-1977 / В. В. Ивашова. – М. : Сов. писатель, 1979. – 336 с.
4. Кошелев С. Л. Колин Уилсон – эссеист и романист / С. Л. Кошелев // Взаимодействие жанров и стилей в художественной системе писателя. – М. : МГПИ. им. Ленина, 1982. – С. 102-110.
5. Крылова Л. А., Мосолова Л. Н. Экзистенциализм в Англии и США / Л. А. Крылова, Л. Н. Мосолова. – М. : Знание, 1976. – 64 с.
6. Михальская Н. П. Английский роман XX века / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. – М. : Высшая школа, 1982. – 180 с.
7. Павличко С. Д. Лабіринти мислення / С. Д. Павличко. – К. : Наукова думка, 1993. – 103 с.
8. Скороденко В. Язык жизни, смерти и правды / В. Скороденко // Мердок А. Сочинения в 2-х тт. – М. : Терра, 2000. – С. 4-5.
9. Dooley Gillian. From a tiny corner in the house of fiction conversations with Iris Murdoch / Gillian Dooley. – USA. : University of south Carolina, 2003. – 240 p.
10. Hilda D. Spear Sticking a Story between the Covers // Fingering Netsukes: selected papers from the First International William Golding Conference : [edited by Frederic Regard]. – Publications de l'Universite de Saint-Etienne, 1995. – P. 17-24.
11. Wilson Colin Introduction to the new existentialism / Colin Wilson. – USA. : 1967, Houghton Mifflin Co., 1967 – 188 p.

Махова К. С.,
Ізмаїльський державний гуманітарний університет

ЕЗОПОВІ СЮЖЕТИ В УКРАЇНСЬКІЙ БАЙЦІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається питання художньої рецепції представниками першої половини ХІХ ст. байок Езопа, яке розкривається у ракурсі інтерпретації традиційних сюжетів українськими байкарями.

Ключові слова: байка, сюжет, джерело, зміст, аналіз.

В статье рассматривается вопрос художественной рецепции представителями первой половины ХІХ в. басен Эзопа, который раскрывается в ракурсе интерпретации традиционных сюжетов украинскими баснописцами.

Ключевые слова: басня, сюжет, источник, содержание, анализ.

The article investigates the question of artistic representatives Aesop's fables by the Ukrainian authors of the first half of the ХІХ century. It's revealed in the light of the interpretation the traditional plots by Ukrainian fabulists.

Keywords: fable, plot, source, content, analysis.

Байка являє собою один із найдавніших видів епічної творчості. Поєднуючи багатовікову обробку вже відомих античних сюжетів із пізнішими розробками в галузі поетичної мови і стилю в зображенні життєвих концепцій, спираючись на майже усталену композиційну будову і спробу використання українського фольклору, байка завжди викликала неабиякий інтерес українських письменників. У першій половині ХІХ ст. розпочинається новий етап у розвитку української байки, який передусім пов'язаний з іменами Г. Сковороди, П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемівського, С. Писаревського, О. Рудиковського, Л. Боровиковського, О. Бодяньського, Є. Гребінки, П. Кореницького, П. Писаревського та багатьох інших. Байка на етапі свого літературного становлення “стала своєрідним містком, який єднав бурлескну поезію і поезію серйозну, пафосну” [18, с. 41].

Для байки того часу склалися сприятливі обставини – “занепад феодально-кріпосницького ладу, що супроводжувався, з одного боку, загостренням відносин між панівним класом і пригнобленим народом, а з другого боку – активізацією громадсько-культурного життя” [12, с. 40]. Популяризація теми відносин між поміщиками і народом послугували творчому вибуху в цій галузі.

Жанр байки став об'єктом уваги багатьох учених (Л. Виготський, Л. Віндт, М. Гаспаров, В. Жуковський, Г.-Є. Лессінг, О. Потебня, В. Федоров та ін.), праці яких заклали основи літературознавчого студіювання байкарства. Байкарський доробок українських письменників розглядався під різними кутами зору. Українські вчені зробили вагомий внесок у розробку теорії жанру (Б. Деркач, В. Косяченко, В. Кречотень, П. Хропко, Л. Безобразова), з'ясування природи байки (Ю. Клим'юк, В. Коваленко, О. Сидоренко), вивчення праць окремих митців (О. Бандура, Т. Білич, Л. Задорожня, В. Євдокимов, І. Пільгук, Т. Шевчук, І. Франко, О. Борзенко, Ю. Степанишина та ін.).

З-поміж наведеного доробку імен слід виокремити внесок В. Кречотня у дослідження байкарської традиції в Україні. У праці “Байки в українській літературі ХVІІ-ХVІІІ ст.” (1963) він приділив особливу увагу теоретичній основі еволюції жанру байки в давній українській літературі, позначив вектори перетину античної байки з українською байкарською традицією, відкривши тим самим перспективи подальших літературознавчих студій.

Серед ґрунтовних розвідок жанру байки останніх десятиріч можемо назвати працю Л. Піхтовнікової “Еволюція німецької віршованої байки (ХІІІ – ХХ ст.): жанрово-стилістичні аспекти” (2000) [20] та публікації О. Дорогокуплі [13], [14], [15], [16], С. Ткачук [21], котрі присвячені окремим аспектам розвитку української байки кінця ХІХ-ХХ ст. Поза увагою дослідників залишилося питання генези давньоукраїнської байки, пов'язане з необхідністю висвітлення величезного пласту старої вітчизняної літератури.

“Несучи в собі значний заряд гумору і сатири, – констатує І. Скрипник, – а водночас і глибоких роздумів про поведінку і характер людини, про місце людини в суспільстві, постійно звертаючись до сучасності, спираючись на рідний фольклор, на здобутки вітчизняної та світової літератури, байка відкривала новій українській поезії дальший шлях до народності й реалізму, збагачувала її тематику, ідеї, художні засоби” [12, с. 41]. Нова українська байка використовувала як підґрунтя два види джерел: вже усталені байкарські сюжети відомих авторів (Езоп, Федр, Лафонтен, І. Красицький, І. Крилов, Г. Сковорода та ін.) і фольклорну скарбницю (прислів'я, приказки, казки, анекдоти). В. Кречотнем було зазначено: “Зіставлення різних варіантів одного і того ж сюжету показує, що запозичувані байки українськими авторами не механічно переписувалися, а більш-менш творчо переказувалися, перероблялися” [19, с. 21]. Українські автори початку ХІХ ст. відходили від сухого переказу байок Езопа, привносячи в їх інтерпретацію оригінальність, колорит, самобутність, творчий підхід та авторську манеру викладу вже відомих сюжетів.

Мета нашого дослідження полягає у визначенні зв'язку запозичення класичного канону українськими байкарями першої половини ХІХ ст. і з'ясуванні самобутності в тлумаченні ними традиційних байкарських сюжетів. Наукова новизна полягає у поглибленому компаративному аналізі античних сюжетів та їх художніх варіацій. Слід зауважити, що дослідження вчених обмежуються фактажем послуговування українськими авторами спадщиною Езопа і до сьогодні немає спеціальних студій, присвячених цьому питанню.

Байки легендарного Езопа, безперечно, залишили вагомий слід у світовій традиції жанру. Відома дослідниця теорії жанру байки Л. Віндт у статті “Байка як літературний жанр” зазначила, що він важливий не як: ““Езоп у собі”, а як той хоча б фіктивний Езоп, який є реальним вихідним пунктом і західної, і російської байки – і не тільки в генетичному, хронологічному плані, але й як мірило і першоджерело, до котрого постійно повертаються” [2, с. 91].

Існування байки як складової поетик, риторик (Митрофан Довгалецький, Іларіон Ярошевицький, Тихон Олександрович, Феофан Прокопович, Георгій Кониський), проповідей та полемічного письменства (“Апокрисис” (1598) Христофора Філалета, “Пересторога” (1605), “Ключ разуменія” (1659) Іоаннікія Галатовського, “Огородок” (1671) та “Вінок” (1615) Антонія Радивиловського) вказувало на послаблене вираження її як самостійного жанру. Найбільшим досягненням у розробці жанру байки цього періоду вважається збірка Г. Сковороди “Басни Харьковские” (1769). В статті Б. Деркача і В. Косяченка “Жанр байки в українській літературі” зазначено, що “уперше на реалістичний ґрунт українська байка стає у творчості письменників передшевченківської доби – П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського і особливо Є. Гребінки” [10, с. 5]. Кожний із них здійснив вагомий внесок у розробку і становлення байки як літературного жанру в українській літературі, але слід наголосити, що байкарська творчість менш відомих письменників відіграє важливу роль у літературному процесі. Б. Деркач у вступній статті до книги “Українська дожовтнева байка” (1966) зазначив, що “байкарська спадщина цих письменників (маються на увазі письменники першої половини XIX ст. – К. М.) за своєю тематикою має здебільшого побутовий характер, однак у окремих творах уже підносяться соціальні питання, завдяки чому вони назавжди увійшли до класичного фонду української літератури і добре відомі нашому сучаснику” [11, с. 5]. Використання фольклору, поєднання творів із сучасним життям (побутом, змогою критикувати суспільні вади) забезпечили байці популярність як літературному жанру того часу.

Українські байки першої половини XIX ст. за змістом і формою поділяються на дві групи: соціально-сатиричні і гумористично-дидактичні, побутові. До першої групи належать “... байки з розгорнутою фабулою (байка-казка, власне байка) з сатиричними образами, соціальним змістом, виразною мораллю” [12, с. 43]; до другої – “байки-приказки, які становлять обробку народних приказок, прислів’їв та інших видів фольклору, мають дуже загальну мораль переважно морально-етичного змісту, здебільшого без конкретного адресата” [12, с. 43].

Створюючи нову сторінку в історії байки, українські байкарі, застосовуючи античні сюжети, давали їм нове життя. Підтвердження цієї ж думки можна знайти у статті Л. Віндт, де підкреслено, що “потрапляючи на певний літературний ґрунт, як готовий, запозичений жанр, байка вростає в нього органічно, перекликаючись з іншими, суміжними жанрами, посилюючи та висуваючи свої сторони, які можуть виявитися співзвучними даному літературному середовищу” [2, с. 92].

Розглянемо зв’язок сюжетів-першоджерел та протосюжетів на прикладі байок деяких письменників першої половини XIX ст. Найпомітніше місце у творчому доробку П. Білецького-Носенка посідають байки: у збірці “Приказки в чотирьох частях” (1871) їх налічується 333. Він був одним із перших байкарів того часу. Як і багато інших користувався досвідом античної, російської, німецької, французької спадщини, писав свої оригінальні байки, про що свідчить передмова до збірки “Приказки в чотирьох частях”, де він сам вказував на джерела своїх байок.

Байка П. Білецького-Носенка “Осел в процесії” яка виразно демонструє генетичний зв’язок інтерпретації сюжету з езопівською “Осел зі статуєю на спині”. Водночас вона має суттєві розбіжності в претексті і тлумаченні моралі байки. Так на відміну від античної байки, П. Білецький-Носенко більш деталізовано, надаючи, крім основного, ще й синонімічні прізвиська (“Ушак”, “Басуя”), зобразив осла, який надто розгордився, подумавши, що на товп у “вербне воскресіння” кланяється йому, почав хвалитися перед Кіньми, котрі пояснили, що люди шанували саме свято, а не Осла: “Цур, Дурню! схаменись, се не тобі; вгамуй пиху погану, – се святу воздавали честь” [11, с. 55]. У Езопа причиною непорозуміння стала статуя, яку погонич надів на осла і їй вклонялися люди. Моралі цих байок різняться, український байкар використовує соціокультурний локалізм – “пан”:

Езоп
“Осел зі статуєю на спині”

“Байка показує, що люди, котрі вихваляються чужими заслугами, стають посміховиськом для всіх, хто з ними знайом” [4, с. 117].

П. Білецький-Носенко
“Осел в процесії”

“Оте ж роїться так і навісному пану,
Що сам не заслужив, породі чує лесть,
Байдуже, що мугир шапкує лиш жупану” [11, с. 56].

У байці “Гадюка да Терпуг” український байкар сам вказує на пряме запозичення езопівського сюжету: “Езоп пришив цю квітку вам...” [11, с. 56]. Беручи за оригінал езопівську байку “Гадюка і Піла”, але додаючи авторську оригінальність, діалогізацію, сюжетну лінію, П. Білецький-Носенко тільки змінює кінцівку й інтерпретацію моралі:

Езоп
“Гадюка і піла”

“Забралася гадюка в кузню і стала у всіх ковальських знарядь просити подачки; зібравши, що давали, підповзла вона до напилка і його теж попросила подати їй чого-небудь. Але той заперечив їй так: “Дурна ти, видно, коли від мене поживи чекаєш: адже я не давати, а лише брати від усіх звик”. Байка показує, що дурні ті, хто сподівається розжитися у скнари” [4, с. 91]

П. Білецький-Носенко
“Гадюка да терпуг”

“Розказують, колись Гадюка
Жила в сусідах в коваля...
Вона, голодная, залізла на верстат
Поїсти пошукать,
Аж там, вомісто страви,
Знайшла ковальські справи:
Ковадло, Вершляги, Підкови да Терпуг...
Езоп пришив цю квітку вам, Східним головам,
Котрі ні до чого,
А так – аби кусать.
Ви сичитеся на всіх, на мертвого й живого,
Не правосудно й строго –
Од злості нападать.
А цнота вас нітрохи не боїться:
Вона для гадини бува твердій, чим криця” [11, с. 56-57]

Ідентична основа сюжетної лінії вбачається в трактуванні українським байкарем байки “П’яниця да його жінка” із езопівською фабулою “Жінка і Чоловік-П’яниця”. Зобразивши не просто тяжке сімейне життя, а зробивши особливий акцент саме на людській ваді: “У кожного є свій завітненький грішок, в який частенько завертає, не-світський сором, жах тому не помагає” [11, с. 58], П. Білецький-Носенко звертає увагу читача на те, що: “... пияк од вина хіба одучать пліть та справжня труна” [11, с. 59].

Закономірно виникає асоціативний зв’язок байки “Дворовий Пес і Голодний Вовк” з байкою Езопа “Вовк і Собака”. Взнявши за основу лаконічну інтерпретацію фабули Езопа, автор української байки зумів майстерно зобразити соціальну нерівність, розширив рамки потрактування езопівської ідеї, збагатив свій текст жвавими діалогами, яскравими, смисловими деталями, наприклад, у зображенні нібито гарного життя й обов’язків хазяйського пса. Проте мораль в обох інтерпретаціях зводиться до того, що краще жити гірше, але бути вільною людиною: “на золотий ланцюг не проміняю волі” [11, с. 47].

До байкарів, які активно послуговувались езоповими сюжетами також належав Л. Боровиковський. Крім класичної античної байки він спирався на І. Красицького та І. Крилова. “Чільне місце в байкарській спадщині Боровиковського посідають твори з оригінальними і запозиченими з фольклорних джерел сюжетами, насамперед з народних приказок, прислів’їв, анекдотів” [11, с. 14]. Л. Боровиковський як байкар став відомий після виходу перших його 11 байок, надрукованих у “Ластівці” (1841), а згодом збірки “Байки і прибаютки” (1852). Завдяки його доробку в українській літературі затвердився новий тип байки – байка-приказка. “В цьому, – підкреслює Б. Деркач, – новаторський, самобутній характер його байкарської спадщини” [11, с. 14]. У вступній статті до книги “Боровиковський Л. І. Повне зібрання творів...” укладачі С. Крижанівський та П. Ротач зазначили, що Л. Боровиковський “пішов шляхом Езопа..., культивував коротку байку та прибаютку, стискаючи сюжет до краю, прагнучи подати не мораль, а скоріш афоризм, виражений найчастіше народним прислів’ям” [1, с. 35].

Про прямий зв’язок наслідування езопівської традиції свідчить байка “Смерть”, що сягає коріння фабули “Старий та Смерть”, в яких убачається однакова сюжетна лінія (Старик, нарубавши дрова, поніс їх додому, але ноша була заважка для нього. Стомившись, почав благати про смерть, але при її появі він сказав, що кликав її лише допомогти нести дрова) та інтерпретація моралі:

Езоп
“Старий та Смерть”

Байка показує, що всяка людина любить життя, який би він не був нещасний” [4, с. 81].

Л. Боровиковський
“Смерть”

Як смерть далеко,
О Смерті думать легко,
А стане за плечима, –
У всіх нас страх з великими очима” [1, с. 149].

До цього принципу запозичення відноситься байка “Брехня” Л. Боровиковського й антична – “Пастух-жартівник”, фабульна основа яких зовсім ідентична. Це байки про вівчаря, який завжди брехав про напад на його отару, а коли дійсно біда прийшла, люди не прийшли на допомогу, подумавши, що це знову жарт.

Наведемо для прикладу спосіб викладу й інтерпретації сюжету в байці Езопа “Вовк та вівчарі” та в генетично залежній від неї однойменній байці Л. Боровиковського:

Езоп
“Вовк та Вівчарі”

(Плутарх, “Бенкет семи мудреців”)
“Езоп розповів таку байку: побачив вовк, як вівчарі у своєму наметі куштують вівцю, він підійшов ближче і сказав: “А який би ви підняли галас, якщо на вашому місці був я”” [4, с. 178].

Л. Боровиковський
“Вовк і вівчарі”

“Вовк, ідучи поуз кошару,
Крізь тин заглянув на отару
І бачить, що в дворі,
Піймавши барана, спокійно Вівчарі,
Линтвар злупивши, потрошили;
Собаки коло них ватагою лежать,
Всі дивляться і всі мовчать,
Коли б тоді на сміх одна хоть забрехала!..
Вовк думає: “Яка то правда в світі стала:
Який би гвалт і крик зробивсь,
Якби так коло барана я заходивсь”” [11, с. 147].

Це приклад байок зі спільною сюжетною лінією, український байкар додав незначну кількість художніх деталей, які суттєво не змінили зміст інтерпретації тексту.

У спадщині Л. Боровиковського є байки, яким характерні незначні відмінності у сюжетній будові античної байки, але вони мають прямий зв’язок з античною літературною традицією, наприклад, байка “Лев і Миша” та однойменна байка Езопа. Езоп розповів, як Лев, схопивши Мишу, хотів її з’їсти, але вона благала відпустити і обіцяла відплатити добром. Лев недовіриливо погодився. Але коли Лев потрапив до мисливців, Миша врятувала його від пастки, зреагувавши на його стони. Л. Боровиковський, хоча і звів текст фабули до двох речень, проте майстерно зобразив всю суть моралі, передавши кількома словами, що наша доля настільки непередбачувана, що іноді найсильніші потребують допомоги слабкіших.

Байку Л. Боровиковського “Пані” й езопівську “Пані і її прислуга”, “Два лембики” і байку античного періоду “Глиняний і Мідний Горщик” можна розглядати як художню переробку езопівського тексту з переосмисленням основи змістової структури класичних взірців. Так, у байці “Пані” Л. Боровиковський змінив фабулу і принцип художньої інтерпретації, чим порушив соціальну тему, а саме відносини між панамі та селянами. В байці Езопа

розповідається про півника, завдяки якому Пані будила служниць на роботу, але їм це не подобалося. Вони вирішили його вбити, чим зробили собі ще гірше, оскільки, не знаючи часу, телер будила їх ще раніше). Український байкар, взявши за основу байку Езопа, змінив сюжет:

“Розбились дзигарі, проклята стрілка стала.
А Пані, дивлячись, не їла і не спала
(Пани ж все роблять по часах).
Нема поправи в дзигарях...
А Пані? Пані не дивилась:
Як зголодалась – і наїлась,
А після їжі й на кровать,
Та й спать” [1, с. 109]

Героїня байки Л. Боровиковського як представниця панської верстви суспільства того часу думає тільки про свій душевний спокій і ситість, незважаючи на те, що за периметром її інтересів існує життя простого народу.

Лаконізм, живість, майже відсутня алегорія і сатира простежуються як авторський принцип байкарської традиції Л. Боровиковського.

Одне з почесних місць серед байкарів XIX ст. посідає Є. Гребінка. Українські дослідники стверджують: “Найвизначніше місце в художньому доробку Гребінки українською мовою належить байкам” [17, с. 185]. Є. Гребінка, спираючись на досягнення світового байкарства, вдало використовує вже існуючі українські, російські традиції, створив 27 “глибоко самотніх, оригінальних творів цього жанру” [17, с. 185]. Найбільшу славу йому принесли “Малороссийские приказки” (1834), (1836). Більшість байок Є. Гребінки написано в стилі просвітницького реалізму. Вони відображають демократичний настрій, соціальні і національні питання, “спрямовані проти сваволі й насильства, беззаконня й несправедливості, що панували в тогочасному суспільстві” [17, с. 187]. Є. Гребінка, – наголошують дослідники, – “розширив жанрові межі байки, урізноманітнив її форми (казка й гумореска, драматична сценка й жартівливе оповідання); він майстерно динамізував сюжет байкового твору, збагатив його образно-поетичну систему, наснаживши виразним національним колоритом” [17, с. 191].

У байці про “Сонце і Вітер” розгортається ідентичний сценарій з Езопівською байкою (Сонце і Вітер сперечалися, хто сильніший, і вирішили той з них переможе, хто змусить роздягтися людину в дорозі. Сильно почав дути Вітер, але людина тільки ще більше ховалася в одужу, а Сонце припекло – людина роздяглася, і Сонце одержало перемогу в спорі), але українська байка збагачена національним оформленням, на що вказує вживання соціокультурних локалізмів: “козак” замість езопівської “людини”. За цілком аналогічним сценарієм розгортається сюжет байки Є. Гребінки “Ворона і Ягня” із фабулою Езопа “Орел, Галка і Пастух”. Перша майже повністю репродукує античний сюжет: Ворона, побачивши, як орел схопив ягня, позаздрила і захотіла зробити те саме. Її жертвою став баран. Але вона тільки заплуталась у його руні, їй на допомогу прибіг вівчар. Український байкар, крім зміни назви, насичив свою байку художньою самотністю, зробивши авторський акцент на моралі:

“Мабуть, господь так світ создав,
Що менший там не втне, де більший геть-то зможе,
Що дядькові пройшло, ти не роби, небоже,
Щоб крилець хто не обчухрав” [5, с. 66].

Байку про “Лебедя і Гуся” можна розглядати як повну художню переробку античного зразка. Змінивши сюжет цілком, Є. Гребінка залишив головну суть цієї байки, показавши в образі Лебедя, обмазаного брудом, український народ, залишив йому всю міць своєї волевої сутності (незважаючи ні нащо, народ має можливість виплутатися з будь-якого тяжкого становища).

Проведене дослідження дозволило встановити генетичні зв’язки байкарського доробку українських письменників першої половини XIX ст. з класичними традиціями жанру. Ознаками байки цього періоду є докладність, деталізація оповіді, діалогізація, мотивування вчинків персонажів. Характер художньої рецепції українськими байкарями байок Езопа свідчить про оригінальність та творчий підхід авторів до усвідомлення античних сюжетів. Кожен із них зробив вагомий внесок у розробку байки як самостійного жанру на сторінках української літератури. Вони відобразили основні риси просвітительського романтизму, порушивши соціальні й національно-побутові проблеми, викривши беззаконня й несправедливість, надавши всьому цьому національний колорит.

Перспективними напрямками подальшого студіювання української байки першої половини XIX ст. є вивчення й аналіз характеру взаємовпливу українських, російських та польських байкарів.

Література:

1. Боровиковський Л. І. Повне зібрання творів. Балади. Пісні. Думи. Байки й прибаютки. Приказки та загадки. Твори й переклади російською мовою. Листи. – К. : Наукова думка, 1967. – 280 с.
2. Виндт Л. Ю. Басня как литературный жанр // Поэтика. Сборник статей. – Л. : Academia, 1927. – Вып. 3. – С. 87 – 101.
3. Гаспаров М. Л. Античная литературная баня (Федр и Бабрий). – М. : Наука, 1971. – 280 с.
4. Гаспаров М. Л. Басни Эзопа. – М. : Наука, 1968. – 320 с.
5. Гребінка Є. П. Твори: В 5-ти т. / Упорядкування, підготовка текстів, вступна стаття і примітки Зубкова С. Д. – К. : Держ. видав. худож. літ., 1957. – Т. 1. – 424 с.
6. Гулак-Артемівський П., Боровиковський Л., Забіла В., Петренко М. Вибране. – К. : Веселка, 1968. – 263 с.
7. Гулак-Артемівський П. П. Байки, балади, лірика / Упоряд., вступна стаття та примітки Пільгука І. І. – К. : Радянський письменник, 1958. – 211 с.
8. Деркач Б. А. Євген Гребінка. Літературний портрет. – К. : Дніпро, 1974. – 149 с.

9. Деркач Б. А. П. П. Білецький-Носенко : Життя і творчість / АН УРСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 1988. – 229 с.
10. Деркач Б. А. Українська байка. – К. : Дніпро, 1983. – 463 с.
11. Деркач Б. А. Українська дожовтнева байка. Антологія. – К. : Радянський письменник, 1966. – 344 с.
12. Скрипник І. П. Історія української літератури (перша половина XIX століття). – К. : Вища школа, 1980. – 328 с.
13. Дорогокупля О. М. Іронія, сатира, гумор та сарказм в українській байці // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. – 2009. – № 3 (166). – С. 32 – 40.
14. Дорогокупля О. М. Аналіз моделей національної мужності і жіночності в українській сучасній байці у контексті розвитку модерної української літератури // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. – 2009. – № 1 (164). – С. 57-63.
15. Дорогокупля О. М. Внесок В'ячеслава Ксеніна у розвиток сучасної української байки // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. – 2009. – № 18 (181). – С. 38-44.
16. Дорогокупля О. М. Розвиток української байки як жанру дитячої літератури у 80 – 90-х роках XIX – початку XX століття, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: nbuv.gov.ua
17. Жулинський М. Г., Бондар М. П., Яценко М. Т. Історія української літератури XIX століття : У 2-х кн. Кн. 1. – К. : Либідь, 2005. – 656 с.
18. Задорожна Л. Євген Гребінка : Літературна постать. – К. : Твім інтер, 2000. – 160 с.
19. Кречотень В. І. Байки в українській літературі XVII – XVIII ст. : Пам'ятки давньої української літератури. – К. : ФРУРСР, 1963. – 200 с.
20. Піхтовнікова Л. С. Еволюція німецької віршованої байки XIII – XX ст. : жанрово-стилістичні аспекти : дис. доктора філол. наук : 10. 02. 04. – К., 2000. – 427 с.
21. Ткачук С. В. Афористичність української авторської поетичної байки, [Електронний ресурс]. – Режим доступу : nbuv.gov.ua

*Мельник О. В.,**Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Я. Франка, м. Дрогобич*

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ І ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗІВ ТА МОТИВІВ ТВОРІВ Ф. ШИЛЛЕРА У ТВОРЧОСТІ М. МАРКЕВИЧА

У статті висвітлено особливості творчого засвоєння та критичну інтерпретацію образів та мотивів творів Ф. Шиллера М. Маркевичем. На основі системного й порівняльного аналізу простежено рецепцію і трансформацію художнього сприйняття письменником спадщини німецького автора.

Ключові слова: романтизм, образ, мотив, балада, любовна лірика, творча рецепція, національні літературні традиції.

В статті освещено особенности творческого усвоения и критическую интерпретацию образов и мотивов произведений Ф. Шиллера Н. Маркевичем. На основе системного и сравнительного анализа исследовано рецепцию и трансформацию художественного восприятия писателем наследия немецкого автора.

Ключевые слова: романтизм, образ, мотив, баллада, любовная лирика, творческая рецепция, национальные литературные традиции.

It is analyzed the features of the creative mastering and critical interpretation of appearances and motives of F. Schiller's works by M. Markevych in the article. On the basis of analysis of the systems and comparative is traced reception and transformation of artistic perception by the writer of the German author's inheritance.

Key words: romanticism, appearance, motive, ballad, love lyric, artistic perception, national literature traditions.

XIX століття на слов'янських теренах – один з найяскравіших етапів сприйняття літератури Німеччини. Саме в цей час її засвоєння і переосмислення досягли своєї кульмінації. Необхідно наголосити історичну віху зв'язку Росії з Німеччиною, що склався ще в епоху Петра І, який реформами і нововведеннями прагнув розповсюдити в Росії німецькі культурні і господарські традиції. З того часу в країні, відповідно й в Україні згідно тогочасних геополітичних умов, орієнтація на Німеччину остаточно зміцнилася і стала невід'ємною частиною подальшого розвитку країн. Особливо показове в цьому плані XVIII століття, коли слов'янська інтелігенція вирушала до Німеччини здобувати освіту, а німці працювали викладачами в Росії та Україні. Так, один з представників "Бурі і натиску" – Ф. М. Клінгер, чия однойменна драма і дала назву літературному руху, – з 1780 року жив в Росії, обіймаючи посади викладача і директора різних учбових закладів, професор Х. І. Лодер, чий лекції з великим інтересом слухали В. Ф. Одоевський, М. П. Погодін – товариш по переписці та однодумець М. А. Маркевича та інші вихідці з України, оскільки саме Петербург був культурним центром на той час.

Ще на початку XIX століття видатні діячі культури роблять цілеспрямовані поїздки до Німеччини – "країни філософської тиші" – для знайомства з філософією Ф. Шеллінга, її відвідували М. В. Гоголь, В. Ф. Одоевський, М. О. Мельгунов, один з найближчих друзів та однокурсник М. А. Маркевича та ін. Вони цікавилися культурою, філософією, літературою, зустрічалися з письменниками, відвідували літературні салони. Найчастіше мандрівники, з'являючись в Німеччині, прямували до Й. В. Гете. Веймар став місцем паломництва К. М. Батюшкова, Ф. Глінки, М. І. Греца, В. К. Кюхельбекера, В. А. Жуковського, А. Погорельського, С. П. Шевирева і М. М. Рожаліна, О. І. Кошельова та ін., більшість з цих особистостей належала до кола друзів Маркевича, що склалося в Благодородному пансіоні, під час його навчання. На початку XIX століття в Петербурзі було досить багато прихильників Гете, а суперечки про Гете та Шиллера стали традиційними і виникали в рамках літературних напрямів, гуртків, салонів, журналів в яких брав участь М. Маркевич. Саме у цей період відбувається процес творчого освоєння художнього світу вже відомий і прочитаних німецьких письменників XVIII століття. Публікації численних критичних оглядів, в яких давалася характеристика стану літератури Німеччини і творчості окремих письменників, вказують на глибокий інтерес до історико-літературного процесу цієї країни. Критики і літературознавці починають зіставляти твори слов'янських поетів та письменників з німецькими, а особливості національних літератур – з літературою Німеччини. Нове літературне покоління відрізняється від старого не лише поширенням німецького смаку і німецьких літературних течій (романтизму); воно прагне до глибшого проникнення, до філософського обґрунтування німецького духу. Недостатньо було звести поезію до одних лише відчуттів, які б високі і благородні вони не були, треба було примирити з відчуттями також і думку, і зрозуміти явища природи як символ духу.

Відомо, що українська література розвивалася в широкому міжнародному спілкуванні. Твори найбільших іноземних письменників активно включалися в українське духовне життя, критично осмислювалися і викликали у відповідь творчі імпульси. Ці явища давно вже привертають увагу істориків літератури, як в нашій країні, так і за кордоном. Після появи робіт іноземних авторів інтерес до Шиллера знову виріс, про що свідчать праці таких дослідників, як Ю. Веселовський, О. Абуш, Р. Ю. Данільовський, М. С. Лейтес, Л. Я. Лозінська, Ю. М. Лотман, Р. М. Самарін, О. А. Смолян, Ф. П. Шиллер та інші. Основною особливістю практично всіх цих досліджень є те, що, кажучи про вплив Шиллера на українську та російську літературу, вони віддавали перевагу драматичній спадщині німецького письменника, а вірші розглядалися як якісь відгомони ідей його драм. Що ж до прози, то про неї згадується, головним чином, лише в огляді життя і творчості Шиллера і не дається жодного аналізу сприйняття цієї частини творчості німецького автора.

Твори Шиллера отримали в кінці XVIII – на початку XIX ст. нове життя, їх мотиви, образи та ідеї досить швидко переосмислювалися та проникли в твори таких поетів і письменників, як М. А. Маркевич, М. М. Карамзін, К. М. Батюшков, Г. Р. Державін, І. С. Тургенев, О. І. Тургенев, В. А. Жуковський, О. Х. Востоков, О. Л. Беницький, О. С. Пушкін, М. Ю. Лермонтов, Ф. М. Достоевський та ін. Виник ряд віршових і прозових насліду-

вань Шиллера, а його незакінчений роман “Духовидець” постійно дописувався спочатку німецькими, а потім й іншими письменниками.

Життя Шиллера припадає на час, коли роздрібнена внаслідок тридцятирічної війни на 365 князівств Німеччина стогнала під тягарем деспотизму, а знесилений народ не був здатним ні на яку політичну активність. Проте саме в цей період в Німеччині виникає широкий літературний рух, відомий під назвою “Буря і натиск” — рух, сутністю якого був пристрасний протест передової німецької молоді проти мерзенності та застою в політичному житті країни, проти князівської тиранії, феодальної моралі й приниження людської особистості. Це справедливе обурення, цей гнів знайшли найкращий вияв саме у творах молодого Шиллера, поета, чий життєвий шлях був дуже тяжкий і передчасно звів його в могилу.

Одночасно з драматургією Шиллер присвячує себе поезії. У його віршах думка завжди переважає над почуттям, міркуючи над різними явищами життя, він черпає аргументи в античній міфології чи ренесансному мистецтві. М. А. Маркевич був добре знайомий з творчістю німецького автора, оскільки лише у його передмові та примітках до “Українських мелодій” ми бачимо декілька посилань українського поета на творчість Шиллера, а в епістолярній спадщині, яку досліджував В. І. Маслов, а саме в листі І. В. Гербеля до П. Я. Макарова, згадується, що: “Микола Маркевич передав йому “Розбійників” Шиллера і багато інших віршів”[3,139], які на превеликий жаль в Україні не збереглися. Та на підставі таких тверджень ми можемо з усією підставою твердити що і творчість німецького поета була своєрідним імпульсом до написання багатьох віршів та творів М. Маркевичем.

Велику нішу у творчості М. Маркевича й Ф. Шиллера займають балади. Слід зауважити, що автори до певної міри вийшли за межі лірики, Шиллер – один із творців балади в новій європейській літературі, за ним свою творчість баладним жанром збагатив і Маркевич. Він, як і його попередник, поширив сюжетні межі цього жанру, включивши в коло баладних сюжетів перекази з рідної міфології, наприклад як німецький автор з античного світу. У примітках до “Українських мелодій” він чітко вказує “Wo kein Wunder geschicht, ist kein Beglückter zu sehn, сказал Шиллер. Давайте чудес в стихах своих для читателей”[2, 147] Надзвичайно велику роль, як і взагалі в поезії для Маркевича як і для Шиллера, відіграє в їх віршах етичний момент, а природа посідає незначне місце в ній, представлена вона в узагальнених рисах – рівно стільки, скільки потрібно для втілення ідейного задуму поетів. Упертою працею завойовуючи для лірики нові, незнані ще сфери, Шиллер створив шедеври, без яких не можна уявити собі світової поезії, а Маркевич – української.

Такі поезії, як “Гетьманство”, “Степь”, “Украина” М. Маркевича та “Митці”, “Прогулянка”, “Боги Еллади”, “Дума про дзвона” Ф. Шиллера, – це ніби грандіозні культурно-історичні картини, поетичне втілення цілих епох у розвитку власної батьківщини. Річ загальновідома, що Ф. Шиллер ідеалізував античний світ, М. Маркевич історію свого ж народу. Надто ідилічний образ, водночас тугу за минулим знаходимо ми і в “Украине” М. Маркевича, і в “Богах Еллади” Ф. Шиллера, та напруженість розповіді, загальноновизнана мовна майстерність, особлива пластичність і сила виразу двох авторів захоплюють. Аналізуючи творчість обох представників літератури, ми в творчості кожного з них вбачаємо гуманістичну основу. Але мало в кого цей гуманізм знаходить такий явний, безпосередній вираз, має такий войовничо підкреслений характер, як у Маркевича та Шиллера. Поезію Маркевича і Шиллера можна поділити на лірику особисту і громадсько-політичну, перша як бачимо займає менше місце у творчості українського та німецького автора. Маркевич, як і Шиллер на відміну від інших світових романтиків – поети, які не хотіли оспівувати ні особистих радощів, ні особистих болів, не заглиблювалися в тонкощі особистих переживань. І водночас усе, що найчастіше знаходимо в творчості авторів, – ідеї народної свободи, ідеї суспільства, заснованого на принципі соціальної справедливості, все це – глибоко особисте, це для них не данина тогочасній модній тематиці, а найглибша суть їх істоти. Не стільки до минулого звертаються вони думкою, скільки до майбутнього. Це не тільки відтворення образу втраченого гармонійного суспільства, а ще більше – пристрасний заклик до гармонії. Заклик з усіма рисами пристрасної послідовності, аж до захоплення з одного боку язичницькою у Маркевича “Домовой”, “Ведьма”, “Сон-трава”, “Русалки”, “Івань Купала”, з іншого – античною поганською релігією у Шиллера “Боги Еллади”, протиставленою християнству.

Присутня у творчості обох авторів й любовна лірика, у Маркевича, вже не раз згадані, “Елегии”, у Шиллера цикл віршів присвячених Лаурі. Обидва поети віддаються роздумам над тим, чому так необхідна любов людині та людству. Збігаються вони на думці, що, усі частки величезного розрізненого світу возз’єднує сила любові. Любов дає життя, без неї світ і природа мертві. Пристрасть, що оспівується поетами – велике благо почуття, тому що воно – необхідна сполучна частка світобудови. Ідеал жіночої краси досить схожий в обох поетів, не дивлячись на часові та географічні розбіжності: мармурова шкіра, полум’яні губи, очі лазурні мов озера та краса не вічна, і в українського поета й у німецького на кохану чекає смерть.

Вірші Маркевича та балади Шиллера сприймаються як відгомін тих давніх часів, коли різного роду повір’я і перекази, живучи поряд з реальним життям, зливалися в примхливі фольклорні образи. У поезіях найчастіше говориться не про якийсь конкретний історичний час, а про старовину як таку, вони приваблюють і водночас лякають своїми дивовижними жорстокими сюжетами, вражають нез’ясованими таємницями природи.

Так, перегукуються своїми мотивами вірш “Змій” Маркевича та балада “Івікові журавлі”, поети припускають невідворотність відплати за вчинене лихо. Якщо немає серед людей свідків учиненого, то сама природа карає, а злочинець неодмінно видає себе. Основним сюжетним стрижнем поезій українського та німецького автора часто стає іспит героя — перевірка його мужності, рішучості, відваги, тривожить уяву й ідея невідворотності долі.

Близькі поети й у іншому напрямку творчості, протягом усього творчого шляху драма залишалася улюбленим жанром Шиллера (“Док Карлос”, 1787), “Валенштейн” (1799), драми “Марія Стюарт” (1800), “Орлеанська дівка” (1801), “Вільгельм Телль” (1804). “Дмитро” (1805), всі його драматичні твори засновані на історичному матеріалі, що є суголосним з творчістю українського автора, а саме з його роботою над п’ятитомною “Історією Малоросії”(1842-1843). Слід повернутись й до першої драми “Розбійники” Фрідріха Шиллера, з якою прийшло визнання

німецького автора в Росії, а саме через постановку, що у 1793 році була зіграна вихованцями шляхетного пансіону при Московському університеті, вона теж дістала своєрідну інтерпретацію у творчості Миколи Маркевича, як і в інших українських та російських поетів і письменників. Остання робота М. А. Маркевича "Гаркуша — український розбійник", опублікована в 1859 р. в "Російському слові", з'явилася в період революційної ситуації і найвищого підйому селянського руху, відрізняючись особливою політичною гостротою вона привернула до себе увагу. Це документальний нарис М. Маркевича присвячений історичній особі — Семену Гаркуші що очолив загони народних повстань, що діяли впродовж 1768—1783 рр. на території Лівобережної, Правобережної і Слобідської України, протягом 15 років наводили жах на поміщиків, керівників і урядову адміністрацію. Історик та поет стверджує, що ім'я Гаркуші в Південній Русі так само відоме, як Стеньки Разіна на Півночі, а територія "подвигів Гаркуші" тягнулася від Умані до Полтави і від Казані до дніпровського лиману. Образ народного месника Гаркуші, його самопожертва та боротьба з поміщицьким суспільством, широка популярність серед пригнобленого селянства і козацької бідноти залишили глибокий слід в пам'яті народу і привернули увагу фольклористів, письменників, поетів та істориків. Немає багато таких героїв, чиє б життя було оточене в народі таким романтичним відтінком, як Гаркуші, тут проводимо паралелі з героєм "Розбійників" Шиллера Карлом Мором.

Основні віхи життєвого шляху Гаркуші М. А. Маркевич характеризує як і Шиллер у свого героя, який користувався великою любов'ю простого люду. Народ пам'ятає справи своїх героїв, яким приписуються подвиги легендарних справ. Гаркуша та Карл Мор являють собою месників, захисників знедолених, які відбирали майно від одного багача і нагороджували ним десять бідних.

Отже, творчий спадщина Шиллера була добре відомою як в Росії, так і в Україні і вже в 30-40-х роках ХІХ століття багато його творів були перекладені та служили своєрідним імпульсом для написання багатьох творів російськими та українськими авторами, зокрема М. Маркевичем. Волелюбний пафос драм Шиллера був особливо близький і зрозумілий українському поету-історичу, які, подібно до його героїв прагнули до свободи та незалежності. Представник саме української літератури інтерпретував твори німецького поета, наголошуючи на тому, що особливо відповідало ідеям історичного етапу.

Література:

1. Маркевич Н. А. Гаркуша – украинский разбойник. – Русское слово, 1859. – Кн. IX. – С. 143.
2. Маркевич Н. А. Украинские мелодии. – М. : Тип. Августа Семена, 1831. – 155 с.
3. Маслов В. И. Неизданный роман П. П. Белецкого-Носенко "Зиновий-Богдан Хмельницкий" (1829). – Наук. зап. Київськ. ун-ту. – Т. XIII. – Вип. II. – Зб. філол. фак-ту, 1954. – № 6. – С. 121-140.
4. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: В 5 т. / АН УРСР. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка, Редкол.: Г. Д. Вервес (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1987. – Т. 3: У взаєминах з літературами Заходу і Сходу / Д. С. Наливайко, О. Є.-Я. Пахльовська, Р. П. Зорівчак та ін.; Редкол. тому: Т. Н. Денисова (відп. ред.) та ін. – 1988. – 488 с.
5. Шиллер Ф. Лірика. Пер. з нім. – К., 1967. – 195 с.

як усе, хто належыць да гэтай нацыі, творачы, аднак, такую гарманічную цэласць, што аддзельныя асобы могуць найшырэй выявіць усе свае асобеннасці, усю арыгінальнасць сваёй творчасці” [3, с. 256].

Вызначальнымі ў В. Ластоўскага выступаюць наступныя палажэнні: Беларусь у мінулым перажыла стадыю высокай культуры, дзяржаўнасці (артыкулы “Раздзелы і сваркі”, “Прадмова да “падручнага расійска-крыўскага (беларускага) слоўніка”, “Патрыятычны малітвеннік”, “Прадмова да “Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі”). Аднак страга дзяржаўнай незалежнасці спачатку ў выніку саюзу з Польшчай, а пасля падзелаў Рэчы Паспалітай прывялі да заняпаду. Цікавую заўвагу на гэту конт зрабіў польскі даследчык Р. Радзік. Не пагаджаючыся з ацэнкай В. Ластоўскім саюзу з Польшчай як згубнага для Беларусі, вучоны піша: “Бясспрэчна, прабеларускае нацыянальнае мысленне дамінуе ў Ластоўскага над гістарычнай кампетэнтнасцю” [5, с. 264]. Зрэшты, Р. Радзік адзначае, што галоўнай мэтай працы В. Ластоўскага было фармаванне новай нацыянальнай ідэі, мабілізацыя нацыі на змаганне за сваю незалежнасць шляхам міфалагізацыі гісторыі: “Беларусы ў гэтым выпадку не адрозніваліся ад астатніх” [5, с. 269].

У В. Ластоўскага міфалагізацыя нацыянальнай гісторыі становіцца асновай афармлення нацыянальнага міфу. В. Ластоўскі імкнецца замацаваць у свядомасці сучаснікаў усведамленне пра нацыянальную і дзяржаўную сталасць Беларусі. Генеалогія беларускай дзяржаўнасці выводзіцца ім ад Полацкага і Тураўскага княстваў, Вялікага Княства Літоўскага. В. Ластоўскі выбудоўвае пантэон беларускіх дзяржаўных (князь Рагвалод, Усяслаў, Рагнеда, Вітаўт, Ягайла, Кейстут, Гедымін, Жыгімонт, Леў Сапега, Радзівілы, Хадкевічы), культурных дзеячаў (Сімяон Полацкі, Пётр Мсціславец, Кірыла Тураўскі, Клімент Смаляціч, Л. Кандратовіч, Э. Ажэшка, М. Багдановіч, С. Палуян (“Памяці Сяргея Палуяна”, “Пятрок з Крошына”, “Людвік Кандратовіч”, “350-летняя гадаўшчына друку ў Маскоўшчыне”, “Шляхам творчасці”), гістарычных дзеячаў (К. Каліноўскі). Піша, што раней у Беларусі прыгону не было: “Няволі асабістай нашы прадзеды не зналі, кром людзей, узятых на вайне ў няволю і то толькі ў першым калене” [3, с. 264]. В. Ластоўскі падае цікавыя звесткі пра артэфакты беларускай культуры (“Рухомыя друкарні на Беларусі і Украіне”, “Кальвінскія зборы на Беларусі”, “Новагародская аўтакефальная мітраполія”, “Крыўскі варыянт быліны аб Іллі Мурамцы”, “Віленская грэка-лаціна-руская акадэмія”, “Пачайнская друкарня”, “Крыўскі (беларускі) старадаўні лістоўны стыль”, “Беларускія (крыўскія) друкі ў Тыльзіце”, “Аб лесаўчыках”, “Земскія суды”, “Копныя суды”, “Станы ў старой Беларусі). Разглядае гісторыю беларускага вызваленчага руху (“Памяці справядлівага”, “Прычыны заняпаду беларускага адраджэння ў XIX ст. ”).

Істотным у публіцыстычных артыкулах В. Ластоўскага з’яўляецца даследаванне механізмаў і вынікаў каланізацыі. Перш за ўсё гэта забарона беларускай мовы, уніяцкай веры, кніг на беларускай мове, русіфікацыя царквы, паланізацыя касцёла (“Канкардат”), сацыяльны прыгнёт: “Гэтак стогадовае наша жыццё ў Расіі не дало нам з нацыянальнага боку ніякіх карысцяў, адно ўціск і абмаскоўленне” [3, с. 320] (“Беларусь пад Расеяй”, “Паленне кніг на Беларусі”, “Новы падзел Беларусі”, “Прамова ў Жэневе”, “Патрыятычны малітвеннік”, “Прадмова да “Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі”). В. Ластоўскі акрэслівае сутнасць палітыкі каланізацыі: абвясціць каланіяльны народ ніжэйшым у культурных адносінах, вынішчаючы нацыянальную адметнасць і навязваючы ўласную культуру як вышэйшую: “Каб падсаладзіць горку пігулку, вынішчаючы нацыянальны тып, паніжаючы арыгінальнасць перасіленага народа, усе дэнацыяналізатары кажучь, быццам ад іх работы ўзрастае культура і багацце паднявольных народаў” [3, с. 257]. У артыкуле “Нацыянальнае пытанне” В. Ластоўскі піша пра вынікі каланізацыі, небяспеку духоўнага нівелявання: “... з утратай незалежнасці кожны народ трапляе пад уплыў пераможцы і памалу загубляе сваю індывідуальнасць, а разам з ёй і сваю індывідуальную культуру” [3, с. 316]. Звяртаецца В. Ластоўскі і да праблемы страты нацыянальнай памяці, нават назвы зямлі (“Аб назвах “Крывія” і “Беларусь”, “Прадмова да “падручнага расійска-крыўскага (беларускага) слоўніка”).

Важнай у дактрыне дзяржавы В. Ластоўскага з’яўляецца палажэнне пра гістарычную місію. Паводле В. Ластоўскага, гістарычная місія Вялікага Княства Літоўскага заключалася ў “змаганні з татарскай навалай”. Гістарычная місія “заходняй лініі крывічоў”, на думку пісьменніка, у аднанні “ўсіх трох галін крывічанскага племя” [3, с. 399]. Акрамя таго, вучоны фармулюе нацыянальныя задачы нават у сусветным маштабе, і гэтыя задачы звязаны перш за ўсё з культурнай місіяй: “Крывічанская славяншчына ў цэлым павінна даць чалавечтву новыя культурныя цэннасці” [3, с. 399].

Высновы і перспектывы далейшага даследавання. На прыкладзе тэкстаў В. Ластоўскага мы бачым працэс фармавання нацыянальнай свядомасці ў процівагу этнічнай, уяўленні пра мінулае ў гэтым працэсе. У творах В. Ластоўскага Беларусь выступае як суб’ект гісторыі, а гістарычныя наратывы ў цэлым з’яўляюцца адной з асноўных формаў, у рамках якіх развівалася нацыянальная праблематыка ў беларускай літаратуры.

Літаратура:

1. Конан Ул. Этэтычныя погляды Вацлава Ластоўскага / Ул. Конан // Беларусіка=Albaruthenica : Кн. 4 – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – С. 239-251.
2. Ластоўскі В. Кароткая гісторыя Беларусі / В. Ластоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1993 – 126 с.
3. Ластоўскі В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1997 – 512 с.
4. Літаратура пераходнага перыяду : тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына і інш. : навук. рэд. М. А. Тычына. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – 363 с.
5. Радзік Р. Беларускі нацыятворчы працэс у параўнанні з украінскім, чэшскім і славацкім / Р. Радзік // Беларусіка=Albaruthenica : Кн. 29. – Мінск, 2010. – С. 264-274.
6. Сміт Этані Д. С. Нацыяналізм у дваццатым стагоддзі / Э. Сміт. – Мн. : Беларускі Фонд Сораса, 1995. – 272 с.
7. Хобсбаум Эрик Принцип этнической принадлежности и национализм в современной Европе / Э. Дж. Хобсбаум // Нации и национализм / Б. Андерсон, О. Бауэр, М. Хрох и др. – М. : Практик, 2002. – С. 332-346.

Мислива В. М.,
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ФАУСТІВСЬКІ МОТИВИ ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ТЛО ПОВІСТІ “ІНОПЛАНЕТЯНКА” ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У статті проаналізовано інтертекстуальні елементи мандрівного сюжету про Фауста в повісті “Інопланетянка” Оксани Забужко. Розглянуто схеми взаємодії головних героїв крізь призму літературного сюжету “купля-обмін”.

В статті проведено аналіз інтертекстуальних елементів бродячого сюжету о Фаусті в повісті “Інопланетянка” Оксани Забужко. Рассмотрены схемы взаимодействия главных героев повести сквозь литературный сюжет “купли-обмена”.

The article deals with intertextual elements of travelling plot about Faust in the story “Alien” by Oxana Zabuzhko. Plans of interactions of main heroes through the literary plot “buying-changing” were analyzed.

Характерною рисою сучасної української літератури є інтертекстуальність. Прийом інтертекстуальності в Оксани Забужко реалізується через авторську інтенцію, вона залучає читача через національний код до когнітивних процесів – творення сприйняття художнього дискурсу [4]. Її повість “Інопланетянка” надається прочитанню під різними кутами зору.

Інтертекстуальність “Інопланетянки” бачиться, перш за все, на сюжетному рівні. Сцена зустрічі головної героїні Ради Д. з посланцем є класичним елементом сюжету про диявола, який пропонує вічне життя в обмін на продану душу. Найбільш популярна легенда – про Фауста, цей мандрівний сюжет відомий здавна, таку тему можна зустріти у багатьох європейських народів. У ранніх варіантах Фауст постає в образі студента-чорнокнижника, ученого-мандрівника, який дружить із чортом, людини, яка знається на алхімії, науці права і магії. Постать Фауста протягом віків збагачувалась елементами грецьких легенд, вбирала в себе деталі середньовічних переказів, проте одна його риса завжди залишалась незмінною – потужне втілення спраги до знань і життя.

Найбільшої популярності Фауст набуває в добу Ренесансу. Сучасники порівнювали цей образ із його опонентом Мартіном Лютером, який жив у тому ж місті Віттенберг. У подальшій долі легенди про Фауста важливу роль відіграв Христофер Марло, один із засновників англійської ренесансної драми. Образ Фауста вперше зазнав драматичного втілення, Марло зрозумів трагічність долі Фауста, виступивши у своєму творі він виступає проти несправедливого засудження Фауста, опоетизовує його особистість, виявляючи її титанізм, сміливість духу. Драматург відкрив у Фауста також допитливість розуму, прагнення до осмислення життя. До образу Фауста звертались багато письменників, таких як Я. Р. Ленц, Ф. Мюллер, Ф. М. Клінгер, А. Клінгеман та інші, але загальноновизнаним творцем “Фауста” вважається Й. В. Гете, який писав твір протягом 60-ти років.

Фаустівська тема є наскрізною і в повісті “Інопланетянка”. О. Забужко підтверджує ідею М. Бахтіна про те, що твір є “реплікою діалогу”, адресованою іншим творам-“висловлюванням” [1, с. 311]. Таким чином, полеміка виходить поза межі твору, мета якого стає ширшою за суто естетичну, включає в себе й суспільний компонент. Завдяки цьому розкривається активна суспільна позиція героїні (певною мірою – проекції письменниці), важливість і болючість для неї порушених питань, інтелектуальна напруга пошуку виходу з безвирашної ситуації.

О. Забужко часто ставить в один ряд із представниками жіночої прози. Характерною рисою цього явища літератури є зміна традиційно чоловічих ролей на жіночі (так, як це зробила Ольга Кобилянська, інтерпретуючи в “Царівні” виразно мізогіністську ніцшеанську філософію – в ролі “Надлюдини”, під якою Ніцше, безумовно, мислив чоловіка). Такий же прийом використала у своїй повісті О. Забужко: Рада Д. – жінка-Фауст. “Фаустівський тип особистості” вгадується за допомогою лейтмотиву: Раді необхідне абсолютне, всеохопне знання. З самого дитинства вона допитується у мами: “Для чого людина живе? [3, с. 176]”. Помічає цю особливість і її чоловік Арсен уже в дорослому віці: “... Ти недобра. Ти прагнеш зрозуміти людину – все’дно як оволодіти нею, твоє співчуття чи жалість, чи що воно там є, якесь дослідницьке, воно не наближує до тебе, а навпаки, віддаляє [3, с. 204]”.

Інший аспект міфологічного сюжету: наблизитися до Бога у здатності творити, це бажання героїні, яке вона зможе реалізувати лише під керівництвом Посланця (диявола). Щоби не залишити сумніву про інтертекстуальне підґрунтя своєї повісті, О. Забужко голосом героїні запитує, чому саме Посланець: “У класичній літературі це звалось якось інакше ... Двійник? Чорт Івана Карамазова? Чи той, що купив душу Адріана Леверкюна? Знаєш, я вже давно ставила собі питання – чи продася б я на таких умовах, як ото Леверкюн. За гарантовану здатність творити шедеври [3, с. 172]”. О. Забужко звертається до фаустівського сюжету ще у тому значенні, якого він набуває у праці німецького культуролога і філософа О. Шпенглера “Присмерк Європи”: в ній Фауст із його вірою у власну волю, жадобою знання стає символом європейської людини і європейської культури.

Хто така сама Рада Д. і що зближує її з Фаустом? І О. Забужко, і Й. В. Гете вводять своїх героїв у текст у момент кризи, творчої та екзистенційної, глибокої втоми від соціуму. Фауст розчарований у своїй діяльності: заняття науками не дали йому жаданої мудрості, його мучать сумніви, ідеї про самогубство. На зламі життєвої кризи перед ним з’являється втілення нечистої сили – Мефістофель. Рада постає у повісті як людина, що знаходиться над прірвою: “Щось у ній зламалося. От просто зламалося – і край [3, с. 169]”. У надії на порятунок вона йде з міста в ліс (типово постмодерністська тенденція: децентрація – основні події мають відбуватися на маргінесі). Усе, що сталося з Радою там, на узліссі, периферії “великого життя”, набуває статусу центру, її Всесвіту. Тут перед нею з’явиться Посланець, який “не сподобається їй одразу [3, с. 168]”. Автори дають чітко зрозуміти, що

представники нечистої сили приходять саме до тих, хто готовий до зустрічі з ними або ж хто підсвідомо викликає їх власними діями (Фауст викликає за допомогою магії Духа землі, який відмовляється з ним розмовляти, Рада Д. йде у ліс, повторюючи заклинання “не хочу нікого бачити”, тобто хочу заглибитися у себе, проаналізувати внутрішній світ). Герої не можуть у такі складні моменти відмовитись від допомоги нечистої сили, бо отримають найцінніше для кожного: Фауст – вищу радість пізнання, Рада Д. – “третій ступінь свободи”. Саме це Посланець пропонує Раді, “третій ступінь свободи” неможливий на землі. “Будеш цільною – замість розткатися емоційною пам’яттю по вузькому часовому просторі у кілька десятиліть... і не в змозі відірватися від землі ... ти скупчишся в одній точці і злетиш. Те, що вгледити із висоти вільного духа, незмога переповісти словами. Та й навіщо? То вже непотрібно людям [3, с. 173]”, – спокушає Посланець.

Фауст і Рада – діалектичні образи, вічна боротьба, що рухає світ, у них поряд живуть божественне та диявольське начало. Врешті, чому саме Рада **Д.**? Д. – як диявол, Д. – як думка чи Д. – як двійний характер героїні? Адже Рада Д. сама часом перетворюється на Мефістофеля, диявольське переважає в неї над людським. Саме так відбулося з її першим чоловіком Арсеном, вона ставить над ним експерименти, намагається взяти на себе авторство його долі. Проте Арсен сам помічає, як стає інструментом у Радиних руках: “... бо я вже для тебе зробок, зужита сировина – більше не потрібен і могу збиратися к бісовій матері [3, с. 183]”. Це була та сама мить трагічної екзистенційної насолоди для Ради, та мить, яку варто зупинити, бо вона прекрасна, або, принаймні, “ту мить щонайвищої напруги *зафіксувати* (курсив – О. З.) [3, с. 183]”. Рада прагне привласнити чужу долю (душу), отримати безроздільну владу, реалізувати вона це прагне швидше в уявному світі, літературному. Розрив двох людей, який мав би викликати живі страждання, видається Раді як матеріал для майбутніх рукописів: “... виняткової сили кінцеві слова часом здатні осяяти новим смислом і геть посередній твір, – “ти сприймаєш людей лише як матеріал – видираєш із них для себе якісь клапті живого життя, а те, що застається тебе не обходить”, – Рада внутрішньо притакувала, не те щоб погоджувачись з Арсеном, а радше похваляючи саме в цьому місці саме цієї репліки [2, с. 182]”. Два головних чоловіки у світі Ради – два полюси її сутності. Арсен втілює людське, Валентин Степанович – медіум, протягом усієї повісті він втілює ті риси, які роблять з людини митця. Таким чином, ту нерозривну єдність і постійну боротьбу різних начал у людині, що, власне, і визначають її духовний розвиток, О. Забужко розглядає за декількома схемами: 1) Рада Д. – Посланець, 2) Рада Д. – Валентин Степанович, 3) Рада Д. (людина) – Рада Д. (митець).

Історія про Фауста сама по собі є інтертекстуальною, тож код мандрівного сюжету практично неможливо вичленити із тексту “Інопланетянки”. Припускаємо, що перша схема – перепис класичного сюжету із зустріччю героя з чортом, мандрівками (щоправда, по лабіринтах свідомості та підсвідомості), численими спокусами та історією кохання. Друга (Рада Д. – Валентин Степанович) – більш складна, другий рівень розвитку душі, адже Валентин Степанович уже зустрічався із силами потойбіччя і прийняв їхні умови. Він – видатний письменник, майстер художнього слова, духовний провідник для людей, – за цю умову поплатився своєю свободою (душею): “Рада машинально піднесла руки до горла, наче затуляючись: ну звичайно ж, ціна! За свій міф, за свою прописку у людській свідомості Валентин Степанович заплатив свободою, сам того не помітивши. Бідний Валентин Степанович, і що йому тепер лишається, як не одирати її в інших?.. [3, с. 233]” Не-людина – саме так окреслюється у повісті ознака будь-якого митця. Валентин Степанович, який уже уклав угоду із чортом, такий цікавий, бо не осягнений розумом для Ради. Розуміючи, що він досяг піку своєї слави, письменник-медіум постійно заздрить Раді “Ви – стихія, ... від вас віє свободою [3, с. 193]”.

Проте найбільша боротьба схована у самій Раді. Ім’я письменниці – теж вияв її душевної діалектики, оскільки фінал повісті відкритий, читач так і не дізнається, що вона вибирає: **радіти** власній свободі чи **радити** людству шляхи виходу, виконуючи мистецьку місію. На запитання скептичного Посланця, що вона, Рада, робить на цьому світі, Рада Д. відповідає: “Я посередкую, от. Я стою непроханим посередником між дійсністю як вона є – і людьми, котрі врешті-решт бачать дійсність так, як її відіб’є мистецтво: в тих барвах, під тим кутом залому. Це я приручаю дійсність для них. Шліфую, обточую, переливаю в форми слів – возношу до ряхтучого, коштовного смислу. Тільки мною – моїм живим теплом, моїми вогками соками, потом, слізьми, прискороною кров’ю, дихальним ритмом – освоєну, обіграну мить буття люди потрапляють розгледіти [3, с. 179]”. Прагнучи визнання світового, особливого місця у літературі, Рада шукає, насамперед, прихисток у власній душі. І саме творчість дає таку можливість – бодай на час, поки відбувається процес перетворення “хаосу” (“розрізненого” подієвого потоку та рефлексій на нього) на текст. Лише через слово Рада може віднаходити свою цілісність і повноту, внутрішнє самовиправдання свого існування. Наскрізною думкою повісті є теза “митець – не людина”. Тобто творчість протиставлено людському. Прокляття творчості є перетворення людини на “чужого”, інопланетянку.

Однак Рада не може прийняти пропозицію Посланця – свободи в позамежжі, поза людським світом: бо “якщо я побуваю там, я ж уже не повернуся сюди”, аби “написати про все побачене”, передати новий трансцендентний досвід.

Інтертекстуальність “Інопланетянки” О. Забужко поєднується із постколоніальним дискурсом: угода обміну свободи на славу – одвічна проблеми української літератури. Алюзія на радянську літературу – дуже прозора. Валентин Степанович продав свободу, насамперед свободу, тим самим долучився до диявольських начал, своїм прикладом він душить молоді сміливі пагони вільності, які демонструє Рада: “... у його присутності вона взагалі слабла, він як ніхто вмів обволікати, обезвладнювати [3, с. 220]”. Тобто український письменник тривалий час був приречений на угоду: або життя, або свобода, але тоді вже смерть. Історію про неугодних радянській владі письменників О. Забужко метафоризує. Раді сниться сон про бажання кожного митця втілити у життя головну заповідь: “Сказати!” Письменниця, видершись уже на саму вершину гори, зустрічається із смертю, остання її умова – написати роман, на це смерть нібито уже погоджується, але “Рада захопилась, щасливо вражена новою гадкою: “і потім ще одну, всього одну невеличку повість – про те, як писався цей роман, перед лицем смерті – останній твір! Йї аж дух забило од такої перспективи, Боженьку, оце був би прорив, от де людська нога не ступала, після

такого й справді можна вмирати! [2, с. 217]”. Але смерть категорично проти, на таке не погоджується й жоден енкаведешник – майстер смерті, ні один письменник, який перевиховався у жорстких школах радянської цензури не зміг більше творити. Тому й героїня відсторонюється від фаустівської спокуси, залишаючи при собі свободу. Творчість для неї – як спокута і каяття, як самообмова і самовиправдання, як розгорнутий інсайт. Іншими словами – трансцендентування.

Попри те, що у повісті діє магічний персонаж, відбувається нереальне географічне перенесення з одного місця в інше, О. Забужко у перших редакціях давала чітку вказівку – “нефантастична повість”. Тобто створювала вона настільки ж особистісну історію, як і “вселюдську”. “Інопланетянка” – твір про свободу творчості і відповідальності за слово, тлом для якого є давній сюжет про продаж душі в обмін на щось інше, набагато цінніше.

Література:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества : [монография] / М. М. Бахтин / Сост. С. Г. Бочаров. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. Гете Й. В. Фауст [текст] / Й. В. Гете. – М. : “Художественная литература”, 1978. – 512 с.
3. Забужко О. Сестро, сестро : [повісті] / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 260 с.
4. Переломова О. Інтертекстуальність фемінного дискурсу (спостереження за структурою тексту повісті Оксани Забужко “Інопланетянка”) [електронний ресурс] / О. Переломова. – режим доступу до ст. : [http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2006/11\(95\)](http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2006/11(95)).
5. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література: Західна Європа від античності до початку XIX ст. : Проб. підр. для 9 класу / Б. Б. Шалагінов – К. : Вежа, 1995.

Михальчук Н. О.,
Рівненський державний гуманітарний університет

СВОЄРІДНІСТЬ АБСУРДУ В ТВОРАХ В. ШЕКСПІРА

У статті розкрити роль абсурду в творах В. Шекспіра. Описано принципи вживання категорії абсурду в текстах Шекспіра, зокрема принцип абсурдної випадковості, принцип наголошення на абсурдно прихованому характері причинно-наслідкових зв'язків тощо. Охарактеризовано особливості використання В. Шекспіром абсурдної зав'язки, розв'язки з абсурдно зміщеним центром, абсурдно-комічних ситуацій та абсурдно-комічних характерів та ін.

Ключові слова: абсурд, абсурдна випадковість, принцип наголошення на абсурдно прихованому характері причинно-наслідкових зв'язків, абсурдна зав'язка, розв'язка з абсурдно зміщеним центром, абсурдно-комічна ситуація, абсурдно-комічні характери.

В статье раскрыта роль абсурда в произведениях В. Шекспира. Описаны принципы употребления категории абсурда в текстах Шекспира, например, принцип абсурдной случайности, принцип выделения абсурдно скрытого характера причинно-следственных связей. Дана характеристика особенностям использования В. Шекспиром абсурдной завязки, развязки с абсурдно перемещённым центром, абсурдно-комических ситуаций и абсурдно-комических характеров и т. д.

Ключевые слова: абсурд, абсурдная случайность, принцип выделения абсурдно скрытого характера причинно-следственных связей, абсурдная завязка, развязки с абсурдно перемещённым центром, абсурдно-комическая ситуация, абсурдно-комические характеры.

In this article the role of absurd in drama of W. Shakespeare was determined. The principles of using the category of absurd in the texts of W. Shakespeare were described. These principles are: the principle of absurd coincidence, the principle of underlining of absurdity concealed character of reasonable and investigating connections. It was characterized the peculiarities of using by W. Shakespeare absurd plot, denouement with absurdity moved center, absurdity comic situations and absurdity comic characters, etc.

Key words: absurd, absurd coincidence, the principle of underlining of absurdity concealed character of reasonable and investigating connections, absurd plot, denouement with absurdity moved center, absurdity comic situations, absurdity comic characters.

Термін “абсурд” походить від лат. *absurdus* – несинітниця, безглуздя. Абсурд, з одного боку, пов'язаний зі “скептицизмом” Сократа (знаю те, що нічого не знаю), а з іншого – з сократівською іронією (не виокремлювати нічого завершеного, закінченого, назавжди даного і незмінного). Вже в античному мистецтві прийоми абсурду використовувалися для досягнення розуміння невідомих речей та дій. Зокрема, в античній виставі-пантомімі клоун з'являється як *mogos* або *stupidus*; його абсурдна поведінка постає немов би як результат його неспроможності зрозуміти найпростіші логічні зв'язки. Такі гротескні характери з'являються, передусім, в пантомімі за непродуману реалістичною угодою, але, що характерно, ці п'єси були часто наповнені імпровізованими, завдяки чому персонажі мали змогу корегувати свою поведінку, власні риторичні виступи з метою досягнення повного розуміння зі сторони публіки.

І клоуни, і блазні з'являються як комічні персонажі у театрі В. Шекспіра. Розуміння в п'єсах Шекспіра досягається, у більшості випадків, використанням в абсолютно подібному вигляді перевернутих логічних міркувань, помилкових силогізмів, вільних асоціацій, а також поетикою реального чи удаваного божевілля, які ми пізніше знаходимо в п'єсах Е. Йонеско, С. Беккета та Г. Пінтера. Із вищезгаданого випливає, що і фантастичне, і безмістовно-абсурдне має доволі переконливу і загальноприйнятну традицію впливати на спостерігача та передувати його розумінню.

Але, разом з тим, значення елементів твору, які позначають категорію абсурду тою чи іншою мірою, вивчені в літературознавстві недостатньою мірою. Це і визначило *актуальність* написання даної статті.

Так, *завданнями* нашої статті є:

1. Розкрити роль абсурду в творах В. Шекспіра.
2. Описати принципи вживання категорії абсурду в текстах Шекспіра, зокрема принцип абсурдної випадковості, принцип наголошення на абсурдно прихованому характері причинно-наслідкових зв'язків тощо.
3. Охарактеризувати особливості використання В. Шекспіром абсурдної зав'язки, розв'язки з абсурдно зміщеним центром, абсурдно-комічних ситуацій та абсурдно-комічних характерів та ін.

Героям п'єс Шекспіра властиві великі пристрасті, могутня воля, несяжні бажання. Усі вони – видатні натури. Характер кожного виявляється з надзвичайною ясністю і повнотою, при цьому кожен сам визначає свою долю, вибираючи в житті той чи інший шлях. Разом з тим у Шекспіра немає ідеальних героїв. Він бачив і відображав у створених ним образах складність людської природи. Як і іншим людям, їм властиві всі людські риси, у тому числі слабості, омани, помилки і навіть злочини. У Шекспіра був великий дар бачити протиріччя, характерні людям. При цьому він був далекий від того, щоб дивитися на поведінку своїх героїв з погляду строгої моралі. Шекспір чітко зображував зло і добро, але при цьому приймав людину такою, якою вона є.

Шекспір розробив основні принципи ренесансної драматургії, його концепція драми сформувалася на базі складного синтезу ренесансної філософії та концепції вільної людини. Як ренесансний митець, драматург вважав волю людини найвищою цінністю та визначав її кінцеву перемогу над всесвітнім злом.

Разом з тим в його зображенні людина, прагнучи своєї мети, постійно зустрічається із протидією з боку інших людей, які зводять нанівець її свободу. Ця протидія може бути як *абсурдно свідомою* з боку іншої людини (так, в “Гамлеті” король Клавдій свідомо діє проти принца і заважає йому здійснити план помсти), так і невідомою

(в комедіях, в “Ромео і Джульєтти”). Тоді ми кажемо, що несвідома протидія уособлює роль *абсурдної випадковості*. Людина безсила проти випадковостей; вона може врахувати причинно-наслідкові зв'язки лише в безпосередній близькості від самої себе, але втручання віддалених сил, які руйнують її життя або вносять в нього хаос і сум'яття, вона передбачити не може [2, с. 49].

В цьому *абсурдно прихованому характері причинно-наслідкових зв'язків* полягає, за Шекспіром, непевність існування людини, що може навіть призвести до трагедії. Це відповідає старозавітній концепції втручання вищих, непізнаних сил в життя людини. Так, біблійний персонаж Авраам ретельно і дбайливо, крок за кроком будував свій добробут, але наслідок його праведного способу життя виявився для нього цілком непередбаченим: Ягве зажадав від Авраама принести в жертву Іакова. Але й на цей раз наслідок був несподіваним, бо Ягве врятував Ісаака. З іншого боку, панування випадковостей може стати причиною комічного безладдя (як, зокрема, в комедіях) [3, с. 55].

За своєю суттю, трагічне та абсурдне мають у Шекспіра одне підґрунтя. В його комедіях, як правило, ми знаходимо серед комедійних колізій одну лінію, де події розвиваються з драматичною гостротою (“Багато галасу даремно”, “Сон літньої ночі”); разом з тим досить часто в трагедіях можна побачити комічні ситуації та комічні персонажі, а деякі трагедії до певного періоду часу розвиваються за законами комедійної колізії (“Ромео і Джульєтта”), інші ж написані на сюжети комічних італійських новел (“Отелло”) [1, с. 70].

Абсурд – це домінуючий пафос всієї доби, що виражає, передусім, звільнення. Через комічне людина внутрішньо емансипується від влади духовного та морального примусу. Але, звільнившись від догми, примусу та ін., людина зіштовхується зі складним завданням самостійно приймати рішення і нести тягар відповідальності, без сторонньої допомоги передбачати наслідки власних дій. І в цьому разі неминучо є ситуація, коли інша людина прагне такої самої духовної емансипації, нерідко анархічно вільного утвердження власної волі. Ці намагання внутрішньо емансипованих людей внаслідок випадковості зустрічаються, приймають протилежні точки зору, і це призводить до їх неминучого зіткнення, що, в свою чергу, зумовлює виникнення ситуації абсурду.

Концепція випадковостей та абсурдних прихованих причинно-наслідкових зв'язків відбивається в композиції п'єс Шекспіра. Драматургу подобається розгортати одночасно кілька сюжетних ліній, які не просто “заважають” одна одній. На сцені, зрозуміло, неможливо показати ці лінії одночасно, тож Шекспір демонструє їх у вигляді невеликих фрагментарних подій. Це створює ефект емоційної напруги та очікування, але такі ситуації, як правило, несуть у собі світоглядний смисл. Нікому не дано наперед угадати справжню логіку подій. Наслідок постійно віддаляється від нас, відривається від своєї причини, ховається за випадковостями [2, с. 51].

У Шекспіра в кожній п'єсі, незалежно від жанру, може бути від 2 до 5 і навіть більше *сюжетних ліній*. В сюжетній лінії мають бути наявними три компоненти: життєво важлива мета, яку ставить перед собою персонаж; конкретні вчинки і дії, за допомогою яких він реалізує свою мету; певний наслідок цих вчинків і дій.

Структура драматичного сюжету у Шекспіра досить проста, передусім, з огляду на перетин кількох сюжетних ліній. Нерідко автор застосовує *абсурдну зав'язку*; зокрема, в “Ромео і Джульєтти” – це сватання Париса до Джульєтти і згода дівчини. Одночасно ми дізнаємося про закоханість Ромео в Розаліну; отже, глядач готовий стежити за розвитком цих взаємостосунків. Проте справжня зав'язка відбувається лише наприкінці 1-ої дії; для цього драматург вводить дещо на зразок перипетії (бал у домі Капулетті, на якому обидві пари мають свідомий намір зустрітися), і вона задає подіям зовсім іншого напрямку. Але якщо лінія Ромео – Розаліна “згортається” одразу після сцени балу, то лінія Парис – Джульєтта продовжує активно розвиватися і добігає свого кінця наприкінці п'єси, коли Парис гине біля склепу, захищаючи честь нареченої від зухвальця (Ромео). Отже, можна говорити про певну неоднозначність розв'язки, яка має такий собі “зміщений центр”. Драматург прагне завершити розвиток усіх придуманих ним сюжетних ліній приблизно в одній часовій і просторовій площині.

Приклад *абсурдної зав'язки* ми також знаходимо в “Гамлеті”, де появу привида нічний дозор і сам принц пов'язують спочатку з війною з Фортінбрасом. Істинний смисл нічної події розкривається лише в останній частині 1-ої дії, яку і можна вважати зав'язкою. Проте лінія Фортінбраса не зникає, більше того – появою Фортінбраса з армією завершується весь твір.

Непростотою також є проблема кульмінацій у Шекспіра. Досить згадати “Отелло”, де *розв'язка – із абсурдно зміщеним центром* (убивство Дездемони і смерть Отелло) призводить до складної смислової кульмінації. Так само не просто вказати на кульмінацію подій у “Ромео і Джульєтти”; адже тут трагічна смерть у склепі переходить у своєрідний апофеоз істини над тілами закоханих. У Шекспіра – прихильника міцної монархічної влади – велика кількість п'єс завершується урочистою сценою появи володаря, устами якого проголошується істина, справедливість, новий порядок. Можна стверджувати, що у Шекспіра катастрофа обов'язково переходить в катарсис [4, с. 55].

В. Шекспір створив жанр *ренесансної ліричної комедії*, що відрізняється як від давньої афінської комедії (її представником вважається Аристофан), так і від більш пізніх сатиричних комедій, в яких здебільшого викривлюються певні вади суспільства. Відродження відкрило новий різновид сміху – ренесансний сміх. Нова доба звільнила людину від страху перед земним життям, побудувала перед нею нове джерело впевненості в собі. Це джерело – сама людина з її здібностями та обдаруваннями, розумом та волею. Сміх Відродження виражає вільне та радісне ставлення особистості до життя.

Абсурд у Шекспіра не має викривлювального характеру, він передає *радість* внутрішньої, духовної емансипації людини. Герої комедій Шекспіра прагнуть насолоджуватися радіщами буття. Впевненість людини в собі, задоволення від свого фізичного та душевного здоров'я викликають у неї вітху і піднесення, які легко передаються глядачам.

Комедію Шекспіра ми можемо визначити як комедію *абсурдно-комічних ситуацій і абсурдно-комічних характерів*. Поділ персонажів на “позитивних” і “негативних” (притаманний певною мірою більш пізньому класицизму)

тут відсутній. Кожен із героїв може опинитися в комічному становищі – навіть благородна і чесна людина; а найкумедніша особа може викликати в глядача співчуття і симпатію (ремісники-актори в "Сні літньої ночі") [6, с. 48].

Найбільш поширеними у Шекспіра є комедійні персонажі, що самі створюють комічні ситуації. Вони люблять кепкувати один з одного (камеристка в "Дванадцятій ночі"), змагаються в дотепності між собою (Бенедикт і Беатріче в "Багато галасу з нічого"). Своїми вчинками ці герої створюють радісну метушню, надають подіям веселої динамічності (пані Форд і пані Пейдж у "Віндзорських жартівницях", Петруччо в "Приборканні норавливої"). Інші персонажі стають *жертвами* веселого розіграшу внаслідок незнання (ті ж самі Бенедикт і Беатріче) чи власної дурості (Мальволіо в "Дванадцятій ночі"). Поведінка персонажа може створювати кумедну ситуацію і викликати сміх внаслідок його необізнаності (четверо закоханих в "Сні Літньої ночі"), наївної простодушності (стражники в "Багато галасу з нічого", ремісники-актори в "Сні літньої ночі") чи порочних нахилів (сер Джон Фальстаф у "Віндзорських жартівницях").

Як правило, в комедіях розгортаються декілька сюжетних ліній. Характерна особливість саме творів В. Шекспіра полягає в тому, що центральна лінія може бути *абсурдно драматичною*; це означає, що вона не обов'язково містить у собі абсурд, і автор при бажанні міг би побудувати на ній трагедійну колізію. Такий центральний сюжет "Багато галасу з нічого" – зрада перед алтарем жениха Клаудіо своєї нареченої Геро: у "Сні літньої ночі" – це драматично напружені події, що сталися загадкової літньої ночі з закоханими, які захотіли одружитися всупереч деспотичній волі батьків; у "Двох веронцях" – це переживання Сілвії в руках розбійників. Центральну сюжетну лінію автор підсилює суто комічними ситуаціями, які створюють загальний веселий настрій. Одна з цих ситуацій нерідко носить *фарсовий* характер і розкриває пригоди простих людей, які потрапляють у халепу через те, що із самовпевненістю беруться за малознайому (чи не властиву) їм серйозну справу або просто не знають, як довести її до кінця. Цікаво, що в таких випадках моделюються два паралельні соціальні плани, які комічно зіштовхуються (ремісники на святі одруження князя Тезея і цариці Іпполіти в "Сні літньої ночі"; дозорці з простих городян, Кизил, Дрючок і Протоколіст, що мали можливість допомогти юним дворянам Клаудію і Гері, але не спромоглися цього зробити через свою дурість – в "Багато галасу з нічого"). Ще одна лінія представляє *високий комізм або абсолютний абсурд* (пересмішники Бенедикт і Беатріче в "Багато галасу з нічого") [6, с. 49].

Величезну роль для створення комічного відіграє *абсурдна випадковість*, яка втручається у свідомі наміри людей. Драматург любить вводити у свої комедії *абсурдну фантастику* ("Сон літньої ночі"). До абсурдного ефекту призводить також *наявність двох світів* – паралельний розвиток подій, коли персонаж, на відміну від глядача, не усвідомлює справжніх рушійних сил того, що з ними відбувається (комічно невдала допомога лісового духа Пека закоханим у "Сні літньої ночі", поки ті сплять). Шекспір використовує такі традиційні комедійні прийоми, як *фарсовість* (все, що пов'язане з обігриванням людського тіла, зокрема – засоби "виховання", які застосовує Петруччо до своєї нареченої Катеріни в "Приборканні норавливої"), *мовні засоби абсурду* – *каламбури, гра слів, мовленнєва травестія* (зокрема, невдале вживання персонажами іноземних слів і перекручення складних термінів), власних імен – Навій, Клинець, Дудка, Носик, Замірок) [6, с. 53].

Яскравим прикладом використання засобів абсурду є комедія "Сон літньої ночі", де Шекспір показує, до яких непорозумінь і проблем можуть призвести нестямні пристрасті, що не лише "вирвалися" з-під влади розуму, а й потрапили в полон до фантастичних істот та їх чаклунства. Ідеальною парою закоханих постають афінський князь Тезей і його наречена Іпполіта – зі шляхетною стриманістю і спокійною просвітленістю своїх почуттів. В той же час автор насміхається ще з однієї групи "закоханих". Це – ремісники – грубі, малокультурні люди. Вони належать до поширеного у Шекспіра типу *фарсових* персонажів, що прийшли в його комедію з міського фольклору і відрізняються простакуватістю, незграбними манерами та комічною самовпевненістю. Вони – балакуни і жартівники, їхні характери розкриваються головним чином через мову – недолугу та пишнослівну. Діють ці персонажі не влад, проте наприкінці нерідко виходять героями. Наприклад, Навій зі своїми товаришами пристрасно закохані в театр і акторське ремесло. Вони проводять репетицію трагедії, щоб показати її на весіллі Тезея та Іпполіти. Їхня пристрасть має жалюгідні наслідки, їх не висміяли тільки із-за поблажливості князя П'еса, яку вони розігрують, – історія про фатальне кохання Пірама і Тісби, що закінчилося смертю закоханих, і це ще один натяк Шекспіра на абсурд даної теми [7, с. 54].

В комедії "Сон літньої ночі" є реальність, в якій існують звичайні люди. Та виявляється ще й інша реальність, в якій хазяйнують чарівні сили, феї й ельфи, про існування якої Гермія і Лізандр, Деметрій і Гелена навіть не здогадуються, хоча повністю залежать від цієї реальності. Коли закохані прокидаються на лісовій галявині після нічних кошмарів, вони щасливі, але ніколи не дізнаються у своєму житті, що саме зробило їх щасливими.

У "Сні літньої ночі" автор "переплутує" кілька сюжетних ліній, які, разом з тим, легко розрізнити, оскільки вони є чітко контрастними. Шекспір показує нам любов в її численних характеристиках: любов всупереч волі батьків, що врешті-решт закінчується або щасливо (Гермія і Лізандр), або смертю закоханих (Пірам і Тісба); любов, на якій негативно відображаються ревності, але вона закінчується щасливо (Деметрій, Гелена); любов, що призводить до щасливого, гармонійного шлюбу (Тезей і Іпполіта); шлюбні стосунки, які проходять скрізь складний період сімейних чвар, але завершуються щасливим примиренням (король і королева фей та ельфів Оберон і Тітанія); кохання як сліпе почуття (фантастична любовна пригода Тітанії і ткача Навоя); нарешті, ідеальна любов – до мистецтва, яка долає брак таланту і смаку та здобуває поблажливу винагороду (ткач Навій та його товариші) [7, с. 56].

Лейтмотив *розіграшу та "подвійної реальності"* пронизує більшість комедій Шекспіра. Його ми знаходимо і в "Багато галасу з нічого". Юна аристократка Беатріче і дворянин Бенедикт ведуть між собою жартівливу словесну війну, намагаючись морально знищити один одного за допомогою дотепів та їдких жартів, проте раптом закохуються один в одного, отже досягають прямо протилежного результату. Вони так ніколи і не дізнаються, що стали предметом жартівливого розіграшу з боку своїх друзів, які покляли край їхній війні. Дві реальності ми

знаходимо в іншій сюжетній лінії цієї комедії – стосунки наречених Клаудіо і Геро. Палкий Клаудіо помилково прийняв підступну служницю за свою наречену, яка нібито призначала побачення іншому чоловікові. Під час вінчання він викриває її зраду та відмовляється від шлюбу.

В основі характерів Шекспірових героїв ми знаходимо моральний і психологічний максималізм – гранично виражені переживання, які, до речі, майже не трапляються в реальному житті. Такий максималізм почуттів властивий також Геро, яка продовжує кохати Клаудіо, незважаючи на глибоку образу, якої юнак завдав їй своєю відмовою в церкві. Тема надмірно пристрасних почуттів, які призводять до нещастя, трапляється і в інших творах, зокрема в “Ромео і Джульєтті”. Тут заслуговують на увагу слова патера Лоренцо: “Бурхливі радощі страшні, мій сину, // Бо часто в них бурхливий і кінець (...) / Люби, та міру знай, і ти надовше // Любитимеш. Хто надто поспішає, // Спізнється, як той, що зволікає” [1, с. 122].

Пристрасть, опановуючи людину, часом робить її смішною. Про це в комедії свідчить третя сюжетна лінія, пов’язана з дозорцями Кизилом, Дрючком і Протоколістом. Кизил та його товариші випадково дізнаються про злочинну змову, спрямовану проти Клаудіо. Вони хочуть розповісти про все губернатору Леонато. Але пиха та гордість за свій вчинок, бажання виставити себе в найкращому світлі й дістати похвалу заважають їм зосередитися на сутності справи. Комічно-простодушне почуття власної значущості Кизилом викликає у глядача не просто сміх, а й тривогу за долю юних наречених [5, с. 162].

Шекспір побудував драму з урахуванням важливих нових художніх принципів, яких до цього часу ще не було в мистецтві. Характери героїв в античній драмі мали лише одну важливу рису. Шекспір створив героїв і героїнь, наділених рисами духовно багатішої особистості і, разом з тим, показав характери своїх героїв у розвитку, що часто призводить до абсурдних, комічних чи фарсових ситуацій. Ці художні нововведення, на нашу думку, не тільки збагачують мистецтво, але й викликають зовсім інше усвідомлення природи людини, задають інший тон чи стиль твору, що, в свою чергу, сприяє розумінню читачем глибокого, імпліцитного смислу тексту.

Література:

1. Аникет А. А. Трагедия Шекспира “Гамлет” : [кн. для учителя] / А. А. Аникет. – М. : Просвещение, 1986. – 124 с.
2. Дубашинский И. А. Вильям Шекспир / И. А. Дубашинский. – М. : Просвещение, 1995. – 258 с.
3. Козинцев Г. Наш современник Вильям Шекспир / Г. Козинцев / [2-е изд., перераб. и доп.]. – М. : Искусство, 1966. – 350 с.
4. Матвійчук В. Загадка Уільяма Шекспіра : [кн. для вчителя] / В. Матвійчук. – 1999. – № 2. – 55 с.
5. Пінський Л. Е. Шекспір. Основні початки драматургії / Л. Е. Пінський. – К. : Всесвіт, 1991. – 280 с.
6. Старинкевич Є. На батьківщині Шекспіра. Нове в драматургії сучасної Англії / Є. Старинкевич // Вітчизна, 1990. – № 12. – С. 162-173.
7. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Герой и его время / М. В. Урнов, Д. М. Урнов. – М. : Просвещение, 1994. – 146 с.

Нісевич С. І.,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

“ПРЕРАФАЕЛІТСЬКЕ БРАТСТВО” І “МОЛОДА МУЗА В ТИПОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ

У статті здійснено спробу довести типологічну спорідненість і національну своєрідність англійського “Прерафаелітського братства” й української “Молодої музи”. Розглянуто закономірності виникнення та функціонування літературно-мистецьких організацій, проаналізовано аналогії та відмінності в меті, завданнях, естетичних принципах. Вказано на основні характеристики, зокрема такі, як революційне налаштування об’єднань проти індустріального суспільства, їхню зосередженість на культурі краси та свободі творчості, прагнення до синтезу мистецтв та ін.

Ключові слова: “Прерафаелітське братство”, “Молода муза”, типологічні відповідності, естетика, модернізм, синтез мистецтв.

В статті осуществлена попытка доказать типологическую родственность и национальную своеобразность английского “Прерафаэлитского братства” и украинской “Молодой музы”. Рассмотрено закономерности возникновения и функционирования литературно-художественных организаций, проанализировано аналогии и отличия в целях, заданиях, эстетических принципах. Указаны основные характеристики, в частности такие, как революционная настроенность объединений против индустриального общества, их сосредоточенность на культуре красоты и свободе творчества, стремление к синтезу искусств и др.

Ключевые слова: “Прерафаэлитское братство”, “Молодая муза”, типологические соответствия, эстетика, модернизм, синтез искусств.

In the article the attempt is made to prove the typological connection and the national originality of the English “Pre-Raphaelite Brotherhood” and the Ukrainian “Young Muse”. The regularities of appearance and functioning of the literary-artistic organizations are observed, the analogies and differences in the aims, tasks, aesthetic principles are analyzed. It is pointed to the main characteristics, especially such as the revolutionary opposition of these groups against the industrial society, their concentration on the cult of beauty and the freedom of creative work, striving for the synthesis of arts, etc.

Key words: the “Pre-Raphaelite Brotherhood”, the “Young Muse”, typological correspondences, aesthetics, modernism, the synthesis of arts.

Період XIX-поч. XX ст. став часом бурхливого розвитку світової культури і мистецтва та суттєвих змін у всіх сферах життя суспільства. В ньому з’являються універсальні явища, які поширюються світом і стають надбанням культури різних народів, не втрачаючи, однак, на національному ґрунті своїх неповторних рис [3, с. 211]. До таких універсальних явищ можна віднести появу численних літературно-мистецьких угруповань, таких як “Молода муза”, “Молода Бельгія”, “Молода Німеччина”, “Молода Польща”, що проголосили своїм гаслом символізм та служіння красі [6, с. 7]. Покоління молодих митців виступило проти академізму та канонізму в літературі. Вони тяжіли до експериментів, шукали нових засобів вираження, прагнули вийти за рамки реалізму. Література все частіше починає використовувати здобутки інших наук, таких як психологія, історія, філософія, мистецтвознавство тощо. Помітним стало зміщення акцентів на внутрішній світ і духовне життя героїв. Молодих поетів вабив світ краси, містики, таємничості і надчуттєвості, в який вони намагалися втекти від ворожого їм суспільства. Як наслідок, почали з’являтися нові теми, мотиви, жанри, тобто утворилась сприятлива літературна атмосфера для появи перших ознак модернізму, присутніх у творчості зазначених літературно-мистецьких об’єднань.

Типологічно спорідненим явищем в Англії став естетизм – літературна течія, причіники якої також схилилися перед красою, вважаючи її найвищою цінністю в мистецтві. Естетизм, у свою чергу, активізувався завдяки руху прерафаелітів ще в другій половині XIX ст. і став важливим чинником формування ранньомодерністських тенденцій не лише в Англії, а й у інших країнах, у тому числі й в Україні, вплинувши, зокрема, і на діячів “Молодої музи”. На жаль, вказаний зв’язок досі в українському літературознавстві не розглядався, не зважаючи на помітне в останні десятиліття поживлення наукового інтересу до проблем модернізму. Так, “Молода муза” стала об’єктом уваги таких науковців, як Б. Рубчак, М. Ільницький, Ю. Бірюльов, Н. Калениченко, С. Павличко, Н. Шумило та інші. Що ж до Прерафаелітського братства, то у радянській та пострадянській науці про літературу це питання залишається все ще мало дослідженим. На сьогодні ми маємо окремі напрацювання Г. Анікіна, К. Некрасової, Н. Соколової, проте діяльність вищезазначених угруповань у типологічному аспекті ще не була об’єктом наукового дослідження. Отож, у вказаній статті ми ставимо мету здійснити типологічно-порівняльне зіставлення “Прерафаелітського братства” і “Молодої музи” як літературно-естетичних шкіл, виявити їхні спільні і відмінні риси, визначити місце та роль у світовому контексті.

Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: простежити закономірності виникнення та функціонування “Прерафаелітського братства” і “Молодої музи”; виявити аналогії в напрямі діяльності, принципах, естетичних засадах, меті, завданнях цих об’єднань, а також на рівні тематики творів, мотивів, художніх засобів; проаналізувати літературно-мистецький дискурс їхньої творчості; довести типологічну спорідненість і національну своєрідність.

Прерафаелітизм як напрям в літературі та живописі став частиною постромантичного руху в англійській культурі. “Прерафаелітське братство” проіснувало порівняно недовго – з вересня 1848 до 1853 р. Проте “братство” і рух прерафаелітів – це не зовсім одне і те ж, адже прерафаелітизм як естетичний рух розвивався і після розпаду “братства”. В “Прерафаелітське братство” входило семеро людей: художники Х. Хант і Міллес, поет і художник Д. Г. Россетті, його брат – літературний і художній критик Вільям Майкл Россетті, художник Джеймс Коллінсон, художник і критик Фредерік Джордж Стівенс, скульптор Томас Вулнер. Близькі “братству” були та-

кож художники Форд Медокс Браун, Уолтер Деверелл, Артур Хюз і Чарльз Олстон Коллінз. В 1856 р. в Оксфорді виникло нове “Братство прерафаелітів” під впливом Д. Г. Россетті. До нього ввійшли, окрім самого Россетті, Уільям Морріс, художник Едвард Берн-Джонс, поет і критик Алджернон Чарльз Суїнберн [1, с. 267].

Термін “прерафаеліти” означає, що виключається вплив послідовників Рафаеля – рафаелітів, які профанували його досконале мистецтво. Одночасно прерафаеліти приймають прекрасне мистецтво попередників Рафаеля, які сприятливо вплинули і на його власне мистецтво [1, с. 267].

Як стверджує Є. С. Чернокова, значення творчості прерафаелітів і зараз оцінюється по-різному: від революції в мистецтві (Гонт, Фредерман, Хілтон) – до простого новаторства в техніці живопису (А. Чегодаєв). Вона погоджується з думкою К. Некрасової, що рух починався зі спроби оновлення живопису, а вплинув на розвиток літератури і всієї англійської культури в цілому. Рух був дуже неоднорідним, його об’єднавала тільки неприйнятність для всіх академічного мистецтва, потяг до літератури і свідомий вибір найбільш значущих сюжетів (Біблія, Шекспір, античні міфи, середньовічні легенди, поезія англійських романтиків початку століття) та принципові зміни в техніці живопису [7].

Відродження мистецтва під впливом середньовічної “щирості” (замість вікторіанських умовностей), нове відкриття минулого спричинили появу нової зображальності в поезії, живописі і прикладному мистецтві. Прерафаелітська естетика досягла об’єднання буквального і символічного планів, коли найбільш високі символи-узагальнення сполучаються з точною “мірою природи” в зображенні реальності. Матеріальність абстрактного, духовність чуттєвого – знакові риси естетики прерафаелізму [7].

Пізня творчість прерафаелітів пов’язана з естетизмом. В. Пейтер називав прерафаелітів “естетичною школою в живописі”. Дослідники (Гонт, Шестаков) називають імена прерафаелітів серед тих (Рескін, Вістлер, Пейтер, Свінберн, Вайльд, Бердслі), хто створив культ художника, естета, поціновувача краси понад усе. Важливим вважається і зв’язок “прерафаеліти – Бердслі – модернізм” [7].

Початком “Молодої музи” як мистецької течії можна вважати появу в 1906 р. журналу “Світ”, до складу редакції якого ввійшли В. Бирчак, П. Карманський, О. Луцький та М. Яцків. Сама ж “Молода муза” була створена роком пізніше – в 1907 р. Звідки пішла назва – сьогодні сказати важко. М. Рудницький твердив, що її придумав О. Луцький; в спогадах П. Карманського вона виводиться з новели М. Яцківа “Доля молоденької музи”. Дехто приписує її Б. Лепкому [6, с. 7]. “Молода муза” існувала порівняно недовго – якихось сім-вісім років. Але вона вписала свою сторінку в історію української літератури, була певним етапом на шляху її дальшого розвитку [6, с. 14]. До складу “Молодої музи” входили Михайло Яцків, Петро Карманський, Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Степан Чарнецький, Володимир Бирчак, Сидір Твердохліб, Остап Луцький та інші. Близьким до цієї групи був юний тоді Михайло Рудницький, що під її крилом починав свою літературну діяльність.

“Молода муза” не була організацією, яка веде облік своїх членів чи має розроблений статут і програму. Це був радше клуб літераторів, до якого тяжіло чимало молоді, яка працювала в різних галузях мистецтва: композитор Станіслав Людкевич, скульптор Михайло Парашук, живописець Іван Северин, скрипаль і маляр Іван Косинин, фейлетоніст Осип Шпитко ... [6, с. 5]. В контактах з “Молодою Музою” були діячі польської культури – письменники В. Оркан і Ю. Єдліч, художники К. Сіхульський, В. Блоцький, Ю. Водинський, скульптор З. Курчинський [2, с. 23].

Члени “Молодої музи”, як і “Прерафаелітського братства”, – особистості з індивідуальною системою поглядів, власними переконаннями, проте спільними для них були декадентські настрої та прагнення оновити національну літературу, збагатити свіжими формами та засобами. Важливо, що молодомузівці виникли на хвилі сецесійного руху, філософсько-естетична програма якого в Україні формувалась, як вважає Бірюльов, під впливом поглядів Д. Рескіна і У. Морріса, що мріяли про активний вплив мистецтва на життя та перетворення суспільства естетичними засобами. У програмному маніфесті “Молодої музи” (1906) О. Луцький наголошував, що ця організація є не що інше, як відомий напрям декадентський, символістичний, сецесійний, модерністичний ... [2, с. 23]. Він сформулював основні принципи нового напрямку, які базувалися на відмові від народницьких тенденцій в літературі і орієнтації на західноєвропейський символізм [5, с. 131]. За словами П. Карманського, молодомузівці шукали нову форму, нові вирази, намагалися зробити свої творчі засоби витонченішими ... Одні з них задивлялися на Близький Захід, на “Молоду Польщу”, інші спрямовували свій погляд набагато далше [5, с. 131]. Знайомство з вершинними явищами нової західноєвропейської літератури передбачало засвоєння і розвиток їх на національному ґрунті. Молодомузівці “хотіли створити якусь платформу, – пише Б. Рубчак, – якусь програму для власного українського символізму. Не маючи в своєму народі ні Бодлера, ні Тютчева, ні Норвіда, вони змушені були створювати з нічого” [Цит. за: 5, с. 131].

Творчість представників “Молодої музи”, як і прерафаелітів, позначена художнім новаторством, ідеями модернізму; вони не сприймали побутовий реалізм, описовість старої школи епічного письма [6, с. 10]. Джерелом натхнення для молодомузівців послужив символізм, так само як і для прерафаелітів, до якого їх привело захоплення Середньовіччям. Символізм у їхній творчості “переходить у містицизм, у прямування до чогось таємничого, надчуттєвого і неземного” [6, с. 8], за що в свій час І. Франко й критикував членів цього об’єднання. “Молода муза” не проголошувала категоричного розриву зі школою “старого” реалізму, а прагнула поєднати традицію із новими західноєвропейськими віяннями [6, с. 12]. Так само і прерафаеліти, згідно з Рескіним, намагалися продовжити традиції раннього Відродження і романтизму та надати їм сучасної інтерпретації [1, с. 275].

Багато типологічних відповідностей можна відшукати і в меті, завданнях, тематиці та мотивах їхніх творів, використанні засобів суміжних мистецтв. Так, прерафаеліти, засуджуючи утилітаризм буржуазного індустріального суспільства, виступили зі своєю художньою програмою, прагнучи до пошуків правди, краси і мрії [1, с. 266]. Естетичне новаторство прерафаелітів, як було зазначено, сприймалось сучасниками як революція в мистецтві. Але саме в мистецтві, оскільки вони мало цікавились політикою, хоча і не поривали зв’язків з соціальними і

моральними витоками мистецтва. Їхнє бунтарство проявилось в критиці вікторіанського суспільства, вони виступали за емоційне розкріпачення людини, за її залучення до краси мистецтва, в той же час їх поклоніння красі містило в собі протест проти звиродніння індустріального суспільства. Як правило, їхній культ краси не мав нічого спільного з “мистецтвом для мистецтва” – лозунгом нової естетичної течії, яка в цей час появилася у Франції, Д. Г. Россетті не признавав формули “мистецтво для мистецтва”, вважаючи, що мистецтво ставить перед собою серйозну суспільну ціль – розкрити драматичний стан душі людини [1, с. 266].

Мета усіх молодомузівців – служіння красі, як і в прерафаелітів, не зводилась до гасла “мистецтво для мистецтва”, оскільки вони не відмежовувались від соціальної проблематики, але активно відгукувались на людську долю та використовували у своїх творах суспільні мотиви. Завданням “молодомузівців” було піднесення художньої культури в українській Галичині на основі широкого використання нових виражальних засобів, головним чином з арсеналу сецесії та символізму [2, с. 23].

Спільними для англійських та українських письменників були й мотиви смутку, туги, болю від нерозділеного кохання, розчарувань, зневіри, природи ..., які домінували, приміром, у творах Д. Г. Россетті “Білий корабель”, П. Карманського “З теки самовбивці” та ін. Тонке відчуття природи як джерела спокою і забуття властиве, насамперед, С. Чарнецькому, Б. Лепкому, А. Суїнберну.

Шукаючи спільні мотиви, суголосні своїм естетичним смакам, в літературі інших народів, представники англійського та українського угруповань вдавалися до перекладу зарубіжних письменників і поетів. Прерафаеліти проявили велику зацікавленість до літератури інших країн і народів, розширивши, завдяки цьому, сферу міжлітературних зв'язків. Д. Г. Россетті перекладав Війона та італійських поетів, У. Морріс використовував у своїй творчості скандинавські мотиви. Прерафаеліти відкрили англійцям Едгара По і Уолта Уїтмена [1, с. 274-275]. Суїнберн як літературний критик сміливо співставляв дар Діккенса з генієм Шекспіра; він був першим в англійській критиці, хто вказав на обдарування Бодлера [1, с. 270].

Творами та ідеями зарубіжних письменників і філософів, таких як Ніцше, Ібсен, Метерлінк, цікавились і молодомузівці. Саме в їхніх творах, на думку Г. М. Лісної, Луцький знаходить “тепло і спокій”, які так необхідні сучасній людині, “що втратила всяку віру і надію” [5, с. 133]. Одним з найулюбленіших їхніх письменників був Шарль Бодлер [6, с. 10] – послідовник Едгара Аллана По, який “в своїх теоретичних міркуваннях посилює думки По і підняв їх із цілком практичної сфери до містичних висот, надаючи формі поезії священних, навіть магічних властивостей” [Цит. за: 6, с. 9]. Не випадково, сучасний американський славіст Богдан Рубчак у ґрунтовному дослідженні джерел “Молодої Музи” починає її історію із США – від Едгара По, який по-своєму поєднав у поезії європейські романтизм та містицизм з американським прагматичним підходом [6, с. 9].

Бодлера перекладали – більше завдяки посередництву німецьких та польських трансформацій, ніж з оригіналу – і О. Луцький, і М. Рудницький, і М. Яцків (вірші в прозі) [6, с. 10]. Сприяли розвитку української літератури й численні переклади С. Твердохліба. Перекладаючи твори з іноземної мови на українську і навпаки, молодомузівці не тільки черпали інформацію про тогочасні літературні тенденції, але й скеровували твори українських письменників в загальноєвропейське русло.

Співставляючи основні характеристики літературно-художніх об'єднань, не можна не згадати про визначальну рису, що окреслила сферу та напрями їхньої творчості, а саме – прагнення до синтезу мистецтв. Вона проявляється вже в самій сутності зазначених організацій, оскільки вони об'єднують представників різних видів мистецтва, проте реалізація такого синтезу не позбавлена національних особливостей. Так, англійська традиція синтезу мистецтв головним чином заснована на прагненні наблизити літературу і живопис; причому абсолютно очевидно, що в цьому “синтезі” провідну роль відігравала література і найавторитетнішими в цьому плані стали естетичні ідеї Рескіна [1, с. 270]. Своєрідність прерафаелітизму як напрямку заключалася саме в тому, що в ньому одночасно розвивались живопис, поезія, література і художня критика. Багато художників прерафаелітів були одночасно і поетами, так, що в їхньому живописі переважала орієнтація на літературну естетику [1, с. 271]. До них, насамперед, належав поет і художник Д. Г. Россетті. Він вніс в поезію принцип живописності, а в живопис – образи і сюжети фольклорних і літературних творів, мріяв про синтез мистецтв (правда, за винятком музики). Ідея взаємодії живопису і поезії пронизує прерафаелітський журнал “Джерм”, що видавався в 1850 р. за пропозицією Д. Г. Россетті. Вірші і гравюри в цьому журналі були на одну тему. На думку Д. Г. Россетті, всі “брати”-прерафаеліти повинні бути поетами і художниками. І все-таки Д. Г. Россетті, перш за все, був поетом; його живопис звернений до літературних тем [1, с. 271]. На картинах Д. Г. Россетті відтворювались літературні сюжети, а в його віршах створювались живописні, зримі, декоративні образи. Він прагнув до того, щоб картина викликала у глядача поетичний настрій, як при читанні віршів, а вірш справляв таке ж сильне враження єдиним прекрасним образом як картина [1, с. 271-272].

Д. Г. Россетті також писав “Сонети до картин” творів відомих художників. Наприклад, “До “Мадонни на скелях” Леонардо да Вінчі”, “До “Венеціанської пасторалі” Джорджоне” та ін. [1, с. 272]. Прерафаеліти часто створювали картини за мотивами артурівських легенд та шекспірівських п'єс. Так, У. Морріс намалював картину “Королева Гвіневра” [1, с. 273], Ф. М. Браун – “Ромео і Джульєтта”, Міллес прославився своєю картиною “Офелія” [1, с. 274] тощо.

Серед молодомузівців не було поетів і художників в одній особі, хоча чітке прагнення до синтезу мистецтв, а відповідно до запозичення засобів інших видів мистецтв, насамперед живопису і музики, притаманне багатьом їхнім творами. Це проявляється і в змісті, і в формі, і в стилі написання. Різновидом реалізації взаємовпливу мистецтв стали і численні ілюстрації, створені членами “Прерафаелітського братства”, що в свою чергу, врешті решт, зумовило суттєві зміни у видавничій справі. Ілюстрації стали справжніми художніми творами, які прекрасно доповнювали текст. Внаслідок цього У. Морріс і Е. Берн-Джонс організували видавництво Кельмскотт Пресс, яке видавало твори з ілюстраціями, виконаними в стилі старих мініатюр в рукописних книгах [1, с. 273].

В українській літературі прикладом поєднання тексту і малюнку може служити книга В. Пачовського “Ладі й Марені терновий огонь мій”, ілюстрована алегоричними картинами І. Косиніна, В. Котарбінського, Арнольда Бекліна, Сандро Ботічеллі, Франца Штука, Франціска де Гойа та ін. [4, с. 183]. Синтез мистецтв проявився і в запозиченні мистецьких тем та образів, відтворених у літературних творах прерафаелітів. Так, герой твору Д. Г. Россетті “Рука і душа” (1850) – молодий художник Кьяро дель Ермо, який живе у XIII ст. в м. Пизе, і нагадує самого Д. Г. Россетті [1, с. 283]. Вміло оперували мистецькими образами і представники “Молодої музи”, такі як М. Яцків – “Боротьба з головою”, “Сфінкс”, В. Пачовський – “Жертва штуки” та ін.

Українські молодомузівці часто вдавалися до засобів суміжних мистецтв, особливо музики й живопису. Це було дуже характерним для тогочасної української літератури [...]. В оповіданні “Сфінкс” Яцків писав: “Учений орудує системою, маляр і різьбар площиною, музик сферою, актор рухом, а ми тим всім і ще чимось більше. В мертвм слові маємо воскресити краску, пластику, тон, рух, ідею і ще щось більше, і се наша тайна”. Уже на схилі років письменник казав: “Малярство, різьба і музика тісно зв’язані з моєю творчістю”. Живописно-музична стихія в Яцкова виявляється по-різному: світ подається то через сприйняття вразливого митця, то автор “запозичує” з живопису принцип композиційної структури, то, нарешті, буде тропи, особливо при зображенні пейзажів, щедро користуючись музичними та живописними асоціаціями [8, с. 11]. Особливо “молодомузівці” намагалися зблизити свої твори з музикою, писали “містерії”, “симфонії”, “символічні картини” і т. п. “Лірична драма з ілюстраціями” “Ладі й Марені терновий огонь мій” В. Пачовського і будується як музичний твір [4, с. 191].

Як бачимо, синтез мистецтв домінує в творчості і “Прерафаелітського братства”, і “Молодої музи”, хоча в українській літературі спостерігаються найтісніші зв’язки з музикою, в той час як в англійській – з живописом, що є національною особливістю цих літератур.

Таким чином, незважаючи на те, що “Прерафаелітське братство” і “Молода муза” виникли в різних країнах і в різний період, їхня діяльність характеризується багатьма спільними рисами. Найсуттєвіші з них – категоричне неприйняття індустріального суспільства, заперечення традиційних форм і засобів відображення дійсності, пошук шляхів до утвердження нових естетичних ідеалів, проголошення свободи в творчості, прагнення до синтезу мистецтв та своєрідна інтерпретація культу краси. Проте, якщо естетика “Прерафаелітського братства” формувалась під впливом ідей Дж. Рескіна та захоплення Середньовіччям, його романтизмом та містикою, то молодомузівці черпали натхнення в західноєвропейському символізмі. Обидві літературно-мистецькі групи сприяли утвердженню модерністських ідей та оновленню літератури.

Література:

1. Аникин Г. В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века / Геннадий Викторович Аникин. – Москва : Наука, 1986. – 318 с.
2. Бірюльов Ю. О. Мистецтво львівської сецесії / Юрій Олександрович Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2005. – 184 с.
3. Історія світової та української культури : [підруч. для вищ. закл. освіти] / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К. : Літера, 2000. – 464 с.
4. Калениченко Н. Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст. Напрями, течії / Ніна Лукинична Калениченко. – К. : Наукова думка, 1983. – 255 с.
5. Лесная Г. М. Литературное объединение “Молодая Муза” у истоков украинского символизма // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 2003. – № 3. – С. 129-134.
6. Поети “Молодої Музи” / [упоряд., автор передм. М. М. Ільницький]. – К. : Дніпро, 2006. – 672 с.
7. Чернокова Євгенія Семенівна. Поезія Кристини Россетті у контексті естетики прерафаелітизму : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 04 [Електронний ресурс] / Є. С. Чернокова. – Дніпропетровськ, 2003. – Режим доступу до автореф. : <http://www.lib.ua-ru.net/inode/5174.html>
8. Яцків М. Ю. Новели / [редкол. : В. І. Данканич та ін. ; упоряд. і авт. вступ. ст. М. М. Ільницький]. – Львів : Каменяр, 1985. – 200 с.

Осинов П. І.

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

СПОЧАТКУ/СПОКОНВІКУ БУЛО СЛОВО? (До проблеми тлумачення та перекладу відомих рядків Й. В. Гете)

Стаття присвячена одвічному питанню “Слово чи діло”, що розкривається на основі давніх філософських та теологічних вчень, а також на матеріалі відомих рядків творчості Гете.

Ключові слова: Слово, Бог, діло, Євангеліє, філософія, література, Гете.

Статья посвящена вечному вопросу “Слово или дело”, который освещается на базе древних философских и теологических учений, а также на материале известных строк творчества Гёте.

Ключевые слова: Слово, Бог, дело, Евангелие, философия, литература, Гете.

This article deals with the perennial question “Word or Work”, which is illustrated on the material of ancient philosophical and theological learning, and also on the material of famous lines of Goethe's works.

Key words: Word, God, work, Gospel, philosophy, literature, Goethe.

Так у стверджувальній формі починається Євангеліє від Івана, автором якого вважають священика з Ефесу та яке після наступних редакцій набуло нинішньої канонізованої форми. Текст цього Євангелія дещо відрізняється від трьох інших, синаптичних (грец. *synopsis* – огляд, розгляд) Євангеліїв Матвія, Марка та Луки. Одна із відмінностей полягає в тлумаченні образу Христа, який нібито існував завжди й сам себе проголосив Сином Божим. Окрім давньоєврейської традиції, це Євангеліє стверджує елліністичну філософію, насамперед – вчення іудейсько-елліністичного мислителя Філона Олександрійського (бл. 25 до н. е. – 50 н. е.), який до тлумачення тексту Старого Завіту додав учення платонізму та ідеї стоїків. Останні, наслідуючи вчення грецького мислителя Зенона (4-3 ст. до н. е.), дефініювали Слово як дієвий початок/виток розуму і духу, що пронизує всю дійсність. Вони вважали Слово провидінням, еством, Богом і духом Всесвіту, який складається з безлічі інших слів у зародку, що вибудовують і єднають світову систему. Отже, на думку Філона, Слово було своєрідним посередником між Богом і космосом, творчою силою, за допомогою якої людський розум може відчувати й осягати Бога.

Вплив Філона особливо відчутний у пролозі Євангелія, перші рядки якого слугують своєрідним унаочненням до поняття “Слово”: “Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово. Воно в Бога було споконвіку. Усе через Нього повстало, і ніщо, що повстало, не повстало без Нього ... ” [1, с. 1-3]. Автор Євангелія від Івана, поряд з тим, певної мірою відходить від учення Філона, коли визначає “Слово” не як інтелегібельний (лат. *intelligibilis* – такий, що визначається інтелектом, а не чуттєвим сприйняттям світу) феномен, як перше й найважливіше творіння Бога, але як таке, що існує поряд із Богом і в Ньому самому.

Ідею “первинності” Слова (грец. *logos*) полюбляють лінгвісти різних поколінь, оскільки вона підкреслює силу й значущість Слова, що полягає у його здатності відображати об'єкти і явища дійсності, які оточують людину [4; 7; 8]. У більш широкому розумінні Слово втілює поняття мови взагалі, відстоює її соціальний і комунікативний характер, вказуючи на мову як на найбільше надбання людства. Додамо, що Слово як філософське поняття імпліцитно супроводжують такі категорії як “мислення”, “сила”, “дія/діло”.

У грецькій філософії та теології Слово слугує божественною основою космосу, що певним чином його упорядковує, надаючи йому форму і зміст. Подібні концепції знаходимо у давніх філософських і теологічних системах Греції, Індії, Єгипту і Персії [5]. Притаманні вони також християнським писанням та доктринам, що визнають і описують роль Ісуса Христа як першопричину діяльності Бога у створенні та постійному вдосконаленні космоса й у здійсненні божественного плану спасіння людини. Ці та інші ознаки Слова як божественного почину вказують на широкий спектр його функціонування, відчутне лексико-семантичне навантаження та неоднозначність тлумачення; вони свідчать водночас про суттєву складність порушеної проблеми, яка до нашого часу не вичерпала своєї проблематики. Саме цей фактор спонукав нас до проведення даного дослідження.

В українській літературі склалося традиційно поважливе ставлення до феномена Слова, його рушійної й возвеличувальної сили, що є водночас своєрідним посиланням на особливу вербальну почуттєвість українського народу й, вірогідно, вказує на певні ознаки його менталітету. Для прикладу досить послатися на добре відомі слова Великого Кобзаря [3, с. 505]:

Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло них
Поставлю слово.

Глибоко розуміла значення й силу слова Леся Українка, для якої Слово – це символ, сила, разючий меч, зброя і захист рідного народу в його боротьбі за правду і справедливість [2, с. 110]:

Слово, чому ти не твердая криця,
Що серед бою так ясно іскриться?
Чом ти не гострий, безжалістний меч,
Той, що здійма вражі голови з плеч?

До проблеми Слова, його функціональних особливостей, взаємозв'язку й взаємозалежності слова й поняття, форми і змісту, матеріального й ідеального постійно звертався у своїй творчості великий німецький письменник і філософ, засновник німецької літератури нового часу Й. В. Гете. Для ілюстрації звернімося принаймні до його головного твору – філософської трагедії “Фауст” (1808-1832), насиченої науковою думкою того часу, де Вели-

кий Майстер втілює свої пошуки смислу життя, постійно “балансуючи” між теорією і практикою, словом і ділом (діяльністю). Так, уже на початку твору, в “Пролозі”, словами Директора, який спілкується з Поетом і Веселою особою, Гете закликає [6, с. 412]:

Der Worte sind genug gewechselt,
Lasst mich auch endlich Taten sehen
Слів сказано було достатньо,
Тепер дозвольте перейти до справ
(Переклад тут і далі наш. – П. О.)

На вагомість Слова та його потенційні можливості в системі мови Гете вказує у першій частині “Фауста” (Кабінет), де в сцені розмови з Учнем Мефістофель радить вважати на слова, за допомогою яких людина набуває впевненості й знань. На сором’язливу репліку-запитання Учня щодо властивості слів виражати певні поняття Мефістофель (не без іронії) відповідає [6, с. 468]:

Mephistopheles:
Schon gut! Nur muss man sich nicht allzu ängstlich quälen;
Denn eben wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.
Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte lässt sich trefflich glauben,
Von einem Wort lässt sich kein Jota rauben.

Мефістофель:
То добре! Не слід лише боятися надмірно;
Є слово своєчасним, вірним
Там, де якраз понять бракує.
Словам підвладна кожна тема,
На них будується система,
Весь світ без слів – пуста робота,
Вагома в слові кожна йота.

Літературний аналіз творчості Гете, зокрема – його твору “Фауст”, вказує на постійні роздуми письменника щодо Слова і Діла, теорії й практики. Читач має змогу переконатися, що домінуючою є практична діяльність, якій письменник віддає незаперечну перевагу. Наочним доказом цього може бути відомий афоризм Гете [6, с. 469]:

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum
Теорія сіра, мій друже, завжди
Та древо життя нам довік зеленіє

Додамо, що прикметник “сірий” має тут конотацію незавершеності, невиразності й хибності, що підсилює думку автора щодо переваги практики над теорією.

Звертаючись до етимологічного витоку терміна “слово”, констатуємо, що семантичний узус грец. “logos”, від якого воно походить, був від початку значно ширшим. Цю багатозначність “logos” глибоко й дотепно висвітлює Гете у першій частині свого “Фауста” (Кабінет), коли варіанту “Слово” М. Лютера протиставляє (як можливі) варіанти смислу (*Sinn*) й сили (*Kraft*), зупиняючись остаточно на варіанті діло (*Tat*).

Звернемося до оригіналу [6, с. 445]:
Geschrieben steht: “Im Anfang war das Wort!”
Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.
Bedenke wohl die erste Zeile,
Dass deine Feder sich nicht übereile!
Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!
Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.
Mir hilft der Geist! Auf einmal seh ich Rat
Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!
Ось тут написано: “Спочатку було Слово!”
Стривай, постій! – Ця думка помилкова;
Не можу Слову надмір я покласти, –
Інакше мушу перекласти;
Ось перли розсуду сяють променисті,
Там надпис є: “Спочатку були Мислі”.
Все ж треба знову добре міркувати,
Не слід перу надмірно поспішати!
Якщо то мисль наразі все створила, –

Писати б мусили: "Спочатку була Сила!"
А втім, хай навіть це сумлінно напишу,
Де впевненість, що знов не погрішу?
Та розум – радник мій! Я бачу вихід смілий
І, втішений, пишу: "Спочатку було Діло!"

У 1990 р. пішов із життя відомий рос. письменник В. С. Пікуль (н. 1928), серед літературної спадщини якого – популярний роман із символічною назвою "Слово и дело". Зараз важко сказати, в якій мірі автор був обізнаний із творчістю Гете й яким було його ставлення до філософських роздумів і творчих пошуків німецького генія, насамперед, – тих, що стосуються християнської ідеї "первинності/зверхності" Слова. Безперечною наразі здається думка, що імпліцитно виражена обома письменниками: Слово певним чином ініціює й зумовлює Діло, водночас Діло є своєрідною матеріалізацією Слова. Разом ці два поняття й два феномени утворюють нерозривну єдність, удосконалену цілісність. Саме через те найбільшої поваги заслуговує людина, в якій Слово не розходиться з Ділом. І не лише в плані виконання, але й у плані часу...

Література:

1. Біблія. Свята Євангелія від Івана. – United Bible Societies. Ukrainian Bible, 1980. – р. 112.
2. Українка Леся. Твори в 2 т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 1.
3. Шевченко Тарас. Подражаніє 11 Псалму // Кобзар. – К. : Дніпро, 1976.
4. Bußmann Hadumod. Lexikon der Sprachwissenschaft. – Stuttgart. : Alfred Kröner Verlag, 1990. – 904 S.
5. Encyclopaedia Britannica. – USA, Chicago. – 15-th Edition. – V. 7., 1994.
6. Goethe. Poetische Werke in drei Bänden. – Aufbau-Verlag. – B. 3., 1970.
7. Schippan Thea. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. – Tübingen. : Max Niemeyer Verlag. – 2002. – 306 S.
8. Schmidt Wilhelm. Deutsche Sprachkunde. – Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin, 1972. – 344 S.

Плетньова О. Ю.,
Горлівський державний педагогічний інститут іноземних мов

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКОВОЇ ПРОЗИ В СЕРЕДИНІ ХХ СТ.

У статті зроблено спробу дослідити розвиток української казкової прози ХХ ст. на творчості таких відомих українських письменників – казкарів, як Оксана Іваненко, Наталія Забіла, Всеволод Нестайко та багатьох інших.

Ключові слова: казка, фольклор, тематика, образ, герой, жанр.

В статье делается попытка исследовать развитие украинской сказочной прозы ХХ века на творчестве таких известных украинских писателей – сказочников как Оксана Иваненко, Наталья Забила, Всеволод Нестайко и многих других.

Ключевые слова: сказка, фольклор, тематика, образ, герой, жанр.

In this article the author tries to study the development of the Ukrainian fairy-tale prose of the XX th century on the works of such famous writers and tale tellers as Oksana Ivanenko, Natalja Zabyla, Vsevolod Netaiko and so on.

Key words: tale, folklore, themes, character, genre.

Напередодні Другої Світової війни казкова проза нараховувала значну кількість творів різних жанрів, які сприяли розвитку літературного процесу і збагачували по – своєму скарбницю дитячої літератури. Настрої суму, подекуди розпачу, казкарка О. Іваненко передала, наприклад, написавши “Казку про маленького Піка та його батьків” (1947 р.). Проникливо звучала думка проти горе матері – чижихи, що залишилась одна з дітьми, а таких сімей, розбитих війною, були тисячі.

У перші повоєнні роки у видавництві “Молодь” були видані казки Н. Забіли “Чарівна хустинка” (1946 р.), п’єси – казки у співавторстві з М. Пригарою “Наш театр” (1947 р.), казка “Зайчатко та їжак”. Збірка поетичних переспівів народних казок “Під дубом зеленим” (1952 р.); твори О. Іваненко – “Бурулька” (1946 р.). “Казка про маленького Піка та його батьків” (1947 р.). повість – казка “Куди літав журавлик” (1947 р.). “Дубок” (1950 р.); повість – казка П. Козланюка “Мандрівники” (1946 р.). Було перевидано казку П. Тичини “Дударик” (1950 р.) тощо. З фронтів Другої Світової війни прийшли в літературу такі письменники та поети, як: П. Воронько (“Казка про Суховія”. “Казки про Чугайстра” тощо), І. Нехода (“Казки моїх братів”). Слід зауважити, що саме І. Нехода здійснив першу спробу узагальнити фольклорні здобутки народів світу, дібравши їх у збірку “Казки моїх братів”. Працюючи над віршованими переспівами казок багатьох народів, І. Нехода досконало оволодів мистецтвом передавати розмовну прозову мову віршованою мовою. Створюючи діалогічну форму висловлення думки, автор влучно передає різні відтінки й інтонації мови персонажів казок, розкриває характер створених ним героїв, розповідає про звичаї та національний колорит того чи іншого етносу. Не можна не зважити й на те, що в казках І. Неходи та й в інших авторів помітні дидактизм, класовість у зображенні казкового і реального світу. Зі щедрої талантами Полтавщини у 20-і рр. прийшов у літературу Олександр Донченко. Починав він з віршованих казок, оповідань для найменших – “Півень у звіринці”, “Туки – бан – барабан”, “Страхопуд”, “Золоте яечко” тощо. Казкові прийоми, елементи вигадки сприяють глибшому окресленню характерів, також розкривається майстерність у використанні різноманітних прийомів і засобів зображення. Вдало використані традиційні риси тварин, зокрема півня, який любить покрасуватися перед іншими. Загалом, у віршованих казках вищезазначених авторів прославляється честь і дружба, взаємопідтримка і взаємодопомога, засуджується кар’єризм, зловживання владою й силою.

У 50-60-70-і рр. ХХ ст. увага до літературної казки посилюється. Успішно пробують свої сили в цьому жанрі М. Стельмах, В. Нестайко, В. Малик, А. Шиян, І. Хоменко, В. Ладижець, Т. Коломієць. Якраз в 60-і рр. виступив з теоретичними статтями про казку, зокрема літературну, видатний педагог і учений В. Сухомлинський. І теоретичні погляди вченого на казку, і практичні результати, досягнуті ним у вихованні дітей на казках, такі вагомі, що необхідно про них сказати як про наукові засади казковознавства саме у педагогічній діяльності. З казкою пов’язував В. Сухомлинський розвиток фантазії у дітей, естетичних почуттів, оволодіння скарбами мови, виховання любові до рідної землі, батьків. Як зазначає Ю. Ярмиш, “Це була не лише письменська й усна пропаганда казки – народної та літературної, це була й організація в Павлиській середній школі на Кіровоградщині спеціальної “Кімнати казок”, у якій учні різного віку знайомилися з казками й казковими героями, вчилися фантазувати, самі складали казки” [2, с. 73]. В. Сухомлинський своєю творчістю і діяльністю заохочував до створення казок, упровадження їх в практичну діяльність у багатьох сферах суспільного життя. Що ж змусило відомого педагога, фронтовика пріоритет у навчанні та вихованні віддати казці? Перш за все, В. Сухомлинський не вбачав суперечностей між баченням реального предмета і створенням фантастичного образу в уяві дитини – цих двох шаблів розумової діяльності істоти, особистості. Він наполягав на тому, що дитина сприймає фантастичний казковий образ або й сама створює його як яскраву реальність. Зазвичай, саме емоційна наснаженість сприйняття будь – чого, зокрема дійсності в цілому, – це духовний заряд дитячої творчості. Так народжувалися казки, складені самими дітьми, а це – цілий світ, вірний шлях до розвитку мислення, здатності до співпереживань.

Чимало було створено пізнавальних казок про тварин, птахів, рослин. Серед них – казки Н. Забіли (“Зайчатко та їжак”, (1954 р.), “Скік – поскік”, (1958 р.); казки О. Іваненко (“Про бджілку “Медунку”, (1959р.), “Цвітарінь”, (1958 р.); В. Бичка (“П’ять казок”, (1970 р.), “Лісова перепустка”, (1971 р.); П. Воронько (“Чотири вітри”, (1952 р.); В. Івановича (“В білу сніговицю”, (1956 р.) та ін. У цей час набувають популярності літературні казки героїчного характеру, зокрема історично-конкретного, перетвореного на фантастичний. З’являються героїко-історичні казки В. Малика (“Журавлі – журавлики” (1957 р.), “Чарівний перстень” (1959 р.), “Червона троянда” (1963 р.), П. Воронька (“Казка про Суховія”). Оригінальні фантастично-пригодницькі казки були написані такими відо-

мими літературними діячами, як: В. Бичко – “Казка про мрію” (1954 р.), Б. Чалий – “Як Барвінок став героєм” (1966 р.), “Як Барвінок та Ромашка у вирій літали” (1968 р.), “Барвінок і Весна” (1971 р.), Д. Павличко – “Золоторогий олень” (1970 р.)

Як зазначає О. Прокопова, “літературна доля казки пов’язана з її своєрідним проникненням в різні літературні форми. Життя породжувало єднання реальної дійсності з фантастичністю, чарівністю, вимислом, без якого казкова проза існувати не може. Тож, взаємодія фольклорного і літературного жанрів – це природний процес, зумовлений перш за все об’єктивною логікою жанру літературної казки” [1, с. 22]. У жанрі віршованої казки працював у 60-і рр. В. Симоненко, який написав такі твори, як “Цар Плаксіє і Лоскотон”, “Казка про Дурила”. У них розглядається пекуча і наскрізна проблема для цих двох казок – проблема митця і влади. Так, наприклад, казка “Цар Плаксіє і Лоскотон” побудована на конфлікті між персонажами, винесеними в заголовок твору – царем Плаксієм та Лоскотоним. В. Симоненко торкається найболючішої в ті часи проблеми існування морального незадоволення кращої частини суспільства діями влади, перспектив на майбутнє, у якому не проглядалися демократичні європейські засади. Авторів не байдуже, як буде жити і розвиватися народ у країні, де перестають сміятися діти, де панує рабський страх, приниження людської гідності. Через образ доброго Лоскотона В. Симоненко показує роль поета в суспільстві, його призначення – служити народові та суспільству в цілому. Поет підкреслює виховну силу поетичного слова, адже воно – наймогутніша зброя. Спорідненість з фольклорною чарівною казкою відчутна у казці В. Симоненка “Подорож у країну Навпаки”. Чудеса, незвичайні пригоди хлопчиків зображено цілком реалістично. Події у казці побудовані послідовно, наративний темп у казці – лінійний. Іншу відому віршовану казку В. Симоненка “Казка про Дурила” називають своєрідним духовним заповітом, тому що автор, розповідаючи про блудного сина, утверджує думку про необхідність духовного очищення через страждання та відчуття історичної пам’яті як необхідної умови повноцінного життя особистості.

Прозову літературну казку у період 70-х рр. XX ст. представляє відомий в Україні та й у Європі письменник В. Нестайко. Казки “В Країні Сонячних Зайчиків”, “Незнайомка з Країни Сонячних Зайчиків” та “В Країні Місячних Зайчиків” – це своєрідна трилогія про пригоди дітей та їх світосприймання чудесного, чарівного. Дія відбувається в країні Ластовинії, або в Зландії, чи то в Страхолюндії в залежності від частин трилогії. Друзі Валера і Вася живуть у звичайному мікрорайоні, а дівчинка Нуся з останньої частини трилогії жила з батьками на дачі в маленькому дерев’яному будиночку на березі річки Трубіж. Нібито реальні персонажі у повісті – казці В. Нестайка “Надзвичайні пригоди в лісовій школі” – їжачок Миколка Колючкін, зайчик Коська Ухін, педагоги і наставники – Таємниця Петрівна, Соня Солнцівна, Секрет Іванович. Кожен з них яскравий персонаж, цікавий своєрідними характерами та вчинками. Процес формування особистості розглядає автор через призму чарівних перетворень, чудодійних замовлянь тощо. Однак все підпорядковано загальнолюдським цінностям і моральним засадам. Тож очевидно, що творчість письменників, авторів літературних казок 60-70-х рр. XX ст. спрямована на розбудову жанру літературної казки в нових умовах і при нових підходах до соціальної дійсності. У літературних казках М. Стельмаха, Б. Чалого, В. Симоненка, В. Нестайка та інших виявляється безпосередній зв’язок з фольклорною основою, використання композиційно-стилістичних засобів народних казок. У той час у літературних казках ясно відчутні традиції слов’янської літературної казки й казкової прози письменників інших народів.

Інтерпретуючи фольклорні сюжети, письменники розвивають і водночас з нових позицій змальовують традиційні казкові образи. Характери відомих героїв у їхніх творах набувають нових рис, як це можемо спостерігати, порівнюючи образи Івана Голика в народній казці і в творах І. Манжури та Л. Первомайського, Івасика – Телесика в творах А. Шияна та Є. Фоміна та П. Тичини. Поява нових образів свідчить про розширення жанрових меж літературної казки. Вочевидь, їй це властиво значно більше, ніж традиційній фольклорній казці. Відомі казкарі, як: Н. Забіла, О. Іваненко, В. Бичко, П. Воронько, М. Стельмах, Б. Чалий, В. Малик, А. Шиян та Є. Фомін, В. Нестайко створювали віршовані казки, казкову прозу під впливом кращих європейських зразків творчості братів Грімм, В. Гауфа, С. Топеліуса, Ш. Перро, С. Лагерлеф та ін., але надавали своїм творам сучасного звучання й нового духовного спрямування, а також, безперечно, українського національного колориту. Заглиблюючись у психологію дитини, досконало знаючи психологію малят, казкарі відтворювали живий інтерес до природи, радісне світосприйняття, не затьмарене ще враженнями від навколишньої дійсності. У казках нашого сучасника В. Нестайка бринить дзвінками струнами безпосередність дитячого відчуття, жвавість взаєморозуміння, здатність спостерігати над собою та інколи навіть поглузувати з себе.

Тож, літературна казка середини XX ст. пройшла складний шлях розвитку. Переборовши в 20-і рр. XX ст. тимчасові труднощі, заповідяні позицією вульгарно-соціологічного трактування фольклору, українська літературна казка в подальші роки активно розвивалася. Її розвиткові сприяло теоретичне підґрунтя, створене І. Франком та його однодумцями В. Гнатюком, О. Роздольським, О. Нижанківським та вихованцем київської школи Антоновича – Драгоманова М. Грушевським. Було започатковане видання “Етнографічного збірника” (1895 р.) та “Матеріалів до української етнології” (1899 р.).

Література:

1. Прокопова О. Розвиток казкознавства в контексті фольклористики // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 9. – С. 22-25.

2. Ярмиш Ю. У світі казки : Літературно-критичний нарис. – К., 1975. – 144 с.

Поневчинська Н. В.,

Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, м. Київ

КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА АНГЛОМОВНОЇ ЕПІГРАМИ XIV-XIX СТОРІЧЧЯ

Автор статті досліджує особливості композиційної структури англomовної епіграми на формальному, змістовому, формально-змістовому та образному рівнях як засобу реалізації епіграматичного кліше.

Ключові слова: епіграма, епіграматичне кліше, композиційна структура.

Автор статьи исследует особенности композиционной структуры англоязычной эпиграммы на формальном, содержательном, формально-содержательном и образном уровнях как способа реализации эпиграмматического клише.

Ключевые слова: эпиграмма, композиционная структура, эпиграмматическое клише.

The article deals with the peculiarities of compositional structure of the English epigrams on formal, contextual formal-contextual and figurative levels as a means of realization of the epigrammatical cliché.

Key words: epigram, compositional structure, epigrammatical cliché.

У сучасній лінгвістиці зростає інтерес до проведення досліджень феномену гумору на матеріалі текстів малих літературних жанрів: анекдот (А. Р. Габідулліна, А. Г. Чігібаєв), байка (Ю. Л. Главацька, Л. С. Піхтовнікова), епіграма (Ю. Г. Перлина, О. В. Несмеянов, О. І. Осавюк, О. О. Рібакова), шванк (Я. В. Мукатаєва). Ці студії спрямовані на розгляд лінгвостилістичного, лінгвокогнітивного і прагматичного аспектів тексту, визначенню лінгвістичного статусу тексту як системи взаємозумовлених і взаємопов'язаних когнітивно-прагматичних характеристик, розробку типології текстів. Актуальність даної статі обумовлена необхідністю подальшого дослідження онтологічних властивостей жанру епіграми як “художнього ліричного тексту, який існує на основі особового типу оціночного висловлювання” [3, с. 3], а саме: характеру реалізації взаємозв'язку між змістом художнього тексту та засобами його передачі.

Метою статі є дослідження особливості композиційної структури тексту епіграми в рамках структурно-семантичного підходу.

Об'єкт дослідження – текст англomовної епіграми XVI-XIX сторіч.

Предмет дослідження – композиційна структура тексту епіграми на формальному, змістовому, формально-змістовому та образному рівнях.

Матеріалом дослідження слугувала вибірка з 200 епіграм англomовних різних тематичних груп, які були створені в XVI-XIX сторіччя.

Визначенню сутності композиції приділяли увагу М. Бахтін, В. Віноградов, Л. Виготський, І. Гальперін, В. Жирмудський, Ю. Лотман, Л. Піхтовнікова, Е. Різель, Б. Успенський. Наявність значної кількості концепцій підтверджує складність композиції як лінгвістичного явища та необхідність застосування комплексної методики для її дослідження.

У цій статі ми будемо застосовувати визначення композиції, запропоноване Е. Різелею [9] та розширене Л. С. Піхтовніковою [6]. Отже, композиція – це “схема організації і структурної впорядкованості цілого тексту, яка віддзеркалює будову, співвідношення і взаємне розташування його частин, членування на смислові елементи, ступінь і характер вираження цих елементів, порядок їх послідовності і взаємозв'язок між ними” [6, с. 168]. Взаємоузгодження композиційних рівнів віддзеркалює особливості ідіостилію автора, відображає жанрову приналежність тексту і створює, в нашому випадку, епіграматичне кліше (термін Ю. Г. Перлини [5, с. 48]). Композиція художнього тексту утворюються взаємодією формального, змістового, формально-змістового та образного рівнів [6].

На формальному рівні типова композиційна структура епіграми представлена невеликим за обсягом (2-12 рядків) римованим текстом. У проаналізованій нами вибірці з 200 епіграм кількісний відсоток 4-рядкової епіграми склав 54 %, 2-рядкової – 17 %, 6-рядкової – 13,5 %, 8-рядкової – 11,5 %, 10-рядкової – 2 %, 5-рядкової – 1,5 %, 12-рядкової – 0,5 %. Тексти епіграми з парним типом римування склали 70 %, перехресним – 30 %. Переважна кількість епіграм написана ямбом – 80 %, хореем – 20 %.

На змістовому рівні структура епіграми складається з таких компонентів: заголовок, експозиція, клаузула, “темо-рема-тична інтеграція яких характеризується інтенсивністю напруження, яке створюється для і в процесі реалізації пуанту” [5, с. 85].

Увага до заголовку як першого знаку тексту обумовлена тим, що він містить імпліцитно максимально стисло змістовно-концептуальну інформацію [1, с. 134]. В проаналізованому матеріалі наявні три типи заголовків: іменуєчі, характеризуючі, інтригуючі (за класифікацією О. М. Траченко [7]). Проведене дослідження типів заголовків виявило, що найуживанішими є іменуєчі заголовки, які позначають текст формально [7, с. 80]. Цей тип заголовку називає або ім'я конкретної історичної фігури, проти якої спрямована епіграма: *On James Moore-Smythe (Олександр Пон)*, *On Sir James Mackintosh (Чарльз Лемб)*, *On Charles II (Ендрю Марвел)*, або вказують на узагальнений образ: *On a Parasite (анон.)*, *On Lawyers and their Clients (анон.)*, *On an undertaker (анон.)*, або історичну подію, яка стала приводом для висловлення свого обурення, наприклад, *On Lord Castereagh's Suicide (Лорд Байрон)*, *On a regiment being sent to Oxford, and a present of books to Cambridge, by George I (Джозе Транн)*, *On a very trifling fellow being knighted (Річард Грейвс)*. Значна кількість характеризуючі заголовків, які “передають важливу для розуміння тексту інформацію, що супроводжується вираженням авторської модальності” [7, с. 80], може бути пояснена прагматичною спрямованістю жанру епіграми, яка створювалась автором з метою вираження свого ставлення до

певної історичної події чи особи, наприклад: *On seeing a great Commander effeminately dressed at a ball* (анон.), *On a member of parliament who gained his seat by losing his character* (анон.), *To a bad author* (Пайн). Інтригуючі заголовки, які застосовані авторами епіграми представлені трьома типами: 1) заголовок, в якому на позначення референта вжито прецедентне ім'я міфологічного походження: *On a certain Lesbia* (Уільям Конгрів), *On a certain Chloe* (Аарон Хіл), *Cerberus* (Генрі Джеймс Байрон); 2) частково/повністю іншомовний заголовок: *On meum and tuum* (анон.), *Scire tuum nihil est* (Лорд Гібз), *Non Sunt* (анонімна); 3) формульний заголовок, який не має безпосереднього зв'язку зі змістом тексту: *In season* (Джеймс Сміс), *A reflection* (Томас Худ), *Suggestion* (Чарльз Шерпі Брукс).

Власне текст епіграми складають експозиція та клаузула, межа між якими на структурному рівні співпадає в багатьох випадках з строфічною членованістю. На змістовому рівні межею слугує зміна ракурсу представлення об'єкту (нейтральний – сатиричний, нейтральний – іронічний). Варіації співвіднесення експозиції з клаузулою корелюють з певними типами композиції. Спираючись на аналіз корпусу текстів епіграм, ми дійшли висновку, що домінуючими є чотири типи композиції. Розглянемо ці типи композиції.

1. Найбільш уживаним типом є розімкнута композиція, яка будується на зіставленні явищ за подібністю, але реальний результат цього зіставлення виявляється суттєво відмінним від очікуваного [4, с. 44]. Наприклад, в епіграмі “On Doris” (анон.): *Of Graces four, of Muses ten, // Of Venus's now two are seen; // Doris shines forth to dazzled men, // A Grace, a Muse, and Beauty's queen; – // But let me whisper something more: – // The Furies now are likewise Four* [8, с. 317]. Об'єктом епіграми виступає Doris, начебто чесноти якої дозволили автору в експозиції дорівняти її до Муз та Грацій (експліцитно виражена позитивна оцінка). В клаузулі оцінка Doris змінюється на негативну, вона в зображенні автора рівна античним фуриям – богиням кари та помсти.

2. Наступним типом композиції є композиція-паралелізм, в основу якої покладено особлива форма порівняння двох предметів або явищ, які “існують, здавалось би, автономно – і раптом виявляють свою схожість” [4, с. 35]. Наприклад, в “To a stout elderly lady” (анон.): *You ask me, your servant, to give you in rhyme // Some apt definition of space and of time. // If your ladyship look'd at your form and your face, // You'd gain excellent notions of time and of space* [8, с. 204].

3. Композиція-антитеза побудована на різко вираженому протиставленні явищ. Наприклад, в “On division of Labour” (анон.): *A parson, of too free a life, // Was yet renown'd for noble preaching, // And many grieved to see such strife // Between his living and his teaching. // His flock at least rebellious grew: // “My friends”, he said, “the simple fact is, // Nor you nor I can both things do: – // But I can preach – and you can practice”* [8, с. 103] протиставляється духовні настанови, які пастир проповідує віруючим, та його власне позбавлене моральності життя.

4. Лінійна композиція являє собою тип послідовного розгортання структури, в якій частини йдуть одна за одною, залишаючись при цьому відносно незалежними та рівноправними. Наприклад: “On women and their whims” (анон.): *When Eve brought woe to all mankind, // Old Adam call'd her wo-man; // But when she woo'd with love and kind, // He then pronounced her woo-man. // But now with folly and with pride, // Their husbands' pockets trimming, // The ladies are so full of whim, // That people call them whim-men* [8, с. 197]. Композиція цієї епіграми будується на послідовній зміні найменування жінки в залежності від поведінкової характеристики, яка вважається домінуючою в конкретний період.

На формально-змістовому рівні композиція епіграми представлена авторською манерою зображення, яка в досліджуваному матеріалі представлена трьома композиційно-мовленнєвими формами: повідомлення, опис, роздум. Ці форми можуть зустрічатися у чистому вигляді, як наприклад в епіграмі “On a recent robbery” (Генрі Таунзхенд): *They came and stole my garments, // My stockings, all my store, // But they could not steal my sermons, // For they were stolen before* [7, с. 104], яку можна розглядати як повідомлення про факт пограбування. Але найбільш частотними є випадки поєднання декількох композиційно-мовленнєвих форм, наприклад, у епіграмі “On women's will” (Генрі Паррот): *Kind Katherine to her husband kiss'd these words, // “Mine own sweet Will, how dearly do I love thee!” // “It true,” quoth Will, “the world no such affords. ” // For ne'er heard I of woman, good or ill, // But always loved best her own sweet will* [8, с. 204] в експозиції наведено опис стосунків між подружжям та повідомлення про їх почуття; клаузула вистить філософське узагальнення-роздум про свавілля жінок в їх ставленні до чоловіків.

Іншим проявом авторської манери оповідання є вибір певної композиційно-стилістичної структури. В досліджуваному корпусі наявні епіграми з епічною, епічно-діалогічною та діалого-епічною композиційно-стилістичною структурою (за термінологією Я. В. Мукатаєвої [2, с. 174]). Епічна структура найбільш уживана, для неї характерним є зображення певної ситуації від автора. Наприклад, в епіграмі “On another”: *Joe hates a hypocrite: which shows // Self-love is not a fault of Joe's* [8, с. 163]. В експозиції автор повідомляє нам про нелюбов певного Джо до лицемірства, а в клаузулі автор дає цьому парадоксальне пояснення.

Епічно-діалогічна структура поєднує наявність авторської мови з елементами діалогічного мовлення персонажів. Наприклад, в епіграмі “On lawyers and their clients”: *Two lawyers, when a knotty case was o'er, // Shook hands and were as good friends as before. // “Say,” cried the losing client, “how come you // To be such friends who were such foes just now?” // “Thou fool,” one answer, “lawyers, tho' so keen, // Like shears, ne'er cut themselves, but what's between. ”* [8, с. 130] експозиція, яка несе інформацію про ситуацію, передана за допомогою авторської мови та репліки програвшого справу клієнта. Клаузула представлена відповіддю-реплікою адвоката.

Діалого-епічна композиційно-стилістична композиція є найменш уживаною в проаналізованій виборці. Характеристикою цього типу є превалювання діалогічного мовлення над авторським. Наприклад, епіграма “On a light-witted person” (Джон Хейвуд) “*Nothing is lighter than a feather, Kit. ” // “Yes, Clim. ” “What light thing is that?” “The light wit. ”* [8, с. 164] повністю побудована в формі діалогу між автором-епіграматистом та об'єктом, чий розумові здібності ставляться під сумнів.

На образному рівні композиція епіграми постає через створення художнього образу, який формується атрибутивними і предикативними концептуальними інформаційними одиницями [3, с. 10]. Атрибутивні концептуаль-

ні інформаційні одиниці, які, як правило, семантично реалізовані в експозиції епіграми, об'єктивують елемент дійсності в тексті і виконують функцію дескрипції об'єкту. Предикативні концептуальні інформаційні одиниці виконують каузально-оціночну функцію і є реалізованими в клаузулі епіграми. Наприклад, в епіграмі "On a religious but censorious lady" (анон.): *The Law and the Gospel you always have by you, // But for truth and good-nature they seldom come nigh you: // In short, my good creature, the matter of fact is, // You daily are learning what never you practice* [8, с. 181]. Експозиція епіграми містить опис молодої жінки, яка займається вивченням законодавства та теології – атрибутивно-концептуальну інформацію. Клаузула містить предикативно-концептуальну інформацію, яка є суб'єктивною оцінкою автора, вираженням його ставлення до святоші. Поєднанням атрибутивно-концептуальної та предикативно-концептуальної інформації створюється узагальнений образ ханжі.

Отже, композиційна структура епіграми складається з формального, змістового, формально-змістового та образного рівнів, взаємодія яких утворює епіграматичне кліше – особливий тип сатиричної двохчастинної римованої мініатюри, в якій реалізована прагматична настанова автора експліцитно або імпліцитно передати своє суб'єктивне ставлення до певного об'єкту.

Література:

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Гальперин И. Р. [Текст] – М. : КомКнига, 2003. – 144 с.
2. Мукатаєва Я. В. Композиційно-мовленнєві форми німецького прозового шванку / Я. В. Мукатаєва // Новітня філологія. – Миколаїв, 2007. – № 8 (28). – С. 170-177.
3. Несмеянов А. В. Текст эпиграммы в немецкой этнокультуре. : автореф. дис. ... канд. филол. наук 10. 02. 04 / А. В. Несмеянов. [Текст] – Санкт-Петербург, 2007. – 21 с.
4. Никишов Ю. М. Лирика : поэтика и типология композиции. уч. пос. / Ю. М. Никишов. [Текст] – Калинин : Калининский государственный университет, 1990. – 87 с.
5. Перлина Ю. Г. Композиционно-стилистическая структура эпиграммы как типа текста (на материале немецких эпиграмм 17-20 вв.) : дис. ... канд. филол. наук 10. 02. 04 / Ю. Г. Перлина. [Текст] – Днепропетровск, 1995. – 251 с.
6. Пихтовникова Л. С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен XVIII века). дис. ... канд. филол. наук : 10. 02. 04. / Пихтовникова Л. С. [Текст] – Х., 1992. – 338 с.
7. Траченко О. М. Заголовок як різнорівнева лінгвістична одиниця. / О. М. Траченко // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. [Текст] – Луцьк, 2007. – № 4. С. 78-82.
8. English Epigrams. / Selected and arranged with introduction, notes, and notices of the epigrammatists by W. Davenport Adams [Текст]. – London : George Routledge and Sons. – 1878 – 422 p.
9. Riesel E. Komposition als Zusammenwirken des inneren und äusseren Textaufbaus – eine linguostilistische Erscheinung / Riesel E. // Wissenschaftliche Studien. – Leipzig, 1970. – S. 189-194.

Попадинець О. О.,

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ В. СКОТТА І М. СТАРИЦЬКОГО

У статті розглядаються етнопсихологічні особливості українського та шотландського народу, змодельовані в характерах персонажів історичних романів Вальтера Скотта і Михайла Старицького.

Ключові слова: національний характер, етнопсихологічні особливості, самобутність, ментальність.

В статье рассматриваются этнопсихологические особенности украинского и шотландского народа, смоделированные в характерах персонажей исторических романов Вальтера Скотта и Михаила Старицкого.

Ключевые слова: национальный характер, этнопсихологические особенности, самобытность, ментальность.

This article investigates the Ukrainian and Scottish ethnopsychological features simulated in the characters of Walter Scott's and Mykhajlo Starytsky's historical novels

Keywords: national character, ethnopsychological characteristics, identity, mentality.

Знайомство з художньою літературою того чи іншого народу дає можливість отримати уявлення про його національний характер, так як література, головним чином проза, є формою художнього пізнання людиною себе і навколишньої дійсності, а також формою самопізнання і самосвідомості нації, це ніби грандіозне “метонімічне” дзеркало, в якому бачить себе той чи інший народ. Національне в літературі є однією з найбільш актуальних і цікавих проблем сучасного літературознавства і разом з тим однією з найбільш складних і маловивчених. Підвищений інтерес до проблеми національного характеру, пов'язаний, в основному, з глобалізацією, що веде до встановлення стандартних універсальних норм поведінки людей в міжособистісних і міжнародних контактах. Процес уніфікації викликає у народів різних країн бажання зберегти етнічну індивідуальність, підкреслити унікальність власної культури та психологічного складу нації. Тому виправданим залишається дослідження полотен письменників на основі етнопсихологічних особливостей. Де на перший план виходить не тільки психологія творця, а й психологія соціуму та часу. Це допомагає відтворити складну специфіку національного характеру та простежити його прикмети в літературі за різних конкретно-історичних умов.

Думка про взаємовплив національного характеру та художньої творчості народу підтверджена працями М. Гончаренка, О. Забужко, Н. Зборовської, Н. Михайловської, А. Швецової, Ю. Шереха, В. Нарівської, В. Працьовитого та багатьох інших вчених. Впродовж останніх десятиліть сучасна філологічна наука збагатилася низкою праць, у яких висвітлюються окремі аспекти відтворення національного характеру у творчості деяких українських письменників, зокрема Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, М. Куліша. Проте, уже давно внормувалися і стали канонізованими прочитання й оцінки творчості М. Старицького та ін. Усі вони як класики отримали літературознавчі інтерпретації відповідно до свого часу та його вимог. Сьогодні відчувається потреба більш глибокого й концептуального прочитання їх творчості з виходом за усталені рамки жанрово-тематичних аспектів.

Типологічне порівняння романної спадщини М. Старицького та В. Скотта, які заявили про себе у різні періоди ХІХ ст. (В. Скотт – на початку століття, М. Старицький – в останні десятиліття), виявляє спільні тенденції в українському та англійському літературних процесах. Їм притаманні незвичайна чуйність і невідомий інтерес до природи національного і до світу національного. Створені ними образи відрізняються чітко вираженою національною характерністю. У художньому світі прозаїків приваблює максимальна відкритість і толерантність до чужих культур. При цьому автори історичних романів залишаються глибоко націоналістичними художниками. Все це обумовлює підвищений інтерес до проблеми національного характеру у їхній творчості. Метою нашої статті є: встановити етнопсихологічні особливості українського та шотландського народу, змодельовані в характерах і типах у прозі даних письменників.

Для дослідження важливо визначити розуміння терміну “національний характер”. В образі національного характеру, з точки зору, наприклад, С. Пролеєва та В. Шамрай, перед нами постає історія, відтворена в певних формах поведінки, пріоритетів, уподобань особистостей, що належать до певної нації. Звідси – національний характер – це й ті риси, завдяки яким людей можна зарахувати до певної нації, й особливий вимір буття, через який здійснюється самовизначення та приналежність особи до людського роду. Це форма самосвідомості народу, представлена та вихована певною національною культурою за умов існування нації як цілісного, активного суб'єкта [3, с. 131].

Інтерес до феномену етнічної своєрідності проявився вже в середньовічній літературі про подорожі у вигляді простого опису особливостей життя етносу. В принципі, в далекому минулому автори і не ставили перед собою завдання поетичного відтворення національного характеру в тексті, хоча усвідомлення своєї етнічної самобутності та її значущості, безсумнівно, було. Інтенсивне звернення до природи етнічної своєрідності і конкретного національного характеру почалося з приходом романтизму і тривало впродовж всього літературного процесу. В Україні воно досягло свого розквіту в ХІХ столітті, коли з'явилися твори, що розкривають найтонші нюанси українського менталітету і психологічного характеру інших національностей. М. Гоголь, наприклад, говорив про те, що “справжня національність полягає не в описі сарафана, а в самому дусі народу” [1, с. 60]. Звідси виводиться головне завдання кожного письменника: відтворення національного в художньому творі, яке не обмежується лише передачею зовнішніх етнічних характеристик, а полягає у творчому осягненні складних вібрацій національної душі.

Отже, характери національних героїв В. Скотта і М. Старицького – це характери, які втілюють риси означеного часу, не тільки беручи активну участь в історичному процесі, але й оцінюючи події, котрі відбуваються відповідно до своїх поглядів на світ. Вони знаходяться у безпосередньому зв'язку з атрибутами минулого, не тільки характеризуються ними, а й самі висвітлюють їх, надаючи їм життєвої достовірності. Ці національні характери автори детермінують соціально й етнічно, ідентифікуючи їх рисами, властивими народній вдачі. Автори глибоко диференціювали психологічні і ментальні, типові й індивідуальні, етнічні й соціальні складники характерів своїх персонажів. Характерною рисою введених у романістів національних типів є змалювання їх (героїв) з боку духовної краси, яка становить їх національну гордість.

Література:

1. Гоголь Н. В. Проза. Статті / Николай Васильевич Гоголь. – М. : Советская Россия, 1977. – 384 с.
2. Гундорова Т. Погляд на “Марусю” : Образ жінки в українській класичній літературі / Т. Гундорова // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 15-22.
3. Пролєєв С. Національний характер і українське буття / С. Пролєєв, В. Шамрай // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. – К., 1996. – С. 130-142.
4. Скотт В. Роб Рой : [роман] / Вальтер Скотт [пер. з англ. Ю. Корецького]. – Х. : Дитвидав., 1938. – 472 с.
5. Старицький М. Богдан Хмельницький: трилогія. – Кн. 1 : Перед бурей : [роман] / Михайл Старицький. – К. : Дніпро, 1991. – 645 с.
6. Старицький М. Молодось Мазепи. Руїна / Михайл Старицький [Передмова, упорядкув. та наук. ред. Н. В. Левчик]. – К. : Укр. центр духовн. культури, 1997. – 984 с.

Присяжна О. Д.,
Вінницький національний технічний університет

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ У ПРОЗІ ДМИТРА МАКОГОНА

У статті проаналізовано нарративний дискурс та своєрідність характеротворення малої прози Дмитра Макогона. Окреслено нарративну організацію оповідань в контексті творчості митця та доби. Виявлено прийоми і засоби нарративізації художньої дійсності та характеротворення у цих творах.

Ключові слова: *наратор, гетеродієгетична нарація, прозовисьмо, нарративна структура, поетикальний синкретизм, характеротворення.*

В статье проанализированы нарративной дискурс и своеобразие характеров малой прозы Дмитрия Макогона. Очерчено нарративной организации рассказов в контексте творчества художника и эпохи. Выявлены приемы и средства нарративизации художественной действительности и характеров в этих произведениях.

Ключевые слова: *наратор, гомодієгетичний наратор, прозовисание, нарративная структура, поетикальний синкретизм, характеротворення.*

The article analyzes the narrative discourse of originality and character of small prose Dmitry Makogon. Outlines the organization of narrative stories in the context of the artist of the day. There are ways and means narrativization artistic authenticity and character in these works.

Key words: *narrative, homodiyehetychnyy narrator, structure of narrative, poetical syncretism, character.*

Дмитро Якович Макогон належить до когорти третього покоління українських письменників, які виступали в літературі в останніх роках ХІХ і в перших десятиріччях ХХ століть. Вихований на традиціях Т. Шевченка та І. Франка, він своїми скромними творами сприяв розквіту української літератури окресленого періоду.

Письменник жив і творив на межі двох епох, коли складність і суперечливість перехідної пори, кардинальні перетворення в економіці й соціально-політичному житті впливали на рух суспільних настроїв та свідомості нації.

У цей час з'являється молоде покоління письменників, які усвідомлювали внутрішній, іманентний зв'язок національного мистецтва зі світовим і прагнули вивести українську літературу на ширші художні обшири. Прицільніше зосереджуючи свій погляд на ідейно-естетичних явищах і процесах Західної Європи, митці намагались зруйнувати стереотипи і нормативи етнографічного й реалістичного побутописання, розширити діапазон утвердження нових естетичних і суспільних еталонів. Людина і світ уже активніше осмислювалися ними за допомогою прийомів імпресіонізму, символізму, експресіонізму. Тому на початку століття в нашому письменстві спостерігалось незвичайне оживлення, відбувалися творчі дискурси, змагання, полеміки, виникали “маси конфліктів”, “суперечних течій” (І. Франко), що призводили до глибоких переворотів у мистецтві слова.

Саме в період таких інтенсивних естетичних пошуків набуває творчої зрілості талант Д. Макогона – поета, прозаїка і публіциста, творча спадщина якого це: “Мужицькі ідилії” (1907 р.), “Шкільні образки”, “Учительські гаразди”, “Проти хвилі” (1911 р.), “По наших селах” (1914 р.).

Акцентування письменником реалістичності, правдоподібності зображуваного зумовило й відповідний стиль, манеру викладу. Оповідання збірки “Шкільні образки” позначені деякою описовістю, яка, однак, позбавлена надмірної епічності, розлогості прозовисьма, не переобтяжена етнографічно-побутовими подробицями (що характерно, скажімо, для прози ХІХ ст.). Стиль письменника виразно експресивний, лаконічний, а сама авторська оповідь зосереджена на виокремленні однієї суттєвої деталі, спроможної розкрити порушену проблему, схарактеризувати внутрішній стан героїв. Так, приміром, коротка розмова учителя зі школярами (оповідання “Грішник”) не лише з'ясовує обставини крадіжки учнем хліба, але й стає своєрідним ключем до розуміння характеру дитини, доведеної постійним недоїданням до відчаю.

Таким чином, сконденсований опис конкретної події, покладений Д. Макогоном в основу твору, покликаний продемонструвати трагізм буднів знедоленого учня. Привертає увагу також спроба автора максимально наблизитися до об'єкту оповіді, її семантичного центру, що досягається шляхом звернення наратора до точок зору персонажів твору.

В аналогічний спосіб побудоване й оповідання “На пам'ять”. З вельми короткої розмови вчителя з учнем постає ціла історія життя бідняцької родини Косован. Допмагаючи своєму батькові, хлопець практично позбавлений можливості повноцінно засвоювати шкільну науку. На зароблені ж гроші школяр купує свічку й намагається вчитися вночі. Наративна структура всього твору, по суті, будується на діалозі учителя та школяра, а зіткнення наративів цих героїв виформовують сюжетну канву оповідання. Цікавою тут є функція, яку відіграє власнеавторська нарація (позиція автора) в тексті. Як і в “Грішнику”, роль (“голос”) письменника в оповіданні “На пам'ять” – представлення подій та ситуацій, їх коментар та оцінка. Така позиція автора, манера й функція його повістування може бути дефініційована як втручальний наратор [6, с. 28]. Прикладом авторського втручального наративу в тексті є епізоди, де прозаїк ніби атестує характери своїх героїв, вмотивовує їх вчинки та поведінку: “Тодор Косова, ученик четвертої класи, був сином бідного зарібника. Батько його служив в посесора і з тої мізерної заслуженини тяжко виживляв свою численну родину. Тодор був учеником середних здібностей і вельми спокійної вдачі. Учитель любив тихого, слухняного хлопця й по мимо того, що він частенько запізнявся до школи” [3, с. 15]; або: “Сі слова зворушили учителя до глибини душі. Несвідомо цілком інстинктивно сягнув він рукою до кишені, вибрав дві корони і дав їх хлопцеві” [3, с. 18].

Слід заважити, що подібну манеру повістування зустрічаємо і в багатьох оповіданнях наступних збірок оповідань “Учительські гаразди”, “По наших селах”, “Проти хвилі”. Змінюється лише “ступінь” авторського втру-

чання в наратив: від майже неприхованих суб'єктивних висловлювань самого митця (“Лише загрілася...”, “Любов”, “Щаслива дорога”, “Школяр Микола”, “Приймак”) до об'єктивної нарації, здійснюваної відстороненою від подій постаттю (“Недогода”, “Даровизна”, “Шкільна власть”, “Вибагливий панич”, “Порятунок”, “У світ за очі”). В останньому випадку письменницька присутність у творах максимально завуальована, внаслідок чого створюється ефект усної розповіді, безпосередньої бесіди персонажів. Йдеться властиво про те, що голос оповідача (в окремих випадках – самого автора) дозволяє чути в ньому багато інших голосів, які часом стають домінуючими. Це вдається Д. Макогону майстерно, природно, завдяки вдалому комбінуванню спостережень і коментарів оповідача, монологічного й діалогічного мовлення, індивідуалізації персонажів через їхні мовні репліки, особливості вживаної лексики, стилістику, інтонацію. Відчувається, що за всієї зовнішньої стриманості, лаконізму нарації автор залишався майстром “живої” оповіді, вдало відтворюючи природну мову своїх персонажів і з усіма можливими відтінками та нюансами. Показовим прикладом максимально дистанційованого від подій мовлення оповідача (а такий наратор, згідно із сучасною наративною теорією, здійснює зовнішню фокалізацію – моделює перспективу для подальшого представлення у тексті подій та ситуацій) виступає наратив оповідання “Даровизна”. Звернемо увагу на те, що мовлення такого наратора виконує суто інформативну функцію (забезпечує читача необхідною інформацією про антураж описуваної дії) й не має безпосереднього стосунку до персонажів.

Водночас, осмислюючи різноманітні наративні стратегії прозописьма Д. Макогона (зосібна, збірок “Учительські гаразди”, “Проти хвилі”, “Шкільні образки”), слід завважити декілька суттєвих моментів. Насамперед варто конкретизувати: домінування чийогось мовлення (позиції особи, яка здійснює нарацію, словом, володіє наративною ініціативою) – чи найважливіший чинник дискурсу твору, адже відомо, що число мовою передається інформація, такою буде й інтерпретація тексту читачем. Справедливість цієї тези доводить аналіз наративних моделей оповідань “Любов”, “На пам'ять”, “Шкільні повідомлення”, “Брехня”, “Ліктура”, “Грішник”, зрештою, більшості творів митця про сільську школу та вчительські будні. Не викликає сумнівів, що нараторами в них виступають шкільні вчителі з невеличких буковинських сіл. Відповідно до цього в художню тканину текстів-оповідей втілюється письменницьке ставлення до насущних проблем освіти селянських дітей, змальовуються непростої взаємостосунки педагога із місцевою громадою, інспекторами шкільної ради, інтерпретуються різні аспекти просвітянської діяльності інтелігентів-народників тощо. За окремими сценками повсякденного життя школи, школярів, селян, вчителів (а кожне оповідання, по суті, являє собою лише фрагмент, реалістичний епізод, осібну життєву історію героя) так чи інакше стоїть автор із його життєвим і педагогічним досвідом, знанням матеріалу, описуваних подій та людей. Точка зору прозаїка, як наслідок, стає вирішальною; вона ж спрямовує читачку інтерпретацію в необхідне річище авторських смислових кодів. Згадаємо принагідно і про позірне педалювання Д. Макогоном народницьких просвітянських уявлень, що також виступають, сказати б, ідейними центрами, які безпосередньо детермінують інтерпретаційні варіанти художніх текстів (таку наративну й інтерпретаційну ситуацію спостерігаємо в оповіданнях “Щаслива дорога”, “У своєму царстві”, “Депутація”, з яких постають історії інтелігентів, перейнятих проблемою освіти “темної” селянської маси).

Тимчасом варто завважити, що модерний наратив представляє читачу не тільки вчинки героя, результати його мисленнєвої (внутрішньої монолог-роздум, діалог), а і сам його спосіб мовлення. Йдеться, власне, не стільки про передачу висловлювань персонажів (це спостерігається в оповідній манері усіх попередніх літературних напрямків і дає підстави твердити, що традиційна нарація реалістичного письма з цим завданням справлялася досить успішно), скільки про художню трансляцію способу мислення та особливостей відчуження людиною навколишнього середовища, оприявлену через її мовлення. Такий підхід до організації наративних стратегій спостерігаємо в кращих творах М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Яцківа, Г. Хоткевича та інших представників так званої “нової генерації”. В малій прозі названих авторів предметом зображення стають не лише вчинки героя, а й сам вербальний акт, що виявляється не менш важливим, ніж будь-яка фізична дія. Водночас зміна наративної перспективи сприймається ключовим моментом у визначенні проблематики творів, характеристикі їх жанрово-стильових модифікацій, виступає наріжним каменем в характеротворенні персонажів. Констатована наративна особливість, на наш погляд, і відмежовує традиційне, реалістичне письменство від нового, модерного.

Модерними модифікаціями наративних структур позначені й окремі художні тексти Д. Макогона. Так, оповідання “В розпуці”, “Наймит”, “Дурний Ілуца”, “Убив журбу”, “Убійниця”, “Контраст” прикметні послабленням позиції всезнаючого, гетеродієгетичного наратора.

В новелах “В розпуці”, “Наймит” (почасти й “Дурний Ілуца”), а також в оповіданні “Убив журбу” хоча й наявний здебільшого статичний, етнографічно-побутовий опис з надмірною деталізацією, однак спостерігається спроба прозаїка змоделювати дійсність крізь призму настроїв персонажів, спрямувати увагу на світ психічних переживань, заторкнути не соціальні, а екзистенційні проблеми, проартикулювати переживання людиною страху, смерті, самотності, особистої відчуженості. Відповідно до цього змінюється і характер наративу, і образ самого наратора. Тут відсутній моралізуючий наратор (як, скажімо, в оповіданнях про школу та буковинське село), а сама оповідь позначена виразним суб'єктивним забарвленням. Йдеться про позірну персоналізацію нарації, спробу виокремити й передати індивідуальний спосіб мислення й мовлення персонажів.

Наратив у художньому тексті уявляється не просто універсальною, всеохоплюючою моделлю буття, а суто індивідуальним (авторським) уявленням про реалії навколишнього світу. Він виступає насамперед способом отримання знання через суб'єктивізацію проговореного світу, через сам процес розповідання історії. За спостереженням сучасних дослідників, процес суб'єктивізації історій (словом, процес розповідання) так чи інакше відкриває перед людиною (наратором) простір для втілення її потенційних можливостей творення віртуально-реального життя [2, с. 13]. З огляду на це, наратив – це одночасно і художня модель світу, і модель власного “я” оповідача. Таким чином, за допомогою викладеної історії автор отримує змогу конструювати себе як частину оточуючої дійсності чи художнього світу. Таку властивість наочно демонструє наратив оповідань “У своєму царстві”,

"Даровизна", "Лише загірлася", "Школяр Микола", "Брехня" і под., де за допомогою нарації вибудовується не лише художня модель світу (гірського села, школи та непростих учительських буднів), але й проектується образ наратора, наділеного певними рисами самого письменника, який, цілком очевидно, артикулює історію з власного педагогічного досвіду. А в оповіданнях "Протест", "Шпигун", "Австрійський герой", "Арешт" принцип конструювання індивідуальної візії світу безпосередньо пов'язаний із творенням образу головного героя-наратора, що чітко ідентифікується із Д. Макогонем (цьому сприяє, зокрема, оповідь від першої особи, а також ряд автобіографічних моментів, уведених у тексти).

Поглиблений аналіз власнеавторської нарації (акцентування, зосібна, позиції так званого втручального наратора) дає можливість зробити висновок про способи психологізації образів. Як показують спостереження, психологічні стани своїх героїв Д. Макогон радше описує, ніж розкриває. Письменник, описуючи психологічно-емоційну та настроєву палітру персонажів твору, послуговується традиційними для літератури контрастами між станом природи та людськими переживаннями. На загал же, апелювання до картин природи з метою увиразнити опис внутрішнього світу особи виступає чи не найулюбленишим прийомом Д. Макогона. Варто згадати, хоча б, оповідання "Лише загірлася...", в якому опис "сльотливої осені" і "безперестанного дощу" стає визначальною рисою при відтворенні настроїв дітей; або "Наймит" та "У світ за очі", де картини природи також виступають домінуючими у портретуванні. Подальша оповідь лише увиразнює сумний настрій школярів та вчителя з приводу смерті одного з учнів. Характерно, що семантичне навантаження несе на собі наскрізна деталь оповідання – "церковні дзвони", навколо якої й будується опис психологічного стану героїв.

Культивування описової (раціонально-об'єктивної за своєю природою, на відміну від суб'єктивної, притаманної, скажімо, імпресіоністичній прозі М. Коцюбинського або експресіоністичним новелам В. Стефаника) манери зображення психоемоційних станів героїв зближує стиль прозописьма Д. Макогона з художніми пошуками Модеста Левицького, Д. Марковича, Грицька Григоренка, Любові Яновської, А. Тесленка. Об'єднує митців і позірне акцентування соціального в характері людини. Внутрішні якості особистості, її емоції, почування в художньому світі Д. Макогона часто соціально детерміновані, обумовлені суспільними процесами, походженням героя, його становищем. Письменник повсякчас підкреслює соціальне в індивідуальному, "змішує" досвід особистісних переживань персонажа з власними спостереженнями над несправедливістю суспільного устрою. Так, скажімо, відтворюючи емоційні переживання дівчинки ("Лише загірлася...") з приводу відсутності власного сердечка, прозаїк подає, сказати б, зовсім "недитячі" роздуми над несправедливістю соціального устрою.

Під таким кутом зору проектується внутрішній світ школяра з оповідання "Любов", який попри свій вік, на диво "по-дорослому" розмірковує з приводу свого соціального стану, нужденного існування й власного безраднісного майбутнього.

З-поміж найхарактерніших ознак новели Д. Макогона – майже цілковита відсутність ліричного струменя, предметності і конкретності, реалістичність зображально-виражальних засобів, деяка одноманітність оповідних моделей (переважає третьоособовий наратив, інколи ускладнений розмовною формою "я оповіди"). Завважені стильові домінанти зумовлюють і відповідну естетичну рецепцію творів автора: вони сприймаються насамперед у контексті реалістичної літератури, що несла в собі міцний заряд народницької ідеології.

Між тим, окремі новели Д. Макогона (маємо на увазі, властиво, "Контраст", "Убийниця", "Дурний Ілуца", "В розпуці", "Наймит", "Герой") позначені впливами модерністської художньої практики, що утверджувалася у вітчизняному мистецькому просторі на зламі XIX-XX віків. Поетика названих творів репрезентує своєрідний синтез реалізоцентристською моделі дійсності з елементами імпресіоністського та експресіоністичного письма. Ознаки модерністської літературної практики вбачаємо в послабленні ролі сюжетно-фабульного чинника, домінуванні емоційної, ірраціональної складової в характерах героїв, зосередженні уваги на показові швидкоплинних психоемоційних процесів, урізноманітненні наративних структур тексту.

Зразки монологічного й діалогічного наративів, позначених виразною експресіоністичною поетикою, знаходимо в новелах "Наймит", "В розпуці", "Порятунок", "Шпигун" і под. Однак, атрибутувати окремі твори майстра як суто імпресіоністичні чи експресіоністичні, ясна річ, не правомірно. Йдеться більшою мірою про явище так би мовити стильової еkleктики, поетикального синкретизму, загалом характерні для української літератури означеного періоду.

В цілому осмислення новел і оповідань Д. Макогона дозволив виокремити ряд іманентних рис, притаманних художньому світові його творів як особливому мистецькому континууму, що відбиває індивідуальне авторське світобачення, його естетичні й етичні пріоритети, поетикально-стильові домінанти та наративні моделі. З-поміж найхарактерніших виокремимо: абсорбування досвіду письменства попереднього періоду та слідування в річищі реалістичної художньої культури, поєднаної з рисами модерного світовідчуття; позірний вплив новітніх західно-європейських мистецьких напрямів (проза майстра засвідчує елементи імпресіоністичного, експресіоністичного та натуралістичного письма); переломлення дійсності крізь призму етичних категорій, сформованих під впливом народницької ідеології; розуміння людини як невід'ємної складової соціального організму; апелювання до соціальних та національних проблемах своєї доби тощо.

Література:

1. Капленко О. Наратив як модель світу: структурна побудова і проекція на художній текст // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 10-16.
2. Макогон Д. Шкільні образки. – Мамаївці : Вид. "Вільної організації українських учителів на Буковині", 1911. – 24 с.
3. Макогон Д. Проти філі. Новели. – Коломия, 1914. – 75 с.
4. Макогон Д. Я. Вибрані оповідання / Підготовка текстів та вступна стаття О. С. Романця. – Львів, 1959. – 119 с.

Романенко Н. В.,

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ВИМУШЕНОЇ МІГРАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНИКА, Е. ХЕМІНГУЕЯ ТА ДЖ. СТЕЙНБЕКА

У статті з'ясовано типологію художнього бачення проблеми вимушеної міграції у творчості В. Стефаніка, Е. Хемінгуея та Дж. Стейнбека. Зокрема виявлено типологічні збіги та відмінності творчого осмислення письменниками явищ біженства, евакуації та вигнання на ідейному, сюжетному, характеротворчому та формальному рівнях.

Ключові слова: типологія, типологічний збіг, міграція, біженство, евакуація, вигнання.

В статті раскрыта типология художественного видения проблемы вынужденной миграции в творчестве В. Стефаніка, Э. Хемингуэя и Дж. Стейнбека. В частности обнаружены типологические сходства и отличия творческого осмысления писателями явлений беженства, эвакуации и изгнания на идейном, сюжетном, характеротворческом и формальном уровнях.

Ключевые слова: типология, типологическое сходжение, миграция, беженство, эвакуация, изгнание.

The article highlights the typology of the artistic vision of the forced migration problem in the literary works of V. Stefanyk, E. Hemingway, J. Steinbeck. In particular, the author points out typological analogies and differences of the writers' creative understanding of such phenomena as refuge-seeking, evacuation, banishment on the concept, plot, characters and form levels.

Keywords: typology, typological analogy, migration, refuge-seeking, evacuation, banishment.

Вивчення літературних явищ шляхом їх зіставлення є завжди **актуальним**, адже воно дає змогу виявити типові риси світового літературного процесу, з'ясувати його поступ та простежити самотність тієї чи іншої національної літератури на фоні інших. Компаративні дослідження здійснюються як на рівні макропоетики напрямів, стилів, жанрів, так і мікропоетики окремих творів чи їх структури (змістової, внутрішньої та зовнішньої форми). Зокрема, продуктивним є порівняльне вивчення тематично-проблемних складових літературних творів. Саме цей аспект компаративного вивчення творів став основою дослідження, результати якого відображені у даній статті.

Метою дослідження є з'ясування окремих спільних та відмінних рис американської та української літератур 20-30-х років ХХ століття шляхом виявлення типологічних збігів та розбіжностей у розробці проблем примусового зігнання людей із рідної землі та міграції. **Об'єкт** дослідження становлять новела В. Стефаніка "Вона – земля" (1922), оповідання Е. Хемінгуея "Старий коло мосту" (1938) та роман Дж. Стейнбека "Трона гніву" (1939). **Предмет** дослідження – типологічні аналогії та відмінності у розробці проблеми вимушеної міграції, які виникли у творчості вказаних письменників.

Міграція як наслідок розриву глибинного зв'язку людини з рідною землею (краєм) – багатоаспектне явище, яке розглядалося у різних галузях суспільно-гуманітарних наук та сферах мистецької діяльності: психології, історії, фольклорі та художній літературі різних країн. Поняття "рідна земля" охоплює комплекс складових, що становлять одну систему: рідний край, дім, господарство, земля (поле). Для української літератури тема зв'язку з рідним краєм є типовою і завжди актуальною, що, вочевидь, зумовлено ментальністю українського народу. З часів Київської Русі для українського національного характеру притаманна схильність до осілості, що зумовлена основним видом діяльності – землеробством.

На відміну від української, американська ментальність базується на ідеї мандрів або, як писав дослідник американської літератури ХХ століття Г. П. Злобін, ідеї руху, дороги: "Ідея руху, дороги завжди розбурхувала уяву американця, була близькою його серцю. Вся історія нації – це ніби хвиля переселень, що біжать на Захід. ... І в американському житті, і у літературі дорога і зараз визволяє з нестерпного стану, дає ще один шанс, відкриває нові можливості, обіцяє успіх і щастя." [5, с. 47]. Із землею в американській традиції пов'язана, у першу чергу, ідея освоєння чи навіть захоплення нових територій, думка про необхідність боротьби за них та охорони від інших.

Значні культурно-ментальні відмінності у ставленні українців та американців до землі, рідного краю та дімівки роблять появу типологічних збігів у творчості В. Стефаніка, Е. Хемінгуея та Дж. Стейнбека щодо розробки проблеми вимушеної міграції (біженства, евакуації, зігнання) і, відповідно, розгляду проблеми розриву зв'язків із рідною землею явищем досить неординарним для світової літератури ХХ століття, тим більше, що аналогії проявилися на різних рівнях творів – ідейно-тематичному, сюжетному, характерологічному, композиційному.

Передумови виникнення типологічних збігів у творчості трьох письменників були різними. Передусім слід наголосити, що для творчості В. Стефаніка та Дж. Стейнбека типовим є художнє вивчення зв'язку людини і рідної землі, що становить важливий аспект дослідження проблеми вимушеної міграції. Проте ступінь і способи розробки письменниками теми зв'язку з рідним краєм залежать від епічного жанру, у якому працюють митці.

Мала форма творів В. Стефаніка дозволяє письменнику розглядати проблему у двох варіантах: еміграція через економічні чинники ("Камінний хрест", "Мамин синок", "Осінь", "Кленові листки") та біженство внаслідок соціальних обставин, зокрема військових дій ("Вона – земля").

У Дж. Стейнбека тема зв'язку з рідною землею на повний голос прозвучала в романі "Трона гніву", однак у творах, що передували роману, американський письменник проявив себе як співець рідного краю (Каліфорнії). Він усвідомлено відображав становище, яке у літературознавстві одержало назву "країна" Стейнбека [5, с. 32]. Дж. Стейнбек у романі "Трона гніву", на противагу В. Стефаніку, зосереджує увагу лише на одному аспекті – вимушеній міграції внаслідок зігнання з землі. Однак американський письменник спрямовує свої дослідження

вглиб, розглядаючи численні розгалужені наслідки втрати людиною життєствердної основи. Зокрема, у поле його зору потрапляють поневіряння кочового життя, розкол родини, голод, шахрайство та махінації, етнічна нетерпимість і, водночас, стоїцизм, збереження гідності та людяності у вкрай жорстоких життєвих обставинах.

На відміну від В. Стефаніка та Дж. Стейнбека, Е. Хемінгуей у своїй творчості не сповідував ідеї зв'язку з рідним краєм. Переважна більшість його героїв – це мобільні, схильні до подорожей американці, що почувуються цілком комфортно, перебуваючи в інших країнах.

Однак письменник детально розробляв тему війни як найбільшого злочину проти людства, а однією з трагедій, спричинених нею, є біженство (воєнна міграція). Своїми витокami тема біженства сягає ще перших мініатюрних замальовок збірки "За нашого часу" (1924) і пунктирно проходить у романі "Прощавай, зброє!" (1929). Оповідання "Старий коло мосту" (1938), яке відтворює трагедію втрати рідного краю, домівки та господарства внаслідок вимушеної евакуації, стало логічним розвитком теми біженства.

Важливо наголосити, що звернення усіх трьох письменників до проблеми міграції та відриву від свого коріння були біографічно зумовлені. Досліджуючи творчість В. Стефаніка, В. Лесин зазначає, що "Вона – земля" була присвячена пам'яті батька письменника та вказує на те, що: "в основі твору дійсний факт, про який автор розповів: "Вона – земля" – це була розмова мого батька Семена з людьми, утікачами з Буковини" [6, с. 237].

Від початку Громадянської війни, протягом 1937-38 рр. Е. Хемінгуей чотири рази відвідував Іспанію. Описуючи його бурхливу діяльність у цей період, Т. Денисова повідомляє, що письменник "подовгу живе під бомбами в Мадриді, об'їздить фронти, організовує закупку і відправку ліків, пише сценарій для агітаційної кінострічки "Іспанська земля" і бере участь в її зйомках і показах, передає кореспонденції з місць бойових дій ..." [3, с. 76]. Таким чином, історія, описана у "Старому коло моста", є одним із фрагментів загальної картини війни, яку на власні очі бачив автор.

Загальною відомою, що в основу роману "Грона гніву" покладено реальні події, які відбулися в Оклахомі та Каліфорнії кінця 1930-х рр., їх свідком та учасником Дж. Стейнбек був особисто. Це детально описано у літературно-рознавчій критиці. "... Перебуваючи в кінці 30-х років у Каліфорнії", – пише Б. Гленсон, – "Стейнбек відвідував місця страйків, жив у таборах переселенців, працював простим робітником, збираючи фрукти і бавовну. Восени 1937 року, приїхавши до Оклахоми, він разом з групою зігнаних зі своїх земель фермерів-орендаторів пройшов тим же тернистим шляхом до Каліфорнії, що випав на долю його героїв Джоудів" [2, с. 208].

Наведені факти з біографій письменників свідчать про добру обізнаність авторів із проблемою міграції та вигнання з рідної землі, а також про значну актуальність творів на момент їх написання.

Розглянувши передумови виникнення типологічних збігів художнього дослідження теми примусової міграції трьома письменниками, необхідно детально проаналізувати ці літературні аналогії.

Перша паралель – це спільність причин, що призводять до вимушеного виходу з рідного краю та втрати землі, господарки, домівки. У трьох творах трагедія детермінована соціальними чинниками: грубим, насильницьким втручанням держави у життя окремої особи чи сім'ї. Прояви цього втручання можуть бути різними: у В. Стефаніка та Е. Хемінгуея це війни, у Дж. Стейнбека це нестерпні державно-майнові стосунки, побудовані на фінансових махінаціях, що призводить до процесів масової трудової міграції. Втім зрадницька щодо власного народу суспільна природа причин міграції притаманна усім трьом творам.

Очевидний збіг виявляє внутрішня форма досліджуваних творів, зокрема система образів персонажів. Характерно, що герої усіх трьох творів – селяни. Цей вибір письменників, вочевидь, був спричинений тим, що з усіх верств населення вони завжди були найбільш патріархальними, осілими та мали найтісніший зв'язок із землею й рідним краєм. Незалежно від країни проживання селяни є носіями вікових традицій та народної пам'яті. Необхідність покинути свій край, землю, хату, змінити одвічний життєвий устрій нерідко стає для цих людей крахом всього життя. Тому всі три письменники у виборі персонажів приймають безпомилкове рішення – звернутися до зображення побуту селян, за допомогою чого масштабність трагедії можна показати найяскравіше. Про значущість цього типологічного збігу яскраво свідчить, передусім, творчість Е. Хемінгуея. Якщо для В. Стефаніка та Дж. Стейнбека було типовим зображати сільських трударів – селян (укр.) та фермерів (амер.), то Е. Хемінгуей, розробляючи тему вимушеної міграції (евакуації), цілком відмовляється від свого героя – урбанізованого мандрівника, спортсмена, військового, мисливця чи рибалки.

Із системою образів пов'язана ще одна потрійна типологічна аналогія, яка стосується розгортання сюжету. В усіх творах письменники показують трагедію літніх людей, спричинену вимушеною міграцією. На думку прозаїків, зв'язок власне старшого покоління з рідним краєм, землею та домівкою є найміцнішим, тому необхідність усе покинути обертається для них цілковитою катастрофою. Письменники одноставні у розумінні того, що їх старенькі герої втрачають сенс життя, позбавляються майбутнього, переживають душевну смерть.

Самотній старий з оповідання Е. Хемінгуея – цілком дезорієнтований та безпорадний тому, що перебуває у стані прострації. Евакуація примусила його залишити найдорожче – kota, кіз та голубів. Для самозаспокоєння він увесь час повторює: "коти – вони можуть дати собі раду, а от що буде з рештою, аж подумати страх" [10, с. 568]. Старий морально розчавлений, адже втратив сенс існування.

Стара з новели "Вона – земля" пережила глибокий стрес, втративши свою землю, хату і батьківщину. Внаслідок колосального душевного потрясіння вона втрачає мову.

До загибелі (спочатку душевної, а потім фізичної) призводить вимушена міграція старих Джоудів, героїв роману Дж. Стейнбека "Грона гніву". Велика форма твору дає автору змогу детально розробити трагічну лінію патріархів родини. Ще достатньо фізично сильні, енергійні, загартовані життєвими випробуваннями відчайдухи, якими були дід та бабка Джоуди, не можуть пережити психологічного зламу, завданого міграцією. У переддень від'їзду дід Джоуд втрачає увесь свій внутрішній гарт. "Дед вдруг расплакался. Подбородок у него дрожал, губы дёргались, он прерывисто всхлипывал ... Дядя Джон сказал: "Видно на самом деле расхворался. С ним раньше

з цього не бывало. В житті не видел, чтобы наш дед вдруг слезу пустил” [8, с. 252]. Розрив із рідним краєм та своєю землею призводять до передчасної загибелі обох стареньких.

Показово, що В. Стефанік та Дж. Стейнбек створюють цілком ідентичні сюжетні ситуації: старі з обох творів воліють залишитися там, де прожили усе життя, але рідні силоміць змушують їх виїхати. Герой В. Стефаніка, старий Данило, переживає цю ситуацію та побоюється загибелі жінки: “... тепер здуріла, та поховаю я її десь на роздоріжжю, бо розум свій погубила під колесами. Доки ще з фіри виділа наше село, то плакала та з воза тікала, та невістки здоганяли, а як не вздріла вже свого села то занімала” [9, с. 181]. Старого діда Джоуда, який відмовляється тікати до Каліфорнії, рідні силоміць забирають, вдавшись до снодійного, бо розуміють, що залишивши його там, де усі будинки будуть знесені і подвір’я переорані тракторами, рівносильно загибелі.

У обох випадках старі з творів українського та американського письменників опиняються у безвиході. З одного боку, вони не мають змоги жити на своїй землі (це надто небезпечно), але з другого – вони не можуть існувати без неї. Цю думку у романі Дж. Стейнбека декларує колишній проповідник Кейсі: “Земля ваша и дед – это одно, неделимое” [8, с. 264]. Наслідки насильницької міграції для героїв обох творів трагічні: смерть Джоуда у перший день подорожі від серцевого нападу та психологічний злам Данилової жінки, який імовірно може закінчитися летально.

Використання великого епічного жанру роману дало змогу Дж. Стейнбеку глибше і детальніше, ніж це зробили новелісти В. Стефанік та Е. Хемінгуей, передати страшну трагедію старшого покоління внаслідок вимушеної міграції та розриву з рідним краєм. Ця тема у романі “Грона гніву” звучить гостріше, тому що трагізм ситуації підсилюється тією обставиною, що фінансова скрута не дозволяє сім’ї влаштувати офіційний похорон старого Джоуда. Діда ховають таємно, при дорозі, без могильного горбка. Водночас Дж. Стейнбек доповнює розгляд теми старості ще однією сюжетною лінією, що змальовує долю жінки старого Джоуда, яка теж стає жертвою зігнання з землі. Кочове життя, фізичне виснаження та втрата чоловіка ламають цю ще донедавна жваву та енергійну людину, роблять її безпомічною, напівбожевільною і врешті-решт призводять до загибелі.

Сюжетні та образні типологічні збіги спричиняють появу загальної ідейної аналогії у творчості трьох авторів, а саме: будь-який вид примусової міграції (біженство, зігнання з землі, евакуація) вбиває або фізично калічить літніх людей, які найміцніше пов’язані з рідною землею і не мають шансів ані пережити подорожі, ані розпочинати нове життя на чужині.

Типологічним збігом, що споріднює усі твори, є прагнення письменників у розробці теми переконати читача у тому, що трудова чи воєнна міграція є масовим явищем. Стосовно твору Дж. Стейнбека ця думка часто з’являється у літературній критиці. Зокрема, С. Батурич зазначає: “Доля сімейства Джоудів на перший погляд може видатися суто поодиноким випадком. Але якщо у такому положенні опиняються сотні тисяч і мільйони сімей, як це відбувалося ... у Сполучених Штатах Америки, то поодинокий випадок переростає у типовий, відтворюючи, як у краплі води, корінні соціальні проблеми американської дійсності і специфічні риси національної свідомості” [1, с. 98-99]. Аналогічну думку висловлює Г. Злобін: “... з перших глав роману доля Джоудів рішуче виходить за межі поодинокого випадку. У ньому зійшлися корінні проблеми американської дійсності ХХ століття та проявилися найхарактерніші риси національної свідомості” [5, с. 44].

З метою впровадження у творях думки про масовість міграцій американські письменники Дж. Стейнбек та Е. Хемінгуей використовують такі композиційні засоби: кінематографічну техніку зміни загального і близького (великого) планів, почергово показуючи то одну сім’ю чи особу, то широкий загальний план. Е. Хемінгуей при цьому використовує прийом контрасту (протиставлення), що не є випадковим, адже “роль контрасту загалом є дуже великою у створенні хемінгуейського синтезу” [7, с. 39]. Безпорадність, безнадія та дезорієнтованість його безіменного старого показана на фоні масового поступу людей і техніки. Завмерла постать діда, що стоїть коло мосту, гостро дисонує з просуванням величезного потоку людей і техніки, що підсилює ідею масштабності евакуації як форми примусової міграції.

Дж. Стейнбек для впровадження ідеї значного розмаху проблеми трудової міграції теж використовує ефект великого (близького) і загального планів, однак досягає його почерговою зміною глав про сім’ю Джоудів та глав, що змальовують загальний потік людей та транспорту в бік Каліфорнії, життя мігрантів у стихійних таборах та окремі придорожні випадки з безіменними переселенцями. У літературознавстві такі глави одержали різні назви: вставні, внутрішні, публіцистичні, хоріві [5, с. 49-51], авторські відступи, загальні [1, с. 108-109], глави-нариси [4, с. 327]. “Регулярне чергування сюжетних, оповідних глав із “загальними” дозволяє письменнику намалювати вражаючу картину американського життя, органічно поєднати долю Джоудів з долею всієї країни, поставити те, що сталося з Джоудами у контекст загальнонаціонального досвіду” [1, с. 109].

В. Стефанік у новелі “Вона – земля” теж наголошує на масовості явища біженства, однак робить це експліцитно – за допомогою репліки головного героя. Старий Семен, у якого зупинилися мігранти, передрікає, що держава не надасть їм жодної підтримки і опосередковано вказує на масштабність проблеми: “Та куди ви си вібрали? За панами і за жидами? Цісар має для них касу отворену, а вам каса заперта” [9, с. 182].

Компаративний аналіз творів виявив окремі типологічні збіги, які не мають універсального характеру, оскільки притаманні двом із трьох досліджуваних авторів – В. Стефаніку та Е. Хемінгуею або В. Стефаніку та Дж. Стейнбеку. До таких аналогій належить ретроспективність подієвої композиції оповідання Е. Хемінгуея та новели В. Стефаніка, а також типологічні збіги щодо природи психологізму їх образів. Паралельно виявлено збіги художнього мислення В. Стефаніка та Дж. Стейнбека стосовно цінності родини і негативний вплив міграції на її монолітність. Слід також вказати на героїчний пафос, який типологічно зближує твори В. Стефаніка та Дж. Стейнбека. Детальне дослідження цих збігів, поряд із розширенням кола досліджуваних письменників, є перспективними напрямками **подальшого наукового вивчення** проблеми вимушеної міграції в українській та американській літературі ХХ століття.

Усе зазначене вище дозволяє зробити висновок, що звернення В. Стефаніка, Е. Хемінгуея та Дж. Стейнбека до проблеми вимушеної міграції зумовлене суспільними чинниками і було реакцією мистецтва на злочинну діяльність урядів спрямовану проти пересічних громадян (війни у В. Стефаніка та Е. Хемінгуея; економічні пастки у Дж. Стейнбека). Соціальна обумовленість дозволяє класифікувати розглянуті аналогії як суспільно-типологічні. Численні паралелі на ідейному, сюжетному, характеротворчому та формальному рівнях свідчать про близькість творчого мислення письменників та їх естетичне осмислення дійсності. Водночас проаналізовані аналогії засвідчують наявність окремих збігів у монастроїв, притаманних двом національним літературам (американській та українській) кінця 20-х – 30-х років ХХ століття.

Література:

1. Батурич С. С. Джон Стейнбек и традиции американской литературы / С. С. Батурич. – М. : Художественная литература, 1984. – 351 с.
2. Гиленсон Б. А. Американская литература 30-х годов ХХ века : учебное пособие для факультетов иностранного языка и литературных факультетов / Б. А. Гиленсон. – М. : Высшая школа, 1974. – 263 с.
3. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття : навчальний посібник / Т. Н. Денисова. – К. : Довіра, 2002. – 318 с.
4. Засурский, Я. Н. Американская литература ХХ века / Я. Н. Засурский. – М. : Издательство МГУ, 1984. – 503 с.
5. Злобин Г. П. По ту сторону мечты. Страницы американской литературы ХХ века / Г. П. Злобин. – М. : Художественная литература, 1985. – 335 с.
6. Лесин В. М. Василь Стефанік – майстер новели / В. М. Лесин. – К. : Дніпро, 1970. – 332 с.
7. Лидский Ю. Я. Творчество Э. Хемингуэя / Ю. Я. Лидский. – К. : Наукова думка, 1973. – 436 с.
8. Стейнбек Дж. Избранные произведения : в 2-х т. / Джон Стейнбек. – М. : Художественная литература, 1981. – Т. 1. – 1981. – 604 с.
9. Стефанік В. С. Вона – земля / Василь Стефанік // Моє слово : новели, оповідання, автобіогр. та критич. матеріали, витяги з листів / упоряд., передм. та приміт. Л. С. Дем'янівської – 2-ге вид. допов. – К. : Веселка, 2000. – С. 181-182.
10. Хемінгуей Е. Твори : в 4-х томах. / Е. Хемінгуей. – К. : Дніпро, 1979 – 1981. – Т. 2 – 1980. – 694 с.

Сенчило Н. О.,
КНУ імені Тараса Шевченка

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ТУРЕЦЬКІЙ СОЦІАЛЬНІЙ НОВЕЛІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізуються домінуючі жіночі образи у турецькій соціальній новелі першої половини ХХ століття. На матеріалі творів О. Сейфеттіна, С. Дервіш, О. Кемаля, Б. Ситки Кунта, С. Файка, Р. Галіта визначаються основні типи жіночих образів у коротких епічних жанрах.

Ключові слова: реалізм, соціальна новела, герой, образ, типи образів.

В статье анализируются доминирующие женские образы в турецкой социальной новелле первой половины ХХ века. На примерах приведенной О. Сейфеттина, С. Дервиш, О. Кемалья, Б. Сыткы Кунта, С. Фаика, Р. Халита определяются основные типы женских образов в кратких эпических жанрах.

Ключевые слова: реализм, социальная новелла, герой, образ, типы образов.

The article deals with the analysis of the dominant images of women in Turkish social short story of the first half of the 20th century. The main types of images of women in the short stories are determined on the basis of Ö. Seyfettin's, S. Derviş's, O. Kemal's, B. Sıtkı Kunt's, S. Faik's, R. Halid's works.

Key words: realism, social short story, hero, image, types of images.

У ХХ столітті жінка залишається в центрі уваги світової літератури, особливо прози. По тому, як письменники порушували проблему, яке місце відводили цьому образу у власній творчості, можна робити висновок про ті соціальні явища, що мали місце в окремо взятій країні. У турецькій реалістичній літературі першої половини ХХ століття, зокрема соціальній новелі, образ жінки також посідає вагоме місце. Метою даного дослідження є аналіз домінуючих жіночих образів у турецькій соціальній новелі першої половини ХХ століття. Автор ставить перед собою завдання визначити основні типи жіночих образів, які стали фундаментальними у коротких епічних жанрах турецької літератури, що орієнтувалася на об'єктивну реальність, з'ясувати їх роль і значення у реалістичній прозі зазначеного періоду.

Протягом ХХ століття до теми жінки у суспільстві звертаються не лише письменники різних країн, гендерні дослідження досить актуальні у сучасній науці. Свідченням того є ряд праць, присвячених проблемі гендерної рівності у країнах Європи та Сходу. Наприклад, у збірнику праць “Жінки на краю Європи” [3] розглядаються жіночий досвід, практика життя, гендерні відносини як центральна категорія соціальної організації, де дослідники (Г. Дербіна, Л. Любомирські, Д. Ренсел, М. Рютес, Л. Старцева, О. Дедок, В. Шиманець, Р. Ратчїлд та ін.) проводять аналіз ролі жінки у різні історичні періоди на території Західної Європи. Зокрема акцентується увага на моделях жіночого патріотизму, аналізуються жіночі образи в драматургії, досліджується економічна роль жінки в сім'ї, порушується проблема жіночої творчості тощо [3].

До питання жінки в літературі Сходу звертається В. Кирпиченко, досліджуючи еволюцію образу єгиптянки у реалістичних романах Нагіба Махфузи [5, с. 8-30]. На матеріалі творів письменника, дослідник аналізує малопомітні зрушення в патріархальній свідомості єгиптян, перші ознаки руйнування традиційного сімейного устрою. В. Кирпиченко звертає також увагу на проблему авторства, зазначаючи, що жіноча література Єгипту у 1950-х рр. має переважно романтичний характер. Проте участь у професійній та суспільній діяльності, подорожі на Захід і широке знайомство із західною цивілізацією, в тому числі й з американською літературою, позначились на творчості письменниць зміцненням особистісного начала і новим підходом до теми взаємовідносин чоловіка і жінки [5, с. 17].

До проблеми жіночого образу у турецькій літературі звертається Сібель Байрам, простежуючи основні етапи становлення жінки як літературного персонажа [11]. Дослідниця зазначає, що у літературі Дівану жінка завжди зображувалася як абстрактний об'єкт, конкретизація образу відбувається лише у періоди Танзімату та Сервет-і-Фюнун [11]. Аналізуючи творчість танзіматців Намика Кемаля, Шемсеттіна Самі, Реджаїзаде Екрема, Набізаде Назима, С. Байрам фіксує образ жінки, яка у своїй соціальній діяльності не виходить за межі сім'ї. Дослідниця наголошує, що суспільний розвиток впливає на еволюцію образу жінки у літературі. Зокрема, у романах Галіде Едіп Адівар набуває рис персонажа західного типу [11]. Її героїні – емансиповані світські жінки, наділені рисами типових образів західноєвропейської літератури, які борються за свободу особистості в умовах тогочасного патріархального укладу Османського суспільства.

Гільмі Явуз появу конкретних жіночих персонажів у турецькій літературі також пов'язує з періодом Танзімату [13]. Проте дослідник зосереджує свою увагу на модернізованому жіночому образі, основною ознакою якого, окрім інтелектуальних здібностей, є свобода у стосунках з чоловіками, що підкреслює значення жінки як самостійної і незалежної особистості. На думку Г. Явуза, тип вільної жінки, не обмеженої шлюбом, вперше з'являється у романі Мехмета Рауфа “Вересень” (1901) [13]. Отже, гендерна проблематика активно розвивалася в романістиці початку ХХ століття.

Глибокі суспільні перетворення, які розпочалися у Османській імперії у ХІХ столітті, спричинили не лише зміну багатовікового традиційного устрою життя, але й породили людину нового часу. Під впливом суспільно-історичних змін, розпочинається активний процес емансипації: жінка отримує право на освіту, бере участь у процесі трудової діяльності, отримує право голосу. Підтвердженням процесу емансипації є той факт, що у 1930-х рр.. Туреччина була єдиною країною, серед держав Близького Сходу та багатьох країн Європи, яка на законодавчому рівні забезпечувала рівність прав чоловіків і жінок.

На початку ХХ століття під впливом Заходу у літературі формується новий образ жінки, який був нетиповим для патріархального турецького суспільства. Феміністичні погляди з'являються у творчості письменниці Галіде Едіп Адивар, яка займала активну позицію не лише у літературі, а й у політичній сфері. Основна мета автора полягає в зображенні внутрішнього емоційного світу жінки та сприйняття такої особистості чоловіком. Сміливі, розумні і сильні персонажі Г. Адивар, в очах інтелігенції того періоду, стають своєрідним символом цивілізації. Національно свідомою молодого активна героїня протиставляється європеїзованій світській левіці.

Проблема нової ідентичності турецької жінки порушується у праці М. Назлипинар "Дослідження жінки у патріархальному суспільстві на матеріалі творів Вірджинії Вулф "Круїз" та Галіде Едіп Адивар "Гандан" [12]. Зосереджуючись на романі "Гандан" (1912), дослідник акцентує увагу на боротьбі автора з традиційним концептом жіночності, запереченні усталеного способу життя жінки, який перетворює її у служку чи іграшку для чоловіка. Г. Едіп Адивар у романі створює ідеал жінки, шлях до якого лежить через освіту. Сильна та емоційна натура головної героїні у поєднанні з культурою та жіночою витонченістю робить жінку конкурентною для чоловіка, у якому відсутнє поєднання таких позитивних якостей. Але, як зауважує М. Назлипинар, модерний образ жінки породжує новий конфлікт: з одного боку – чоловік звик до традиційної соціальної системи, у якій вся духовна відповідальність за сім'ю лежить на жінці, а з іншої – він мріє про сучасну освічену партнершу, з якою можна говорити на філософські та суспільно-політичні теми [12, с. 75]. У іншому романі Г. Адивар "Вогняна сорочка" (1922) жінка наділена силою духу та героїчними рисами характеру, як активна учасниця Визвольної боротьби вона виступає своєрідним символом нації. Отже, творчість письменниці є свідченням перших феміністичних зразків великих жанрових форм у турецькій літературі початку ХХ століття.

Турецька новела першої половини ХХ століття охоплює складність і об'єктивність соціального життя, у ній аналізуються та узагальнюються образи героїв, які відповідали прототипам реальної дійсності. Жінка у творчості реалістів Галіта Зіі Ушаклігіля, Омера Сейфеттіна, Бекіра Ситки Кунта, Суад Дервіш, Саїда Фаїка, Рефіка Галіта, Орхана Кемалю тощо втілюється у яскравих та багатогранних образах, які не лише виконують психологічно-виховну роль, а й допомагають письменникам глибше розкрити соціальні парадигми суспільних протиріч свого часу. У турецькій соціальній новелі 20-50 рр. ХХ століття жінка нерідко виступає головною героїнею твору, письменники відводять їй важливу роль у демонструванні негативних сторін недосконалого суспільства, яке потребує змін. Жіночий образ у соціальній новелі не протиставляється образу чоловіка, як це відбувалося у романах Г. Адивар, знаходячись у такому ж несприятливому соціальному середовищі, жінка змушена боротися за можливість вижити у край важких умовах для існування.

Наприклад, у новелах Омера Сейфеттіна жінка досить часто виступає як позитивним так і негативним головним героєм твору. До таких новел належать: "Високі каблучки", "Півень (Зі щоденника дівчини)", "Так влаштований світ", "Хліб і оливки", "Весна і метелики", "Веселка", "Дружина фон Садриштайна", "Рецепт по-турецьки", "Самотній сміливець", "Заради інтересів держави" тощо. У значній частині творів жінка присутня у ролі другорядного персонажа, який відіграє важливу роль у побудові фабули новели: "Таємний храм", "Клятва на Корані", "Заручені", "Син фон Садриштайна", "Аристократи", "Три настанови", "Перший злочин", "Весняна хвороба", "Заради чистої рушники", "Добра справа" тощо. Досить широким перелік творів, у яких жінка є головним чи другорядним персонажем, що не поступається у своєму соціальному вираженні образу чоловіка, доводить судження про її важливе місце не лише у літературі, але й у суспільстві. Тобто проблема гендерної нерівності у малих епічних жанрах турецької літератури першої половини ХХ століття не окреслена настільки чітко як, наприклад, у романі, що дає нам право говорити про її відсутність.

Серед найпоширеніших жіночих образів, які розкривають психологію, місце і роль героїні у суспільстві, є вічний образ матері. У новелі Рефіка Галіда Карая "Сльози" ("Yaşlar") описана історія вдови Айше, яка намагалася врятувати трьох своїх дітей від негоди і війни. Сільське населення змушене було залишити все своє майно і рятуватися. Люди знали, якщо дощ не припиниться, то вода затопить всю долину, тому потрібно якнайшвидше тікати. "Айше сіла на коня, позаду себе прив'язала п'ятирічного сина, на коліна посадила трирічну доньку, а однорічного малюка взяла на руки" [10, с. 81]. Коли знесилений кінь впав на землю, мати не боялась померти, обнявши своїх дітей, але, щоб врятувати хоч когось, вона змушена була зробити страшний вибір: щоб спасти двох, потрібно пожертвувати третім. "Айше не може відпустити крихітну ручку Алі, який весь час біжить поруч, чіпляючись за неї, біжить по коліна в грязюці. Нема сили відчепити і слабенькі ручки, що обвилися навколо її шиї. Але ось цей безпорадний клубочок, який тихо і непорушно лежить біля її грудей ..." [10, с. 82]. Айше довго не могла наважитися, але все-таки відкинула ношу. Автор коментує фізичний і психологічний стан матері в той момент, на грудях якої, після страшного вчинку, з'явився вже інший тягар – важчий. Згодом ручки доньки також ослабли і відпустили шию матері. Але "спалюючи останні краплі крові, кульгаючи і падаючи, піднімаючись, і знову падаючи, вмита дощем і сльозами, жінка бігла і була щаслива тим, що врятувала сина [10, с. 83]. "Ми врятувались, Алі! Вставай! – опустивши сина на землю, кричала мати. Але Алі не встав". У новелі "Сльози" Рефік Галіт зображує жінку, яка бореться за життя своїх дітей, але за несприятливим збігом обставин втрачає їх. Мати виявилася безсилою у боротьбі зі стихією і соціальним лихом. Щоб яскравіше схарактеризувати образ героїні і показати весь трагізм ситуації, автор наводить портретне зіставлення персонажа. "Колись ця жінка була білявкою, з голубими очима. Зараз її волосся потьмяніло, стало безбарвним, як у дешевих ляльок в маленьких крамничках. А в очах не лишилося блиску, тепер вони якогось невизначеного кольору і зовсім сухі" – шляхом влучного зображення зовнішності, новеліст розкриває внутрішній стан героїні, на якому помітний слід горя навіть через багато років після трагедії [10, с. 81].

У новелі "Самовар" Саїд Фаїк змальовує образ матері, її роль в житті сина. Образ жінки та його вплив на свідомість персонажа розкривається через переживання героя після смерті матері, яка була найближчою людиною у його житті. Щоранку мати будила Алі на роботу, вона весело сміялася і була щасливою, готувала для сина сні-

данок і кип'ятила в самоварі чай. Так минали дні. “Та раптом прийшла смерть. Прийшла несподівано, ніби гостя, ніби праведна сусідка, закутана в покривало” [9, с. 121]. Смерть матері змусила героя задуматися, зануритися в себе, гостро відчутти самотність, осмислити життя. Майстер психологічної новели Саїд Фаїк на перший план висуває внутрішні переживання героя і значення родинних зв'язків в житті людини, залишаючи соціальне тло на другому плані. У новелі побутова деталь відіграє важливу роль: самовар як символ, що змушує сина згадати найкращі моменти минулого, пов'язані з матір'ю. Цю особливість для турецької реалістичної літератури вважає типовою Л. Алькаєва, зауважуючи, що “у характерній побутовій деталі, у звичайній, незначній на перший погляд, події турецькі письменники вмінють розкрити внутрішній світ героя, передати всю складність і багатогранність життєвих явищ” [1, с. 8]. Автор підкреслює роль матері у житті сина. Саме на матері лежить достойний і важкий обов'язок збереження родини, яка своєю любов'ю здатна творити і берегти родинні цінності. Зображення міцних теплих стосунків всередині сім'ї дає нам право говорити про почуття єдності родинної, а за нею – й національної. Твори Рефіка Галіда “Сльози” та Саїда Фаїка “Самовар” є прикладом того, що жінка у турецькій новелі не зображується жертвою сім'ї чи соціально обмеженою особистістю, яка змушена боротися з чоловіком за свої права. У родині вона виступає як гармонійний образ, центр сімейного кола, його берегиня.

Окрім позитивного образу жінки-матері у турецькій літературі є й негативні жіночі образи. Тема жіночої аморальності не нова у світовій літературі. Наприклад, у XIX столітті цю проблему порушували реалісти Панас Мирний у романі “Повія”, Гі де Мопасан у новелі “Пампушка”, Антон Чехов у оповіданні “Пристап”, Всеволод Гаршин у оповіданні “Пригода” та ін.

Для турецької соціальної новели характерний образ легковажної, аморальної натури, яка заради вигоди, достатку, красивого і забезпеченого життя готова поступатися загальнолюдськими принципами.

У новелі “Колекція” Омер Сейфеттін привертає увагу до аморальної поведінки жінок, матері і чотирнадцятирічної доньки, які живуть розпусним життям. Велике бажання жити в достатку руйнує духовні цінності не лише жінок, а й господаря дому, представника світського товариства, штовхаючи їх на низькі вчинки. За порожніми розмовами на теми політики та європеїзації, автор розкриває істинну суть представниць світського товариства. Золота Пері взагалі не цікавиться літературою, яку називає “невиліковною хворобою, що роз'їдає душу” [6, с. 75]. А її мати мріє про світське товариство європейського рівня, де можна було б приємно проводити час.

О. Сейфеттін поступово розкриває читачеві аморальність персонажів, які за зовнішньою маскою культури приховують справжню розбещену натуру. Коли дівчина за згодою батьків запросила гостя подивитися її колекцію, він розмірковує над питанням: як така ніжна дівчинка, яка соромиться читати літературні твори, де можуть зустрічатися легковажні висловлювання, наважилася запросити незнайомого чоловіка до себе в кімнату? Згодом, автор пояснює читачеві, що так звана “колекція”, аморальна поведінка жінок і нетрадиційний спосіб заробляння грошей, дозволяли сім'ї жити в достатку.

У новелі “Хліб і оливки” О. Сейфеттін також порушує проблему жінки у суспільстві, автор досягає мети за допомогою порівняння двох типів героїнь, протиставляючи розкіш і аморальність бідності й чесності. Образи кокоток у творі зображені так: “Дві багато одягнених жінки, що йшли вулицю, зупинилися. Одна з них – висока, занадто огрядна – повернула голову туди, звідки почувся голос. Вона напружила чорні брови, глянула на грати і, поляскуючи золоту сумочкою по струнку, обтягнутому тонким шифоновим чаршафом стегну, запитала: – Хто там? Супутниця Сабіре здавалася старшою, одягнена вона була занадто розкішно і була схожою на кокотку. На її обличчі було щось зухвале.” [7, с. 19-21], тоді як в характеристиці позитивної героїні автор акцентує увагу на її бідності, описуючи подерту сукню. Соціальний конфлікт у творі переплітається з морально-етичним.

Під іншим кутом зору розглядає тему найдавнішої жіночої професії Суад Дервіш у новелі “Місто, через яке я проїжджала”. Не називаючи жінок пов'язаними, автор, за допомогою художніх деталей і вичерпного опису зовнішності, пояснює читачеві спосіб життя героїнь. “Біля дверей крамнички, намагаються схватитися від дощу три жінки. Тремтячи від холоду, зішлувшись, вони стоять і щось шепочуть перехожим. Їхні губи яскраво нафарбовані” [2, с. 210]. Від загального опису жінок легкої поведінки Суад Дервіш переходить до характеристики конкретного реального образу, демонструючи в такий спосіб недоліки суспільства. “Перед столиком стоїть одна з тих жінок, яких я щойно бачила. Очі в неї червоні, запалені. Вона не сідає, а падає у крісло. На обличчі видно потріскану шкіру, яку вже не приховують рум'яна і пудра, зуби почорніли і цокотять від холоду, обличчя благає пощади” [2, с. 210]. У творі представлено дві позиції відносно такої жінки: засудження її з боку героїв твору, яке проявляється у жорстокому ставленні і нерозумінні такого способу життя, і співчуття автора, яке залишається без чіткого тлумачення.

Часто у турецькій соціальній новелі з'являється як негативний, так і позитивний образ людини з простягнутою рукою. Явище жебрацтва, що породжене умовами суспільного життя, не залишається поза увагою письменників. Жіночий негативний образ у турецькій літературі нічим не поступається чоловічому, навіть, у винахідливості до способів легкого існування.

У новелі Бекіра Ситкі Кунта “Тільки Бог непогрішний” жебрацтво змальоване як своєрідний спосіб життя, професія, що приносить дохід і дозволяє жити не володіючи жодним ремеслом. “О-ой-ой!” Всі відвідувачі кав'ярні, що сиділи в тіні дерева відразу повернули голови туди, звідки почувся плач. Вони побачили літню жінку, закутану в чорне покривало. Вона плакала, не перестаючи. Це видовище привернуло загальну увагу ... Люди не відводили від жінки очей. І раптом помітили протягнуту з-під чорного покривала долоню. Все стало зрозуміло, перед ними – звичайна жебрачка ... Куди й поділися цікавість і співчуття” [8, с. 164]. З уривку можна зробити висновок, що явище настільки поширене у тогочасному турецькому середовищі, що залишає байдужими серця людей. Зрозумівши, що сльози нікого не вразили, жінка вирішила використати запасний варіант впливу, щоб викликати жалість оточуючих. Після того, як вона розповіла історію свого життя в багатому будинку зі слугами, назвавшись вдовою паші, у її простягнуту долоню посипались монети. У новелі “Тільки Бог непогрішний”

жінка виступає у ролі негативного героя, який здатен ошукати оточуючих заради власної наживи. Подібний персонаж, але вже чоловічого роду, який користується хитрістю, намагається ошукати людей, змальований у новелі російського письменника-реаліста А. Чехова "Старець": герой переконаний, що з правдою помреш з голоду і замерзнеш без нічлігу. Чоловік зі схожим підходом до життя зображений у новелі Садри Ертема "Смерть селянина", який усвідомивши матеріальні вигоди і користь від свого недоліку, навіть боїться позбутися фізичної вади, щоб не втратити легкий спосіб існування, витісняючи чесність на другий план. Отже, Бекір Ситки Кунт не возвеличує і не підносить жінку як істоту, відмінну від чоловіка у соціальному просторі, яка абсолютно безправна, залежна і така, що не може себе захистити, а ставить її в один ряд, демонструючи наявність негативних рис слабшої особистості.

Зовсім інший образ жебрачки постає у новелі Орхана Кемалю "Діти і дорослі", де мати просить милостиню, щоб хоч якось прогодувати себе і сина. Твір розкриває одну з численних трагедій життя бідняків, спричинену соціальним ладом. Важливою ознакою реалізму О. Кемалю є послідовне підкреслювання ним залежності і вчинків людей від загальних умов життя. Соціальними умовами життя пояснюється все нещастя і горе, зображене у новелі. "Сліпа жінка співучим голосом просила милостиню біля дверей пофарбованого вохрою особняка. Її шестилітній син у заяложеній брудній тюбетейці на вкритій короствою голові грався на тротуарі брудними коробками з-під сигарет ... Двері особняка відчинилися і на вулицю, тримаючи за руль велосипед на трьох червоних колесах, вийшов гладко причесаний, чистенько одягнений хлопчик у блискучих ботинках." [4, с. 77]. Малюючи портрети двох дітей, автор химерно протиставляє красиве огидному. Бінарна опозиція – протиставлення потворного гарному – є реальним відображенням суперечності життя у самому суспільстві.

Реальність для авторів була вихідним пунктом у художньому осмисленні дійсності, тому тематика творів турецьких письменників-реалістів та вибір ними персонажів для втілення того чи іншого художнього задуму часто зумовлювалися об'єктивними, реально існуючими людьми та явищами життя. Різносторонній аналіз моральної та соціальної атмосфери у контексті турецької дійсності, інтерес до жіночого образу збагатили літературу, розширивши межі художніх пошуків.

Новелісти роблять спробу відтворити всебічну картину турецького суспільства першої половини ХХ століття і акцентують свою увагу на соціальному впливі формування особистості та розмаїтті її типів. Героїні у соціальній новелі, як правило, зображуються з конкретними рисами їх індивідуальних особливостей, портретів, при цьому виступають як представники певної соціальної групи. З одного боку, кожен тип героїні діє відповідно до об'єктивних суспільних і побутових умов, з іншого – автор намагається дати оцінку особистості з погляду суспільної та індивідуальної моралі ("Колекція", "Хліб і оливки" О. Сейфеттіна, "Місто, через яке я проїжджала", "Злодійка" Суад Дервіш тощо). Ряд проаналізованих найпоширеніших типів жіночих образів (мати, жебрачка, повія) у турецькій соціальній новелі першої половини ХХ століття, у порівнянні з чоловічими образами, дає нам право говорити не лише про фізичну присутність жінки у художньому просторі, але й як про індивідуальність зі своїми позитивними і негативними рисами характеру, важливий літературний образ, який не тільки мав певну форму вираження, а й практично не поступався у своїх діях образу чоловіка у моральних та соціальних вимірах.

Література:

1. Алькаева Л. Турецкая новелла ХХ века / Л. Алькаева // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 5-18.
2. Дервиш С. Город, через который я проезжала / Суад Дервиш ; пер с тур. Г. Сорокоумовской // Плата за молчание. Рассказы. Сборник. [Сост. А. Зырина]. – Л. : "Художественная литература", 1974. – С. 209-212.
3. Женщины на краю Европы / [Под ред. Е. Гаповой]. – Минск : ЕГУ, 2003. – 436 с.
4. Кемаль О. Діти і дорослі / Орхан Кемаль // Оповідання турецьких письменників [Пер. з тур. І. С. Щербини]. – К. : Радянський письменник, 1955. – С. 76-80.
5. Кирпиченко В. Н. Египтянки-авторы и персонажи / В. Н. Кирпиченко // Женщина Востока в литературе и обществе. – М. : Институт востоковедения РАН, 2007. – С. 8-30.
6. Сейфеддин О. Коллекция / Омер Сейфеддин ; пер с тур. В. Гарбузовой // Плата за молчание. Рассказы. Сборник. [Сост. А. Зырина]. – Л. : "Художественная литература", 1974. – С. 73-77.
7. Сейфеддин О. Хлеб и маслины / Омер Сейфеддин ; пер с тур. А. Сверчевской // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 19-36.
8. Сытки Кунт Б. Один Бог непогрешим / Бекир Сытки Кунт ; пер с тур. Л. Алькаевой // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 164-166.
9. Фаик С. Самовар / Саид Фаик ; пер с тур. С. Утургаури // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 119-122.
10. Халид Р. Слезы / Рефик Халид ; пер с тур. Л. Алькаевой // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 81-85.
11. Bayram S. Tarih Boyunca Kadın ve Türk Edebiyatında Değişen Kadın İmgesi [Електронний ресурс] / Sibel BAYRAM // Köprü – 2011. – 113 Sayı. – Режим доступу : <http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=1096>
12. Nazlıpınar M. D. The Female Exploration in a Patriarchal Society as Reflected in Virginia Woolf's The Voyage Out And Halide Edip-Adivar Handan : Master's Thesis. – Kütahya, 2008. – 125 p.
13. Yavuz H. Türk Romanında 'Kadın Özgürlüğü' [Електронний ресурс] / Hilmi Yavuz // Zaman – 2010. – 15 Aralık. – Режим доступу : <http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=1065391>

Скалевська Г. О.,
КНУ імені Тараса Шевченка

ФРАГМЕНТАРНА ПОЕТИКА ГЕРІ СНАЙДЕРА КРІЗЬ ПРИЗМУ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

Стаття присвячується дослідженню труднощів, що виникають в процесі перекладу творів американського поета Гері Снайдера українською мовою. Головну увагу приділено з'ясуванню рівня впливу, який має на переклад фрагментарність та структурно-семантична незавершеність поетичних рядків оригіналу, пов'язана з особливим філософським баченням життя самого Гері Снайдера.

Ключові слова: експериментальна поезія, школа поетів Сан-Франциско, еліптичні конструкції, структурно-семантична незавершеність.

Статья посвящается исследованию трудностей, которые возникают в процессе перевода произведений американского поэта Гери Снайдера на украинский язык. Основное внимание уделяется определению уровня влияния, которое оказывает на перевод фрагментарность и структурно-семантическая незавершенность поэтических строк оригинала, связанная с особым философским видением мира самого Гери Снайдера.

Ключевые слова: экспериментальная поэзия, школа поэтов Сан-Франциско, эллиптические конструкции, структурно-семантическая незавершенность.

The article deals with the main difficulties arising in the process of translation of the poetic works written by Gary Snyder into the Ukrainian language. The main attention is being paid to the defining of the level of influence being made on the translation by the structural and semantic incompleteness of the original verse, produced by the special philosophy of life of the poet himself.

Key words: experimental poetry, San-Francisco poets, elliptical sentences, structural and semantic incompleteness.

Деякі поети стверджують, що їх вірші створені, щоб показати світ крізь призму мови. Їх зусилля заслуговують поваги. Існує також вміння бачити світ без усіляких мовних призм і привносити таке бачення в мову.

Гері Снайдер.

“Яким чином поетичне споглядання перетворюється у саму поезію? Як натхненне переживання поєднує слова, передаючи в них себе? Яким чином сприймається слово, якщо в ньому має бути відчутним почуття? Як долається прірва між самим переживанням та відображенням пережитого – у цій самій дзеркальній недостовірності?...” [3]. Ці та багато інших питань постають під час знайомства з неповторним світом поезій видатного американського поета, своєрідного представника бітницького середовища, послідовника філософії і творчості Г. Д. Торо (1776-1869) та щирого поціновувача краси рідної природи – Гері Снайдера. Сповиті духом свободи та невимушеної безпосередності природного буття його твори є дуже цікавими та привабливими для будь-якого творчо налаштованого перекладача, який не боїться труднощів і ладен прийняти виклик навіть від дуже сильного та вправного супротивника. Адже говорячи саме про ці поезії можна з упевненістю зауважити, що в них “... слова зупинилися, а значення пішло далі...” [3]. Подібна властивість Снайдерівських поезій пов'язана, в першу чергу, з тим, яку величезну увагу автор приділяє ритму та простору у своїх творах. В одному зі своїх інтерв'ю він зазначив, що “... ритми моїх поезій співпадають з ритмом фізичної праці, яку я виконую, і ритмом певних відрізків мого життя. Цей ритм і породжує музику в моїй голові, це під його впливом народжуються рядки” [2, с. 669]. І справді, простір між словами, рядками та строфами у віршах Гері Снайдера має дуже велике естетико-прагматичне значення, яке інколи буває дуже непросто повністю передати у перекладі. Подібна увага до простору у поезіях пов'язана з тим, що для Снайдера кожен рядок – то окремий подих вірша, тому, збільшуючи простір між словами, виокремлюючи певні рядки, оформлюючи строфи у різноманітні графічні конфігурації, він досягає ефекту особливої акцентуації певних фрагментів свого повідомлення.

Отже, фрагментарність – ще одна з панівних особливостей Снайдерівських поезій. В першу хвилину знайомства вона дивує, збиває з пантелику і примушує напружувати увагу і здатність до цілісного образного сприйняття. Вона, немов, заплутує сліди, майстерно розкидаючи по рядках смислові фрагменти невловимих образів. Вона, ніби, посміюється над спантеличеним читачем, або перекладачем, і тихенько питає, чи зможе він розгадати правила її гри, зрозуміти мотиви і, в решті решт, відчутти справжнє, живе тріпотіння буття, приховане за низкою чисельних літер та інтервалів. Адже як писав сам поет “... фрагментарний текст лишень виглядає таким, насправді ж, ці фрагменти спонукають читача до встановлення зв'язків на глибшому рівні поєднуваності, якщо, звичайно, свідомість читача здатна це схопити” [2, с. 670].

Свого часу українському перекладові поезій Гері Снайдера значну увагу присвятив відомий вітчизняний письменник, есеїст та перекладач Юрій Андрухович, опублікувавши плоди своїх праць у своєрідній антології американської поезії 50х-60х років під назвою “День Смерті Пані День”. Звичайно, це була антологія не всієї американської поезії 50х-60х років, а лише окремого досить радикального та новаторського її напрямку, який об'єднав представників декількох поетичних шкіл, зокрема поетів школи Сан-Франциско, поетів Чорної Гори, поетів-бітників та поетів Нью-Йоркської школи. Всі вони, в тій чи іншій мірі, прагнули свободи та відкритості у висловлюванні власної поетичної думки, і тим самим створювали нові стилі та канони віршування. Мабуть, саме через цю жагу до новаторських змін та експериментів зі словом та простором у поетичній строфі, всі вони з легкої подачі Кетрін Ван Спанкерен були об'єднані під одним літературним напрямком – “експериментальна поезія”

[5, с. 86], яка була запропонована вищезазначеним науковцем як новий термін на противагу “традиційній поезії” [5, с. 80] у книзі “Нарис Американської Літератури”, що побачила світ у 1994 році. Отже, завдяки вище згаданій збірці перекладів Юрія Андруховича український читач отримав змогу ознайомитися з десятьма вибраними поезіями Гері Снайдера. Слід зазначити, що мова та стиль перекладів даних поезій у виконанні Юрія Андруховича є досить цікавими та оригінальними. Письменник вживає значну кількість колоритних, прагматично забарвлених слів, які скоріше належать до діалектних говірок Західної України, ніж до літературної мови, і влучно передають стиль та манеру висловлюватися простого народу, тим самим наближуючи переклади до оригіналів, в яких також зображується життя у її простій, розлого неприкрашеній сутності. На жаль, нам не вдалося знайти опублікованих інтерв’ю або статей, в яких би сам Андрухович розповідав про те, як йому працювалося з поезіями Гері Снайдера, які труднощі виникали в процесі перекладу, що не викликало складних запитань, а що вимагало тривалого обмірковування та осмислення. Тому, щоб краще зрозуміти специфіку перекладності поезій Гері Снайдера українською мовою, ми вирішили самі перекласти кілька досить цікавих, на наш погляд, віршів і поміркувати над власними спостереженнями та відкриттями.

В процесі перекладацької роботи нашу увагу привернув, в першу чергу, саме фрагментарний характер поезій Гері Снайдера. На структурно-семантичному рівні це передається через велику кількість еліптичних конструкцій, граматично незавершених та неповних речень, а також через наявність структурно обірваних поетичних рядків. Образи постають мов спалахи, некеровані потоки свідомості, що схоплюють окремі конкретні миті буття і передають їх у безпосередній невпорядкованій первинності сприйняття, без штучної систематизації та осмислення. Як наслідок, слова втрачають однозначність лінійного тлумачення і набувають нечуваної повноти та багатоголосної множинності значень. Виникає стійке відчуття, що за образами, що знаходяться на поверхні, приховані десятки інших більш тонких та глибоких відтінків буття, осяйнути які можна, лише навчившись читати та бачити поза межами слів, просторів та рядків поетичного твору. І саме цю неповторну множинність образів оригінальних творів, пов’язану з високою поетичною майстерністю та особливим світовідчуттям самого Гері Снайдера, нам було досить непросто зберегти та вірно передати у перекладі. Для прикладу можна навести поезію Гері Снайдера “On Top” та наш варіант її українського перекладу:

On Top

*All this new stuff goes on top
turn it over; turn it over
wait and water down
from the dark bottom
turn it upside out
let it spread through
Sift down even.
Watch it sprout.*

A mind like compost [2, с. 299].

Нагору

*Весь цей новий мотлох спливає нагору
повертай його, повертай
зачекай і змий до низу
із самого темного дна
виверни його
дай йому розповсюдитися
Навіть просіятися вниз.
Дивись як він зростає.*

Розум як компост [4].

На перший погляд, дана поезія може здатися досить простою та такою, що не викличе жодних сумнівів та труднощів в процесі перекладу, адже в ній всього лише дев’ять коротких рядків, відсутні складні граматичні конструкції, немає специфічної лексики або складних стилістичних прийомів. Але це – лише перше і доволі хибне враження. Насправді, питання щодо варіантів перекладу виникають вже під час передачі першого рядка, в якому досить непросто дібрати влучний український еквівалент багатозначного англійського іменника *stuff*, який виступає носієм чи не головного образу усєї поезії, в наслідок чого, його вірна передача задає певний напрям розуміння та тлумачення усіх подальших образів. Справа в тому, що майже повна відсутність крапок, ком та великих літер, які б хоч якось відмежовували образи один від одного, значно ускладнює інтерпретацію окремих слів та словосполучень у даному вірші, адже не до кінця зрозуміло з якими іншими словами та словосполученнями вони змістовно та стилістично поєднуються. Як наслідок, кожен читач та перекладач робить свої власні семантико-стилістичні акценти, які призводять до різних варіантів перекладу одних і тих самих рядків оригінальної поезії. Для підтвердження цих наших тверджень, хочемо навести ще два варіанти перекладу даної поезії Гері Снайдера, один – українською мовою у виконанні Юрія Андруховича, інший – російською у виконанні одного з перекладачів, що працювали над створенням *Антології поезії битників*, що вийшла в Москві у 2004 році під редакцією Галини Андрєєвої:

УГОРУ

*Усе нове підноситься вгору
обертай його обертай
вчекай і пролий його звідти
з темного дна
покрути всередині
просій ситом
Униз.
Дивись на паростки.*

Розум це як добриво [1; с. 160].

НАВЕРХ

*Все это новое всплывает на поверхность
толкай обратно и топи его, топи
жди и растворяйся
с темного дна
выверни наизнанку
дай воде разлиться
Отсей все зерна.
И смотри на всходы.*

Сознание, подобное земле [2; с. 299].

Як ми бачимо, образи у наведених перекладах дещо відрізняються один від одного. Досить нейтральний в емоційному сприйманні рядок оригінальної поезії “*turn it over, turn it over*” набуває яскраво вираженої негативної модальності в російському варіанті перекладу “*толкай обратно и топи его, топи*”, адже дієслова “штовха-

ти” і “топити” в культурах слов’янських народів мають стійку конотацію з певним зовнішнім насиллям. Також в російському перекладі відбувається зміна об’єкту, на якого спрямована певна дія, у рядку “*жди и растворишь*”, в той час як в оригіналі елемент спонукального речення “... *water down*”, відноситься скоріше до слова “*stuff*”, ніж до людини, до якої звертається автор у цьому творі. І це ще не всі неточності та розбіжності у сприйнятті образів оригіналу та перекладів. Так, наприклад, в українському варіанті взагалі відсутній рядок “*let it spread through*”, який в оригіналі має не останнє значення для розуміння загального, цілісного образу поезії. Неоднозначним виявилось також тлумачення поняття “*compost*”, яке за словником має досить вузьке та конкретне значення і вживається по відношенню до саме органічних добрив. На наш погляд, даний акцент на *органічності* добрива є досить важливим для вірного сприйняття образу всієї поезії, адже відомо, що сам Гері Снайдер надавав великого значення тому, який вплив має природа на духовний розвиток та життя кожної людини.

Взагалі ж, варто зазначити, що справжнє розуміння того, про що саме йде мова у цьому вірші, і що ж криється під образною багатозначністю іменника “*stuff*”, приходить до нас майже у самому кінці поезії, в його останньому рядку у вигляді слова “*mind*”, яке нашо́вхує на думку про те, що таємничо неоднозначне слово “*stuff*” може символізувати ніщо інше як наші думки. Але, знову ж таки, залишається не до кінця зрозумілим, хороші це думки, чи погані, і що ж таки з ними треба робити ... Тому, на наш погляд, найкращим варіантом перекладу поезій Гері Снайдера є саме максимально точна, майже дослівна передача усіх структурних та семантичних одиниць його творів за допомогою максимально близьких українських еквівалентів, які б зберігали у перекладі ту ж саму оригінальну неоднозначність тлумачення зображених образів.

Література:

1. Андрухович Ю. І. День Смерті Пані День. Американська поезія 19650-60х років у перекладах Юрія Андруховича / Ю. І. Андрухович. – Харків : Фоліо, 2007. – 207 с.
2. Антология поэзии битников : [Пер. с англ. / Сост. Галина Андреева]. – М. : Ультра. Культура, 2004. – 784 с.
3. Плеханова И. И. Лирика Гери Снайдера – построчник поэзии бытия [Электронный ресурс] / И. И. Плеханова. – Режим доступа : www.garysnyderpoems.com/about
4. Сучасна Американська Поезія [Електронний ресурс] / Ганна Скалевська. – Режим доступу : http://arttranslation.usoz.ru/index/poeziji_geri_snajdera/0-4
5. VanSpanckeren K. Outline of American Literature / Katherine VanSpanckeren. – Published by the United States Department of State, 1994. – 177 p.

Снітовська О. Й.,

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМУ ЯК ЯВИЩА КУЛЬТУРНО-ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

У статті обґрунтовано проблему змістово-стильових особливостей художньої літератури як нетеоретичної форми філософування в єдності світової та української традиції інтелектуалізму в діахронному та синхронному аспектах.

Ключові слова: компаративний аналіз, інтелектуалізм, художня література, філософія, екзистенціалізм, текст, творення, рецепція.

В статті обґрунтована проблема содержательно-стилевых особенностей художественной литературы как нетеоретической формы философствования в единстве мировой и украинской традиции интеллектуализма в диахронном и синхронном аспектах.

Ключевые слова: компаративный анализ, интеллектуализм, художественная литература, философия, экзистенциализм, текст, создание, рецепция.

In the article the problem of content-style features of fiction as a form of philosophizing not theoretical in the unity of world and Ukrainian tradition of intellectualism in diachronic and synchronous aspects.

Keywords: a comparative analysis, intellectualism, fiction, philosophy, existentialism, text, creation, reception.

Постановка проблеми. Включення до теоретико-методологічного інструментарію літературознавчого дослідження компаративного аналізу є однією з об'єктивних вимог сучасного розвитку літературознавства в Україні і світі. Сюди ж входять пізнавальні досягнення інших наук: мистецтвознавства, мовознавства, естетики, психології тощо, філософії зокрема.

Інтелектуалізована література, у літературно-художніх взірцях якої важливе місце посідає авторська концепція (або ж філософська, наукова, притчева), художня картина світу, поєднання реального та ірреального, раціонального та ірраціонального заснована на зв'язку літератури і філософії. Дослідження інтелектуалізму як явища культурно-літературного процесу є актуальним для теорії літератури, оскільки допомагає прослідкувати вплив політичних та культурних чинників на розвиток художньої літератури як виду мистецтва, форми суспільної свідомості, нетеоретичної форми філософування.

Стан розробленості проблеми. Інтелектуалізм як явище у світовій та, зокрема, українській художньо-естетичній традиції був об'єктом вивчення у працях М. Бахтіна [1], Ю. Борева [2], О. Забужко [3], Ю. Залізняка [4], П. Іванишина [6], Н. Козачук [7], Л. Мармазової [10], П. Юркевича [16] та ін.

М. Бахтін неодноразово висловлював переконання в тому, що філософію можна ефективно практикувати за межами наукової філософії, а саме в рамках художньої рефлексії [1]. Як зазначає Є. Чаплєєвич, М. Бахтін не приховує своєї недовіри до професійної філософії і того способу розмірковування, який вона постулює. Більше довіри він виявляє до так званої "низинної філософії", яка виходить не з загальних філософських тверджень, а від конкретних та загальних проблем, які розглядає в рамках великих світоглядних і культурних цінностей. Або ж такої філософії, яка міститься там, де закінчується вузька науковість і починається позанаукове пізнання (знання), передусім художнє [15].

Обґрунтовуючи філософію української ідеї у європейському контексті, О. Забужко вказує на філософію як єдиний, крім мистецтва, вид духовної діяльності, який не потребує нічого поза власними межами, виникає й розвивається не "задля чогось", а "внаслідок чогось". Звертаючись до інтелектуальної традиції франкового періоду, О. Забужко зазначає, що саме на терені цієї суверенності відбувається зрощення художнього й філософського мислення, своєрідна компенсаційна, можливо, навіть несвідомо, "філософізація" творчості [3, с. 57-58].

Серед останніх дисертаційних досліджень проблеми інтелектуалізму слід відзначити ряд праць. Зокрема, Козачук Н. В. досліджувала поетику української інтелектуальної прози 1960-90 рр. [7]; Залізняк Ю. Б. дослідив та узагальнив походження і наслідки застосування принципів етичного інтелектуалізму у публіцистичних працях Івана Дзюби та Вацлава Гавела у контексті посттоталітарних трансформацій східноєвропейського соціуму та цілого людства [4]; Мармазова Л. Л. розглядає еволюцію інтелектуалізму від XVIII століття до постмодерністських жанрових різновидів інтелектуального роману та інтелектуальної драми другої половини XX століття [10].

Однак, дослідження інтелектуалізму як явища культурно-літературного процесу в єдності світової та української традиції в діахронному та синхронному аспектах на основі використання компаративного аналізу є сьогодні особливо актуальним і невирішеним, що й обумовило вибір теми даної статті.

Об'єктом даної статті є інтелектуалізм як явище культурно-літературного процесу в Україні і світі.

Предметом виступає застосування компаративного аналізу до інтелектуалізму як явища культурно-літературного процесу.

Метою статті є обґрунтування особливостей застосування компаративного аналізу до інтелектуалізму як явища культурно-літературного процесу.

У межах поставленої мети буде вирішено такі **завдання**: з'ясувати сутність поняття "інтелектуалізм" як літературознавчої категорії; обґрунтувати специфіку використання компаративного аналізу до інтелектуалізму як явища культурно-літературного процесу; виявити жанрово-стильову специфіку інтелектуалізованого художнього твору; встановити когерентну особливість в українській літературі, якою є інтелектуалізм як на рівні її творення, так і рецепції.

Виклад матеріалу. У постановці проблеми інтелектуалізму необхідно визначити зміст поняття “інтелектуалізм”. Як вказано у “Літературознавчому словнику-довіднику”, поняття “інтелектуалізм” є часто вживаним у літературній критиці, ним умовно позначено стильову домінують твору або літературної течії, пов’язаної з відчутною перевагою інтелектуально-раціональних елементів образного мислення митця над емоційно-чуттєвими. Інтелектуалізм виявляється у схильності персонажів, оповідача, ліричного героя до розумових рефлексій, самоаналізу, в яких переважає абстрактне мислення; у порушенні і художньому втіленні важливих проблем, у розкритті інтелектуального драматизму мислителів; у схильності письменника до певних жанрів, у яких органічно виражаються ці якості персонажів і особливості змісту творів (притчі, медитації, філософсько-наукова лірика, філософські романи, драми ідей тощо) [9, с. 305-306].

В. Іванишин визначає інтелектуалізацію творчості як збільшення питомої ваги розумових функцій у творчому процесі, творенні і рецепції художніх творів [5, с. 237]. Ю. Боров у словниковій статті “Інтелектуалізм в літературі” зазначає, що ця змістово-стилістична особливість літератури з’являється завдяки надзвичайно вагомому проникненню у художній твір філософської засади. Інтелектуалізм в мистецтві ХХ ст. сягає своїми традиціями епохи Просвітництва. У європейській традиції, як зазначає Ю. Боров, інтелектуалізм пов’язаний з іменами Дідро, Дефо, Лессінга, в російській – Радищева, Герцена, Чернишевського, Достоєвського [2, с. 105-107].

Вважаємо, що в українській культурі явище інтелектуалізму в художній літературі від доби Просвітництва пов’язане, перш за все, з іменами І. Вишенського, Г. Сковороди, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка та ін.

На розвиток інтелектуалізму в художній літературі справляє великий вплив розвиток науки, техніки, філософії, визначення їх місця і значення у житті людини і спільноти.

На наш погляд, розвиток інтелектуалізму як явища в художній літературі пов’язаний з двома новочасними тенденціями і уявленнями про роль і значення науки і техніки в суспільстві та культурі: сциєнтизмом і антисциєнтизмом.

Сциєнтизм відображено в переконанні, що наука є головною рушійною силою соціального прогресу, лідером культури, а її розвиток дає засоби для вирішення усіх проблем. Наукове знання і наукова істина оголошення сциєнтизмом як найвища цінність, причому форми соціального і гуманітарного знання опиняються поза орієнтацією людини. Антисциєнтизм виник як реакція на перебільшення ролі науки у житті людини та суспільства, виступає з негативною оцінкою досягнень науки, висуває звинувачення в тому, що вона збила людство з вірного шляху, змістила його увагу з осягнення Бога і душі, внутрішнього духовного вдосконалення людини на пізнання і перетворення зовнішнього середовища. У сфері художньої, (художньо-філософської) творчості ідеї антисциєнтистів захищають і поділяють герменевтика, екзистенціалізм, сентименталізм, романтизм, неоромантизм, реалізм, модернізм тощо. Таким чином, сциєнтизм як світоглядна позиція художньо-естетичної діяльності абсолютизує значення науки, науково-раціонального пізнання як еталона і взірця для культури і суспільства, у той час, як антисциєнтизм – відповідальність науки, а в цілому людини, за різні соціальні антагонізми і катаклізми [12, с. 626].

Інтелектуалізм як явище в художній літературі, художньо-стильова її особливість виникає і розвивається, виявляє зв’язок саме із антисциєнтистськими ідеями і тенденціями, є їх втіленням у певному часі і просторі, літературному напрямі, течії, творі (як на рівні його творення, так і сприйняття). Літературу вкотре було визнано сферою, в якій найповніше звучать гуманістичні ідеали та цінності. Це переконання супроводжується стиранням кордонів між літературою та філософією, філософією та літературознавством, літературознавством та естетикою, філософією мови, історією ідей, психологією, культурологією та наукою про світогляди [14].

Виміром інтелектуалізму як художньо-стильової особливості художньої літератури є використання компаративного аналізу до інтелектуалізму як явища культурно-літературного процесу.

З метою обґрунтування використання компаративного аналізу до інтелектуалізму як явища культурно-літературного процесу необхідно обґрунтувати відмінності між філософією і літературою як формами суспільної свідомості, “любомудрієм” і видом мистецтва.

Філософія і література мають свої точки дотикання і розмежування. А саме: зближує філософію і літературу те, що вони є історично розвиненими формами словесної творчості, наслідком якої є поява тексту, що передбачає появу реципієнта (слухач-читач), яка не завжди адекватна часові і простору творення тексту; сприйняття-розуміння-пізнання тексту виявляє особистісно-екзистенційну, діалогічно-комунікативну присутність автора, який ніколи не є інкогніто, а виявляє ментально-світоглядну приналежність до певного часу і простору; предметом філософської і літературно-художньої рефлексії є людина у всій повноті її діяльності і духовного життя, а також світ, що оточує людину; таким чином очевидно, що філософія і література є способом усвідомленого буття як на рівні особистості (автор – реципієнт), так і спільноти, яку ця особистість репрезентує.

Відмінності філософії і літератури виказують реалії форми і змісту тексту як на рівні його творення, так і сприйняття. У сприйнятті будь-якого словесного тексту форма об’єктивує зміст, а тому є зовнішнім, репрезентативним аспектом змісту, хоча цілісність тексту як певної системи інформації виявляє себе в єдності його форми і змісту: зміст переходить у форму, форма переходить у зміст. Формотворчими чинниками тексту є дотримання (створення) автором певного стилю і методу зображення-осмислення людини і світу навколо неї, що виявляє себе в мові і виступає практичним втіленням змісту. І саме мовне оформлення тексту становить суттєву відмінність філософської і літературної (художньо-літературної) творчості. Як відомо, світоглядні ідеї та гуманістичні ідеали формуються в усіх сферах духовно-практичного освоєння дійсності, у філософії і літературі зокрема. Проте від літератури як художньої форми світогляду, що ґрунтується на чуттєво-образному зображенні дійсності, філософія відрізняється тим, що будує свою картину світу і місце людини в ньому на основі теоретичного осмислення суспільно-історичного досвіду, надбань культури та здобутків наукового пізнання. І наслідком цієї філософської рефлексії є побудова раціонально-понятійних форм у системах ідей, та логічні способи їх обґрунтування через філософські категорії і поняття. Предметом філософії, як і літератури, є “вічні проблеми” людини та її буття у

відношеннях щодо себе і оточуючого світу (істина, краса, добро, свобода, життя і смерть, щастя і шляхи його досягнення тощо), вирішення яких, однак, конкретизовано певним часом і простором.

Виявивши основні ідеальні відмінності літератури і філософії, розглянемо моменти їх синкретизму, що дало поштовх до виникнення оригінального і перспективного літературно-філософського напрямку – екзистенціалізму, одним із досягнень якого є зменшення опозиційності раціонального та ірраціонального, а також переосмислення вихідних принципів та підходів до вирішення проблеми людини та сенсу її буття.

У філософській концепції екзистенціалізму має місце висока оцінка мистецтва, отождолення його з філософією, про що свідчить форма викладу теоретичних ідей: романи, притчі, есе, художньо-критичні статті тощо. Таким чином екзистенціалізм як провідний філософсько-естетичний напрям ХХ ст. отримав широке відображення в художній або напівхудожній літературній формі (наприклад, Камю і Сартр є, водночас, і письменниками і філософами), у кіномистецтві (наприклад, у творчості М. Антоніоні, І. Бергмана, А. Рене). Причиною цього феномену є стиль мислення: якщо представник теоретичної філософії сповідує нейтралітет власної суб'єктивності, дотримується об'єктивності, відстороненості від предмету дослідження та відповідності власного філософування щодо концепції репрезентованого ним вчення, то екзистенційний мислитель сприймає світ як митець, “якому потрібно певним чином здійснити ідентифікацію з природою, щоб бути в змозі змалювати чи оспівати її” [8, с. 54]. Предметом філософсько-літературної рефлексії екзистенціалізму є унікально-неповторне буття людини, її екзистенція, яка не піддається логіко-раціональному пізнанню, а досягається безпосереднім переживанням кожної і певної миті буття як стану. Філософи-екзистенціалісти описують структури екзистенції, якими є модули людського існування: страх, совість, вина, смерть, піклування, тривога, вибір, обов'язок. І саме художньо-образні засоби мистецтва, передають ці стани, дають можливість наблизитись до їх розуміння. На думку Леппа Іньяса, якби Сартр опублікував лише свій монументальний трактат “Буття і Ніщо” та інші філософські праці, то він, мабуть, ніколи не став би таким популярним і знаменитим. Саме твори “Нудота”, “Мухи”, “За зачиненими дверима”, “Дороги свободи” відкрили широкому загалу читачів основні положення сартрівської філософії, а “Буття і Ніщо” слід розглядати як своєрідний переклад філософською мовою екзистенційних ситуацій, описаних у романах і театральних п'єсах. Звернення до літературної творчості в екзистенційній перспективі становить суттєву властивість філософії екзистенції: не обмежуватися дискусіями між філософами-професіоналами, а прагнути до навернення прихильників, до загалу [8, с. 55].

Екзистенціалізм є методом розв'язання проблеми людини та її буття, шляхом до усвідомлення специфіки неповторно-індивідуального людського існування. Екзистенціалізм як метод пізнання предмету своєї рефлексії витворює специфічний стиль мислення, представлений релігійним і атеїстичним напрямками екзистенціалізму. Представники обох напрямів найчастіше використовують феноменологічний метод осягнення реальності. Не вдаючись до визначень та доказів, цей аналітичний метод здатен і в художньому слові осягнути індивідуальне і конкретне, описує реальність в усій цілісності [8, с. 54]. Філософське “екзистенційне мислення” сприймає людину як цілісність її тілесних, емоційних, духовних сил, – як екзистенцію, існування, що не відмежоване від основи світу – буття. Екзистенційному мисленню не властиве розмежування суб'єкта та об'єкта, оскільки існування (екзистенція) знаходиться в нероздільній єдності з буттям. Екзистенційна реальність є вільною і неоднозначною, перебуває у постійному становленні, і філософія, яка ставить перед собою завдання вивчати її, на думку Леппа Іньяса, не повинна претендувати на псевдологічність понятійної філософії [8, с. 59], а тому може бути висловлене засобами поезії. Філософія екзистенції не може ставити перед собою завдання визначення або статичного опису людської реальності.

Віктор Петров у статті “Естетична доктрина Шевченка” [11, с. 85-91] робить висновок про те, що Т. Шевченко виробив самостійну філософсько-естетичну концепцію, художній стиль, який не є ані романтизмом чи реалізмом, а “шевченкізмом”. Зауваження В. Петрова про те, що європейське мистецтво середини ХХ століття “зімкнулося з тими принципами, на яких Шевченко свого часу творив свою мистецьку систему” можемо доповнити твердженням, що не тільки мистецтво, а і європейська екзистенціальна філософія в ХХ столітті “зімкнулася” з провідними, екзистенціальними, ідеями української художньо-літературної традиції ХІХ століття. В. Петров цитує вісім рядків поезії Т. Шевченка з хронологічною позначкою “13 листопада 1844. С.-Петербург” [13, с. 112-126], які, на думку автора, неможливо ідентифікувати з “засадами певної літературної школи”. В. Петров аналізує систему образів названого вірша, при цьому зазначає, що в ньому “серце існує в ізолюванні відокремленості як ізолювана замість ... “Невкрите серце”, “серце з закритими очима” – образи, які не належать своїм типом ні до реалістичної системи образів, ні до романтичної. Аналогічні ми знайдемо в стилях або літератури перед ХІХ ст., або наших часів (В. Петров має на увазі час написання статті – 1948 рік – прим. О. С.). Конкретно, це картини сюрреалістів: Далі, Макса Ернста та інших, де “внутрішнє” – це органи, що існують самі по собі, як персонажі”. А тому сюрреалістичне світосприйняття констатує образ серця як органу людського організму, що існує в ізолюванні від нього самості [11, с. 90-91].

Зробимо спробу прочитати цитований вірш Т. Шевченка на основі використання компаративного аналізу, який допоможе виявити типологічні збіги, аналогії екзистенціалізму у світовій і українській національній літературі. У формі і змісті вірша виявляє себе зв'язаність ідей екзистенціальної філософії і художнього слова, а тому звертаємо увагу на такі екзистенціали: нудьга, сердечний голод (як нестача, брак, потреба серця), сон-смерть серця. Екзистенційно-філософське прочитання тексту виявляє акт саморефлексії Т. Шевченка як самопізнання в єдності із пізнанням світу. Поет трактує людське буття як існування серця – тривожну екзистенцію, що завжди протиставлена натовпу (у Т. Шевченка – “люд нависний”, що “скаженіє”). Проблема людського буття у наведених рядках вирішується поетом-філософом як трагічна самотність, трансцендентально зорієнтована в небуття – до смерті, або ж самозаглиблення, відмова від комунікації: “Закрий, серце, очі”.

Наведений і проаналізований на основі використання компаративного аналізу вірш Т. Шевченка відображає художньо-світоглядну інтелектуальну традицію в українській культурі, зокрема літературно-культурному про-

цесі, відому під назвою “філософія серця” (П. Куліш, П. Юркевич, Леся Українка, В. Винниченко, М. Хвильовий, В. Стус, Ліна Костенко та інші).

Висновки. Обґрунтовуючи проблему інтелектуалізму та використання компаративного аналізу у його дослідженні, ми прийшли до таких висновків: – проблема актуальна на міжгалузевому рівні; – екзистенційність (як на рівні форми, так і змісту твору) є художньо-стильовою особливістю інтелектуалізму художньої літератури, яка обумовлена світоглядно-ментальними, антисциєнтистськими настроями в культурі від Нового часу і до сьогодні; – українська література є нетеоретичною формою філософування, виявляє аналогії з художньо-стильовими особливостями світового екзистенціалізму

Література:

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – К. : Літопис”, 2001. – 832 с. – С. 416-422.
2. Боров Ю. Інтелектуалізм в літературі // Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост. : Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М. : “Просвещение”, 1974. – 509 с. – С. 105-107.
3. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. – К. : Основи, 1993. – 126 с.
4. Залізняк Ю. Б. Етичний інтелектуалізм публіцистики Івана Дзюби та Вацлава Гавела. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10. 01. 08. – Львівський національний університет ім. Івана Франка. – Львів, 2007. – 217 с.
5. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / [упоряд. тексту П. В. Іванишина]. – К. : ВЦ “Академія”, 2010. – 256 с.
6. Іванишин П. В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): Монографія. – Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 2005. – 308 с.
7. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10. 01. 01. – українська література. – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2007.
8. Лепп Іняс. Християнська філософія екзистенції : Пер. з фр. – К. : Унів. вид-во “Пульсари”, 2004. – 148 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с. – С. 305-306.
10. Мармазова Л. Л. Поетика постмодерністської інтелектуальної драми Т. Стоппарда. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10. 01. 04. – Донецький національний університет. – Донецьк, 2006.
11. Петров Віктор. Естетична доктрина Шевченка // Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. – Випуск 39-40. – К. : ЗАТ “ВПІОЛ”, 2000. – С. 85-91.
12. Сциєнтизм і антисциєнтизм // Філософський енциклопедичний словник. – К. : Абрис, 2002. – 744 с. – С. 626.
13. Шевченко Т. Г. Біографія / Автори: В. С. Бородін, Є. П. Кирилюк, В. Л. Смілянська та ін. – К. : Наукова думка, 1984. – 560 с.
14. Уліцька Д. Антипозитивістський злам // Література. Теорія. Методологія : Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. І наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с. – С. 38-55.
15. Чаплєєвич Є. Діалогічне мислення Михайла Бахтіна // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. І наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с. – С. 176-198.
16. Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням Слова Божого // Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. – Випуск 39-40. – К. : ЗАТ “ВПІОЛ”, 2000. – С. 563-573.

Сподарик О. В.,

Львівський національний університет імені Івана Франка

ПОСТМОДЕРНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОЛІКОДОВОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті простежено визначальні ознаки полікодового художнього тексту в сучасній англійській літературі. Зазначено способи інтеграції іншокодових включень в художній текст.

Ключові слова: текст, полікодовий художній текст, монтаж, бриколаж, постмодернізм.

В статье прослеживаются определяющие признаки поликодового художественного текста в современной английской литературе. Указаны способы интеграции кодовых включений в художественный текст.

Ключевые слова: текст, поликодовый художественный текст, монтаж, бриколаж, постмодернизм.

The article covers defining qualities of multi-semiotic literary texts in contemporary English literature. The methods of integration of codes in literary text are denoted.

Key words: text, multi-semiotic literary text, montage, bricolage, postmodernism.

В останні десятиліття звернення до тематики тексту трактується виявом наукового новаторства. Попри значну кількість наукових розвідок, надалі ведуться безугавні дискусії про текст як про матеріал, об'єкт і предмет лінгвістики тексту, котра є галуззю сучасного мовознавства. Власне лінгвістика тексту розкриває його сутність у триаді *матеріал* → *об'єкт* → *предмет* через низку суперечливих лінгвістичних категорій [5].

Метою статті є з'ясування своєрідності інтеграції різноманітних кодів у сучасний художній текст та розкриття поняття *полікодовий текст*.

Текст став самостійним об'єктом дослідження у 70-х роках ХХ ст. Утім публікації останніх років засвідчують постійну зацікавленість текстом, який перетворився (незважаючи на відсутність сталої дефініції) на явище багатогранне і багатоаспектне. У будь-якому випадку текст являє собою об'єднану за змістом послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність [8, с. 7].

З часів виникнення дискусій про текст, напрацьовані різні підходи і методика його вивчення. М. М. Бахтін метафорично експлікував ідею самодостатності тексту і разом з тим його зв'язку з іншими текстами: "Текст живе тільки стикаючись з іншими текстами... Тільки у точці такого контакту текстів спалахує світло, що світить назад і вперед" [17, с. 63]. Широке розуміння тексту простежуємо у праці Ю. М. Лотмана: "з погляду зору семіотики всі види повідомлень є текстами" [13, с. 308].

У світлі комунікативного підходу, текст визначають як комунікативно-направлений та прагматично-значущий знак лінгвального характеру, що репрезентує учасників комунікативного акту та має ознаки евокативності та ситуативності, механізм існування якого ґрунтується на можливостях його комунікативного трансформування [19, с. 95]. Текст – також пізнавально-комунікативна одиниця і розгорнута форма здійснення діяльності мовомислення [10, с. 33]. Словом, текст – "одиниця мовленнєвого спілкування, цілісне, комунікативно спрямоване мовленнєве утворення" і "повідомлення у в усній або писемній формах, якому властива смислова і структурна завершеність і конкретне ставлення автора до оповіді" [17, с. 62].

Отож, на сьогоднішній день, *текст* – системно-структурне утворення, яке має впорядковану організацію, а також цілісно завершена розгорнута матеріальна форма вираження значеннєвого змісту.

Повідомлення, яке міститься у тексті, може бути представлено вербально або іконічно. Завдання автора полягає в тому, щоб у читача склалися найсприятливіші умови збагнути смисл тексту. Для досягнення цієї мети автор-письменник задіює вербальні і невербальні засоби вираження інформації. Поєднання цих засобів утворює полікодовий текст. Взаємодіючи між собою, вербальний та іконічний плани вираження смислу забезпечують цілісність, зв'язність тексту і формують його комунікативний ефект.

Тривалий час полікодові тексти були поза зоною уваги мовознавців. Але останнім часом предметом зацікавлення дослідників стала взаємодія негомогенних частин полікодового тексту, напрацювання їхньої типології, з'ясування та дослідження їхньої текстової природи. Симбіоз вербальних та невербальних засобів створює текст як єдину комунікативну одиницю. Зацікавлення проблемою візуалізації обумовлено самими вимогами сучасної комунікації, адже "ілюстрування сьогодні все ширше стає елементом текстотворення. Рівень інтегрованості всіх зображувальних засобів, як і інших знакових утворень, в єдиний текстуальний простір друківаних та електронних видань дуже високий" [3, с. 162].

Для текстів, які організовані поєднанням вербальних засобів вираження інформації та елементів інших знакових систем, наразі немає єдиного загальноприйнятого термінологічного визначення. Їх називають *креалізованими* – це "тексти, фактура яких складається з двох негомогенних частин (вербальної мовленнєвої та тієї, яка належить до інших знакових систем)" [16, с. 180-181], *мультикомунікативними* (В. Г. Костомаров), – *семіотично ускладненими* (А. В. Протченко), *відео-вербальними* (О. В. Пойманова), *гібридними* (Ю. А. Бельчіков), *ізо-вербальними комплексами* (А. А. Бернацька), *ізовербами* (А. В. Міхєєв). Ще Р. О. Якобсон писав про синкретичні повідомлення, які ґрунтуються на поєднанні різних знакових систем, наголошуючи на потребі при дослідженнях комунікації чітко розмежовувати гомогенні та синкретичні повідомлення [19, с. 327].

У цій статті послуговуємося терміном **полікодові тексти**, який подали Г. В. Ейгер та В. Л. Юхт. У напрацьованій типології текстів дослідники вичленували опозицію моно ↔ полікодові тексти. "До полікодових текстів в широкому семіотичному смислі повинні бути віднесені і випадки поєднання природного мовленнєвого коду з кодом будь-якої іншої семіотичної системи (зображення, музика і т. д.)" [11, с. 107]. Нині термін **полікодовий**

текст інтегрує “лінгвовізуальний комплекс” – текст, який супроводжується фотозображеннями [7], “тексти, побудовані на поєднанні в єдиному графічному просторі семіотично гетерогенних складників – вербального тексту, зображення, а також знаків іншої природи” [15].

Існує різне ставлення до використання зображення в художніх текстах, які відображають духовні цінності, абстрактний світ ідей, адже надмірне використання ілюстрацій може сковувати фантазію читача, спотворювати сприйняття головних героїв. Полікодові художні тексти можуть бути частково або повністю полікодовими. Художнім текстам властива часткова полікодовість, де вербальна частина відносно автономна і зображувальні елементи тексту є факультативними. Іконічний компонент тексту може бути поданий ілюстраціями: малюнками, фотографіями, схемами, таблицями, формулами, символічними зображеннями.

Цілісність полікодового тексту забезпечується комунікативно-когнітивною настановою адресанта, єдиною темою, яка розкривається вербальними, іконічними та іншими паралінгвістичними засобами. Полікодовий текст – це “складне текстове утворення, в якому вербальні та іконічні елементи формують єдине візуальне, смислове і функціональне ціле, направлене на комплексний прагматичний вплив на адресата” [12]. Роль вербальних та невербальних засобів в реалізації задуму автора-письменника не є однозначною. Б. Карлаваріс розрізняє чотири типи ілюстрацій в тексті:

“1) ілюстрація, яка домінує, конститує текст;

2) рівноцінна ілюстрація, де певна частина інформації передається в основному іконічними засобами;

3) супроводжуюча ілюстрація, яка застосовується в тексті в якості доповнення, тлумачення вербальної частини;

4) декоративна ілюстрація, яка слугує оздобленням тексту, естетичним цілям спілкування” [12].

Серед іноземних науковців, які досліджували проблему полікодових текстів (multi-semiotic texts), слід вказати такі імена, як М. Халлідей, К. О’Хелорен, Е. Вентола, Т. Ройс, Ф. Лім, Дж. Крес, Дж. Джонс.

Особливий інтерес становить розвиток полікодового тексту в англомовній художній літературі доби постмодерну, де чітко простежуємо інтеграцію різноманітних кодів. Такі художні техніки літературно-художнього твору як колаж та монтаж (“склеювання” різнорідних фрагментів), пастиш та бриколаж (непряме досягнення авторського задуму) стали невід’ємною частиною творів англомовного постмодернізму.

Література постмодернізму за своєю природою є фрагментарною, дискретною, еkleктичною. Звідси така її ознака, як колаж. “Колажованість тексту свідчить про порушення стабільності його структурування й початок гри з читачем у рекомбінацію елементів, що своєю передумовою має іронічне уявлення – своєрідне гіперпародіювання (пастиш) тексту. З одного боку, це постійне змішування різностильових та різнопланових елементів, перенесення традиційних сюжетів у неспівмірні їм стильові рамки, з іншого – це наслідування без моделі або пародіювання умовної моделі” [6, с. 162]. Постмодерністський колаж може видаватися новою формою модерністського монтажу, однак він суттєво відрізняється від нього. У модернізмі монтаж, хоча й був складений з не зіставних образів, був усе-таки об’єднаний у певне ціле єдністю стилю, техніки. У постмодерністському колажі, навпаки, різні фрагменти зібраних предметів залишаються незмінними, нетрансформованими в єдине ціле, кожен з них зберігає свою відокремленість.

“Еволюція колажу в модернізмі супроводжується поглибленням такого фундаментального принципу його побудови, як принципу різнорідності, згодом набуває форм бриколажу як моделювання конструкцій з елементів, що належать до різнорідних сфер предметності, ряду вербальних та невербальних семантичних ігор в літературі постмодернізму” [6, с. 162].

Основними ознаками творів сучасного постмодернізму в англійській літературі є незавершеність, гра, іронія, трагедія, пастиш, безліч цитат, відмова від строгої концептуальності. Відповідно постмодернізм у літературі виявився пов’язаним із сучасним візуальним мистецтвом, через розмивання кордонів між різними видами мистецтва. А відтак постмодернізм поєднав розповідь з показом. Цитатність, інтертекстуальність, властиві постмодернізму вкупі, виявилися в англомовному художньому тексті у різноманітних імітаціях, стилізаціях літературних попередників, іронічних колажах традиційних прийомів письма.

Для будь-яких колажів характерними є дискретність і гетерогенність, вони являють собою монтаж з газетних чи журнальних вирізок, поштових відкриток, монтаж з фотографій та ілюстрацій. Для сучасних англомовних художніх текстів колаж слугує емблемою їх новаторського функціонування, бо інтертекстові фрагменти можуть запозичуватись аніж не з літературних текстів. У художніх творах можна подібати фрази з періодичних видань, політичні лозунги з плакатів, рекламу, комп’ютерні символи, підписи, схеми, графіки, карикатури, комікси.

Англомовні художні твори, будучи написаними в різних жанрах, являють собою яскраві приклади полікодових текстів. Отож, полікодовість, яка є поєднанням засобів різних семіотичних систем в комплексі, що відповідає умовам текстуальності, – невід’ємна властивість комунікації та людської культури в цілому.

Література:

1. Адзинова А. А. Заглавия в креолизованном тексте (на материале “глянцевых” журналов мод) // Вестник Адыгейского государственного университета : сетевое электронное научное издание 2007/3 // [www.vestnik.adygnet.ru // files / 2007. 3 / 511/ adzinova 2007_3.pdf](http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2007.3/511/adzinova2007_3.pdf)

2. Баранник Д. Х. Текст / Д. Х. Баранник // Українська мова: Енциклопедія. – К. : Українська енциклопедія, 2000. – С. 6-7.

3. Березин В. М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия / В. М. Березин. – М. : РИП-холдинг, 2003. – 174 с.

4. Бернацкая А. А. К проблеме креолизации текста: история и современное состояние / А. А. Бернацкая // Речевое общение : специализированный вестник. – Красноярск : Красноярск. гос. гуманитарн. ун-т, 2000. – Вып. 3 (11). – С. 104-110.

5. Бехта І. А. Текст і лінгвістика тексту / І. А. Бехта // Вісник Львівського університету. Серія “Міжнародні відносини”. – Львів, 2000. – С. 570-583.
6. Бехта І. А. Художньо-естетичні концепти англomовного літературно-художнього твору постмодернізму / І. А. Бехта // Лінгвістика. Зб. наук. пр. – Л. : Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, 2008. – № 2 (14) – С. 161-169.
7. Большаинова Л. М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера / Л. М. Большаинова // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. Сб. науч. тр. – М. : 1987. – С. 167-172.
8. Валгина Н. С. Теория текста. / Н. С. Валгина // Учебное пособие. – Москва, Логос, 2003. – 280 с.
9. Дробышева И. М. Текст как теоретическое понятие и научная проблема // <http://rspu.edu.ru/university/publish/journal/drobisheva.htm>
10. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX – XX веков) / М. Я. Дымарский. – СПб. : Издательство С.-Петербургского университета, 1999. – 284 с.
11. Эйгер Г. В., Юхт В. Л. К построению типологии текстов / Г. В. Эйгер, В. Л. Юхт // Лингвистика текста: Материалы научной конференции “Лингвистика текста”. – М. : МГПИИЯ им. М. Тореца, 1974. – С. 103-110.
12. Есильбаева А. Основные признаки поликодового текста / А. Есильбаева // Вестник КазНТУ. – Алмата, 2011. – № 3 (85). – С. 253-255.
13. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : “Языки русской культуры”, 1999. – 464 с.
14. Лотман Ю. М. Текст и внетекстовые художественные структуры / Ю. М. Лотман. – СПб. : Питер, 1994. – 349 с.
15. Сонин А. Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления / А. Г. Сонин // Вопросы языкознания. – М. : 2005. – № 6. – С. 115-123.
16. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М. : 1990. – С. 180-186.
17. Токарева Т. До проблеми поняття тексту і ролі заголовка тексту як його організуючого елементу / Т. Токарева // Наукові записки. Серія : філологічні науки. – Кіровоградський державний педагогічний університет імені В. Винниченка, 2010. – № 89 (5) – С. 62-67.
18. Чувакин А. А. Теория текста: объект и предмет исследования / А. А. Чувакин // Критика и семиотика. – Барнаул : Алтайский государственный университет, 2004. – Вып. 7. – С. 88-97.
19. Якобсон Р. О. Язык в отношении к другим системам коммуникации / Р. О. Якобсон // Избранные работы. – М. : 1985. – С. 319–330.
20. O’Halloran, K. L. Independence, interaction and metaphor in multi-semiotic texts // Social Semiotics 9, no 3. – 1999. – P. 317–354.

Сухомлинов О. М.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМА ЕТИКИ ВОЄННОГО ЧАСУ В “ЧОРНОМУ ПОТОЦІ” ЛЕОПОЛЬДА БУЧКОВСЬКОГО

Автор статті зосереджується на аналізі проблеми етики воєнного часу у творчості Леопольда Бучковського, який вибудовує свою модель художнього світу навколо поняття “життя – екзистенція”. Дослідника цікавить представлений польським письменником механізм зла, викликаного війною, а також засади відтворення світу, сповненого ворожістю, хаосом і анархією.

Ключові слова: пограниччя, конфліктогенність, етнокультурна модель, антиномія Свій – Інший – Чужий, Кресы.

Автор статті сфокусована на аналізі проблеми етики воєнного часу в творчості Леопольда Бучковського, який вибудовує свою модель художнього світу навколо поняття “життя – екзистенція”. Дослідника цікавить представлений польським письменником механізм зла, викликаного війною.

Ключевые слова: пограничье, конфликтогенность, этнокультурная модель, антиномия Свой – Другой – Чужой, Кресы.

The article focuses on the analysis of ethical problems of war in the works of Leopold Buczkowski who builds his model of art world around the concept of “life – Existence”. Researcher interested vision by the Polish writer mechanism of harm caused by war.

Keywords: borderland, Kresy, ethnical conflicts, ethno-cultural model, the antinomy Another – Stranger.

Авторська модель художнього світу польського письменника Леопольда Бучковського вибудовується навколо поняття “життя – екзистенція”, яке, попри свою реальність і об’єктивність, має суто індивідуальне розуміння та залишається неоднозначним й абстрактним. Можливо саме тому З. Тшішка називає письменника “прибічником феноменологічного екзистенціалізму” [19, с. 163]. Автор намагається відтворити ворожість, хаос і анархію людської екзистенції, збудувати художній світ, який протиставляється лінійному світосприйняттю, через це деякі дослідники часто називають його твори позбавленими ладу й інтелектуалізму [17, с. 93-94].

Характерною ознакою письменництва Бучковського є багатогранність і багатозначність художнього світу, наслідком чого є різночитання та широкий спектр трактування представленого матеріалу. Його твори сконструйовані таким чином, що “читач не завжди мусить сприймати світ згідно з інтенціями автора”, навпаки, він має можливість “наділяти його власним гіпотетичним устроєм, бачити в ньому те, що сам вважає за важливе й цінне” [4, с. 189].

На семантичній поліфонічності прози Бучковського неодноразово наголошував Зигмунт Тшішка, пишучи між іншим, що письменник “прагне змусити читача до спільних дій, пропонує йому стати виконавцем авторської партитури твору, який має відкриту структуру” [20, с. 95]. Отже, творчість письменника має певні діалогічні ознаки, спонукає отримувача закодованої інформації до її зіставлення з власними уявленнями про світ та інтерпретації, тобто особистісного прочитання й розуміння.

Зважаючи на складність перцепції творчості Л. Бучковського та суперечливі рецензії на його прозу, особливо цінними стають монографічні дослідження польських і вітчизняних учених: З. Тшішки [19], М. Індик [10], А. Карпович [13], С. Бурили [5], Т. Блажеєвського [1], а також О. Веретюк [21] та Т. Довжок [22], де проаналізовано деякі аспекти письменництва автора “Живої прози”.

Життєвий шлях, а особливо дитинство й молодість письменника, є яскравим свідченням неординарності цієї творчої особистості, яка “жила у світі створеному самим собою”, а у мистецтві “виражала свою незгоду художніми методами та способами характерними тільки йому” [19, с. 5].

Леопольд Бучковський народився 15 листопада 1905 року в місцевості Накваша неподалік Бродів. Його батько-столяр, колишній управляючий поміщицьким маєтком, був всебічно розвинутою й невгамовною особистістю, здібності та характер якого успадкував майбутній письменник. У силу низки обставин, у тому числі смерть батька Томаша та небажання самого молодого Леопольда погодитись суворістю й засадами реального життя, не дозволили йому отримати повної та системної освіти. Бучковський переривав навчання у загальній школі, у гімназії у Бродах, у технічній школі у Бельську, в Академії мистецтв у Варшаві провчився лише п’ять семестрів, після чого повертається до рідного села. Дослідники вбачають у цьому роздвоєність митця між “лініями і словами” [Див. 9]. У Накваші Л. Бучковський вдосконалює свої різьбярські й художні здібності, активно займається організацією самодіяльних театрів, а у віці тридцяти років, за намовою самого Болеслава Лесьмяна, розпочинає роботу над “Вертепами”.

Тут варто згадати, що до письменницького ремесла невгамовного Леопольда призвичаював його брат Мар’ян Рут-Бучковський, який ще у 1933 році, маючи двадцять шість років, опублікував дуже популярний на той час роман “Трагічне покоління”. Незважаючи на це він не розумів складного й філософського стилю брата.

У середині двадцятих років митець дебютує водночас як поет і літограф. Ці два таланти, літературний і художній, Бучковський майстерно поєднав у збірці оповідань “Молодий поет в замку”, де зроблені пером малюнки становитимуть не стільки ілюстрації, скільки складову на рації.

Події 1939 року поклали край “екзистенції цілком вільної людини”, письменник був змушений рахуватись з реаліями та жити згідно з засадами тоталітарної системи. Бучковський брав активну участь у вересневій кампанії, потім перебував у Львові та Надкваші, де разом з родиною пережив напад українських націоналістичних формувань, під час якого загинуло двоє його братів. У 1944 році вступив до лав польської самооборони, а пізніше

родина змушена покинути рідні терени, переїжджаючи до Варшави. Письменник солдатом Армії крайової та учасником Варшавського повстання.

Жахіття Другої світової війни назавжди занурило Леопольда Бучковського у "дезінтеграційний страх", який відтепер визначав авторське світосприйняття. Письменник уважав, що "Нещастя полягає в тому, що маже все моє життя минало у страшні часи. У якійсь кошмарній між епосі. Нещастям може бути проживання в якійсь дурнуватій, неавтентичній місцині, ані це село, ані місто. Проте це можна стерпіти, з цим можна погодитись, але коли мусиш жити у хворі часи – це пекло. Мало того, протягом цілого життя наді мною кружляв якийсь жахливий фатум. Більшість моєї життєвої енергії витрачалось на те, щоб зберегти, врятувати життя; щоб поля битви та згарищ вийти цілим, звичайно вийти живим" [3, с. 208].

Цитований уже З. Тшішка наголошує, що все те, що залишилось від колишнього світу письменник намагатиметься воскресити завдяки пам'яті [19, с. 24]. Проте нам здається, що Бучковський радше робить спробу відтворити на сторінках своєї прози, у художньому просторі творів, збережений у пам'яті світ малої вітчизни, багатокультурного польсько-українського пограниччя.

"Чорний потік" (1954) Бучковського був першою ланкою цілого ланцюга книг, які сам автор називав "документами". У будь-якому разі, прозу письменника можна вважати "архівом" матеріалів, які є продуктом пам'яті та авторського уявлення, доказом чого є "Доричний кружганок" (1957), "Перша пишність" (1966), його книги-есе "Все є діалог" (1984), "Жива проза" (1986), "Живі діалоги" (1989) тощо. Барбара Казімерчик називає творчість Бучковського "писаною річкою Геракліта", що охоплює водні простори Серету, Бугу, Ікви Гориня, де "побачили світ очі майбутнього митця" [14, с. 12], тобто простори малої вітчизни. Якщо у "Вертепах" представлена відносно цілісна картина зниклого світу, то у наступних творах він з'являтиметься фрагментарно, на мозаїково-калейдоскопічній zasadі прози цього автора.

У передньому слові до збірника статей присвячених Л. Бучковському "... zimą bywa się pisarzem" редактори зазначають: "Бувають письменники, значення яких важко виміряти так званою читацькою популярністю. Люди часто обминають їхні твори, тому що вони незрозумілі, дуже авангардні та не відповідають пануючій серед читачів моді. Незважаючи на це творчість таких письменників не можна не читати, значення цих творів не підлягає дискусії. (...) Уже сьогодні впевнено можна сказати, що "Чорний потік" належить до найвидатніших польських романів. Є архітвором прози ХХ століття. Навіть якби Бучковський не написав нічого крім цієї книги, то все одно б увійшов до анналів польської історії літератури" [6, с. 7].

Провідною тематикою та домінуючою проблематикою прози Бучковського є надзвичайно філософські й універсальні питання драматизму плинності світу, ефемерність мислення, візій, внутрішніх станів, нарешті пам'яті тощо. Звужуючи таку перцепцію письменництва автора "Чорного потоку" Д. Скрабек визначає її як "посттравматичне мистецтво після Холокосту" [18, с. 77], що фіксує та зберігає пам'ять про трагічне минуле. А. Карпович писала про малу вітчизну людей з Кресів: "Того світу й тих людей уже немає. Залишились документи, матеріальні сліди знищеної цивілізації" [13, с. 122].

У такій ситуації функції скороминучої та зрадливої пам'яті переймає на себе текст. Письменник неодноразово називає свої твори документами, основою яких є власна пам'ять і теперішнє розуміння переосмислених подій, а також спогади інших очевидців. Твори-документи становлять своєрідний архів чи, за словами Р. Нича, "Вавилонська бібліотека", де нічого іншого не залишається, як копіювати, цитувати та компіювати існуючі тексти. У таких реляціях між людиною та історією немає безпосереднього контакту; між ними розкинувся палімпсест тексту [15, с. 112].

Уже у "Вертепах", де ще зберігається певна сюжетна послідовність, можна зауважити відсутність цілісності представлених образів, а в "Чорному потоці" деструкції зазнає й сама фабула. Через авторські експерименти з часом та немотивовані зміни перспективи нарації представлений художній світ сприймається навіть не як мозаїка чи колаж, як зауважують майже всі дослідники, а як калейдоскопічні образи, змінні у часі й просторі. Такого типу конструювання моделей світу та їх перцепції історики літератури називають "стереометричними" [Див. 4, с. 191]. Фрагментарне світосприйняття корелюється з рівнем нашої обізнаності щодо оточуючого світу, є метафорою стану наших знань та способу їхнього формування.

Більшість дослідників зауважувала зв'язок письменника з технікою та концепціями кубістів. Представлений у творах простір, де розгортаються події, завжди чітко визначений і обмежений певними рамками. Наприклад у "Чорному потоці" світ представлений малим містечком і його околицями; герої кружляють тими самими дорогами й вулицями, бувають у тих самих домівках і господарствах. Отже простір у прозі Бучковського, попри внутрішній динамізм, має ознаки обмеженості й замкненості. Зазначені модифікації простору визначаються героями творів та їхніми долями, що є додатковим свідченням новаторства письменника. У свою чергу, згадана обмеженість символічно нагадує про детермінацію людської екзистенції та неможливість змін. Релятивність героїв та художнього простору є однією з основних засад функціонування авторської моделі Поділля. Так у "Чорному потоці" знищення й смерть людей супроводжується деконструкцією та розпадом оточуючого світу.

"Чорний потік" є історією приречених на небуття людей: втечі, переховування, акції покарання, дії польської самооборони – усе закінчується однаково трагічно. У романі йдеться не про людей, що своїми діями намагаються досягти кінцевої мети – вийти з замкнутого кола, твір є радше певною сукупністю описів трагічно пов'язаних людських призначень і долі, випадково вписаних у плани історичної машини до знищення. Саме трагізм знищення й "небуття" є головною ідеєю твору [4, с. 193].

Події 1939 року стали початком розкладання розшарованого та багатонаціонального кресового світу "Вертепів". Уже наступного року починаються репресії та насильницька деконструкція суспільно-політичної системи польсько-українського пограниччя. Ще одним ударом по традиційному устрою спільноти Кресів стала фашистська окупація. У другому романі-документі, все на це вказує, події відбуваються восени 1942 року – часи зни-

щення єврейських гетто й активізації формувань Української повстанської армії. М. Домбровський так висловлюється щодо тогочасного часопростору польсько-українського пограниччя: "... це була реальність кресова, де внутрішні поділи були значно глибші й більш ускладнені, ніж у Центральній Польщі. Українці, білоруси, євреї, поляки, німці – кожна з цих національностей мала свої претензії до інших, у ситуації воєнної загрози кожний з цих народів вимагав помсти за фактичні чи вигадані утиски та кривду ..." [7, с. 19].

"Чорний потік" плине околицями, які читач знає з попереднього роману, проте цього разу акція зосереджується в містечку Шабасова. Представлений окупаційний світ є простором підпілля та конспірації, складних між людських стосунків і ворожих реляцій між підбурюваними Чужим суспільними групами. У той час тут розгорнули свою діяльність рештки солдатів Армії крайової, народовці "Роха" інші польські формування, що виникали спонтанно. Активізувався український визвольний рух, діяли загони, що підтримувались Москвою. Усі тутешні національності зазнавали безпощадної детермінації. Окупант намагався чужими руками провести акції екстермінації. Доходило навіть до вербування у гетто та створення єврейської поліції. Тотальна деморалізація, злидні та голод – саме така ситуація представлена у "Чорному потоці" [19, с. 50-51].

Уже сама назва твору має метафоричне Гераклітівське значення, вказуючи на минушість і безповоротність колишньої людської екзистенції на колишніх Кресах. Чорний потік є рікою траурного смутку, що несе спогади про жахіття воєнного часу й розпач, викликаний абсурдністю історичного процесу. З іншого боку, назва корелюється з психоаналітичними методами, що мають пояснювати темний бік людської душі, але чого не має в романі.

С. Буркот звернув увагу на підпорядкованість створених Бучковським літературних постатей загальній концепції моделі художнього світу та ідеї роману "Чорний потік", а також на засади їх функціонування у представленому часопросторі. На тлі нелінійної різноперспективної оповіді, композиційного безладу та перемішаних фактів [Див. 11] редуковані образи флеш-героїв, з'являються наче спалах на тлі мілітаризованого подільського часопростору, а коли здійснюється вирок долі так само несподівано зникають. Тим самим автор посилює ефект згаданої "калейдоскопічності", семантику непорядності та безсилості щодо визначеної долею приреченості.

Б. Овчарек помітив дуже важливу засаду авторського створення образів – контрапунктна характеристика героїв [Див. 16], тобто автор укладає в усні різним учасникам акції іноді суб'єктивні, тенденційні та фрагментарні оцінки щодо інших. З одного боку письменник робить спробу об'єктивувати перспективу нарації та показати багатогранність людської особистості та різні способи її перцепції, з іншого – образи набувають багатозначності та певної розмитості, як і весь представлений художній світ творів. Хочемо підкреслити, що характерні письменництву Бучковського універсалізуючі узагальнення дозволяють читачеві зрозуміти, що в умовах воєнного часу смерть і злочин не мають національності.

Світ людської екзистенції, показаний у романі, визначається основними біологічними інстинктами: втамувати голод, подбати про безпеку, втекти від сильнішого. Як пише З. Тішшка: "Відбувається редукція самої людини і декалогу. "Не вбивай" стосується виключно членів власної групи" [19, с. 52-53], відбувається чіткий розподіл на Своїх та Чужих.

Доказом є наступна цитата з твору: "Ворога треба вбивати: ножем, обухом, чим вдасться. Ніколи молитвою. Старому Бушбауму здавалось, що молитвою зможе віддалити ворога, старому Гоху, здається, що доларами перекупить ворога" [2, с. 82].

У цього автора людина не має жодного впливу на перебіг подій. Це життя створює комбінації та керує долею індивіду, який не має жодного істотного впливу на історичний процес. Герої, перебуваючи у ситуації перманентної психологічної напруги, на межі життя й смерті погоджуються з правилами гри, звикають до так званої "логіки карабіну", що керується не розумом, а емоціями [19, с. 59]. Один з описаних учасників подій беземоційно коментує щоденність воєнного часу: "смерть уже стає нудною". У художній моделі твору, побудованій на фрагментарності, герої гинуть у страшних жорстоких обставинах, але одразу по цьому з'являються образи інших приречених долею людей.

Візія нелогічності світу та його знищення, як уже підкреслювалось, посилюється завдяки редукованому зображенню постатей. Автор навмисно затирає й розмиває їхнє індивідуальне начало, експонуючи на перший план загальні первинні інстинкти, якими в цих надзвичайних умовах керуються людина, а також прагнення й відчуття. Страх, голод і холод стають всюдисущими та відіграють неабияку роль у структурі роману. Таким чином, Бучковський створює образи, що ілюструють деградацію особистості, логічним кінцем якої є смерть і небуття.

Автор не дає моральних оцінок своїм героям та їхнім вчинкам, змушуючи читача до зіставлення художнього матеріалу з дихотомією *добро – зло*. Нарація "Чорного потоку" орієнтована на "холодну реальність" і об'єктивізм, що створює відчуття гострого контрасту з темою та матеріалом щодо жахливих подій. У Бучковського скупість описів і прості сухі констатації є особливо рафінованим способом посилення експресії та певним заохоченням читача до самостійного сприйняття й аналізу тексту-документа. Такий спосіб креації моделі художнього світу є частиною подвійної стратегії письменника. З одного боку автор творить складну, заплутану, антиконвенційну, авангардну прозу, з другого – намагається переконати що, роман не містить нічого складного й надзвичайного, а завдяки простій і безпосередній мові є цілком зрозумілим [4, с. 197].

Головні герої твору – Вонскопиский, Хуни, Хаїм, Лятадиван, Ксавера, Турецький, ксьондз Баньчицький, Гейндль, від імені якого іноді ведеться оповідь, – представлені в романі завдяки розмовам. Такий спосіб презентації посилює обмеженість сприйняття й дає Бучковському можливість унаочнити процес "дозрівання" до смерті. Знищення стає участю всього й усіх – дітей, жінок і старих, людей погоджених з реальністю і тих, хто ще намагається протистояти викликам часу, зникають цілі селянські господарства і міські домівки, вулиці й святині, твори мистецтва та предмети культу – відбувається руйнація цілого мікркосмосу й екзистенції світу Кресів. Аналізуючи польську післявоєнну літературу дослідники слушно стверджують, що з-поміж творів цього періоду саме у "Чорному потоці" представлена найбільш виразна й сформована катастрофічна візія сили знищення [4, с. 195].

Проблеми тотальної деструкції є домінуючою темою твору. На рівні нечіткого сюжету втіленням руйнівної сили є численні шкуродери, українські поліцаї, так звані "шупівці" (польськ. szupowcy) – представники німецької охоронної поліції (Schutzpolizei), представлені постатями Цішка, Бульца й Гаїля, купка шпигунів, таємних інформаторів, нарешті єврейські поліцейські. Усі вони представляють неназану силу, що втілює задуми й плани пануючого зла.

Жорстокий час змінює усіх людей, засади міжособистісної комунікації, спосіб буття, світосприйняття тощо. Можна стверджувати, що воєнний часопростір опрацьовує та нав'язує власну філософію буття, що проникає в усі сфери людської екзистенції. Смерть і вбивства, в тому числі масові знищення, опановують свідомість мешканців Поділля. "Нудність" і звичайність жахів призводять до лінгвістичної адаптації поняття стріляти, ширше вбивати. Герої вживають, говорячи сучасною мовою, сленгові поняття "стукання" (польськ. stukanie) у значенні "вбивство".

Намагаючись зрозуміти механізми вбивчих процесів, що стали "універсальним правом" [4, с. 196], охопили й визначають сутність зображеного часопростору, в якому людина є лишень однією з багатьох складових, письменник впроваджує діалог між ксьондзом Баньчицьким і Гаїлем:

– Ісусе Назаретський! Хто управляє світом?

– Стуканина.

– Пан так вважає?

– Стуканина. Сам ксьондз хоче мене стукнути, як пса" [2, с. 133].

Розмова розгортається на тлі низки смертей і згадок про намагання втекти від неї, в контексті пошуків місця підвищення ще однієї жертви (що робиться "з цікавості") та нелюдського вбивства єврейської дитини. Проте детермінована людина, яка керується виключно тваринним правом виживання ще не до кінця деградувала, в ній все ще залишаються рештки людського начала – подавленого жорстокістю часу сумління:

"Він, ця доросла людина (що вбила дитину з меркантильною метою – прим. О. С.), прийшов з цим кожушком до Ганчарки і патефоном глушив сумління. Палило його денне світло, тому натягнув потім на голову стальний шолом зі свастикою й чорні окуляри" [2, с. 133].

"Карабінне право" відсуває на другий план усі принципи людяності, якщо взагалі їх не знищує. Всюдишні відголоски вистрілів і "багаті жнива смертей" стали постійними елементами розглядуваного часопростору, що красномовно підтверджує слушність нашого твердження.

Критики зауважили, що показана Бучковським "солідарність переслідуваних" зберігає свою гуманістичну цінність, проте є безсилою, рятує людей на певний час і не може змінити їхнього трагічного призначення. Повишений німцями ксьондз Баньчицький має на собі елементи єврейського релігійно-обрядового вбрання (так званий таліт), а отже, релігійні різниці між іудаїзмом та католицизмом перед лицем всеохоплюючого зла виявились неістотними, а людська солідарність з переслідуваними – безсилою [4, с. 196].

Знищення гетто та Шабасової, єврейського містечка на польсько-українському пограниччі, є символічним початком кінця всього оточуючого світу, предстваленого у "Чорному потоці", сіл Гуціска, Подляскі, Галлерчин, Смольної тощо. Проте, згідно з засадами обмеженого простору, презентація фактів відбувається за посередництвом розмов між учасниками і свідками подій. Отже, редукція у сфері психіки героїв супроводжується обмеженням просторового та культурного фону. А. П. Фальтин, зіставляючи домінуючий у розглядуваному творі Бучковського мотив "святості життя яка найважливішого закону буття" з філософськими творами єврейських мистиків, уважає текст "Чорного потоку" за "своєрідну гру з єврейською культурою", що "уписується у певну течію цієї культури" [8, с. 84, 87]. О. Веретюк доводить, що на відміну від майже відсутніх у творі українців, які знаходяться "на іншому боці, боці переслідувачів і нищителів", постійно з'являється тема голокосту євреїв Поділля й Волині [21, с. 49]. Крім того у "Чорному потоці" оповідь часто ведеться від імені місцевих євреїв – лікаря Хаїма та Гайндля, який водночас є й учасником і спостерігачем, а також документалістом подій. Відомо про нього ненабагато більше, ніж про інших героїв, проте Гайндль майже завжди знаходиться у току подій, щоправда тримається дещо осторонь, залишаючись у тіні. Після того, як від долучається до єврейських біженців дізнаємось, що герой-оповідач походить з мішаної родини, тому й був змушений переховуватись разом з матір'ю-єврейкою. Перед цим був у формуванні уланів і брав участь у військових діях на польсько-прусьському пограниччі. Саме ця постать є своєрідним оповідачем-коректором [1, с. 46], яка інтегрує окремі частини "шухлядної" прози "Чорного потоку". Варто пригадати, що роман має другу додаткову назву – "Гайндль". Відомо, що автор уживав автентичні географічні назви та прізвища відомих йому мешканців колишніх Кресів. У працях літературознавців можна знайти твердження, що постать Гайндля пов'язана з Яном Гайндлем, шкільним товаришем Леопольда Бучковського, а книжковий герой Хаїм у житті мав прізвище Гольдберг, і колись мешкав у домі письменника [19, с. 48].

Зважаючи на таку засаду побудови художнього світу роману, можемо припускати, що на тлі створеної автором етнокультурної моделі пограниччя саме євреї виконують функцію своєрідних модераторів і каталізаторів, приглушуючи проблематику польсько-українських стосунків і конфліктів. Завдяки такому підходу Бучковський унікає конкретизації та прив'язки до часопростору й тим самим універсалізує сенси своєї прози-документів.

Треба зазначити, у світовій літературі другої половини ХХ століття посилюється домінанта так званих "первинних мов", тобто залежність творчості від екзистенціального досвіду митців, здобутого за часів дитинства та молодості, що у польській післявоєнній літературі ця тенденція проявляється також у появі проблематики масового знищення євреїв. Тема холокосту стала істотною складовою творчості низки польських письменників, особливого звучання вона набула у прозі Леопольда Бучковського й Адольфа Рудницького.

Простір творів Леопольда Бучковського, незважаючи на свою антропоцентричність і другорядність, позначений надзвичайною живописністю та сенсуальністю, що не мають нічого спільного з художньою декоративністю. Дослідники неодноразово писали про домінанту негативно-темної колористики та контрастності предстваленого

у “Чорному потоці”. За словами З. Тішки зовнішній “світ темного простору” є відбитком внутрішніх процесів і переживань учасників акції роману, а іноді й носієм додаткових сенсів [19, с. 67].

Цікавим мистецьким прийомом Бучковського, про що рідко згадують літературні критики, є впровадження у стратегію творення художнього світу роману елементів традиційної детективної прози та белетристичної літератури. Шкуродери, Цішек, Бульц, Гаїль та інші, шукають загублений великий і дорогий алмаз Бернштейна (цей мотив з’явиться у пізніших творах, у “Доричній галереї” та “Першій пишності”), а також доларів, схованих у шапці старого єврея. Проте, якщо у детективній прозі прагнення заволодіти багатствами є злочинним мотивом, то в “Чорному потоці” цей мотив не пояснює вчинків злодіїв і не пояснює їхньої жорстокості й безапеляційності. Масове вбивство і винищення цілого міста не узгоджується з традиційними засадами так званої “кримінальної” літератури, є лишень її карикатурним наслідуванням, що зайвий раз підкреслює алогічність світу й абсурдність подій.

Варто згадати, що незважаючи на ірраціональність воєнно-підпільних подій та психологічну неадекватність поведінки індивіду, що опинився в неприродних ворожих умовах, герої “Чорного потоку” намагаються зберегти елементарні засади людської етики, створюючи певний кодекс колективного буття: “один за всіх, усі за одного”, “нічого нікому ні про кого”, “все віддай, усім поділись” та ін. (принцип організації польської самооборони). Світ “стукання”, як будь-яка інша суспільна формація, вимагає структуризації та не може функціонувати без внутрішньої самоорганізації та чіткої регламентації, тим більш у стані перманентної загрози, насильства й боротьби. Виникнення самооборони є результатом внутрішнього суспільного розламу між Своїми – Іншими, “тутешніми” та протидії зовнішньому Чужому, вторгнення якого призвело до посилення антинорми Свій – Інший, що модифікувалась у Свій – Чужий. Відсутність так званого “етичного кодексу підпільників і переслідуваних” призвело б до затирання різниць між злочинцями й жертвами.

Метафора “Чорного потоку” є виразом художньої перцепції, яка не тлумачить складності суспільно-психологічних процесів, а прагне до синтезу й універсалізації. Автор створює над темними покладами життя, над усім, що є в ньому аморальне, лихе, жорстоке, алогічне і трагічне водночас, очищену від будь-яких фальшувань і навіювань етичну конструкцію. Бачення світу Бучковського не є рівнозначним апокаліпсису, не є також баченням історичної людини, підпорядкованої правам історичного процесу. Письменник також не є літописцем, який фіксує події, радше виступає у якості мораліста, не описувачем людського пекла, тільки філософом, який шукає порятунку [4, с. 199].

У повоєнні часи для більшості літераторів найістотнішим стає історичний воєнний досвід пограниччя індивіду, у той час як свідомість та світосприйняття Л. Бучковського позначені пошуками сутності самої війни, її демонічності, роздумами щодо механізмів між людських стосунків у буремному часопросторі. Саме цій меті й підпорядкований художній світ “Чорного потоку”, з його експресивністю та емоційністю виразу, динамізмом і контрастом, насиченістю мови й анімізованістю красвидів. Тут домінують філософсько-етичні дилеми та ідеологічні меседжі, а тому герої творів автора невизначені, до кінця не окреслені та фрагментарні, а часопростір сегментований і роздертий на окремі частини, як свідомість індивіду, що опинився у неприродних умовах воєнного часу.

Письменника цікавить механізм зла, викликаного війною. Це зло, показане без почуттів, емоцій чи раціоналістичної рефлексії, стає більш чистим і визначеним, а отже автор “показує зло у кристалічному стані (...) своєрідну етику війни. Це власне вона є головним героєм “Чорного потоку” ...” [7, с. 20].

Література:

1. Błażejowski T. *Przemoc świata : pisarstwo Leopolda Buczkowskiego* / Tadeusz Błażejowski. – Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2005. – 159 s.
2. Buczkowski L. *Czarny Potok* / Leopold Buczkowski. – Kraków, 1979. – 242 s.
3. Buczkowski L. *Koszmarna międzyepoka* / Leopold Buczkowski // *Kresy*. – 1994. – nr 32. – S. 208 – 211.
4. Burkot S. *Leopold Buczkowski / Stanisław Burkot // Proza powojenna 1945 – 1980*. – Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1984. – S. 188 – 201.
5. Buryła S. *Prawda mitu i literatury : o pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego* / Sławomir Buryła. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych “Universitas”, 2003. – 335 s.
6. Buryła S. *Wstęp / Sławomir Buryła... zimą bywa się pisarzem... : o Leopoldzie Buczkowskim* / red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. – Kraków : “Universitas”, 2008. – 7-10 s.
7. Dąbrowski M. *Literatura polska 1945 – 1995* / Mieczysław Dąbrowski. – Warszawa : Wyd. “Trio”, 1997. – 284 s.
8. Faltn A. P. *Czarny potok Leopolda Buczkowskiego jako wypowiedź literacka i filozoficzna* / Arkadiusz Patryk Faltn //... zimą bywa się pisarzem... *O Leopoldzie Buczkowskim* / red. Sławomir Buryła, Karpowicz Agnieszka, Radosław Sioma. – Kraków : “Universitas”, 2008. – 101-137 s.
9. Gorczyńska R. *O Leopoldzie Buczkowskim – zamiast nekrologu* / Renata Gorczyńska // *Kultura*. – Paryż, 1989. – nr 10. – 138-144 s.
10. Indyk M. *Granice spójności narracji. Proza Leopolda Buczkowskiego* / Maria Indyk. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987. – 136 s.
11. Kalin A. *Problem spójności prozy Leopolda Buczkowskiego* / Arkadiusz Kalin //... zimą bywa się pisarzem... *O Leopoldzie Buczkowskim* / red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. – Kraków : “Universitas”, 2008. – 27 – 60 s.
12. Karpowicz A. *Kolaż : awangardowy gest kreacji : Themerson, Buczkowski, Białoszewski / Agnieszka Karpowicz*. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007. – 332 s.
13. Karpowicz A. *W muzeum pamięci. Kolekcja Leopolda Buczkowskiego* / Agnieszka Karpowicz //... zimą bywa się pisarzem... : *O Leopoldzie Buczkowskim* / red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. – Kraków : “Universitas”, 2008. – 121-138 s.

14. Kazimierczyk B. Heraklitejskie pisanie (O twórczości Leopolda Buczkowskiego) / Barbara Kazimierczyk // *Odrodzenie*, 1989. – nr 24. – S. 12.
15. Nycz R. Teufelsdröckh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym / Ryszard Nycz // *Teksty*, 1978. – z. 1. – S. 112.
16. Owczarek B. Próba rekonstrukcji poetyki Leopolda Buczkowskiego / Bogdan Owczarek // ... zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim / red. Sławomir Buryła, Agnieszka Karpowicz, Radosław Sioma. – Kraków : "Universitas", 2008. – 11-26 s.
17. Sandauer A. Stanowiska wobec / Artur Sandauer. – Kraków, 1963. – 190 s.
18. Skrabek D. Buczkowski Leopold : traumatyczna tkanka prozy / Dawid Skrabek // *Teksty Drugie*. – 2007. – nr 5. – S. 177-190.
19. Trziszka Z. Leopold Buczkowski / Zygmunt Trziszka. – Warszawa, 1987. – 180 s.
20. Trziszka Z. Zmaganie z diabłem-powieścią / Zygmunt Trziszka // *Mój pisarz*, Warszawa 1979. – 204 s.
21. Weretiuk O. Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej : (Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Ułasz Samczuk, Iryna Wilde, Roman Andrijaszuk) / Oksana Weretiuk. – Warszawa : Wydaw. Instytutu Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 1998. – 297 s.
22. Довжок Тетяна Володимирівна. Польська повоєнна проза пограниччя : ідентичність, часопростір, катастрофізм : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10. 01. 03 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 20 с.

Туха У. І.,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

ПАСТИШ ЯК ВИЯВ ГІПЕРРЕЦЕПТИВНОСТІ ЛІТЕРАТУРИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У статті розглядається явище пастишу в контексті літератури постмодернізму. Просліджується історія поняття; визначаються диференційні ознаки та функції пастишу як провідної форми текстотворення літератури постмодернізму. Наукова розвідка дає можливість простежити взаємозв'язок досліджуваного явища з іншими художніми прийомами творення гетерогенних текстів.

Ключові слова: пастиш, постмодернізм, іронія, пародія, ризома.

В статье рассматривается явление пастиша в контексте литературы постмодернизма. Проследывается история понятия; определяются дифференциальные особенности и функции пастиша как ведущей формы текстотворения литературы постмодернизма. Научное исследование позволяет проследить взаимосвязь исследуемого явления с другими художественными приемами творения гетерогенных текстов.

Ключевые слова: пастиш, постмодернизм, ирония, пародия, ризома.

The article dwells on the pastiche phenomenon in the context of the postmodernism epoch. The history of the notion is reviewed; the distinguishing features and functions of pastiche as the leading means of postmodern text formation are defined. The research allows to trace the correlation between the notion in question and other artistic means of heterogeneous text formation.

Key words: pastiche, postmodernism, irony, parody, rhizome.

Постмодернізм (фр. postmodernisme – після модернізму) трактують як стан культури та літератури Західної Європи 50-90-х років ХХ століття. Нині постмодернізм – універсальна категорія культури ХХ ст., виразник “духу часу” в усіх сферах людської діяльності: мистецтві, соціології, філософії, економіці, політиці тощо [4, с. 6].

Явище постмодернізму виявляє себе в різних сферах сучасного мистецтва, утім увага науковців усе більше прикута саме до літератури доби постмодерну. Американський літературознавець Ігаб Хассан виокремлює такі риси постмодернізму: невизначеність, фрагментарність, деканонізація іронія, гібридизація, карнавальність, сконструйованість [9, с. 160].

Ю. І. Ковбасенко ознакою літератури постмодернізму називає гіперрецептивність – “виражену схильність до рецепції будь-яких фактів із культурно-історичного дискурсу людства”. Важливо зазначити, що тут немає чітко визначеного відбору матеріалу. Це твори світової літератури з найрізноманітнішими сюжетами, мотивами, образами, концепціями. Постмодерністи використовують тексти-донори, незалежно від їх приналежності до літературного напрямку, течії, стилю тощо. Саме тому дослідники підкреслюють нон-селекцію і нон-ієрархію в естетиці постмодернізму [6, с. 2-3].

Художній текст літератури постмодернізму також вирізняється ризоматичністю. Термін “ризома” (фр. rhizome – кореневище) був введений у філософію постмодерну Ж. Делезом та Ф. Гватаррі для позначення принципово нелінійного способу організації цілісності (тексту), що залишає відкритою можливість як для внутрішньої іманентної рухливості, так і для інтерпретаційного плюралізму [1, с. 937].

В умовах гіперрецептивності, інтертекстуальності, схильності використовувати літературний матеріал попередніх епох, стилів, жанрів для творення нових форм та сюжетів, ризоматичності провідне місце у літературі доби постмодерну посідає пастиш.

Метою статті є визначення сутності поняття “пастиш”, його домінуючих ознак та текстотвірних функцій у контексті літератури постмодернізму.

Явище пастишу невідносно було предметом дослідження як зарубіжних (І. Хассан, Ф. Джеймсон, Р. Поїрїєр), так і вітчизняних (І. Льїн, Л. Бербенець, О. Бабелюк) науковців. Проте в силу ризоморфної природи постмодернізму, художнім явищам, які його формують, теж притаманна складна та багатогранна природа. Натепер немає чіткого визначення поняття “пастиш”, чіткого розрізнення пастишу, пародії, стилізації.

Згідно з літературознавчого енциклопедією, пастиш – (франц. pastiche, від італ. pasticcio: мішанина) – пародія-містифікація, яка складалась з уривків інших опер. Поняття виникло у Франції в XVII столітті [5, с. 190]. На початку Ренесансу термін “pasticcio” почали використовувати у малярстві для позначення жанру живопису сумнівної якості, що був продуктом “еклектичного художника, який використовував різноманітні техніки і стилі” [10, с. 1]. У музиці пастичко виникло у кінці XVII ст. і передбачало поєднання частин творів одного чи кількох композиторів у новій роботі або існувало у вигляді творів, задуманих та створених групою авторів [7, с. 413]. Уперше термін “пастиш” стосовно літератури використав французький дослідник Ж. Ф. Мармонтель у праці “Éléments de littérature” (“Основи літератури”), назвавши пастиш “удаваємим наслідуванням манери та стилю письменника” порівнюючи його з картиною, написаною в манері великого живописця і проданою як оригінал [10, с. 7].

Передусім пастиш є різновидом стилізації, що полягає в точному наслідуванні жанрово-стильової манери певного автора, літературної групи чи школи іншого історичного періоду. У постмодернізмі це поняття стає ключовим, вважається актуальним способом наслідування текстів за відсутності семантичних або оцінкових переваг та методом організації тексту – еклектичної конструкції значеннєвих, жанрово-стильових складників, позбавлених внутрішніх зв'язків. У модернізмі й авангардизмі письменники використовують пастиш для пародіювання чи самопародіювання, що у просторі постмодернізму ставиться під сумнів [5, с. 190].

Більшість зарубіжних дослідників цього явища трактували пастиш як особливу форму пародії. А. Гульєльмі, теоретик італійського неоавангардистського руху “Група 63”, писав: “Найбільш послідовним втіленням в життя поетики експериментального роману є pastische – фантазія і одночасно своєрідна пародія” [2, с. 185].

Американський теоретик Ф. Джеймсон найповніше розкрив поняття пастишу, охарактеризувавши його як основний модус постмодерністського мистецтва. Оскільки пародія ніби стала “неможливою” через потребу віри в “мовну норму”, чи норму версифікаційного дискурсу, то на противагу їй пастиш виступає одночасно і як “зношення традиційної маски” (тобто в традиційній функції пародії), і як “нейтральна практика стилістичної мімікрії без прихованого мотиву пародії”. Дослідник називає пастиш “порожньою/ білою пародією”. Ф. Джеймсон зазначає, що “пастиш схожий на пародію, імітацію маски, на мовлення в мертвій мові; але він є нейтральною практикою такої імітації, не маючи жодних прихованих мотивів пародії, пастиш позбавлений сатиричного запалу” [11, с. 114].

Американський критик Р. Пойрієр пропонує запровадити поняття “самопародія”, стверджуючи: “в той час як пародія традиційно намагалась довести, що з точки зору життя, історії чи реальності певні літературні стилі виглядають застарілими, література самопародії, будучи повністю невпевненою в авторитеті таких орієнтирів, висміює навіть саме намагання встановити їх істинність через акт письма” [14, с. 339].

Саме цей вектор інтерпретації процедури пародіювання і лежить в основі постмодерністської концепції пастишу. Поняття пастишу констатує свій зміст в контексті постмодерністської концепції інтертекстуальності. Так, вже Ч. Дженкс [13, с. 67] фіксує характерний для постмодернізму принцип “парадоксального дуалізму чи подвійного кодування”, що передбачає зіткнення в одному інтертекстуальному просторі двох і більше фрагментів змістово і стилістично різних “текстуальних світів”, неминуче виникнення квазі-пародійного ефекту, в рамках якого кожен фрагмент “іронічно перемагає” всі інші і, в свою чергу, “іронічно перемагається” кожним із них. В цьому плані пастиш задає аксіологічний простір тотальної автопародії (пастиш як тип зв’язку) і одночасно її результат, оскільки останній в постмодерністській системі відліку є принципово процесуальним і не об’єктивується в фінально завершеному продукті, тобто тексті, що має певне значення (пастиш як тип конструкції) [1, с. 558]. І. П. Ільїн називає пастиш “властивістю постмодерної пародії” [3, с. 223], стверджуючи, що “іронічний модус постмодерністського пастиша визначається негативним пафосом, направленим проти ілюзійності мас-медіа і масової культури” [3, с. 224].

Р. Нич у праці “Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство” зауважує, що в історико-літературному процесі пастиш відіграв незначну, допоміжну роль. Трактований як різновид пародії, він виконував дві взаємопов’язані між собою функції. Розважальна функція передбачала літературну гру та демонструвала професіоналізм автора. Критично-дидактична функція – свідчення обізнаності у правилах поезики. Поєднання в одному творі таких розважально-критично-літературних рис пастишу споріднювало це явище з пародією, “особливо коли її комічно-зневажливі чинники витісняє пізнавальна забава” [8, с. 209].

Явище пастишу порівнюють з піддробкою (фальсифікацією), від якої пастиш відрізняє виразна метатекстова інформація. Пастиш як різновид наслідування є формою виключно одноголосого (на противагу “двоголосій” пародії), яку від традиційної імітації, а також виявів епігонства чи традиціоналізму відрізняє хіба що незначне, але свідоме посилення ознак та механізація стилістичних прийомів [8, с. 211].

Пастиш, або “змішування” (blending) за М. Тернером, виявляється на рівні композиції, завершення твору й детального опрацювання сюжету. Змішування – це процес, який при творенні тексту може застосовуватись неодноразово. Отримана суміш експлуатує та розвиває зв’язки з аналогом і його дублікатом, які можуть бути в просторі одного тексту. Вона дозволяє створити великий діапазон концептуальної структури нашого знання, навіть якщо ми цього не усвідомлюємо. Іноді буває важко визначити, що було покладено в основу постмодерністського пастишу, особливо, якщо мають місце багато реалізованих можливостей створення аналогій. До того ж суміш часто стає джерелом інших сумішей [15, с. 83].

Р. Нич зазначає, що пастиш також трактують як різновид фальшивої копії або “джерельної репродукції” – “адже він забезпечує доказами дослідників, які намагаються вивірити стандартну онтологічну та епістемологічну ознаку твору мистецтва”. Якщо ж його розуміють як “наслідування без моделі” – він залучає до суперечок з приводу створення міметичної ілюзії і “референтної омани”. Художній метод пастишування розкриває і творчо реалізовує прихований потенціал першотвору та підкреслює його жанрово-стильову цінність [8, с. 216].

Отже, все сказане дає нам можливість стверджувати, що література ХХ століття віддзеркалює суспільство споживання в усіх його виявах. Література постмодернізму споживає здобутки попередніх епох, течій, жанрів, стилів. Саме пастиш виступає художнім прийомом синтезування вже існуючого літературного матеріалу та засобом генерування нових ризоморфних гетерогенних форм. На відміну від пародії, пастиш не висміює тексти-донори, а тільки реалізовує їх потенціал в іншому ракурсі. Ця вторинність та поєднання, здавалось би, непоєднаних форм становить естетичну цінність літератури доби постмодерну.

Література:

1. Грицанов А. А. Постмодернизм. Энциклопедия / А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
2. Гульельми А. Группа 63 / А. Гульельми // Называть вещи своими именами. – М., 1986. – С. 185-194.
3. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 255 с.
4. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе / Н. В. Киреева. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 216 с.
5. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: [у 2 т.]. – Т. 2. / Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т. 2 – 624 с.
6. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму : по той бік різних боків (2004) [Електронний ресурс] / Ю. І. Ковбасенко. – Режим доступу : http://ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko_postmodernism_ua.htm. – Заголовок з екрану.
7. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Советская Энциклопедия, 1990. – 672 с.
8. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство; [пер. О. Галета] / Р. Нич – Л. : Літопис, 2007. – С. 178-218.

9. Hassan I. Pluralismus in der Postmoderne / I. Hassan // Die unvollendete Vernunft. Moderne versus Postmoderne. – Frankfurt a. – M., 1987. – S. 159-165.
10. Hoestrey I. Pastiche : Cultural Memory In Art, Film, Literature / I. Hoestrey. – Indiana: Indiana University Press, 2001. – 150 p.
11. Jameson F. The political unconscious : Narrative as a socially symbolic act / F. Jameson. – Ithaca, 1981. – 296 p.
12. Jameson F. Postmodernism or the cultural logic of late capitalism / F. Jameson // New Left Rew. – L., 1984. – No 146. – P. 62-87.
13. Jencks Ch. What is postmodernism? / Ch. Jencks. – L., 1986. – 123 p.
14. Poirier R. The politics of self-parody / R. Poirier // Partisan review. – N. Y., 1968. – Vol 35, No 3. – P. 327-342.
15. Turner M. The Literary Mind / M. Turner. – N. Y. ; Oxford : Oxford University Press, 1996. – 187 p.

Ткачук О. П.,
Хмельницький національний університет

РОСІЙСЬКИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ ДЖОЗЕФА КОНРАДА

Стаття присвячена проблемі російського дискурсу у творчості класика англійської літератури польського походження Джозефа Конрада. Незважаючи на неприйняття "російського" контексту художніх світів російських письменників, Конрад все ж таки перебував в орбіті впливів їх творчості. На думку автора, це значною мірою сприяло внесенню "слов'янського психологізму" в англійську літературу, що обумовило актуальність творів Конрада у сучасному світі.

Ключові слова: російський дискурс, вплив, психологізм, естетичний.

Статья посвящена проблеме русского дискурса в творчестве классика английской литературы польского происхождения Джозефа Конрада. Несмотря на неприятие "русского" контекста художественных миров русских писателей, Конрад все же находился в орбите влияния их творчества. По мнению автора, это в значительной степени способствовало внесению "славянского психологизма" в английскую литературу, что обусловило актуальность произведений Конрада в современном мире.

Ключевые слова: русский дискурс, влияние, психологизм, эстетический.

The article deals with the problem of Russian discourse in the works of Polish-born classic of English literature Joseph Conrad. Despite the rejection of the "Russian" context in the art worlds of Russian writers, Conrad was in the orbit of the effects of their works. It has greatly contributed of the introduction of "Slavic psychology" into English literature, which led to the relevance of the works by Conrad in the modern world.

Key words: russian discourse, effects, psychological, aesthetic.

Дослідження, присвячені вивченню творчості літературної спадщини Юзефа Конрада Теодора Коженювського або Джозефа Конрада (під цим ім'ям він став відомим у Великій Британії), почали з'являтися вже з початку ХХ століття. Особливо цікавим в процесі аналізу творчості письменника виявився компаративний аспект. Як висловився Хью Уолпол у своїй роботі 1914 року "Joseph Conrad", письменник за масштабом і характером своєї творчості є подібним до інших великих митців: "like many other great writers" [9, с. 69]. Залучаючи західноєвропейський контекст і порівнюючи постать Конрада з Шекспіром, Шеллі, Браунінгом, Джеймсом, Муром, Уїтменом, Мередітом, Флобером, дослідники неодноразово звертали увагу на російський дискурс творчості Джозефа Конрада.

Отже, знаходячи концептуальні, сюжетні, ідейно-філософські та естетичні паралелі творчого доробку англійського митця з російськими письменниками, дослідники Річард Керл ("Joseph Conrad: A Study", 1914 p.), Хью Уолпол ("Joseph Conrad", 1914 p.), Адам Гіллон ("Joseph Conrad: Comparative essays", 1994), Карен Хьюитт ("Джозеф Конрад: проблема двойственности", 2000 p.), Катарін Райзинг (Raskolnikov and Razumov: From Passive to Active Subjectivity in "Under Western Eyes", 2001 p.), Людмила Войтковська ("Conrad in Russia: a discipline in absentia", 2005), Ентоні Фотерджилл ("Secret Sharers: Joseph Conrad's Cultural Reception in Germany", 2006), Марк Амусін ("Русская страда Джозефа Конрада", 2007 p.), Оуен Ноулз ("Literary influences", 2009), Шон Гастон ("Conrad and the Asymmetrical Duel: Thoughts for the Times on War and Death", 2010) вказували на впливи творчості Пушкіна, Лермонтова, Тургенева, Достоевського та Толстого.

Але Джозеф Конрад багато разів підкреслював, що не знав російської мови, хоч і народився у Російській імперії: "В цілому він демонстративно дистанціювався від російської літератури, не бажаючи мати з нею близьких контактів, задовольняючись немов би "обов'язковою програмою", яка личила будь-якому освіченому, але не надто зацікавленому європейцю. Конрад неодноразово підкреслював, що не зважаючи на те, що він провів своє дитинство у межах Російської імперії, він не знав ані слова російською, не був знайомий навіть з абеткою і не мав контактів з російським населенням. Але водночас ситуація не була такою ясною та однозначною, як це випливає із власних декларацій письменника. Конрад, вочевидь, так чи так стикався з російською літературою ще з часів свого дитинства" [1].

Дослідники, вказуючи на російські впливи, все ж зазначали навмисну відмежованість Джозефа Конрада від російської літератури з особистих причин, адже це було обумовлено прагненням звільнення від необмеженої монархії, тиранії на його батьківщині, Російській імперії, що виявилось причиною еміграції тоді ще майбутнього письменника (у роботі "Автократія і війна" (1905) Конрад відверто звинувачує Росію у деспотизмі). Тому не дивно, що таким суперечливим здається визнання самого Конрада впливів російської літератури, хоч для дослідників вони вважаються незаперечними.

М. Амусін припускає, що з творами Пушкіна та Лермонтова Конрад міг ознайомитись завдяки своєму дядькові, який його виховував після втрати батьків. Багатий землевласник був освіченою людиною, добре знайомою з мистецтвом та літературою Західної Європи та Росії. Це, на думку дослідника, "допомагає пояснити одне примітне явище <...> – розучі паралелі та перегуки, сюжетні і навіть текстуальні, що існують між повістю Конрада "Дуель" та хрестоматійним оповіданням Пушкіна "Постріл" [1]. Ш. Гастон, аналізуючи сюжетні особливості повісті "Дуель", також ставить її в ряд з творами Пушкіна та Лермонтова, вважаючи, що це є "розповіддю про пост-наполеонівський поєдинок" [6, с. 40].

І, хоч ще Х. Уолпол на початку ХХ століття підкреслював, що Конрад у своїй "творчій пристрасі" несхожий на Тургенева, який видобуває зі "своєї любові до живих істот болісну та жагучу красу" [9, с. 113], пізніше багато хто з дослідників зазначав захоплення Конрада його творчістю, іноді проводячи паралелі в естетичних системах обох авторів.

Так, М. Амусін вказує, що з трьох російських романістів, які мали неабиякий успіх у західноєвропейських читачів у ті роки, Конрад високо цінував одного Тургенєва, “найбільш європеїзованого з них та найближчого до французького літературного канону. За його власним зізнанням, Конрад познайомився з романами Тургенєва ще в дитинстві: він читав “Дим” польською і “Дворянське гніздо” французькою. В прозі Тургенєва Конрада перш за все вражали ретельна художня обробка на рівні кожної фрази, пластичність відтворення картин предметно-природного світу, ідеальна відповідність образотворчих засобів предмету зображення” [1]. Л. Войтковська, згадуючи про так звану “славнозвісну русофобію” Конрада, також зазначає його захоплення Тургенєвим, “західником в російській літературі” [11]. А. Гіллон підкреслює, що Тургенєв був серед лише кількох письменників, від яких Конрад був у захваті [7, с. 2]. Сильне захоплення письменника Тургенєвим, зазначає і Е. Фотерджилл [5, с. 69].

На заглибленість Конрада у твори Тургенєва ще з часів юнацтва у Польщі вказує і інший дослідник: “Враховуючи успадковану антипатію Конрада до всього російського, можна було б очікувати, що він буде в значній мірі захищений від впливу російських письменників. Але твори Івана Тургенєва виявилися виключенням”, зазначає О. Ноулз [8, с. 39].

Але набагато складнішим виявляється питання впливів на Конрада творчості Толстого та Достоевського. За висловленням О. Ноулза, Тургенєв “виступає антиподом його сучасника, Федора Достоевського” [8, с. 39]. На думку А. Гіллона, Конрад “disliked Tolstoy and Dostoevsky” (“не любив Толстого та Достоевського”) [7, с. 2]. М. Амусін висловлюється толерантніше, зазначаючи “амбівалентне ставлення Конрада до Достоевського”, адже з одного боку він вважав його “занадто росіянином”, що для Конрада було зовсім не компліментом, а з іншого – за свідомством його сина Бориса, Достоевський був одним з тих письменників, яких Конрад постійно перечитував [1]. Можливо, не в останню чергу, це було обумовлено певними типологічними рисами двох митців, що зазначали Р. Керл, Х. Уолпол, К. Хьюїтт, К. Райзінг, Л. Войтковська, М. Амусін, О. Ноулз, Ш. Гастон. При цьому Х. Уолпол навіть вважає, що під впливом Достоевського, який його “дратував”, Конрад знаходився більшою мірою, ніж під впливом улюбленого Тургенєва [9, с. 59].

Таким чином, показано, що, незважаючи на відштовхування Конрада від усього “російського”, дослідниками неодноразово зазначалося перебування письменника під впливом російської літератури. При цьому Джозеф Конрад “вніс в англійську прозу саме слов’янську інтенсивність психологічного бачення, збагативши її” [2, с. 203], а його книги, за висловом О. Ноулза [8, с. 40], залишаються і зараз невід’ємною складовою культурного життя сучасного світу.

Література:

1. Амусин М. Русская страда Джозефа Конрада / М. Амусин // Нева. – 2007. – № 12. – С. 64-76.
2. Соколянський М. Джозеф Конрад о літературі / М. Соколянський // Вопросы літератури. – 1978. – № 7. – С. 202-206.
3. Хьюїтт К. Джозеф Конрад: проблема двойственности / К. Хьюїтт // Иностранная література. – 2000. – № 7. – С. 77-82.
4. Curle R. Joseph Conrad: A Study / Richard Curle. – New York : Doubleday, Page and Company, 1914. – 266 p.
5. Fothergill A. Secret Sharers : Joseph Conrad’s Cultural Reception in Germany / Anthony Fothergill. – Bern : Peter Lang, 2006. – 274 p.
6. Gaston S. Conrad and the Asymmetrical Duel: Thoughts for the Times on War and Death / Sean Gaston // Angelaki (Journal of the Theoretical Humanities). – 2010. – Volume 15. – Number 2 (August). – P. 39-53.
7. Gillon A. Joseph Conrad : Comparative essays / Adam Gillon ; edited by Raymond Brebach. – Lubbock : Texas Tech University Press, 1994. – 290 p.
8. Knowles Owen. Literary influences // Simmons Allan. Joseph Conrad in Context / Owen Knowles. – Cambridge University Press, 2009. – 284 p. – P. 33-41.
9. Walpole H. Joseph Conrad / Hugh Walpole ; general editor : Bertram Christian. – New York : Henry Holt and Company, 1914. – 138 p.
10. Rising C. Raskolnikov and Razumov: From Passive to Active Subjectivity in “Under Western Eyes” / Catharine Rising // HighBeam Research. – 2001. – March 22 // Електронний ресурс.
11. Voitkovska L. Conrad in Russia: a discipline in absentia / Ludmilla Voitkovska // HighBeam Research. – 2005. – March 22 // Електронний ресурс.

Трухан О. І.,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

АНТРОПОЛОГІЧНА СКЛАДОВА КАТАСТРОФІЧНОГО ДИСКУРСУ У “РОМАНИ-СВІДЧЕННІ” С. АЛЕКСІЄВИЧ “ЧОРНОБИЛЬ: ХРОНІКА МАЙБУТНЬОГО” ТА РОМАНИ АЙРІН ЗАБИТКО “НЕВМИТЕ НЕБО”

У статті відстежуються основні складові антропологічного катастрофізму кінця ХХ поч. ХХІ ст. Викладені спостереження над формами художнього зображення катастрофічного дискурсу у “романи-свідченні” С. Алексієвич “Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього” та романі Айрін Забитко “Невмите небо”. Визначені типологічні збіги та розбіжності, генетичні спорідненості у цих творах. Звернено увагу на жанрові особливості у них. Обраний літературний матеріал розглядається як приклад віддзеркалення технократичної та антропологічної кризи нашої доби, яка призвела до нових пошуків у літературі.

Ключові слова: катастрофічний дискурс, антропологічний катастрофізм, жанрові особливості, типологічні збіги, генетична спорідненість, Айрін Забитко, С. Алексієвич.

В статті изложены наблюдения над основными составляющими антропологического катастрофизма конца ХХ нач. ХХІ веков, которые прослеживаются в “романе-исповеди” С. Алексиевич “Чернобыль: хроника будущего” и повести Айрин Забытко “Неумытое небо”. Определены типологические сходства и расхождения, генетическое родство в этих текстах. Обращено внимание на их жанровые особенности. Избранный литературный материал рассматривается как пример отражения технократического и антропологического кризиса нашего времени, который привел к новым поискам в литературе

Ключевые слова: катастрофический дискурс, антропологический катастрофизм, жанровые особенности, типологические сходства, генетическое родство, Айрин Забытко, С. Алексиевич.

The article considers the main components of anthropological catastrophism of the end of the ХХth and the beginning of the ХХІst centuries, analyzed in the “novel-confession” of S. Aleksievich “Chernobyl: Chronicle of the Future” and Irene Zabytko’s novel “The Sky Unwashed”. Typological similarities and divergences, genetic cognation are examined. The observations about genre features of these works are stated. Selected literary material is examined as an example of reflection of technocratic and anthropological crisis of our days, which resulted in new searches in literature.

Keywords: catastrophic discourse, anthropological catastrophism, genre peculiarities, typological similarities, genetic cognation, Irene Zabytko, S. Aleksievich.

Проблема катастрофізму в сучасному світі продукує глибоке зацікавлення філософів і вчених, представників різних напрямків соціальної думки.

Причиною цього є той факт, що в кінці ХХ на початку ХХІ століть людство зіткнулося з низкою актуальних проблем: взаємодія цивілізацій, прірва між ціннісними орієнтаціями, яка сьогодні наскільки глибока, що може стати джерелом протистоянь, що здатні призвести до кінця існування людства.

Так, мета нашого дослідження полягає у розкритті основних складових антропологічного катастрофізму кінця ХХ поч. ХХІ ст., у спостереженні над формами художнього зображення катастрофічного дискурсу у “романи-свідченні” білоруської письменниці С. Алексієвич “Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього” та романі американської письменниці українського походження Айрін Забитко “Невмите небо”; у виявленні в них типологічних і генетичних збігів та розбіжностей. Обраний літературний матеріал розглядається як приклад віддзеркалення технократичної та антропологічної кризи нашої доби. Таким чином, предметом наших наукових пошуків обрано катастрофізм як історичну та суспільно-моральну передумову, яка призвела до нових пошуків у літературі.

Зупиняючись на тлумаченні терміна “катастрофа”, варто зауважити, що за визначенням В. Даля “катастрофа від грец. Catastrophe – переворот, перелом, важлива подія, яка визначає долю чи справу” [4, с. 97]. Теорію катастрофізму, згідно з якою в історії Землі відбуваються катастрофи, які знищують все живе, і щоразу тваринний і рослинний світ відроджується знову, вперше висунув французький палеонтолог Ж. Кюв’є [5, с. 345]. Дуже часто дослідники ставлять термін “катастрофа” в один синонімічний ряд з “катаклізмом” та “Апокаліпсисом”, визначаючи їх як щось смертельно-катастрофічне для світу та цивілізації, катастрофу в природі (апокаліпсис ядерної війни).

Однак сьогоденний катастрофізм – це катастрофізм особливого різновиду. Соціальна нестійкість посилюється і природними катаклізмами. Одним із найтрагічніших наслідків нерегульованого технічного прогресу є ядерні інциденти, які відбулися в ХХ ст.

Так, проаналізувавши явище катастрофізму на онтологічному рівні, перейдемо до характеристики наступної складової нашого дослідження – катастрофічного дискурсу. Варто зауважити, що на зламі тисячоліть цей напрям став надзвичайно актуальним у царині літературознавства. Катастрофізм як літературознавчий термін отримав дефініцію в багатьох довідкових виданнях і літературознавчих працях українських учених.

Такі українські науковці як В. Моренець [6], О. Астаф’єв [2], О. Харлан [9] та інші досліджували висвітлення явищ катастрофізму в літературі. Варто зауважити, що ґрунтовно вивчала, узагальнила і систематизувала філософські засади катастрофічного світогляду О. Харлан, виклавши результати свого дослідження в докторській дисертації “Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття” [9].

Слід нагадати, що над загрозою технократичних катастроф для людства задумувалися філософи М. Бердяєв, Х. Ортега-і-Гассет, Ж. Елльюль та інші. Звичайно, література теж не стояла осторонь і долучалася до осмислення цих питань. Апокаліптичні мотиви звучали у творах Г. Сковороди, М. Гоголя, М. Булгакова, Т. Тичини, Т. Осьмачки.

Оскільки ХХ століття – час, коли техніка набуває некерованих масштабів, диктує і модифікує життя людей, входячи в історію людства першими ядерними вибухами Хіросіми та Нагасакі, потім Чорнобильської АЕС, а

сьогодні Фукусіми, суспільно-історичні події екстраполюються на жителів планети, посилюючи почуття відчуженості, внутрішньої еміграції.

Космічною за масштабами техногенною катастрофою другого тисячоліття для України та світу постала аварія на Чорнобильській АЕС. Ця трагічна подія викликала всесвітній відгук і знайшла втілення в літературі та інших формах культурної репродукції. Так, Т. Гундорова у своїй “Післячорнобильській бібліотеці” розглядає питання “ядерного апокаліптичного дискурсу”, точкою відліку якого став Чорнобиль. Дослідниця зауважує: “Кінець століття найконцентрованіше відображає ідеї катастрофізму, а ядерний вибух, по суті, символізує в свідомості людей другої половини ХХ століття кінцеві ідеї” [3, с. 13]. Таким чином, на думку дослідниці, ядерна війна, яка виходить тільки з уявного, неміметичного світу та існує тільки в тому, що про неї говориться і де про неї говориться – тип дискурсу. Проте, можна вважати, що “ядерний дискурс” після Чорнобиля перейшов з рангу “текстуальної фігури” в реальну. Паралельно з екологічною у Чорнобилі сталася і антропологічна катастрофа: люди не знали, в якій країні і політичному режимі будуть жити завтра – ядерний вибух співпав з політичними процесами – “під воду пішов найбільший соціалістичний материк”, – писала С. Алексієвич [1, с. 5].

Творчість С. Алексієвич не випадково потрапила в поле наших наукових пошуків. Білоруська письменниця неперевершено втілила катастрофічні ситуації як кризовий екстремальний стан світу, як індикатор хиткості радянського буття, в якому принишли сили хаосу. Відмінною особливістю її творів є органічне входження факту в художній текст. В одному із своїх інтерв’ю С. Алексієвич наголосила, що її стиль написання передбачає “документ в мистецтві”, а не просто “суху журналістику” [11]. Сама авторка, аналізуючи “Чорнобильську молитву”, стверджувала – “це книжка не про Чорнобиль, а про світ Чорнобиля: Реконструкція почуття, а не події” [1, с. 24]. Провідною інтенцією прози С. Алексієвич стало відтворення психології жертви техногенної катастрофи, вербалізованої страждальною образністю. Письменниця активно застосовує гуманістичний психоаналіз з метою виявлення опозиційної до заангажованого соціуму особистості, яка шукає способів психічного виживання у катастрофічному світі (Е. Фромм).

Для втілення катастрофічної ситуації, спричиненої Чорнобильським вибухом, письменниця обрала оригінальну жанрову форму – “жанр голосів” (термін С. Алексієвич). Текст твору складають розповіді людей, які гасили Чорнобиль, або були якимось чином дотичні до тих подій. Хор людських голосів відтворює грандіозну картину самої події, та її вплив на подальші долі людей, які стали причетні до неї. Постать автора тут є надзвичайно важлива, адже, формуючи текст, відтворюючи почуті інтерв’ю, автор кореспондує читачеві свою інтенцію: пропозицію подумати над минулим і майбутнім людства, яке перетнуло точку невороття. Роман починається і закінчується – сповідями жінок – “самотнім людським голосом”. Ці монологи звучать як крик відчуженої людської душі, біль якої нічим не можна вгамувати. Таким чином, відповіді на болючі запитання, презентовані очевидцями Чорнобильської трагедії, є правдою, яку С. Алексієвич прагне донести читацькій аудиторії. Поділяючи думку М. Павлишина про те, що “Чорнобиль не належить до тих тем, що їх можна літературно осмислювати, не заглибившись у характер стосунку між автором і темою” [7, с. 33], ми виснуємо, що вуста мовців білоруська письменниця дає собі і читачеві відповіді на численні філософські запитання, які бентежать її саму. Опозиційним до односторонніх роздумів постає такий авторський прийом, як завершення кожного з розділів твору “хором” (солдатський хор, народний хор, дитячий хор). Отож, можна стверджувати, що для відтворення грандіозної картини народного страждання, зумовленого Чорнобильською катастрофою, С. Алексієвич вдається до такої форми побудови роману, як багатоголосся, як реакцію на ідеологічний утилітаризм.

Осягнути проблему Чорнобиля, зрозуміти тих, хто пережив катастрофу, намагаються і ті письменники, які знаходяться далеко від нас. “Невмите небо” – так назвала свій роман американська письменниця українського походження Айрін Забитко. Написаний англійською мовою, ще не перекладений в Україні роман можна вважати подією у англомовній літературі. Авторка виявляє хорошу обізнаність з реаліями післячорнобильських подій перш за все тому, що неодноразово була в Україні, провідуючи своїх родичів, які живуть саме у чорнобильській зоні. Є декілька причин, чому сучасна американка зацікавилася подіями тридцятирічної давності, але нам зараз важливо простежити суголосність авторок у відображенні чорнобильських подій з позицій антропологізму.

Роман починається з епіграфу: це уривок з Об’явлення Івана Богослова – “І велика зоря спала з неба, палаючи, як смолоскип. І спала вона на третину річок та на водні джерела. А ймення тій зорі Полин ...”. За спостереженнями авторки дослідження “Біблія: спроба прочитання” – М. Савельєвої – “Зоря “Полин” асоціюється з атомною катастрофою. Полин має декілька підвидів, найбільший з яких називається “чорнобиль” [8, с. 266-267]. Так, після таких співпадінь апокаліптичні візії Івана Богослова виявилися дотичними до сучасної ситуації, і авторка роману, підхоплюючи настрій Об’явлення, спонукає читача до асоціацій.

Сюжет роману А. Забитко складають події, які відбуваються у житті головної героїні Марії Петренко. Після смерті сина Юрка – ліквідатора аварії на ЧАЕС, від’їзду до Москви невістки з онуками Марія, не знайшовши себе у Києві, повертається додому, у “зону відчуження”, село Опачичі. Вона стане першим “самоселом”, для якої “відчуження” стане справжньою мукою самотності. Марія виявиться позбавленою такої непомітної за звичних умов радості – комунікації з іншими людьми. До речі, тема самоселів присутня і у творі С. Алексієвич. Але там вони існують цілою громадою і їх турбуватимуть інші проблеми.

Варто зазначити, що передбачення майбутньої катастрофи проявляється ще у пролозі твору, де Айрін Забитко застосовує введення народної прикмети, яка провіщає невідворотну біду: “Лелеки чомусь не повернулись до своїх гнізд на солом’яному даху Марусинової хати ... Бути біди. Таке трапилося у її дворі тільки двічі – в 1933 перед початком сталінського голодомору та у 1944, коли німці захопили село” [10, с. 4]. Так, порівнюючи прологи обох творів, варто зауважити, що у “Невмитому небі” на початку панують віталістичні настрої, які характеризуються трьома тематичними домінантами – життя, людина, природа, і вже тільки після аварії, коли люди їдуть у вимушене “вигнання”, катастрофізм набуває своєї сили. На відміну від Айрін Забитко, С. Алексієвич з перших рядків

твору висвітлює факти, які свідчать про катастрофічні наслідки аварії для природи та невиліковну спустошеність душ жертв Чорнобильської трагедії.

Доречним вважаємо вказати на спорідненість хронотопу подій в розглянутих літературних вірцях. Так, у них простір розмежується на "тут" і "там" (на рідній землі і в примусовому виселенні), час теж поділяється на "до" і "після" (до вибуху і після нього). Разом з тим, якщо в "Невмитому небі" чітко окреслені просторові межі, а саме "там" – в селі Опачичі, то в "Чорнобильській молитві" акцентується часова складова хронотопу подій – після Чорнобильської трагедії. Таким чином герої обох творів ностальгують: жителі Опачичів за втраченою Батьківщиною, а ліквідатори, смертельно хворі співрозмовники С. Алексієвич – за часом, у якому ще не було "чорнобиля". Образно, помисли персонажів обох творів присутні в трьох темпоральних вимірах (минуле, теперішнє, майбутнє), де незаплямованим постає тільки минуле. Сьогоднішнє і прийдешнє стає символом пустоти, бездомності і спонукає до песимістичних визначень людської сутності.

Аналізуючи жанрові особливості розглянутих творів варто наголосити, що обидва позиціонуються авторами як романи, проте в них можна відстежити риси документалізму. Будемо вважати, що присутність ефекту документальності дає можливість авторам демонструвати відчуття особистої причетності до зображуваних подій. Вони не описують віддалене символічне місце аварії, про яке чули опосередковано, письменниці особисто перебувають в епіцентрі подій – одна з них в Чорнобилі українському, інша в – "чорнобилі" білоруському.

Однак напрошується запитання, чому С. Алексієвич все-таки відносить "Чорнобильську молитву" до фікційного жанру, адже документальна складова вагомо переважає у ньому? Ми вважаємо, що основним доказом "романності" є композиція твору. Автор ретельно компоує розповіді-інтерв'ю, він продумує не тільки логічність розташування матеріалу, але й застосовує такі художні прийоми, як обрамлення, повтори, дзеркальна композиція. Айрін Забитко пише твір, якому, на наше переконання, притаманні всі ознаки соціально-психологічний роману: окрім особистісного відтворення приватного життя, побуту жителів "дочорнобильських" та "постчорнобильських" Опачич, автор долучає сцени, що охоплюють життя усього соціалістичного соціуму, майстерно відтворюючи конфлікт між людиною та суспільством. Авторками обох творів продемонстровано, що в екстремальних життєвих ситуаціях розкриваються багатогранні характери героїв з усім розмаїттям їхнього психологічного функціонування.

Заслуговує на увагу розкриття письменницями нового аспекту у стосунках людини з Богом у катастрофічних обставинах. Тема всеохоплюючої присутності Всевишнього у свідомості героїв простежується і у творі С. Алексієвич, і Айрін Забитко. Молитва, як спосіб ведення діалогу з Богом є очевидним сюжетним елементом обох творів. Так, Марія Петренко, залишаючись єдиною мешканкою села, обирає своїми співрозмовниками двох християнських святих – Святого Георгія-переможця та Миколая-чудотворця. Перебуваючи наодинці зі своїми покровителями в порожній церкві, вона відчайдушно голосить: "Господи, згадай мене, оповиту гріхами, не залиш хоч би там, на небесах" [10, с. 105]. А один з мовців "Чорнобильської молитви" С. Алексієвич, переповнений відчаєм, у своїй "сповіді" стверджує: "Я Бога не боюся, я людей боюся" [1, с. 105] – вбачаючи у Всевишньому всепрощаюче і світле начало, а в homo sapiens – небезпечне. Так в обидва твори проникає ще одна ідея – Чорнобиль як кара за самовпевнене ототожнення людини, що нібито "підкорила" атом, з Божественним, за безапеляційну атеїстичну "мораль". За твердженням відомого філософа С. Л. Франка, наукову спадщину якого досліджував відомий український літературознавець М. М. Гіршман, до катастрофи "спонукає порушення балансу Бог, світ, людина" [12]. Саме в таких критичних обставинах, зауважує науковець, прояснюються два полюси, між якими вибудовується діалогічний "міст" – Бог і людина, людина і світ, людина і людина.

Отже, підводячи підсумки нашого компаративного аналізу, варто наголосити, що в обраних нами літературних вірцях прослідковується чітка типологічна спорідненість, яка виявляється перш за все у спільних світоглядних принципах творення цих текстів – катастрофізмі. Естетичний вимір трагізму та героїзму в обставинах зіткнення людини з катастрофічною ситуацією, спровокованою Чорнобильською аварією, стає темою для художнього втілення у творах обох письменниць.

Виявлено, що антропологічні концепції аналізованих творів дещо різняться. Айрін Забитко, змальовуючи "чорнобильську чуму" не акцентує на приреченості людського існування, оскільки присутній природний потік життєвої любові, прагнення до праці і свого Дому – все це зруйноване але "відновлюване". У романі білоруської письменниці домінують більш мінорні мотиви: Чорнобиль – це рукотворна катастрофа, яка попереджає про наближення апокаліпсису.

Здійснивши аналіз жанрових особливостей творів, ми з'ясували, що, хоча "роман-свідчення" С. Алексієвич "Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього" та роман Айрін Забитко "Невмите небо" різняться за формою та змістом, проте вони є генетично спорідненими. Так, для обох літературних вірців характерним є поєднанням документального та епіко-художніх жанрів. Також досліджено, що основним чинником творення обох жанрових форм є спільний хронотоп: до вибуху і після нього, на рідній землі і в примусовому виселенні.

Виявлено, що ключовим для обох авторів є топос зони, яка не має адміністративних кордонів – від українського Чорнобиля до білоруського Полісся.

Підсумовуючи, варто зазначити, що обох письменниць можна назвати мислителями, які не тільки розкрили проблеми посткатастрофічного Чорнобиля, а й відтворили катастрофічні механізми національного і глобального буття, зосередившись на антропоцентричній художній концепції.

Література:

1. Алексієвич С. Чорнобиль: хроніка майбутнього / С. Алексієвич; пер. з рос. О. Забужко. – К. : Факт, 1998. – 196 с.
2. Астаф'єв О. Образ і знак: Українська емігрантська поезія в структурно-семіотичній перспективі : [монографія] / Олександр Астаф'єв. – К. : Наукова думка, 2000. – 268 с.

3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодернізм / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. / Владимир Даль. – М. : Русский язык, 1989. Т. I.
5. Крысин Л. Н. Толковый словарь иноязычных слов / Леонид Крысин. – М. : Эксмо, 2009. – 944 с.
6. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща / В. Моренець. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 327 с.
7. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблема жанру / Марко Павлишин // Вісник АМ УРСР. – 1991. – № 4. – С. 30-35.
8. Савельєва М. Біблія : спроба прочитання / Марина Савельєва. – К. : “Стилос”, 1998. – 274 с.
9. Харлан О. Д. Моделі катастрофізму в українській і польській прозі міжвоєнного двадцятиліття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10. 01. 05 “Порівн. літературозн.” – К., 2008. – 20 с.
10. Zabytko Irene. The Sky Unwashed: novel / Irene Zabytko. – Chapel Hill, North California: Algonquin Books of Chapel Hill, 2000. – 263 p.
11. Аннинский Л. Оглянуться в слезах [Електронний ресурс] / Лев Аннинский – Режим доступу : <http://alexievich.info/artikl/Anninsky.pdf>
12. Гиршман М. Еврейский диалогизм и русская литературно-философская традиция: их смысловые взаимосвязи у М. М. Бахтина [Електронний ресурс] / Михаил Гиршман – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/fd/2007_9/FI9_PDF/Girshman.pdf

Турчанська О. С.,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

ПРОБЛЕМА КОНФОРМІЗМУ / НОНКОНФОРМІЗМУ ЖІНКИ У ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ “ЦАРІВНА” ТА РОМАНІ Е. ГАСКЕЛЛ “ДРУЖИНИ І ДОЧКИ”

У статті досліджується проблема конформізму / нонконформізму жінки на основі компаративного аналізу роману Елізабет Гаскелл “Дружини і дочки” та повісті Ольги Кобилянської “Царівна”. Аналізуються представлені у творах гендерні ролі, канонізовані українським і британським суспільством XIX століття.

Ключові слова: фемінізм, концепт жіночості, конформізм, нонконформізм, жіноче письмо, феміністична теорія, патріархальна традиція.

В статье исследуется проблема конформизма / нонконформизма женщины на основе компаративного анализа романа Элизабет Гаскелл “Жены и дочери” и повествования “Царевна” Ольги Кобылянской. Анализируются представленные в произведениях гендерные роли, канонизированные украинским и британским обществом XIX века.

Ключевые слова: гендер, концепт женственности, конформизм, нонконформизм, женское письмо, феминистическая теория, патриархальная традиция.

The problem of a woman conformism / nonconformism on the basis of the comparative analysis of the novel “Wives and daughters” by E. Gaskell and the narration “Tsarivna” by O. Kobylyanska is investigated in the article. Gender roles, canonized by Ukrainian and British societies of the XIX century are analyzed.

Key words: gender, femininity concept, conformism, nonconformism, feminist writing, feminist theory, patriarchal tradition.

Виникнення жіночого руху у світовій культурі в першу чергу детерміновано соціальним і культурним нонконформізмом жінки у патріархальному суспільстві. Без відчуття власної ідентичності, самості, здатності творити жінка в усіх своїх ролях і надалі б продовжувала перебувати на задвірках людської цивілізації, на маргінесі світової культури, тому саме нонконформізм жінки можемо вважати пресупозицією, рушійною силою виникнення фемінізму.

Вперше термін “конформізм” як один зі шляхів вирішення проблем людського існування ввів представник неофрейдизму Еріх Фромм. Філософ вважав патріархальний і матріархальний принципи організації життя головними суперечностями людського існування, тому людина змушена шукати шляхи вирішення цих суперечностей через деструктивізм як прагнення знищувати і конформізм. У нашому дослідженні під конформізмом вважаємо “відмову людини від свого власного “Я” через розчинення себе в масі, в натовпі” (визначення Е. Фромма) [15, с. 118]. Єдиним правильним способом вирішення проблем людського існування, на думку Фромма, є любов, саме вона служить критерієм буття як способу життєдіяльності. “У процесі оволодіння мистецтвом любові відбувається зміна структури людини, в результаті чого повага до життя, почуття ідентичності стають пріоритетними, сприяючи переходу до гуманістичного духу” [15, с. 118-119]. Тому саме жіноча література через “вивільнення” жіночого ества накреслила нові шляхи оволодіння мистецтвом любові.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснено спробу компаративного аналізу повісті Ольги Кобилянської “Царівна” та останнього незакінченого роману британської письменниці Елізабет Гаскелл “Дружини і дочки” на основі гендерного підходу, зокрема зіставлення відведених жінці соціальних ролей і як наслідок – очікуваних моделей поведінки. Підставою для такого компаративного аналізу є спільна гендерна проблематика творів англійської та української письменниць – образ емансипованої “нової” жінки, що прагне справедливо розподілити соціальні ролі, жінки, що не хоче розчиняти своє “я” у маскулінній культурі. Отже, предметом дослідження є поведінкові моделі образу жінки як вияви її конформізму та нонконформізму до домінуючого у соціальній та культурній сферах патріархального суспільства. Об’єкт дослідження – повість О. Кобилянської “Царівна” і роман Е. Гаскелл “Дружини і дочки”.

Обидві письменниці у своїх національних літературах стояли біля витоків і феміністичного руху, і феміністичної теорії, чим і обумовлений гендерний аспект їхніх творів. Так, “Ольга Кобилянська увійшла в українську літературу і в суспільне життя в той час, коли, хоч і з суттєвим запізненням, актуалізувалася проблема емансипації. Дискурс цієї проблеми вилився у свого роду “феміністичну практику”, невід’ємною часткою якої була діяльність Ольги Кобилянської” [8, с. 5].

Творчість Елізабет Гаскелл належить до літератури так званої “вікторіанської доби”. Український літературознавець Кісельова А. Л. у дисертації “Концепт “жіночості” у вікторіанській лінгвокультурі” зауважує, що соціальний статус вікторіанської жінки був тотожним її сімейному статусу. Найважливішою соціальною роллю було материнство. Для свідомості вікторіанців характерне протиставлення жінок, в яких переважає фізичне, чуттєве, гріховне начало, жінкам, які відзначаються високими моральними якостями та духовною красою, тобто протиставлення жінок із “демонічним” та “ангельським” началом [10, с. 11].

Головна героїня повісті О. Кобилянської Наталка Верковичівна та головна героїня роману Е. Гаскелл “Дружини і дочки” Моллі Гібсон – це образи “нових” жінок, що, передусім, прагнуть бути жінками освіченими, інтелектуальними, здатними займати активну суспільну позицію. Вихованню їх спартанського характеру, здатності говорити оточенню “ні” сприяло сирітство. Так, Наталка – кругла сирота, її вихованням займається дядько і тітка, що м’яко кажучи, не милують дівчину. Моллі Гібсон виховується батьком і гувернанткою, але згодом їй часто доводиться маневрувати між мачухою і батьком, щоби творити ілюзію щасливої сім’ї. Життєві обставини сирітства формують у обох жінок сильний характер. Моллі Гібсон має велике бажання вирватися із пуританського консервативного

суспільства, в якому жіноче щастя тотожне вдалому шлюбові. Однак читачі не зможуть до кінця побачити наслідки прояву цього внутрішнього спротиву Моллі, бо британська письменниця не встигла закінчити роман, тому читачу доводиться тільки здогадуватись, чи одружились Моллі і Роджер, чи щасливим став їхній шлюб.

Протест Моллі проти нових правил мачухи зводиться до публічних випадів і висловлювань власної думки, а згодом переростає у непоборне бажання залишатися собою, не жертвувати своїм життям, щоб постійно подібатися іншим. У одній із розмов з Роджером Моллі заявляє: “Буде нерозумно, якщо я стану вбивати себе і жити, стараючись бути такою, як подобається іншим. Я не бачу в цьому кінця. Так я ніколи не зможу жити. А що стосується щастя, про яке ви говорите, то я ніколи більше не буду щасливою” [3, с. 118]. Британська письменниця гостро ставить питання сексизму як дискримінації, що ґрунтується на розрізненні статі, зокрема дискримінації жінки. Головна героїня намагається побороти внутрішню настанову конформізму, продиктовану стереотипним уявленням про стать. Наталка О. Кобилянської, що є прототипом самої письменниці, більш сміливо висловлює власні думки, зосереджені не тільки на власних проблемах, а й на чітко окресленій громадянській позиції. Наталка Верковичівна сформувався як більш організована особистість, що має чітко поставлену мету: створити себе саму, стати вище над повсякденним життям, бути вільною, розумною та досконалою: “Передусім бути собі ціллю, для власного духа працювати, як бджола. Передусім бути собі ціллю й обробляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнювати, щоби все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося дисгармонії ані для ока, ані для серця, для жодного зі змислів. Бути передусім собі ціллю, а після стати або для одного чимсь величним на всі часи, або віддатися праці для всіх” [11, с. 114]. У коханні Наталка шукає того, кому б була рівнею, в кому б знайшла опору, з ким жила б у гармонії. Більшість сучасних дослідників творчості письменниці (В. Агеєва, Н. Зборовська, Т. Гундорова) трактують ці положення як феміністичні, і стверджують, що героїня О. Кобилянської прагне буди вищою за чоловіка. Однак перші дослідники її творчості О. Вергановська та О. Грицай розуміють їх в значно ширшому аспекті. Тезу “бути собі ціллю” вони пов’язують з розвитком індивідуальності людини як такої “по лінії найвищої краси й гармонії” [див. 2, с. 4].

Аналізуючи суспільство кризі призму суперечності між двома способами існування людства – володіння та буття, Е. Фромм у книзі “Мати чи бути” зауважує, що “екзистенційне протиріччя дозволяє людині думати про власне самоздійснення, але воно підказує й інший вихід – “Мати”, тобто заглушити колізію людського буття, володіння стає звичною функцією нашого життя: щоб жити, ми повинні володіти речами” [16, с. 32]. Однак людина повинна залишатися сама собою, розвивати власну сутність, а не прагнути до корисливості, до непомірних жадань. “Тенденція “Мати” в кінцевому рахунку черпає силу в біологічному факторі, у прагненні до самозбереження. Друга тенденція “Бути” означає віддавати, жертвувати собою і знаходить свій вияв у специфічних умовах людського існування” [16, с. 33]. Ці дві тенденції людського існування яскраво представлені у творах Е. Гаскелл та О. Кобилянської, зокрема у творах української та британської письменниць для підкреслення одиничності, нетиповості образи “нових” жінок, для яких життя дорівнює буттю, а не володінню (на відміну від маскуліної культури) розкриваються через образи-антиподи. Причому в обох творах цими образами-антиподами є зведені сестри головних героїнь. У “Царівні” – це Лена, у романі “Дружини і дочки” – зведена сестра Моллі Синтія. І Синтія, і Лена обирають суспільну позицію конформізму, вони відвідують бали, світські газети тільки з однією метою – метою власної презентації. Щодо освіти, то Синтія, наприклад, читає виключно заходи, щоб знати нові подробиці світського життя свого провінційного містечка. Лена, натомість, навіть висміює писання Наталки, підступно передаючи її зошит Орядину. Синтія і Лена – це образи конформісток, що майже повністю приймають правила гри консервативного патріархального суспільства, разом із маскуліною культурою, ці жінки віддають перевагу володінню перед буттям, що відводить жінці роль покірної дружини. Важливим, на нашу думку, є епізод із повісті “Царівна”, в якому авторка описує скромний “спадок” Наталки – бабусині атласні сукні. Однак зведена сестра Лена також не хоче відмовитись від цього спадку, переслідуючи цілком меркантильну, прагматичну мету. Для Наталки ці сукні є пам’яттю про бабусю, тобто “буттям”, тоді як для Лени – це можливість пошити собі добротні ковдри, чим вона повністю оголює свою власницьку психологію (“Ковдри з такого атласу – це чистий “капітал” [11, с. 47]). Улюбленим заняттям Синтії у романі Гаскелл є поїздки по крамницях за тканинами і стрічками, а також примірка нових нарядів у своїй кімнаті. Синтія навчалась у коледжі у Франції – вже тоді модній столиці Європи, тому її поклоніння перед матеріальним виховувалось змалечку. Отже, саме через конформізм образів-антиподів чіткіше проявляється нонконформістська позиція Моллі та Наталки.

Головні героїні творів української та британської письменниць намагаються знайти шляхи подолання внутрішньої позиції опору та незгоди із суспільством, і цим спільним шляхом для обох героїнь стає шлях любові. Першодослідник поняття “нонконформізм” Е. Фромм вважав, що тільки любов може змінити структуру світу. Дійсною цінністю людини він вважає “здатність людини до любові, бо любов є критерієм буття і тільки вона дає звіт на проблему людського існування” [15, с. 499]. В процесі оволодіння мистецтвом любові, на думку філософа-неофрейдиста, приходить зміна структур характеру людини, в результаті чого повага до життя, почуття ідентичності, потреба прив’язаності до світу, зацікавленість в єднанні з ним стають домінантними, сприяючи переходу від егоїзму до альтруїзму, до нового гуманістичного духу. Але досягнути любов головним героїням Кобилянської і Гаскелл не вдається, бо вони вималювали собі зависокий ідеал чоловіка, якого знайти було просто неможливо. Так, Наталка Верковичівна, аналізуючи своє почуття до Орядина, думає: “Я його люблю таким, яким би мав щойно стати, таким, як є тепер, не могла би його вірно любити” [11, с. 149]. Це розуміє й Орядин. “Ви хотіли би мене мати інакше “спрепарованого”, а побільше на ваш лад” [11, с. 149], – відзначає Орядин. Сама Наталка стверджує, що в неї не має “смислу до дійсності”. Героїня О. Кобилянської плакає вищу культуру душі, плакає свій дух. За О. Кобилянською чоловік (це слово зустрічається досить часто в текстах письменниці на означення людини), “щось дійсно божеське, хоч-як ви раз казали, він має своє коріння в землі. Він може розвинутися в прегарний цвіт, але до того треба волі, треба боротьби і відречення. Я бажала, щоб ви стали морально свobodним, – говорить Н.

Верковичівна Орядину, – а не наймитом своїх страстей. Я хотіла перед вами коритися без краски на лиці” [11, с. 163]. У християнській етиці особлива роль відводиться боротьбі людини зі своїми пристрастями. Людина є образ і подоба Божа. Єдине, що заважає “засяяти” цьому образу в людині, – це пристрасті, з якими Наталка Верковичівна закликає боротися Орядина. Очевидно, письменниці було близьким таке християнське розуміння людини.

Моллі Гібсон побачила ідеал чоловіка у Осборні Хемлі, однак його портрет у творі авторка подає в іронічному ключі: “Ідеал був живий і сильний, з грецьким профілем і орлиним поглядом, він був здатний витримати довгий піст, але був вибагливим у їді. Тим не менше, герой Моллі не повинен був з’їсти більше, ніж Айвенго, коли останній був у гостях у монаха Тука” [3, с. 151]. Осборн також пробує себе як поет, що вдвічі піднімало його в очах англійських наречених. Але як виявилось згодом, ідеал Моллі Осборн таємно одружений на французькій гувернантці. Ідеал перестає бути ідеалом, бо виявляється великим боягузом, адже не наслідуюється представити таємну дружину своїм батькам, знаючи, що батько ніколи б не схвалив його вибору як спадкоємця старовинного англійського роду і всіх родинних маєтків. Батько ненавидить французів і католиків, а дружина Осборна – французенка і католичка, приречена постійно страждати через розлуку із чоловіком.

Уже з перших сторінок аналізованих творів і текст, й інтертекст підказують читачу, що головні героїні Моллі Гібсон і Наталка Верковичівна почуваються дуже самотньо, а самотність є однією із форм вияву нонконформізму. Але якщо Моллі залишається самотньою до останніх сторінок незакінченого твору, втікаючи від світу у читання книжок, то Наталка О. Кобилянської сама пробує писати і досягає самоті і навіть деякого прояву нарцисизму. У “жіночому” дзеркалі Кобилянської домінують очі і погляд на саму себе. Тілесність за допомогою синекдохи переноситься виключно на очі, білу мармурову шкіру, руде волосся. Відвертаючи очі героїні від дзеркала, вона, однак, підглядає в нього опосередковано: очима бабусі, тітки. “Я плакала по тихих ночах, що Бог дав мені такі великі очі ... А одного разу, коли з дому порозходилися всі і я лише сама одна лишилася, забігла нишком до салону, де висіло велике дзеркало, і глипнула в нього ... Двоє великих синяво-сірих ... ні, зелених очей впилилося сполохано в мене ... і аж тепер я пересвідчилася, що вони всі щодо одного говорили правду. І я від тої пори не дивилася майже ніколи в дзеркало: а коли й кидала часом в нього оком, то чинила це лише тоді, як було конче потрібно. Але чому моя дорога бабуна любила ті очі й цілувала, ой, як часто цілувала!” [11, с. 151]. Ідеал Наталки як жінки матеріалізується під час “великого прегарного балу”, “де товариство було би саме пишне, вибране, якісь прегарні жінчини й мужчини”, “поміж ними всіма – я”, “прекрасно вбрана, в строю, властивим лише моїй істоті, красна, мов сонце”, “я хотіла би лише бути красою, прояснитись нею” [11, с. 71]. Такий прояв нарцисизму є однією із форм вияву нонконформізму.

Для Моллі Гібсон єдиною можливістю втекти від світу залишаються книги. У ставленні до книг та освіти позиція молодої дівчини контрастує із позицією її батька – лікаря містера Гібсона. Для нього бібліотека – це знак суспільного становища і певного статусу, тоді як Моллі “читала кожну книгу, що потрапляла їй до рук, із таким задоволенням, ніби це було заборонено” [3, с. 27]. Важливо також звернути увагу на ставлення патріархального пуританського суспільства до освіти жінок. Англійська мудрість говорить: “Моя сім’я – моя фортеця”. Але у цій фортеці місця розумній жінці не було. Тому містер Гібсон дає такі вказівки гувернантці Моллі: “Не надто багато учить її: вона повинна вміти шити, читати, писати і рахувати, але я хочу, щоб вона залишалась дитиною, і якщо у вважатиму за необхідне, що їй треба вчитися більшому, я сам цим займусь. Все ж я не впевнений, що читання і письмо необхідні. Багато благородних жінок виходять заміж, пишучи хрестик замість імені” [3, с. 27]. На початку твору письменниця детально описує школу, засновану графінею Камнор – ремісничу школу, в якій “дівчат навчали прекрасно шити, бути найкращими покоївками, кухарками, робити реверанси і говорити “буль ласка, мем” [3, с. 3].

Надійним прихистком для Наталчиної душі також були книги. Як бачимо, головні героїні аналізованих творів ніколи не залишаються насправді самотніми. Промовистим є той факт, що на свій день ангела найкращим подарунком для Наталки є дозвіл на читання: “Я їй в день ангела не хотів нічого відмовити, так як і своїм дітям: а вона й не просила більше, як лише того, щоби в вільних хвиликах і по домашній праці могла читати” [11, с. 29]. Читання рятує Верковичівну від духовної смерті: “Одні книжки оживляють ще мене, інакше в тім заколоті я погубила би ...” [11, с. 124]. Читання книг наповнює її свідомість новим досвідом для власного писання. Проте Наталчина тітка заборонила їй висловлювати сміливі і мудрі думки, а також займатися письменництвом як шкідливим для жінки заняттям. Тому Наталчине писання сприймається майже як злочин, адже розумна жінка відлякує потенційних женихів від їхнього дому, в якому крім Наталки, є ще дві дівчини (“... дома слідять за мною, мов за злочинницею. Що тітка майже брутальним способом заборонила мені “культ примх і романтики”. А коли ще Лена розповіла їй раз, що якийсь там пан кепкував собі з моїх ідей, розкричалася, що я відстрашую женихів від її дому” [11, с. 59]).

Активна позиція незгоди допомогла врешті решт Наталці Верковичівні дійсно стати царівною своєї долі, свого життя: “В моїй душі повно мрій, багато образів, барв ...”, – зізнається вона. Кривда й упереджене ставлення не в змозі зламати духовну міць Наталки, бо в ній переплелись рішучість з терплячістю, сила розуму з ніжністю серця. І нехай Наталка ще не бачить виразно свого місця на громадській дорозі, але вона прагне знайти собі справу, корисну для людей і батьківщини: “Я вірю в це, як вірю в силу волі, і я несказанно горда за тих, що ступили на дорогу, котра веде до зього полудня ...” [11, с. 291] – говорить Наталка. “Полудне” – так вона назвала своє особисте щастя, що настало в житті дівчини, – “воно настане і для нашого народу, правда ж?” – кудись у майбутнє звертається Царівна. Тому авторка висловлює надію, що завдяки появі “нових жінок” виникла потенційна можливість оновлення суспільства.

Отже, головні героїні творів О. Кобилянської та Е. Гаскелл – Наталка Верковичівна і Моллі Гібсон – через прояв нонконформізму не бажають розчиняти своє індивідуальне “Я” у всіх його проявах (громадянська позиція, творчість, освіта) у консервативній маскулінній культурі. Це образи “нових” жінок, що, передусім, прагнуть бути

жінками освіченими, інтелегентними, хочуть займати активну суспільну позицію. Спартанський характер обох героїнь сформувався під впливом непростой долі – сирітства. Своє несприйняття загальноприйнятих правил обидві героїні виражають через активну освітянську позицію, через самотність, яка у свідомості Наталки Верковицьки досягає аскетизму самоті як самоусвідомлення ідентичності у колективному “ми”. Для обох героїнь спільним шляхом подолання внутрішньої позиції опору та незгоди із суспільством стає шлях любові, але досягнути всю повноту любові головним героїням Кобилянської і Гаскелл не вдається, бо надто високим виявився створений їхньою уявою чоловічий ідеал. Нонконформізм Наталки приводить її до успіху, допомагає стати ковалем свого щастя. Чи могла стати щасливою Моллі зі своїми прогресивними поглядами на шлюб, освіту, суспільний устрій загалом, можемо тільки здогадуватись, адже англійська письменниця не встигла закінчити свого останнього роману, тому колізії життєвої долі Моллі залишаються безмежним простором для фантазій і домислів читачів.

Література:

1. Агеєва В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : “Факт”, 2003. – С. 218.
2. Вергановська О. Дещо про Ольгу Кобилянську // Літературно-науковий вісник. – 1926. – № 1. – С. 45.
3. Гаскелл Э. Жены и дочери [перев. с англ. В. Григорьевой]. – Электронний ресурс : <http://apropospage.ru/lib/gaskell/2/wd8.html>
4. Грицай О. Ольга Кобилянська. Літературно-критичний нарис // Літературно-науковий вісник. – 1922. – № 2. – С. 239.
5. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2002. – 272 с.
6. Драган О. Моделі вияву філософії Ф. Ніцше в українській літературі : наближення та інтерпретація // Українське літературознавство : міжвідомчий науковий збірник. – Вип. 61. – Львів, 1995. – С. 92-108.
7. Зборовська Н. Статечний криль. Феміністичні роздуми / Н. Зборовська. – Электронний ресурс : http://community.livejournal.com/ststechnyi_kril/5893.html
8. Каменська І. В. Концепт подвійного семантичного поля у творчості Ольги Кобилянської (за творами “Ніоба”, “Valse melancholique”, “Некультурна”, “Земля”, “Через кладку”) : автореф. дисертації на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : за спец. : 10. 01. 01 – українська література. – К., 2003. – 20 с.
9. Камю А. Сочинения. – М., 1989.
10. Кісельова А. Л. Концепт “Жіночість” у вікторіанській лінгвокультурі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / А. Л. Кісельова. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2007. – 21 с.
11. Кобилянська О. Царівна: повість // О. Кобилянська. Твори : в 2т. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 24-310.
12. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
13. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп.] – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
14. Стешин І. О. Художнє втілення феміністичної ідеї в найновішій британській і українській прозі (А. Картер, О. Забужко) : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. : 10. 01. 05 – порівняльне літературознавство / І. О. Стешин. – Тернопіль, 2002. – 18 с.
15. Філософія : навчальний посібник / Л. В. Губерський, І. Ф. Надольний, В. П. Андрущенко та ін. ; за ред. І. Ф. Надольного – К. : Вікар, 2004. – 516 с.
16. Фромм Э. Иметь или быть [перев. с англ. Н. Войсунской, И. Каменкович, Е. Комаровой, Е. Рудневой, В. Сидоровой, Е. Фединой, М. Хорькова]. – М. : АСТ, 2000. – 448 с.
17. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2001. – С. 680-709.
18. Юнг К. Сознание и бессознательное: сборник / К. Юнг; [пер. с англ.]. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 544 с.

Турчин М. М., Турчин В. В.,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

СЕМАНТИЧНО-ТРОПЕЇЧНІ ПРОЯВИ ПОЕТИЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ Л. ФОЙХТВАНГЕРА У РОМАНІ "DIE HÄSSLICHE HERZOGIN MARGARETE MAULTASCH"

Стаття присвячена семантико-тропеїчним проявам поетизації художньої прози. Комплексний аналіз тропів допоміг визначити головні прояви поетизації прози митця. Досліджено, що домінуючими є антропоморфні, біоморфні, зооморфні метафори. Чільне місце займає синестезія, персоніфікація, метонімія та синекдоха.

Ключові слова: семантико-тропеїчні прояви, поетизація прози, троп, антропоморфні, біоморфні, зооморфні метафори, синестезія, персоніфікація, метонімія, синекдоха.

В статье рассматриваются семантико-тропеические проявления поэтизации художественной прозы. Комплексный анализ тропов способствовал определить главные проявления поэтизации прозы писателя. Исследовано, что доминирующими есть антропоморфные, биоморфные, зооморфные метафоры. Весомое место занимает синестезия, персонификация, метонимия и синекдоха.

Ключевые слова: Семантико-тропеические проявления, поэтизация прозы, троп, антропоморфные, биоморфные, зооморфные метафоры, синестезия, персонификация, метонимия, синекдоха.

The article deals with the investigation of the semantic tropical explications in poeticalization of literary prose. The comprehensive analysis of tropes helped to determine the main manifestations of the writer's prose poeticalization. It is studied that predominant metaphors are: anthropomorphic, biomorphic, zoomorphic. Synesthesia, personification, metonymy and synecdoche are of great importance.

Key words: semantic tropical explications, prose poeticalization, trope, anthropomorphic, biomorphic, zoomorphic metaphors, synesthesia, personification, metonymy, synecdoche

Сучасна лінгвістика характеризується антропоцентричним підходом до вивчення художнього тексту. Проблема поетизації художньої прози була вперше досліджена В. Шмідтом. Він визначав поетизацію як введення поетичності в прозовий текст за допомогою таких прийомів організації твору: внесення в текст елементів міфологічного мислення, розгортання тропів, парадигматизація тексту. В. Шмідт наголошував, хто свідомо розглядає мову, то помітить її невичерпне багатство образів. Мовець здавна використовує образи і порівняння, для того щоб сформулювати і висловити свої думки. Мова виконує свої функції тільки на основі та взаємодії з мисленням людини [14, с. 222]. О. В. Ємець підкреслює, що тропи визначаються як одна з головних ознак поетичності художнього твору [3, с. 6]. Застосування комплексного підходу до аналізу семантики, синтактики та прагматики тропів допомагає визначити основні тропеїчні прояви поетизації художньої прози Л. Фойхтвангера, визначити параметри синтактики тропів.

Мовленнєва комунікація рідко обходиться без вживання слів у переносному значенні, при цьому контекст відіграє вирішальне значення, тому що він створює умови для вживання відповідних мовних одиниць [4, с. 101].

Межі асоціативних зв'язків, на яких базується перенос значення, їх розуміння і точність авторського передання смислу, цілком залежать від структури контексту, з однієї сторони, як стримуючого елемента при формуванні тієї чи іншої асоціації – близької або далекої, а з іншої, як механізму, який дозволяє вибрати підходяще слово для створення образності значення [4, с. 106-107]. Таким чином, вторинна номінація – невичерпний резервуар розвитку значення слів, оскільки невичерпні ресурси контекстуотворення. Г. В. Колшанський зазначає, що особливить художньої літератури і словесної художньої творчості полягає в тому, що художня установка автора реалізується при дотриманні закону про співвідношення слова і контексту відповідно до його індивідуальності як у виборі слова, так і у виборі контексту [4, с. 106].

Способи зміни головного значення слова звуться тропами. Їх наявність забезпечує барвистість мови. У тропі одне явище ніби пояснюється іншим. Ця властивість тропа допомагає читачеві яскраво, індивідуально уявити пояснюване явище, предмет, процес тощо. Тропи мають властивість збуджувати емоційне ставлення до теми, навіювати ті чи інші почуття, мають чуттєво-емоційний зміст [1, с. 80]. Значна частина лінгвістів цікавиться тропами, які є важливим атрибутом художньої мови, зокрема: Н. Д. Арутюнова, У. Еко, О. В. Ємець, В. П. Москвін, Є. В. Падучева, З. Гойзінгер та ін [9; 2; 3; 6; 7; 13].

Предметом даного дослідження є семантико-тропеїчні прояви поетизації художньої прози Л. Фойхтвангера у романі "Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch". У даній статті зупинимося на аналізі таких різновидів тропів: метафори, персоніфікації, метонімії. Раніше ми аналізували порівняння і епітети у вищезгаданому творі автора. Метод лінгвостилістичного аналізу допоміг визначити семантичні і структурні типи тропів та їх стилістичні функції.

Переважає частина дослідників вважає метафору найголовнішим тропом. У метафорі якась одна або кілька властивостей переносяться на предмет або явище з іншого предмета чи явища [1, с. 88]. Метафора є наслідком творчої праці уяви письменника. Вона є свого роду засобом зв'язку автора зі світом і допомагає йому пізнати і водночас відтворити дійсність, збуджує нові уявлення, викликає асоціації, збагачує уяву. **Метафора** (грец. *metaphora*, букв. – перенесення) – семантичний процес, при якому форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця. В основі метафори лежить згорнене або приховане порівняння [11, с. 334]. У широкому розумінні метафорою називають будь-яке вживання слів у переносному значенні. У метафорі відображається здатність людини вловлювати подібність між різними індивідами і за цією подібністю переносити

назви справжнього носія чи функції на характеризувану особу або предмет. Н. Д. Арутюнова зауважує, що в метафорі стали бачити ключ до розуміння основ мислення і процесів створення не тільки національно-специфічного бачення світу, але і його універсального образу. Метафора укріпила зв'язок з логікою, з однієї сторони, і з міфологією – з іншої [9, с. 6]. Сучасна когнітивна лінгвістика розглядає метафору не просто як троп чи стилістичну фігуру, яка покликана прикрасити мовлення та зробити образ більш зрозумілим, а як форму мислення.

Зауважимо, що метафора досліджувалася вже в античні часи (див. праці Арістотеля, Деметрія, Платона, Ціцерона). У XVII-XIX ст. метафору починають розглядати не лише як один із прийомів стилістики, але й як засіб пізнання об'єктивної дійсності. Метафора є чи не єдиним способом сприйняття та змістовного визначення об'єктів високого ступеня абстракції. У широкому сенсі метафору поділяють на мовну та концептуальну. Ми вважаємо, що особливу увагу слід приділяти функціям метафори, поділяючи їх на номінативні, когнітивні й образні. Номінативна метафора – це використання лексеми для вербального позначення певного класу імен або процесів, коли метафоричний образ втрачає своє емоційне значення і є джерелом найменування. Когнітивна метафора враховує роль компонентів метафоричного переносу та фактор людини. Тут концептуалізується більш абстрактне поняття. Образна метафора – це вживання експресивно забарвленої лексеми замість нейтральної. Н. Д. Арутюнова наголошує, що без метафори не існувало би лексики “небачених світів” (внутрішнього життя людини), зони вторинних предикатів, які характеризують абстрактні поняття [9, с. 9]. Метафора – важливий інструмент пізнання світу, вона допомагає реципієнтові органічно проникати в сюжет твору, краще зрозуміти авторську позицію. Вона не тільки засіб зв'язку зі світом, але й форма відображення цього світу, форма розкриття творчого “я”.

Одним із головних семантико-тропеїчних проявів поетизації прози Л. Фойхтвангера є оживлення, олюднення природи, зовнішнього світу з використанням **антропоморфних тропів**. У романі “Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch” домінують **антропоморфні метафори**, наприклад: *Seine Füße waren Toskana und die Lombardei, Rhein und Elbe seine Adern, das helle Luxemburg sein Herz* [12, с. 42-43] ... *Die Berge schauten gleichmütig herunter* [12, с. 7]. *Rötlich tanzte vor ihr die Nacht* [12, с. 104]. *Ihr Haß wuchs mit ihrer Angst* [12, с. 109]. *Die Häuser der Städte schauten mit lebendigen, verständnisvollen Augen auf sie, die Straßen klangen anders, vertrauter unter den Hufen ihrer Pferde* [12, с. 163]. *Die Industrie holte Atem* [1957, с. 186]. *Mauern, Türme, Rathaus, Kirchen wuchsen* [12, с. 186]. *Das Land raunte, wollte sich empören, wagte es nicht, duckte sich, schwieg* [12, с. 133].

Друге місце посідають біоморфні метафори. Поетизація прози у романі Л. Фойхтвангера здійснюється за допомогою біоморфних тропів двома способами: 1) явищам та об'єктам неживої природи приписуються людські властивості та характеристики; 2) непередметні сутності описуються через природні об'єкти. Ці тропи виразно демонструють зв'язок людини та природи. Об'єкти наділяються голосом, здатністю говорити, тобто духовними властивостями. Процес олюднення природи стає процесом її одухотворення. Напр.: *Das Land litt* [12, с. 251]. *Die Städte murrten...* [12, с. 246]. *Das Land war ihr Fleisch und Blut. Seine Flüsse, Täler, Städte, Schlösser waren Teile von ihr. Der Wind seiner Berge war ihr Atem, die Flüsse ihre Adern* [12, с. 153]. *Jetzt wird das Land genug Blut haben, jetzt wird es gesund werden. Ihr gutes Land! Ihre lieben, blühenden Städte!* [12, с. 182]. *Er ist aus dem Boden dieses Landes gemacht, seiner Luft, seinen Bergen* [12, с. 270-271].

Чільне місце у вищезгаданому романі Л. Фойхтвангера займають **зооморфні метафори**. Суб'єктом більшості зооморфних тропів є людина, якій приписуються властивості тварин або птахів (оскільки в текст вносяться елементи міфологічного, образного мислення). Напр.: *Der Wittelsbacher, der tölpische Bär, hatte zu gierig nach jeder Beute getappt* [12, с. 136]. *Ihr Gatte Johann, der kleine, tückische Wolf, war vor dem versperrten Tor gestanden, und sie hatte ihn nicht hereingelassen* [12, с. 151]. *Der Albino mit dem breiten Froschmaul, der knarrenden Stimme, den kurzen, groben Händen kam ihr... vor* [12, с. 174]. *Das Schlimmste war der Mund, dies überworfenen Affenmaul* [12, с. 63]. *Er funkelte sie an mit seinen kleinen Wolfsaugen* [12, с. 103].

У даному творі знаходимо також **синестезію** (художній прийом – поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій) [8, с. 837]. Цей підвид метафори надає зображуваному предмету більшої значимості та виразності. Напр.: *Er trank stark, glückste, stieß mit schwimmenden Augen ...* [12, с. 21]. *Wohl war die Stirn klar und rein ...* [12, с. 18]. *Margarete brannte in Erwartung, schürte, hetzte, spähte mit ihren klugen, raschen Augen alle Möglichkeiten aus...* [12, с. 93]. *Ihre Gedanken schmiegeten sich ineinander* [12, с. 135].

Отже, метафори займають вагоме місце у романі Л. Фойхтвангера “Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch”. Ці тропи яскраво демонструють зв'язок макро- й мікросвіту, вони володіють великою евристичною силою.

У вищезгаданому творі Л. Фойхтвангера часто зустрічається персоніфікація. **Персоніфікація** (лат. persona – особа і facio – роблю) – уподібнення неживих предметів чи явищ природи людським якостям: вид метафори, що сприяє поетичному олюдненню довколишнього світу [5, с. 533]. Це вид метафори, що полягає у наданні предметам, явищам, поняттям рис і властивостей живої істоти або людини. Художня роль персоніфікації полягає в тому, що, оживлюючи, олюднюючи природу, вона ніби наближає її до читача, робить її більш зрозумілою, вона, як правило, високоемоційна і передає ставлення автора до предмета зображуваного. Напр.: ... *Die schönen Zelte auf den Wiltener Feldern warteten vergebens* [12, с. 9]. *Wie da die Zelte standen und warteten ... Die Häuser der Städte schauten mit lebendigen, verständnisvollen Augen auf sie, die Straßen klangen anders, vertrauter unter den Hufen ihrer Pferde* [12, с. 163]. *Der größte Teil des abendländischen Goldes floß in seine Kassen* [12, с. 51]. *Immerzu herrschte giftiges Geplänkel auf Burg Veltorns* [12, с. 80]. ... *Aber auf ihrem häßlichen Haar saß ein Fürstenreif* [12, с. 94]. *Ehrfürchtig starrte das Volk sie an ...* [12, с. 18]. *Es floß ein Strom von ihr zu der Häßlichen ...* [12, с. 94].

Таким чином, персоніфікація слугує для підсилення експресії та поетичності висловлення. За допомогою неї висловлюються почуття, думки, передається яскраво і насичено настрої героїв.

Метонімія (гр. metonymia – перейменування) – вид тропів, зворот мови, для якого характерна заміна одного слова іншим суміжним за суттю [8, с. 636]. Вона дає змогу виділити в зображуваному предметі чи явищі ту рису, на яку автор хоче звернути увагу читача. Як зауважує І. Безпечний, характерною особливістю метонімії є те, що

вона утворюється через підкреслення зовнішніх ознак, які характеризують суть поняття, процесу, предмета чи явища [1, с. 95]. Розрізняють власне лексичну, номінативну метонімію, конструктивно зв'язану та ситуативно обумовлену або ідентифікуючу метонімію. Наприклад:

Die Städte, der ganze Adel, soweit er nicht dem Bund angehörte, bäumten auf [12, с. 258]. *Das Volk, während es, sich bezeugend, dem Zuge nachsah, hatte langsame, schwere, unbehagliche Gedanken* [12, с. 280]. *Es war Glück und Gnade, dass der Himmel streng zu ihr gewesen war* [12, с. 86]. *Jetzt liegt die Nacht so schwer und plump auf ihr* [12, с. 104-105].

Отже, вмiле використання метонiмii надає мовленню яскравого забарвлення. Одним з видiв метонiмii є **синекдоха** (гр. – спiввiднесення) один з засобiв увиразнення художньої мови; рiзновид метонiмii, заснований на кiлькiсному зiставленнi предметiв та явищ (уживання однини в значеннi множини i навпаки, визначеного числа замість невизначеного) [8, с. 836]. Наведемо приклади з твору: ... *Ganz Europa ließ ihm gutmütig und ohne Spott den Königstitel ...* [12, с. 7]. *Ganz Europa war voll von seinen merkwürdigen, frechen, süßen, glänzenden Abenteuern* [12, с. 21]. *Alle Welt fand, es sei das bestgeglückte Vergnügen seit langer Zeit* [12, с. 29]. *Wieder schaute das ganze Abendland auf den strahlenden, unberechenbaren Mann* [12, с. 37]. *Das Land in den Bergen lebte reicher, behaglicher* [12, с. 143]. *Ehrfürchtig starrte das Volk sie an* [12, с. 18]. *Das Land in den Bergen empfing betreten seinen Fürsten* [12, с. 280].

Таким чином, роман Л. Фойхтвангера "Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch" є прекрасним зразком прози, де тропейні прояви відіграють важливу роль у її поетизації. У тропях письменник виявляє багатство й силу своєї мистецької думки, у них відображається авторське бачення світу, світовідчуття, ставлення до явищ та предметів навколишньої дійсності. Типологічною ознакою всіх тропейних проявів вищезгаданого роману є те, що в центрі їх уваги є людина, яка зіставляється з явищами природи та навколишніми предметами, з рослинним або тваринним світом. Внутрішня сема маркується такими ознаками: функція, форма, властивість, внутрішній стан. У романі Л. Фойхтвангера домінують антропоморфні метафори, друге місце посідають біоморфні, а потім зооморфні. Чільне місце займає також синестезія. У творі часто зустрічається персоніфікація, за допомогою якої посилюється виразність художнього мовлення. Використання автором метонімії та її різновиду синекдохи надає висловленню яскравості, значимості та вагомості. Отже, тропи збагачують уяву читача, допомагають краще розкрити суть та особливості явищ і предметів у художньому тексті.

Література:

1. Безпечний І. Теорія літератури / Іван Безпечний – К. : Смолоскип, 2009. – 388 с.
2. Еко У. Семантика метафори // Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англ. М. Гірняк. – Львів : Літопис, 2004. – С. 107-136.
3. Смець О. В. Семантика, синтактика та прагматика тропів в аспекті поетизації художньої прози (на матеріалі оповідань Ділана Томаса) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10. 02. 04 – "Германські мови" / Олександр Васильович Смець. – К., 2000. – 19 с.
4. Колшанский Г. В. Контекстная семантика : [монография] / Геннадий Владимирович Колшанский. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 152 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка. Друге вид. випр. доп. – К. : ВЦ "Академія", 2006. – 752 с.
6. Москвин В. П. Тропы и фигуры: параметры общей и частных классификаций // Филологические науки. – 2002. – № 4. – С. 75-85.
7. Падучева Е. В. Метонимия и метафора как основные механизмы семантической деривации // Е. В. Падучева. Динамические модели в семантике лексики. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 155-176.
8. Словник іншомовних слів / Укл. Л. О. Пустовіт, О. І. Скопненко та ін. – К. : Довіра. УНВЦ "Рідна мова", 2000. – 1018 с.
9. Теория метафоры / Под ред. Н. Д. Арутюновой. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.
10. Турчин М. М. Художня функція тропів у романі Л. Фойхтвангера "Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch" // М. М. Турчин, В. В. Турчин Матеріали V Всеукр. наук. конф. "Актуальні питання лінгвістики, літературознавства та інноваційної методики викладання іноземних мов". – Тернопіль, 2011. – С. 116-119.
11. Українська мова : енциклопедія / Редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. – 2 вид. випр. і доп. – К. : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
12. Feuchtwanger L. Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch. Aufbau Verl. Berlin, 1957. – 316 S.
13. Heusinger S. Pragmalinguistik : Texterzeugung, Textanalyse, Stilgestaltung und Stilwirkungen in der sprachlichen Kommunikation. Haag + Herchen Verl. GmbH, Frankfurt am Main, 1995. – 162 S.
14. Schmidt W. Deutsche Sprachkunde. Volk und Wissen. Volkseigener Verl. Berlin, 1967. – 356 S.

Улюра Г. А.,
 Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА ПРОЗА В ПЕРЕКЛАДАХ РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ: ДОСВІДИ І ПРАКТИКИ

У статті розглядається, які прозові твори з української літератури останніх десятиліть перекладалися і видавалися російською мовою, котрі з них викликали реакцію російського читача і який “образ” сучасної української прози створює при аналізі цих текстів професійна літературна критика.

Ключові слова: українська література, російська література, переклад, реценція.

В статье рассмотрено, какие произведения новейшей украинской прозы выбирают для перевода на русский язык в 2000-х годах, какие из них вызывают реакцию читателя и соответствуют потребностям российского книжного рынка, а также какой “образ” новейшей украинской прозы формирует при анализе этих текстов профессиональная литературная критика.

Ключевые слова: украинская литература, русская литература, перевод, реценция.

The article raises the question of how Ukrainian fiction novels of the past year were translated and published in Russian, which of them found of the reader and what «image» of modern Ukrainian fiction is created by professional literature critic.

Key words: Ukrainian literature, Russian literature, translation, reception.

Інтерес росіян до сучасної української літератури то вибухає, то стихається. Проявляється він передусім у хвилі перекладів (різних за спрямування і якістю виконання), відтак літературно-критичного та ідеологічно-конструктивного їхнього обговорення в спеціальній пресі. Позірне ці суто літературні процеси корелюють із динамікою суспільно-політичного життя країни-“донора”: останній “сплеск” літературних перекладів припадав на початок 1990-х, часи оголошення Незалежності, нинішній пов’язує свій виток із подіями листопада-грудня 2004 року. Побіжно зазначимо: такий стан речей призвів до уявлення російського читача про сучасного українського письменника виключно як про політично ангажовану постать. Скажімо, в межах проекту “Узнати Україну” на Московському книжковому фестивалі 2009 року питання, звернуте до всіх без виключення гостей з України – від Тараса Прохаська до Ірени Карпи, – стосувалося саме “залучення” письменників до політичного життя країни.

Запобіжними російським видавцем/читачем є здебільшого ті автори, що становлять новітній канон сучасної української прози, та ті тексти, які уже набули розголосу в українській культурі, зокрема і літературно-критичного. В такому контексті, зрозуміло, російською мовою більш-менш послідовно (а після 2004 року – із мінімальним хронологічним відривом щодо публікації оригіналу і переспіву) видається проза Юрія Андруховича і Оксани Забужко. І якщо перший роман Андруховича існував російською виключно у вигляді купюрованої журнальної версії – “Рекреації”¹ (переклад Юлії Іл’їної-Король. “Дружба народів”, 2000), то інша його велика проза була оприлюднена уже у вигляді книжок: “Московиада” (переклад Анни Бражкіної. М: НЛЮ, 2001), “Перверзія” (переклад Бражкіної, Ігоря Сіда. М: НЛЮ, 2002), “Дванадцять обручей” (переклад Олександра Красюк. Белгород: КСД, 2008), “Тайна. Вместо романа” (переклад Завена Баблюяна. Харьков: Фолио, 2008). Наостанок: минулого року в часописі “Дружба народів” були опубліковані фрагменти на той час ще невиданого “Лексикону інтимних місць” – “Итальянский лексикон” в перекладі Андрія Пустогарова. Щось подібне відбулося і з першим романом Забужко [6]. “Полевые исследования украинского секса” було перекладено на російську 1998 року: фрагмент у перекладі Іл’їної-Король з’явився у журналі “Дружба народів” і не витримував жодної критики. Згодом, у 2001 році “остаточну” адаптацію роману, яку здійснила Олена Марінічева, було видано окремою книжкою (М: Независимая газета, 2001). Відтоді переклад Марінічевої витримує два перевидання – 2007, 2008: в кожному наступному до роману приєднувалася якась мала проза авторки в адаптаціях тієї ж перекладачки (“Девочки”, “Инопланетянка”, “Альбом для Густава”).

Пильна увага Марінічевої до української жіночої прози сприяла появі також російськомовних Марії Матіос і Євгенії Кононенко. У співавторстві із Світланою Соложенкіною перекладений роман Матіос “Даруся сладкая”, оприлюднений разом зі збірником “Нация” (М. : Братонез, 2007). В 2008 році журнал “Дружба народів” надрукував адаптації Марінічевої оповідань Кононенко “Поцелуй в попку”, “Полтора Григорюка”, “Колоссальный сюжет”. Наступного року вийшла російською мовою книжка Кононенко “Без мужика” (М. : Флюид, 2009). Згадаймо також оприлюднене “Дружбой народів” оповідання Кононенко “Два билета в оперу” (2011) в перекладі Бражкіної.

На хвилі інтересу до молоді літератури з’явилися переклади великої прози Наталки Сняданко: “Коллекция страстей, или Приключения молодой украинки” (переклад Баблюяна, М. : Идея-Пресс, 2005), “Чабрец в молоко” (переклад Баблюяна і Ольги Сінюгіної, “Новый мир”, 2011), “Агатагел, или синдром стерильности” (їх же, М. : Флюид, 2008); Любка Дереша: “Немного тьмы” (переклад Костянтина Беляева, Х. : Фолио, 2009), Ірени Карпи: “Супермаркет Одиночества” (переклад Г. О. Рухліна, СПб. : Амфора, 2007).

Серед нових перекладів – також переспів уривку з роману “Вечірній мед” Костя Москальця, виконаний Марінічевою і Тетяною Савченко, “С ангелом на плече” (“Дружба народів”, 2010).

Запитаними в літпроцесі новітньої Росії – як то видно з літературно-критичних баталій, кількості перекладів, різноманіття видавництва і перекладачів, що зацікавилися українськими творами – виявилася тексти трьох авторів: Сергія Жадана, Тараса Прохаська і Тані Малярчук.

Переклади з Жадана публікуються в альманахах і журналах (говоримо виключно про прозу): “Никогда не ин-

¹ Тут і далі назви українських творів при обговоренні їхніх переспівів російською мовою наводяться не в оригіналі, а в актуалізованому російському перекладі. Суто з інформаційною метою.

тересується политикою. Одержок из *Anarchy in the UKR*" (переклад Марінічевої, "Компьютерра", 2005), "Владелец лучшего клуба для геев. Быль" (переклад Бражкіної, "Новый мир", 2007), "Порно" (переклад Пустогарова, "Дружба народов", 2007), "Специфика контрабанды внутренних органов", "Баллада о Билле и Монике" (його ж, "Новый мир", 2008), "Паспорт моряка" (переклад Бражкіної, "Новый мир", 2009), "Красный Элвис. Повесть" (переклад Євгенії Чуприної, "Зарубежные записки", 2009), "Динамо Харьков", "Любовь во времена дефолта", "Процент самоубийств среди клоунов" (переклад Лариси Щиголь, "Зарубежные записки", 2009). Виходять так само окремими книжками: "Депеш мод" (переклад Бражкіної, СПб: Амфора, 2005), "Anarchy in the UKR" (переклад Баблюяна. СПб: Амфора, 2008), "Красный Элвис" (переклад Баблюяна, Бражкіної, Сіда, Пустогарова, Чуприної, СПб: Амфора, 2009). Варто згадати скандал, пов'язаний із виданням "Депеш мод" в петербурзькій "Амфорі". Книжку було оприлюднено; але ані ім'я перекладачки, ані те, що це є перекладом з українською мови твором, ніде зазначено не було. Акт вельми показовий для побутування прози Жадана в Росії.

Проза Малярчук представлена виключно адаптаціями Марінічевої, проте публікується вона в престижних з погляду стратегій успіху російського літпроцесу "товстих" журналах, як от, скажімо, "Новый мир", який останні два-три роки є щільно орієнтованим на сучасну українську літературу: "Aurelia aurita" ("Дружба народов", 2010), "Я и моя священная корова" ("Новый мир", 2008), "Ворон", "Цветка и ее я" (там само, 2009), "Лав-из", "Покажи мне свою Европу, и я скажу, кто ты" (там само, 2010), "Зверослов" (там само, 2011).

Проза Прохаська російською мовою публікувалася в антології "Галицкий Стоунхендж" (М.: Э. Ра, 2003): сюди увійшли фрагменти з роману "Інші дні Анни" та з "FM Галичина" в перекладі Пустогарова. В часопису "TextOnly" була оприлюднена адаптація російською мовою нарису "Странная болезнь сердца" (2010), виконана Марінічевою і Баблюяном. Перша книжка перекладів з Прохаська – до неї увійшли роман "НепрОсти", цикли "З цього можна зробити кілька оповідань" та "Як я перестав бути письменником" в переспівах Рафаеля Левчина, Гельвіни Зельцман і Баблюяна – вийшла під назвою "НепрОстые" (М.: Ad marginem, 2009); за версією щотижневої газети "Книжное обозрение" вона була визнана кращою книжкою перекладів за 2009 рік.

Імена перекладачів з української на російську в наведених переліках знову і знову повторюються не випадково. Так, попри зростаючий попит на адаптовану російською мовою українську прозу, коло цих авторів – більш ніж обмежене. Та й функціонують вони в галузі художнього перекладу не як літератори, а переважно в ролі популяризаторів української культури. Виключна більшість згаданих перекладачів не є білінгами. Їхня українська мова "вивчена", удосконалена іноземна. Навіть якщо йдеться про авторів, які практикують в Україні, як от Баблюян. Здається, ця "штучність" стає основою для адекватного сприйняття їхніх робіт російським читачем: чим більше твір виглядає як переклад, тим легше сприймається він в якості факту Іншої культури. Втім, і розголос в критиці, який набувають ті чи інші книжки перекладів, залежить цілком і повністю від активності перекладача як культуртрейгера. Скажімо, Марінічева є регулярним дописувачем журналу "Новый мир": в своїх серійних публікаціях – "Книжкова полицка Олени Марінічевою" – вона, зокрема, знайомить російського читача з новинками українського книжкового ринку, повідомляє де можна їхні переклади прочитати і який статус згадані твори мають в оригінальній літературі. До прикладу, відповідна публікація у січні минулого року насамперед озвучує мотивацію колумністки-перекладачки: "Нова українська проза – літературний феномен, чи не найпотужніше випромінювання соціально-естетичної енергії, яке склалося на пострадянському просторі, – в Україні, що отримала незалежність. Феномен, який, сподіваюсь, російський читач ще опанує: нова українська мова складна для адекватного перекладу, її начебто простота і близькість до російської вкрай оманливі" [4, с. 199]. Для ілюстрації наведеного твердження про нову українську мову нової української прози часів Незалежності залучається огляд, почасти реферування "Музею покинутих секретів" Забужко, "Там, де Південь" Ульяненка, "Досвід коронації" Москальця, "Ворошиловоград" Жадана, "Вирвані сторінки з автобіографії" Матіос, збірник "Сновиди" тощо. Вибір презентованих творів не так тенденційний, як очевидний з позицій виробництва канонів.

Варто трохи зупинитися на згаданій антології "Галицкий Стоунхендж", вона варта уваги. Видання антологій, очевидно, – більш ніж успішний прагматичний акт, якщо мати на меті познайомити читача з іншомовною мало-відомою літературою, та разом з тим підняти об'єми продажів відповідних перекладів (в антології публікуються зазвичай незначні презентаційні фрагменти великої прози, яка згодом виходить окремим виданням). Між тим ця антологія української прози в Росії – випадок безпрецедентний. До "Галицкого Стоунхенджа" – об'ємом близько 150 сторінок – увійшли твори чотирьох письменників, які визначили станіславський феномен: Єшкілева, Прохаська, Ізрика, Андруховича (останній представлений тут новим щодо роботи Бражкіної та Сіда варіантом "пошматованої" "Перверзії"). Всі переклади виконані укладачем аналогії Андрієм Пустогаровим. Як авторський проект ця публікація не отримала продовження у вигляді серій видань; як маргінальний проект, за яким не стояло потужне видавництво (книжка видана у видавничому співтоваристві А. Богатих та Е. Ракитської), не набула підтримки у професійній пресі. Чи не єдиним відгуком на цю публікацію була репліка з українського боку: рецензія Жадана в газеті "Дзеркало тижня" [3] – більш ніж скептична щодо перекладацької професійності Пустогарова і адекватності його видавничих практик теперішній культурній ситуації як Росії, так і України. Втім, озвучена у передмові до збірника думка про сучасну українську прозу як органічну складову європейського літературного потоку актуалізується майже у всіх дискусіях, які супроводжують появу чергового перекладу української прози російською мовою. Зі зміною контексту, ясна річ (від "Прохасько – український Маркерс" до "Прохасько – сучасний Саша Соколов"), але не лише в якості вдалого риторичного ходу. Втім, сучасна українська проза так само сприймається російським читачем в сукупності європейської, як і засвоюється в якості пострадянської: для прикладу звернемо на реакцію Юрія Володарського на книжку перекладів Жадана: "Після публікації "Красного Элвиса" про Сергія Жадана можна говорити не тільки як про лідера нової української літератури, а й як про одного з найяскравіших молодих письменників всього пострадянського простору" [2].

Російська експертна літературно-критична думка в оцінці перекладів сучасної української прози зупиняється на двох дискурсивних прийомах: вона або наголошує тематичну, ідейну і стильову екзотичність вихідного твору для культури-акцептора або акцентує їхні типологічні сходження, передусім, історико-культурні. Відповідно, “героєм” першого підходу стає Прохасько, другого – Жадан. Продовжимо цитату з відгуку Володарського, яка прямо відбиває ті видавничі стратегії, що сприяють популярності перекладів з Жадана в Росії: “Нові – це соціокультурні колізії Юрія Андруховича, феміністичні маніфести Оксани Забужко, карпатський колорит Тараса Прохаська. У цих “українськість” – невід’ємна риса, ключова характеристика. Інша справа в дошку свій Жадан. Якщо з “Гімну демократичної молоді” прибрати географічні реалії, можна подумати, що дія відбувається не в Харкові, а в якомусь Ростові чи Саратові” [2]. І друга цитата навздогін – з рецензії Урицького, якому йдеться про згадане замовчування видавництвом “Амфора” перекладеного статусу творів Жадана: “Мерзенна хитрість “Амфори” певним чином пов’язана із характером прози Жадана, оскільки нема в ній нічого специфічно “українського”, жодної вишиванки, ніяких галушок, білених хаток і національних комплексів” [7, с. 210]. Важливим в цих двох висловлюваннях є не те, що проза Жадана не сприймається ані як перекладена, ані як іноземна, а те, якою на думку російського реципієнта є українська проза як іноземна. І уявлення це є дещо суперечливим на перший погляд: з одного боку фемінізм та Європа, з іншого – вишиванки і карпатський колорит. Це протиріччя цілком діалектично долається, якщо звернути на те, що контактні зв’язки культур (літературні переклади, зокрема) в процесах глобалізації реалізуються цілком в межах практик комерціалізації розбіжності. Очевидно, що швидше привабить споживача нове, але достатньо впізнаване для того, щоб зацікавленість екзотичним не переросла в шок чужості. В такому контексті протиставлення тотожності й знаковості правомірне, але лише в якості “розбіжності” всередині самої себе. Розбіжністю такого кшталту для рецепції української прози російською культурою стає, зокрема, уявлення про історію, навіть не так про певні факти “спільного” історичного минулого – що було б очікувано, – як про різницю у відтворенні історії як процесу. В українській прозі, – зазначає російській експертний читач, – на відміну від сучасної російської єдиною реальністю, єдиним внутрішнім моностилем є внутрішній час героя – в такому сенсі вона є водночас такою, що творить міф та підпорядковується його закону. Кілька показових цитат: “Дивовижна і майже забута теперішніми російським письменниками можливість писати начебто з чистого листа і будувати ці світи переконливими. (...) Маленький і віднесений вітром герой (російської історичної літератури останнього часу – Г. У.) поміщений всередині величезного важкого травматичного щодо нього часу. В той час як у Прохаська внутрішній час героїв і внутрішня час оповіді не тільки суголосні зовнішнього більшому часу, але інколи повністю всотують його” (це міркування Олександра Гаврилова) [8], “Епохи і культури нагадують у нього (Прохаська – Г. У.) такий собі шаровий пиріг по-галицькі. Будь-які, химерно-барочні шматки цього пирога зробили би честь автору “Хазарського словника”; інші здаються кумедною пародією на авантюрне читиво націоналістичного кшталту: про лютих карпатських сепаратистів, ОУНівських-героїв диверсантів” [5], “Манера Матіос розпізнається моментально – і, далекі, не через якусь надмірну оригінальність, а завдяки очевидній приналежності до впливової традиції в літературі ХХ ст. Я маю на увазі всі різновиди літературного регіоналізму – від Фолкнера, Бабеля і Шолохова до Кавабати, Маркеса і Айтматова” [1].

Отже, контактні зв’язки між українською та російською культурою у такому своєму різновиді як літературний переклад тривають, але мають характер несистемний, спорадичний, зумовлений не внутрішньо літературними, а зовнішніми щодо словесності процесами. Тож відсутня і будь-яка системність у рецепції української прози: кожен новий перекладений твір сприймається російським читачем як суто новаторській. Він охоче “легітимуються” в російській літературі, але виключно за рахунок відкидання традиції, котру оригінальний твір репрезентує і котра в перекладеному залишається непоміченою.

Література:

1. Бак Д. Карпатский блюз с перцем и кровью / Дмитрий Бак // Новый мир. – 2008. – № 12. – С. 184-187.
2. Володарский Ю. Красный на оранжевом / Юрий Володарский // Частный корреспондент. – 2009. – 11 декабря.
3. Жадан С. Галицький роллінг стоунз / Сергій Жадан // Дзеркало тижня. – 2003. – № 29 (2 серпня).
4. Книжная полка Елены Мариничевой // Новый мир. – 2011. – № 1. – С. 199-206.
5. Мирошкин А. Роман-миф “горного философа” Тараса Прохасько / Андрей Мирошкин // НГ-ExLibris. – 2009. – 27 августа.
6. Улюра Г. Рецепція роману О. Забужко “Польові дослідження...” в білоруській і російській культурі / Ганна Улюра // Літературна компаративістика. – Вип. III. – Ч. II. – К. : ВД Стілос, 2008. – С. 214-229.
7. Урицкий А. Не приходя в сознание / Андрей Урицкий // Знамя. – 2006. – № 8. – С. 210-211.
8. Фанайлова Е. “НепрОстые” истории / Елена Фанайлова // Радио Свобода. – 2010. – 5 ноября. – [режим доступу : <http://www.svobodanews.ru/content/article/2211576.html>].

*Халюк Л.,
ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

УСНЕ НАРОДНЕ ОПОВІДАННЯ В СУЧАСНІЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ

У статті проаналізовано теоретичні праці, присвячені вивченню усного народного оповідання. Розглянуто феномен усного оповідання та його форм (меморат, фабулат).

Ключові слова: усне оповідання, фольклор, меморат, фабулат.

В статье проанализировано теоретические труды, посвященные изучению устного народного рассказа. Рассмотрено феномен устного рассказа и его форм (меморат, фабулат).

Ключевые слова: устный рассказ, фольклор, меморат, фабулат.

The paper focuses on the theoretical works which are devoted to the study of oral folk story. The phenomenon of the oral story and its forms (memorate, fabulate) are considered.

Keywords: oral story, folklore, memorate, fabulate.

У ХХ столітті усні народні оповідання стали об'єктом вивчення фольклористів, соціологів, психологів та антропологів. Цьому сприяли два основні фактори. По-перше, у них побачили важливе джерело вивчення феномену повсякденного життя й культури, об'єктивізоване в оповідній формі. По-друге, розповіді людей про своє життя допомагають зрозуміти суспільні явища загального характеру, оскільки їх змістове наповнення визначається особистим досвідом конкретної людини та ідеологією соціальної групи.

Майже впродовж цілого ХХ століття так звана неказкова проза вивчалася вкрай вибірково. Упередженість та небажання вивчати певні явища – через ідеологічні міркування або перестороги іншого характеру – зумовили неповноту сучасних наукових знань про цілі пласти українського прозового фольклору. Особливо болуче це позначилося на розвідках у царині сучасної прозової творчості, “нетрадиційні” вияви якої не вкладалися в рамки класичної жанрової системи [7, с. 129-130].

Варто відзначити що фольклористика переважно користувалася народною термінологією на означення оповідань: “бесіди”, “приповідки” “оповідки”, “оповіді”, “історії”, “притчі”, “бувальщини” та ін. Проте за давністю та сталістю вживання найпоширенішим є термін “оповідання” [24, с. 16].

Систематичне збирання та видання української “народної документалістики” розпочалося із середини ХІХ століття. Так, у 1847 році вийшов друком збірник “Украинские народные предания”, упорядкований П. Кулішем [33], а у 1856 і 1857 роках – два томи “Записок о Южной Руси”, де було надруковано й усні народні оповідання та спогади [19].

У 70-х роках ХІХ століття було розроблено наукові засади збирання й дослідження народних оповідань. Усні оповідання стали предметом уваги таких збирачів, як І. та П. Рудченки, І. Манжура, Я. Новицький, А. Димінський, М. Білозерський, П. Мартинович, П. Чубинський та ін. Однак до фундаментальних збірників народної прози того часу усні народні оповідання потрапляли спорадично. До того ж їх розміщували поряд, а іноді й упереміж з казками, легендами, переказами та анекдотами.

Першу спробу наукової класифікації народної прози, до якої були зараховані й усні народні оповідання, здійснив у 1876 році М. Драгоманов у збірнику “Малорусские народные предания и рассказы” [22]. Учений поділяє фольклорну прозу на три великі групи: 1) “матеріали народної науки, знань і понять, хоча б іноді виражених у художній напівфантастичній формі” [12, с. ХХІ]; 2) “народне мистецтво з метою суто естетичною” (казки) [12, с. ХХІІ]; 3) билини й перекази.

Усні народні оповідання М. Драгоманов не виділяє окремо і вміщує їх у першу та третю групи. Класифікацію народної прози М. Драгоманова тривалий час використовували такі українські вчені, як Б. Грінченко, В. Антонович, В. Гнатюк, І. Франко. Але вже тоді І. Франко у своїх теоретичних розробках (зокрема, в передмові до збірки “Галицькі народні казки”) підтримував принцип розподілу матеріалу за літературними формами [9, с. 1].

В українській фольклористиці 20-х років ХХ століття науковці виокремили такі різновиди народних оповідань: оповідання-спогади, новели та фабульні оповідання [26, с. 9]. Так, оповідання-спогади українські фольклористи зараховують до периферії фольклору і розглядають їх поза традиційними видами народної творчості [20, с. 75].

Новим етапом у вивченні усних оповідань стали 30-ті роки ХХ століття. У цей час активно працювали такі російські дослідники, як С. Мірер, В. Боровик, В. Круп'янська, Б. Сидельников, Н. Комовська, Ю. Соколов, А. Астахова, М. Азадовський та ін.

Поряд з терміном “народне оповідання” (“народный рассказ”) у російській фольклористиці широко вживався термін “сказ”. Так, Н. Комовська вважає, що “сказ” – це “поетичний твір усної народної творчості про яку-небудь подію чи факт із реального життя” [17, с. 54]. Подібне визначення “сказу” подають В. Круп'янська та Б. Сидельников у статті “Усний народний сказ” (“Устный народный сказ”).

Суттєві корективи в інтерпретацію усних оповідань вніс Ю. Соколов – учений зі значним практичним досвідом у вивченні функціонування народної прози в її природних виявах, аналітик і теоретик уснопоетичної творчості народу. Дослідник звертав увагу на надзвичайну поширеність усних наративів у народному побуті як форми осмислення важливих суспільних подій [32, с. 507]. Проте, наголошуючи водночас на значимості оповідань як історичних документів, на близькості їхньої поетики (стилю, композиції) до поетики неказкової прози і навіть побутової казки та анекдоту, вчений виніс їх на “периферію фольклору” [32, с. 508].

У повоєнні роки сфера вивчення усних спогадів значно розширилася: до них, як і раніше, активно зверталися історики, фольклористи, по-новому їх почали використовувати в літературі, зокрема, в літературній документалістиці, яка на цій основі, застосовуючи фольклористичну методику записування, створила новий літературний жанр – “репортаж-спогад з місця історичної події” [1, с. 52].

В українській та російській фольклористиці у 1950-х роках намітився якісно новий етап вивчення тогочасних фольклорних процесів. У коло активно обговорюваних питань неодмінно потрапляли усні народні оповідання. Особливої уваги надавали питанням систематизації, виявленню специфіки неказкової прози, оскільки тут, на думку вчених, простежувався найбільший суб’єктивізм в інтерпретації багатьох явищ народної творчості.

Більшість російських фольклористів і надалі розробляли тезу фольклорності усних народних оповідань, сформульовану в 1930-х роках. Проте з часом змістилися акценти у вивченні об’єкта дослідження. Якщо в 1930-х роках поняття “усні народні оповідання” обмежувалося виключно усними спогадами, оповіданнями про життєві реалії, то в повоєнний час його зміст суттєво розширився, охоплюючи ледь не всю казкову прозу, з одного боку, та усні спогади інформативного характеру, з другого [5, с. 132-177].

Протягом 1950-х років російські фольклористи продовжували розробляти поняття “сказ” [16, с. 119]. В одному випадку стверджувалося, що “сказ” узагальнено-художньо зображує дійсність, і тому його необхідно “відділити від простого побутового оповідання або оповідання-спогаду на суспільні теми” [30, с. 136], а в іншому – він ототожнювався зі звичайними спогадами [18, с. 321].

Значну цінність для розв’язання проблеми жанрового визначення усних народних оповідань мають праці таких російських учених, як Л. Бараг, М. Меєрович, Л. Домановський, А. Гончарова та ін.

Більш обережним щодо визначення художньої природи усних народних оповідань та їх зарахування до фольклорної системи був В. Пропп, поділяючи весь масив народної прози на “такі твори, у правдивість змісту яких не вірять” (усі тексти казкового типу), “і такі, у правдивість змісту яких вірять” [29, с. 43]. Усю неказкову прозу В. Пропп поділив на такі жанри: етіологічні оповідання, бувальщини, легенди, історичні перекази, сказання [28, с. 52]. Варто також зазначити, що дослідник ставить питання про приналежність до фольклору звичайних оповідань про життя, спогадів, оповідань про незвичайні зустрічі або події. Суттєвою відмінністю таких оповідань є те, – зазначає дослідник, – що це оповідання очевидців про реальні події.

Усні народні оповідання також вивчав В. Гусев, який зазначив, що “жанром усного оповідання називаємо художні оповіді, що побутують у народі, про сучасні події (у широкому значенні цього слова, тобто які не стали історичним минулим, передані у спогадах від попереднього покоління), що відбулися в дійсності (чи буцімто дійсні) та відобразилися й оформилися в уяві оповідача, набувши елементів художньої вигадки й образного вираження, що здійснює емоційний вплив на слухача” [11, с. 129].

Значним кроком уперед у фольклористиці була класифікація жанрів неказкової прози, запропонована К. Чистовим. У 1962 році, після гарячих дискусій про стан фольклору, він формулює свою концепцію історико-культурного вивчення народної творчості в сучасних умовах, з урахуванням усіх факторів, що впливають на цей процес. На думку дослідника, прозовий фольклор не можна диференціювати, беручи за жанрову ознаку наявність чи відсутність домислу. К. Чистов поділяє усну прозу на дві групи: 1) жанри із чітко визначеною естетичною функцією (усі різновиди казки, притчі, небилиці, анекдоту) і 2) жанри, у яких будь-які позаестетичні функції відіграють основну роль [36, с. 5]. До останніх, на думку К. Чистова, належать перекази, легенди, “скази”, бувальщини, усні оповідання тощо. До того ж він підкреслював, що ці твори не сприймаються оповідачами і слухачами як художні. Учений вважав, що вони виконують практичну функцію – здійснюють передачу історичних, політичних, побутових або інших повідомлень чи новин. За аналогією до прикладного мистецтва, яке призначене надавати художньої форми побутовим предметам, цю сферу народної художньої прози можна було б умовно називати прикладною. Дослідник, беручи за основу морфологічну класифікацію К. В. Сидова, підкреслює, що плітки й поголоски, меморати і фабулати являють собою не жанри, а форми побутування неказкової фольклорної прози, відтак кожний окремий твір може виступати в одному із жанрів (переказ, легенда, бувальщина і т. д.) або у формі, яка містить їхні елементи [37, с. 11]. Тим самим К. Чистов указує на ситуативну залежність від реальних умов спілкування виконавця та слухача, характеру жанрового побутування фольклорної прози.

У практиці багатьох зарубіжних країн пріоритет у висвітленні питання, яке розглядається у даній статті, надавався ставленню оповідача до власної розповіді. Вперше такий підхід запропонував німецький фольклорист К. В. Сидов, який провів розрізнення між меморатом і фабулатом, як головними різновидами неказкової прозової фольклору [4, с. 183]. До найважливіших категорій він зараховував:

- 1) меморат – суто особисте оповідання власного переживання;
- 2) фабулат – фабуляризоване, насичене фантазією повідомлення про подію;
- 3) хронікат – рудиментарний історичний переказ, що передається радше як пояснення.

Теорія К. В. Сидова стимулювали багаторічну дискусію про значення, співвідношення та доцільність запропонованих ним термінів. Учені сперечалися, чи можуть особисті розповіді бути предметом фольклористики, чи є вони самостійним жанром, піджанром чи системою жанрів [40, с. 43].

Серед німецьких учених докладніше на мемораті та фабулаті спинився Г. Гранберг, який у 1935 році вказав на залежність меморату від географічного середовища, виду діяльності та способу життя людей. Отже, дослідник звернув увагу на те, що ми сьогодні називаємо соціальним, професійним фольклором. На його думку, попри те, що змістом меморату є розповідь про особисту подію з життя оповідача, вона тісно пов’язана з віруваннями, поширеними в даній місцевості [44, с. 297]. Що ж до терміну “фабулат”, то він у трактуванні Г. Гранберга є синонімом слова “легенда”.

Ще один німецький учений Х. Тільхаген погоджувався з визначеннями меморату і фабулату, які подав К. В. Сидов, і витлумачив їх у тому сенсі, що сукупність народних вірувань, віддзеркалюючись у свідомості однієї людини, дає меморат, а віддзеркалюючись у загальнонародному сприйнятті – фабулат. На відміну від К. В.

Сидова, Х. Тільхаген вважав, що хронікальні повідомлення теж можуть розглядатися як меморати. Стосовно останніх дослідник підкреслив, що меморати – це певні утворення, які час від часу змінюються як за змістом, так і за формою [4, с. 184].

Різновиди категорій прози, на думку російських дослідників, виникають із суспільної функції, яку оповідання виконує серед конкретної групи людей, а також з типу повідомлення, у якому воно функціонує. Тому В. Гусєв вбачав у мемораті відповідник народних мемуарів, лише усно розповсюджуваних. С. Азбелев називає меморатом “усне оповідання, що передає власні спогади виконавця про факти з його життя, тобто про події, учасником чи очевидцем яких був сам оповідач” [3, с. 138]. Дане визначення може бути віднесено до жанру усного оповідання, зокрема, до одного з його видів – автобіографічного, оскільки твори даної групи охоплюють події з життя самого оповідача. До числа меморатів С. Азбелев включає також і бувальщини в якості творів, заснованих на особистому спогаді [3, с. 138]. На думку С. Азбелева, в окремих випадках меморати є будівельним матеріалом для виникнення прозових фольклорних текстів, але власне фольклором ще не є [2, с. 421]. Фабулат, за визначенням С. Азбелева, – “коротка (як правило, одноепізодна) усна оповідь, заснована на реальних подіях і життєвих спостереженнях, але не є їхнім безпосереднім відображенням. <... > Фабулат – основний вид оповіді у сфері неказкової фольклорної прози” [6, с. 373]. Натомість Г. Грачова вважає, що відмінність меморатів і фабулатів полягає у відсутності в меморатах художності; меморат – це звичайна розповідь без захоплюючого сюжету. “Як тільки простий меморат замінюється фабулатом, – пише Г. Грачова, – виникає безпосередня зацікавленість, образність, художність, включається пряма мова, емоційність, формується цілісний твір” [10, с. 145].

Перше дослідження, присвячене жанрові усного оповідання, здійснив російський учений І. Ярневський [39]. У своїй монографії “Усне оповідання як жанр фольклору” дослідник простежив історію збирання та вивчення усних народних оповідань у російській фольклористиці, виділив як основні жанроутворювальні ознаки оповідання, так і ті, що відрізняють його від інших прозових фольклорних жанрів. І. Ярневський приділив увагу тематиці й художній своєрідності творів даного жанру, вивів їх типологію. Учений переконливо довів правомірність існування усного оповідання як самостійного жанру уснопоетичної народної творчості.

Питання про жанр усного народного оповідання зачіпає у своїх працях і В. Міхнюкевич. Дослідник вважає найменування одних і тих самих творів “сказами” та “усними оповіданнями” “непотрібним паралелізмом термінів”. Він не вважає усні оповідання фольклорними творами, при цьому абсолютно справедливо зазначає, що термін “усне оповідання” існує у двох значеннях: як найменування жанру, під яким він розуміє “особисті спогади (меморати) або оповіді про події, учасником яких оповідач не був, але міг бути їх сучасником (хронікати)”, а також як “вид усної народної творчості, що об’єднує формою виконання казки, переказу, легенди та інші жанри фольклорної прози” [23, с. 71].

Відомим українським дослідником усних народних оповідань є С. Мишанич, який, порівнюючи особливості виконання казок і народних оповідань, звертає увагу на те, що казкар здебільшого запам’ятовує, а потім переказує уже готовий сюжет. У випадку народної прози виконавець “не одержує “в спадок” ні готового твору, як це маємо в пласті художньому, ні мотивів і сюжетів, як у легендах і переказах; він творить сюжети своїх оповідань на основі виробленої традицією мовленнєвих жанрів, кладучи в їх основу власний життєвий досвід, а отже, й досвід свого оточення, соціальної групи” [25, с. 110].

Український дослідник народної прози В. Сокіл виділяє меморат як одну з форм усних оповідань. Ці твори, на думку автора, повідомляють про події, які не виходять хронологічно за межі того, що бачив, пережив, чого був безпосереднім учасником оповідач. Розповідь ведеться від першої особи [31, с. 12]. Автор також зазначає, що не вводить до фольклористичного лексикону термін “свідчення”, який поширений у багатьох виданнях, зокрема історико-літературних та публіцистичних, оскільки він не містить жанрових диференційних ознак. В основі кожного твору лежать факти, речі, обставини, про які повідомляє очевидець безпосередньо чи опосередковано (не свідок). Інакше кажучи, якщо розповідає не учасник подій, то такі твори, згідно з терміном “свідчення”, сюди не вписуються [31, с. 12].

Варта уваги також позиція відомого науковця Р. Кирчіва у статті “Трагедія голодомору у фольклорному відображенні” [15], у якій він зараховує розповіді про голод 1932-1933 років до усної словесності, однак висловлює певні дискусійні та суперечливі міркування. Зокрема, ставить під сумнів належність деяких текстів до фольклору. На думку вченого, потрібно з-поміж “одноразових текстів” (свідчень, спогадів, повідомлень і т. д.) виділити ті, що характеризуються ознаками фольклорності чи фольклоризації [15, с. 57].

Російська дослідниця А. Ліпатова, яка поділяє форми текстів неказкової прози на суб’єктивні (меморат, “свідчення”) і на інтерсуб’єктивні (фабулат). Суб’єктивні форми трансформуються в інтерсуб’єктивні; останні розривають зв’язок з оповідачем і стають частиною загального для носіїв традиції запасу знання. Перехід від суб’єктивних до інтерсуб’єктивних форм – корінний перелом у побутуванні тексту: оскільки лише у випадку “фольклорного факту” можна вести мову про сюжет тексту (отже, про варіативність), про жанрові тенденції. Дослідниця розрізняє меморати і свідчення, вважаючи їх різними формами тексту, зазначаючи, що, деякі вчені не роблять такого розрізнення [27, с. 173-174]. А. Ліпатова вказує, що для оповідача мемората є важливою саме повторюваність події, тому вони і зберігаються в пам’яті. Повторюваність текстів забезпечує їм істинність. Свідчення ж завжди розповідає про подію як про приватний досвід конкретної людини. Скажімо, на суді представляють драматичну подію, виявлену в ході слідства, як суто окремі, одиничні випадки, навіть якщо вона сама по собі вкрай типова для цього суспільства. Подія сприймається як така, що не має аналогів у попередньому житті людини, як подія несподівана, незвичайна, ексклюзивна. Саме завдяки незвичності (одиночності, ексклюзивності) події розповідь про неї і зберігається в пам’яті інформанта [21].

Диференціацію жанрів народної прози за ознакою характеру творення тексту та наявності чи відсутності в ньому естетичного начала здійснює В. Харитонова. Так, традиційна форма народних уявлень, беручи свій по-

чаток у міфі, знаходить експліковане вираження у формі повір'я. На основі певного повір'я чи системи повір'їв у будь-який момент може виникнути розповідь від першої особи – меморат. “Первісна інформація для слухачів народжується безпосередньо в процесі спілкування і формується за законами розмовної мови. Як правило, перша спроба викладу не приводить до чіткого оформлення тексту, оскільки він розсіюється у діалогічному мовленні співрозмовників. Однак тут уже формується ядро майбутньої оповіді, вона досить швидко кристалізується структурно, оскільки виконавець неодноразово переказує ті ж відомості іншим особам” [35, с. 40]. Характеризуючи особливості поетики згаданих творів, дослідниця відзначає “наявність слабо розробленої сюжетної ситуації, втіленої на текстовому рівні у вільно-імпровізаційній словесно-фразовій формі” [35, с. 42]. Власне сюжет, а також елементи художності з'являються у текстах неказкової прози лише на рівні фабулату: “на зміну власне інформативному началу приходить естетико-розповідне” [35, с. 42]. На ідеї не “передавання”, а “творення” тексту в процесі виконання також наполягає О. Бріцина, звертаючи увагу, що українські оповідачі “визначають власну діяльність, вживаючи дієслово “складати”” [8, с. 5].

Важливою, на нашу думку, для досліджуваної теми є також праця Ю. Чорі “Жива історія”, у якій автор подає своє розуміння поняття “народні оповідання”. Дослідник зауважує, “що усні легенди, перекази та оповіді є жанровими різновидами усної розповідної творчості. Вони малоформатні, невеличкі за обсягом і близькі між собою за змістом. Їх часто плутають один з одним, тому й користуються узагальненим висловом – народні оповідання” [38, с. 3-4]. Так, за визначенням Ю. Чорі, оповідь – це найпростіший художній твір, у якому йдеться про щось чи про когось із давноминулого або сучасного. Художня інформація (спогад) подається від імені очевидця, безпосереднього учасника або й стороннього оповідача [38, с. 4].

Варто згадати також праці ізраїльських науковців Л. Фіалкової та М. Єленевської [13; 44; 34], у яких досліджено особисті оповіді, представлені у вигляді автобіографічних розповідей, епізодичних свідчень та спогадів. Вивчення особистих оповідей дозволяє досліднику зрозуміти важливі чинники, які впливали як на особисте життя людей, так і на загальну психічно-ментальну та соціальну динаміку. У зазначених працях окремі розповіді розглядаються як такі, що відображають відповідний культурний контекст, часом опосередковано, а культурний контекст у свою чергу відбивається в окремих розповідях. У даному випадку окремі люди розповідають про особисті спогади як частину великого групового досвіду, відтак, суспільна вага цих оповідей лише зростає. На думку Л. Фіалкової, “меморат” – термін універсальний, а позначені ним тексти можуть набувати ознак різних фольклорних жанрів від легенди до бувальщини. Дослідниця зазначає, що проблематичність цього терміна полягає в таких його ознаках, як особистісність, відсутність варіантів та співвідношення з іншими спорідненими жанрами. Замість оповіді про себе оповідач часто розповідає про своїх знайомих, а подальший пошук може іноді привести до знайдення варіантів начебто особистої пригоди [34, с. 44]. Дослідниця зауважує, що зважаючи на проблематичність терміна “меморат” і його дискусійність, замість нього буде вживати термін “особисті оповіді”, запропонований американською дослідницею С. Сталь, який охоплює всі жанрові варіанти історій із власного життя оповідача або його знайомих [34, с. 44].

До цієї проблеми також зверталися чеські науковці. Так, О. Сироватка вважає, що хронікальні повідомлення перебувають на периферії або навіть поза тим, що прийнято називати фольклорною прозою – вони живуть і передаються радше як певні докази і пояснення, а не як оповідання. На його думку, саме в меморатах найбільше виявляються тенденції, характерні для неказкової фольклорної прози. Саме меморатам властиві ознаки, загальні для всього фольклору – колективний характер і художність форми. Під останньою дослідник має на увазі колективно вироблені народом принципи побудови композиції, засоби вираження, навіть міміку й жести оповідача тощо. Колективне ставлення до розказаного може виражатись і в тому, що багато оповідачів, незалежно один від одного, висвітлюють одні й ті самі теми, однаково оцінюють одні й ті самі події [42, с. 115-116]. О. Сироватка, наприклад, кладе в основу внутрішньожанрового розподілу оповідань об'єкт зображення, вирізняючи оповідання про оточення оповідача й автобіографічні спогади [42, с. 115].

Польський дослідник К. Кадлубець теж виділяє дві групи оповідань, але за основу поділу бере принцип епічної дистанції і на цьому підґрунті розрізняє історичні оповідання та спогади з повсякденного життя [41, с. 230-231].

Внесок у дослідження усних народних оповідань як однієї з форм народної творчості здійснили також словацькі вчені А. Меліхерчик, М. Лещак та В. Гашпарикова. У ході проведених досліджень вони дійшли важливих, часто спільних висновків. Наприклад, В. Гашпарикова серед жанрових особливостей проаналізованого прозового матеріалу виділяє історичні та реалістичні оповідання – випадки з життя. Важливою є думка про недостатність традиційної методики досліджень, і лише тривале та всебічне її вивчення на відносно невеликій території зі сталим населенням може забезпечити ґрунтовні теоретичні узагальнення й допомогти з'ясувати місце усних народних оповідань у репертуарі певного культурного осередку.

Вивченням історій із власного життя ґрунтовно займалася американська дослідниця фольклору С. Сталь. Вона відокремила короткі розповіді про епізоди з життя від довгих біографічних оповідань, але підкреслила їхній тісний взаємозв'язок і зазначила, як характерну рису обох жанрів, те, що часто сам оповідач може виступати ще й героєм. Самопрезентація є найважливішою функцією особистих оповідей, а процес розповідання невіддільний від саморозуміння й самоформування людини [40, с. 13]. Як особисті оповіді С. Сталь розглядає прозаїчні наративи, що здебільшого ведуться від першої особи й характеризуються нетрадиційним змістом, однак, є фольклорним жанром [43]. На думку дослідниці, особисті оповіді мають три основні ознаки: 1) драматичну нарративну структуру; 2) систематичну орієнтацію на правдивість; 3) тотожність образів оповідача та головного героя. Особисті оповіді входять до стабільного репертуару оповідача й повторюються багато разів, перетворюючись на оповідь зі сталою структурою.

Дослідники-фольклористи так чи інакше зачіпають у своїх працях проблему усного народного оповідання, що свідчить про істотні розбіжності у питанні, що розглядається. Дехто з дослідників визнає існування жанру

усного народного оповідання, інші заперечують. Чимало розбіжностей і з приводу назви: деякі фольклористи пропонують називати аналізовані твори “сказами”, інші – “усними оповіданнями”, треті вважають за доцільне використовувати обидва терміни як синоніми. Інакше кажучи, з приводу назви розглядуваного жанру не існує єдиного погляду. Проте, на нашу думку, ці два поняття дуже близькі за своїм значенням і цілком можуть використовуватися для позначення одного й того самого жанру. Різниця полягає лише в часі використання їх у фольклористиці. Тож у момент зародження досліджуваних текстів для їх називання іноді використовувався термін “сказ”, який пізніше було повністю замінено терміном “усне оповідання”, тобто одна назва перейшла в іншу, а розглядуване явище залишилося тим самим.

Література:

1. Адамович А. В. В соавторстве с народом / А. В. Адамович // Адамович А. О современной военной прозе / А. Адамович. – М. : Сов. писатель, 1981. – С. 42-84.
2. Азбелев С. Н. [Классификация народной прозы] / С. Н. Азбелев // VII Междунар. конгресс антропологических и этнографических наук. (3–10 августа 1964 г.). Труды. – М. : Наука, 1969. – Т. VI. – С. 421-423.
3. Азбелев С. Н. Меморат / С. Н. Азбелев // Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии / редкол. : К. П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск : Наука і тэхніка, 1993. – С. 138.
4. Азбелев С. Н. Проблемы международной систематизации преданий и легенд / С. Н. Азбелев // Русский фольклор. Специфика фольклорных жанров. – М. : Наука, 1966. – Т. 10. – С. 176-195.
5. Азбелев С. Н. Современные устные рассказы / С. Н. Азбелев // Русский фольклор. Проблемы современного народного творчества. – М. ; Л. : Наука, 1964. – Т. IX. – С. 132-177.
6. Азбелев С. Н. Фабулат / С. Н. Азбелев // Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии / редкол. : К. П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск : Наука і тэхніка, 1993. – С. 373-374.
7. Бріцина О. Прозові жанри фольклору в публікаціях останніх років / О. Бріцина // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 5–6. – С. 129-134.
8. Бріцина О. Ю. Українська усна традиційна проза: питання текстології і виконавства / О. Ю. Бріцина. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. – 395 с.
9. Галицькі народні казки / в Берліні пов. Бродського із уст народа списав Осип Роздольський. Впоряд. і порівняння додав Іван Франко // Етнографічний збірник. – Львів, 1895. – Т. 1. – 120 с.
10. Грачева Г. Н. Бытовые рассказы долганки П. Р. Безруких / Г. Н. Грачева // Фольклор и этнографическая действительность : [сб. ст. : К 75-летию со дня рождения Б. Н. Путилова] / Рос. акад. наук, Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, С.-Петербург. фил. ; [отв. ред. А. К. Байбури]. – СПб. : Наука, 1992. – С. 136-146.
11. Гусев В. Е. Эстетика фольклора / В. Е. Гусев. – Л. : Наука, 1967. – 319 с.
12. Драгоманов М. П. Замечания о систематическом издании приведенной малорусской народной словесности : предисловие // Малорусские народные предания и рассказы / свод Михайла Драгоманова. – К., 1876. – С. XIX-XXV.
13. Еленевская М. Русская улица в еврейской стране. Исследование фольклора эмигрантов 1990-х в Израиле / М. Еленевская, Л. Фиалкова; отв. ред. В. А. Тишков. – М. : Институт этнологии и антропологии РАН им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 2005. – Т. 1. – 356 с.
14. Еленевская М. Русская улица в еврейской стране. Исследование фольклора эмигрантов 1990-х Израиле / М. Еленевская, Л. Фиалкова; отв. ред. В. А. Тишков. – М. : Институт этнологии и антропологии РАН им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 2005. – Т. 2. – 244 с.
15. Кирчів Р. Трагедія голодомору у фольклорному відображенні / Р. Кирчів // Відлуння голодомору-геноциду 1932–1933. Етнокультурні наслідки голодомору в Україні. – Львів : НТШ, 2005. – С. 41-64.
16. Китайник М. Г. Проблемы изучения истории рабочего фольклора / М. Г. Китайник // Проблемы фольклора. – М. : Наука, 1975. – С. 117-124.
17. Комовская Н. Д. Современные сказы / Н. Д. Комовская // Советский фольклор. Сборник статей и материалов. – М. ; Л., 1941. – № 7. – С. 54-71.
18. Кравцов Н. И. Русское устное народное творчество : [учебник для филол. спец. ун-тов]. – 2-е изд., испр. и доп. / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. – М. : Высшая школа, 1983. – 483 с.
19. Кулиш П. Записки о Южной Руси: сост. и изд. П. Кулиша / П. Кулиш / В 2 т. – К. : Дніпро, 1994. – 719 с.
20. Левченко М. Оповідання селян за часу громадянської війни на Україні / М. Левченко // Етнографічний вісник. – 1926. – Кн. 2. – С. 68-77.
21. Липатова А. П. Формы текста рассказов о снах: “свидетельские показания” и мемораты [Электронный ресурс] / А. П. Липатова // Труды “Русской антропологической школы” – М., 2008. – Вып. 5. – Режим доступа : <http://www.ulfolk.ru/Statji/333/335.pdf/>.
22. Малорусские народные предания и рассказы / свод Михайла Драгоманова. – К., 1876. – XXVI. – 484 с.
23. Михнюкевич В. Л. Проблемы сказа в фольклоре / В. Л. Михнюкевич // Фольклор и литература. (Проблемы их творческих взаимоотношений) / [сб. науч. тр.]. – М., 1982. – С. 66-83.
24. Мишанич С. В. Біля джерел народної прози / С. В. Мишанич // Народні оповідання. Українська народна творчість. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 15-62.
25. Мишанич С. В. Усні народні оповідання: Питання поетики / С. В. Мишанич. – К. : Наукова думка, 1986. – 327 с.
26. Народні оповідання / [упорядкув., вступ. ст. С. Мишанича]. – К. : Наукова думка, 1983. – 503 с.
27. Померанцева Э. В. Русская устная проза : [учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 “Рус. яз. и лит.” / сост. В. Г. Смолицкий]. – М. : Просвещение, 1985. – 272 с.
28. Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора / В. Я. Пропп // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: избранные статьи / [сост., ред., предисл. и примеч. Б. Н. Путилова ; АН СССР, Ин-т востоковедения]. – М. : Наука, 1976. – С. 46-82.

29. Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров / В. Я. Пропп // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: избранные статьи / [сост., ред., предисл. и примеч. Б. Н. Путилова; АН СССР, Ин-т востоковедения]. – М.: Наука, 1976. – С. 34-45.
30. Русское народное поэтическое творчество: [учебное пособие для филол. ф-тов пед. ин-тов / под ред. Н. И. Кравцова]. – М.: Просвещение, 1971. – 384 с.
31. Сокіл В. Одзвонив голодомор / В. Сокіл // Українці про голод 1932-1933. Фольклорні записи Василя Сокола. – Львів: Афіша, 2003. – С. 5-18.
32. Соколов Ю. М. Русский фольклор: учебник для вузов / Ю. М. Соколов. – М.: Учпедгиз, 1938. – 562 с.
33. Украинские народные предания / Собрал П. Кулиш. – М.; С. Пб., 1847. – 90 с.
34. Фіалкова Л. Коли гори сходяться: Нариси українсько-ізраїльських фольклорних взаємин / Л. Фіалкова. – К.: Автограф, 2007. – 176 с.
35. Харитонов В. І. До питання про специфіку продукування і побутування неказкової прози у слов'янській фольклорній традиції / В. І. Харитонов // Проблеми слов'янознавства. – Львів: Світ, 1990. – Вип. 41. – С. 38-46.
36. Чистов К. В. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы (VII Междунар. конгресс антропологических и этнографических наук, август 1964 г.) / К. В. Чистов. – М.: Наука, 1964. – 10 с.
37. Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды / К. В. Чистов. – М.: Наука, 1967. – 340 с.
38. Чорі Ю. Жива історія. (Сюжетно-тематичний огляд народних легенд, переказів та оповідей) / Ю. Чорі. – Мукачево: Елара, 2000. – 443 с.
39. Ярневский И. З. Устный рассказ как жанр фольклора / И. З. Ярневский. – Улан-Удэ, 1969. – 231 с.
40. Honko L. Memorates and the Study of Folk Beliefs / L. Honko // Journal of the Folklore Institute. – 1964. – № 1. – P. 5-19.
41. Kadłubiec K. D. Problematyka badań nad gawędzarstwem ludowym / K. D. Kadłubiec // Ludowość dawniej i dziś: Studia folklorystyczne. – Wrocław, 1973. – S. 225-236.
42. Sirovatka O. Vzpomínkové vyprávění jako druh lidové prózy / O. Sirovatka // Český lid. – 1963. – R. 50. – Č. 2. – S. 114-120.
43. Stahl Sandra K. D. The Oral Personal Narrative and Its Generic Context / Sandra K. D. Stahl // Fabula. – 1977. – № 18. – P. 18-39.
44. Ward D. On the Genre Morphology of Legendry: Belief Story Versus Belief Legend // Western Folklore. – 1991. – № 50 (3). – P. 296-303.

Хрущ Л. М.,

Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ СИЛЬВІЇ ПЛАТ ТА ЕЛІЗАБЕТ БІШОП

У статті розглядаються гендерні особливості поетичних творів Елізабет Бішоп та конфесійної поезії Сильвії Плат. Виявлено характерні ознаки втілення гендерних аспектів у поетичній творчості поетес та проаналізовано проблемно-тематичну своєрідність їх поезії. Встановлено, що С. Плат часто використовує автобіографічні деталі та гендерна нерівність показана крізь призму власних почуттів. Досліджено, що Елізабет Бішоп у своїй поезії є децю віддаленою, відмовляючись бути обмеженою поняттям гендеру.

Ключові слова: гендер, конфесійна поезія, ідіосинкратична поезія, ідентичність.

В статье рассматриваются гендерные особенности поэтических произведений Элизабет Бишоп и конфессиональной поэзии Сильвии Плат. Выявлены характерные признаки воплощения гендерных аспектов в поэтическом творчестве поэтесс и проанализированы проблемно-тематическое своеобразие их поэзии. Установлено, что С. Плат часто использует автобиографические детали и гендерное неравенство показано сквозь призму собственных чувств. Исследовано, что Элизабет Бишоп в своей поэзии есть несколько отдаленной, отказываясь быть ограниченной понятием гендера.

Ключевые слова: гендер, конфессиональная поэзия, идиосинкратичная поэзия, идентичность.

The article is dedicated to the investigation of gender issues in Sylvia Plath's confessional poetry and in the poems of Elizabeth Bishop. We have explored the interlinked themes that constitute Sylvia Plath's and Elizabeth Bishop's poetry, focusing on the representation and the significance of gender issues. We have noticed that S. Plath uses predominantly autobiographical details, personal feelings and emotions to present the issues of gender inequalities, while Elizabeth Bishop is more distant in her poetry, refusing to be defined only by the notion of gender.

Key words: gender, confessional poetry, idiosyncratic poetry, identity.

Поетеси Елізабет Бішоп та Сильвія Плат належать до представників ідіосинкратичного напрямку в американській поезії, виробивши власний своєрідний стиль, котрий поєднує традиційні форми з експериментаторством. Варто відмітити, що обидві поетеси є одними із небагатьох, чие визнання ґрунтується на винятковості її художнього обдарування, та чия поетична творчість викликає з кожним роком все більшу зацікавленість у літературознавців та критиків.

У запропонованій статті ми розглянемо гендерні аспекти поетичної творчості Елізабет Бішоп та Сильвії Плат, акцентуючи особливу увагу на спільних гендерних питаннях.

Отже, метою нашого дослідження є спроба визначити характерні спільні та відмінні риси поезії Елізабет Бішоп та Сильвії Плат у контексті вивчення специфіки передачі гендерних відносин в ідіосинкратичній поезії. Предметом дослідження є процес втілення гендерних аспектів, а також проблемно-тематичний план поезії. Основне завдання дослідження – опираючись на текстовий аналіз поезії С. Плат та Е. Бішоп, проаналізувати особливості жіночого образу, та специфіку передачі гендерних відносин.

Запропонована тема містить багато аспектів, які варто дослідити. Велике значення має, зокрема, визначення основних тематичних елементів конфесійної поезії, до якої належала Сильвія Плат. Конфесійна поезія вважається поезією особистості, або поезією власного ‘я’. Читаючи поезію С. Плат, розуміємо, що авторка висловлює свої власні думки, роздуми над особливостями стосунків чоловіка та дружини. Поетеса втілює у своїх віршах стереотипізацію жіночих ролей 1950-х років, наголошуючи на неспокої молодій жінки, яка бачить, що її прагнення у житті значно перевищують можливості, які відведені для неї суспільством.

“So, so, Herr Doktor. / So, Herr Enemy. / I am your opus, / I am your valuable, / The pure gold baby / That melts to a shriek” [1, с. 182].

В американському літературному просторі Сильвія Плат була виразником феміністичних та гендерних ідей. У своїй поезії поетеса зосереджувалась на своїх власних життєвих переживаннях, адже вона жила в час, котрий не визнавав вільної творчості жінки, у літературі якого домінував чоловічий стандарт, ідеалом жінки якого була щаслива та усміхнена домогосподарка [1, с. 155]. Поезія С. Плат наповнена темами особистого пізнання, її власної ідентичності; ця поезія є емоційною, напруженою, сповненою глибокими особистими переживаннями та почуттями.

Поезію Елізабет Бішоп, на думку багатьох зарубіжних літературознавців, відносять до “холодної” жіночої поетичної традиції, започаткованої Емілі Дікінсон, індивідуальна манера якої відзначалась інтелектуальністю, врівноваженістю почуттів та естетизмом. Багато в чому оцінка поетеси, як ‘сором’язливий перфекціоніст з очима художника’, запропонована літературознавцем Дереком Махоном є найбільш підходящою та влучною на нашу думку. Творча спадщина Елізабет Бішоп є часто сполученням багатого і детальної фотозйомки з тематичною опосередкованістю. Елізабет Бішоп є поетом звичайних, мирських і банальних тем, разом з тим, вона пише про універсальні теми втрати, самотності, приналежності й болю [3, с. 45]. Елізабет Бішоп часто піддавалась критиці за досить стриманий характер поезії та її прагнення тримати людей на відстані, з тим, щоб захистити своє приватне життя.

Проте, варто відмітити, що характерною ознакою творчості як Е. Бішоп, так і С. Плат є індивідуалізм. Поезія Елізабет Бішоп також уособлює індивідуалізм, прагнення бути усамітненим, радше ніж, частиною групи. На приклад, у своїй поезії “In the Waiting Room” Елізабет Бішоп розповідає про досвід семирічної дівчинки, котра зазнає пробудження як особистість, індивідуум, коли чекає на свою тітку у стоматологічному кабінеті. Дівчинка як оповідач презентує своє внутрішнє протистояння, коли усвідомлює свою ідентифікацію із іншими жінками в кори-

дорі. Пізніше дівчинка зізнається тітці про своє внутрішнє переживання та прагнення визнати свою особистість:
"But I felt: you are an I, / you are an Elizabeth, / you are on them. / Why should you be one, too? / What took me / completely by surprise / was that it was me: / my voice, in my mouth. / Without thinking at all / I was my foolish aunt. [4, с. 2460]

Прочитавши ці рядки, ми можемо простежити бунт проти суспільства, повстання проти соціальних та гендерних ролей та прагнення до свободи, ці ж самі мотиви звучать і у поезії С. Плат. У своїй поезії "Lady Lazarus" поетеса розповідає про те, що кожні десять років у її свідомості ніби помирає попереднє "я" і народжується нова особистість, нова жінка:

"I have done it again / One year in every ten / I manage it – / A sort of walking miracle, my skin / Bright as a Nazi lampshade / My right foot" [1, с. 180].

Однак, зарубіжні літературознавці стверджують, що Елізабет Бішоп ніколи не писала, ні як конфесійна поетеса, хоча протягом усього життя дружила з Робертом Лоуеллом, ні як представник традиційної поезії. Стверджують, що поетеса навіть відмовилася включити свою поезію до феміністської антології поезії, хоча багато в чому вона кваліфікується як представник феміністичного напрямку. Таким чином, Е. Бішоп завжди залишається індивідуалістичною, бунтівною і стриманою поетесою.

Конфесійна поезія, власне поезія Сильвії Плат, є, у свою чергу, досить автобіографічною. Предмет поезії часто містить в собі приватне життя поетеси, замість того, щоб сфокусуватись на громадських проблемах, використовуючи віддалену особистість. Для прикладу, вірш поетеси "Daddy" є автобіографічним. У цьому вірші образ батька авторки стає символом чоловічого домінування у суспільстві. С. Плат описує свою ненависть до чоловіків, отожднюючи батька та чоловіка та завершує поезію представляючи бажану, проте уявну перемогу над ними:

"Daddy, you can lie back now. / There is a stake in your black heart / And the villagers never liked you. / They are dancing and stamping on you. / They always knew it was you. / Daddy, daddy, you bastard, I'm through" [4, с. 2612].

На відміну від сповідальної поезії Сильвії Плат, Елізабет Бішоп у своїй поезії є дещо віддаленою, відмовляючись бути обмеженою поняттям гендеру і тому часто використовує так звані 'чоловічі' теми, такі як наука або політика. Е. Бішоп прагне бути у своїй поезії об'єктивною.

Проте, ми все ж таки можемо помітити питання гендерної рівності в творі "Brazil, January 1, 1502". Поетеса показує контраст між правами чоловіка та жінки з самого початку вірша. 'Природа' (nature), є персоніфікованою і показана, як жінка:

"Januaries, Nature greets our eyes / exactly as she must have greeted theirs: / every square inch filling in with foliage – / big leaves, little leaves, and flant leaves ..." [4, с. 2457].

На противагу жіночій силі, поетеса вводить образ португальських загарбників, таким чином пропонуючи чоловічу владу. 'Природа' по суті є об'єктом споглядання і бажань португальських загарбників. Вони, таким чином, постають в описі Бішоп в образі ящірок :

"The lizards scarcely breathe; all eyes / are on the smaller, female one, back-to, / her wicked tail straight up and over, / red as red-hot wire [4, с. 2457].

Оповідач показує контраст між загарбниками, які виступають чоловічої статі і 'природою' (nature), яка є жіночою силою. Поетеса намагається не показувати ні загарбників жертвами, до яких вона включає і оповідача і португальських та християнських колонізаторів, ні завойовану 'природу' та індіанців. Деякі критики, такі як Девід Бромвіч мають схожу інтерпретацію вірша з творчістю Роберта Лоуелла. У листі Лоуелла до Бішоп, поет високо оцінив цей вірш як один з найкрасивіших творів поетеси. Лоуелл оцінив як поетеса описує християн у якості жертв своїх бажань. Літературознавець Бромвіч навіть інтерпретує християн у цій поемі, як жертви своїх війовничих планів. Однак, інші критики, такі як Вікторія Харрісон і Бонні Костелло стверджують, що ні загарбники, ні 'природа' та індіанці не є жертвами. Літературознавець Харрісон В. стверджує, що зв'язок між колонізаторами і тих, кого колонізували, нагадують відносини між чоловіком і жінкою.

В поезії Елізабет Бішоп, як і в поезії Сильвії Плат, широко розглядаються теми панування і підпорядкування. Використання граматичних суб'єктів і об'єктів, а також використання пасивних конструкцій підпорядкування та об'єктивації показує певний соціальний підтекст, що виходить далеко за межі статі. Часто, слугами (об'єктами) є діти, хоча жінки також досить часто з'являються в такій ролі. Вивчаючи поезію "First Death in Nova Scotia", "Cootchie", "A Norther – Key West", "Squatter's Children", "In the Waiting Room," "A Miracle for Breakfast" та "Sestina" Елізабет Бішоп та "Daddy", "Medusa", "Lady Lazarus" "Tulips" та "Mirror" ми побачили, як тема домінування, здебільшого чоловічого, поширюється в роботах обох поетес від дитинства до дорослого життя на індивідуальному та соціальному рівнях.

Література:

1. Шимчишин М. Сильвія Плат : творчість у божевільному ритмі. – Жіночі голоси в літературному дискурсі ХХ століття. – 2007. – С. 144-189.
2. Goldensohn L. Elizabeth Bishop : The Biography of a Poetry. – New York : Columbia University Press, 1991. – 394 p.
3. Parker R. D. The Unbeliever: The Poetry of Elizabeth Bishop. – Urbana : University of Illinois Press, 1988.
4. The Norton Anthology of American Literature / Ed. Nina Baym et al. – New York : W. W. Norton & Company, 1995. – 272 p.
5. Wagner-Martin L. Critical Essays on Sylvia Plath. Boston: G. K. Hall & Company, 1998. – 231 p.

Циганок О. М.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ІТАЛІЙСЬКІ РЕНЕСАНСНІ ЕПІТАФІЇ З ТРАКТАТУ ЯКОБА ПОНТАНА (1594) В УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТИКАХ XVII-XVIII СТ.: ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ

У статті аналізується міжкультурна комунікація, в якій беруть участь три суб'єкти: ренесансні гуманісти – автори епітафій, німецький отець-єзуїт Якоб Понтан, за посередництвом трактату якого італійські тексти потрапили на український культурний ґрунт, та автори українських поетик XVII-XVIII ст. На прикладі восьми творів показується, що культурна експансія ренесансних епітафій як текстів донорської групи була різною за ступенем інтенсивності. Спостерігається два типи реакції українських поетик як групи-реципієнта на ситуацію культурного контакту: прийняття текстів епітафій і адаптація коментарю Понтана.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, епітафії, поетики.

В статье анализируется межкультурная коммуникация, в которой участвуют три субъекта: ренессансные гуманисты – авторы эпитафий, немецкий отец-иезуит Якоб Понтан, посредством трактата которого итальянские тексты попали на украинский культурный грунт, и авторы украинских поэтик XVII-XVIII вв. На примере восьми произведений показывается, что культурная экспансия ренессансных эпитафий как текстов донорской группы была различной по степени интенсивности. Наблюдается два типа реакции украинских поэтик как группы-реципиента на ситуацию культурного контакта: принятие текстов эпитафий и адаптация комментария Понтана.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, эпитафии, поэтики.

In this paper, the author analyzes a cross-cultural communication, in which three subjects participate, which namely are: Renaissance humanists as epitaph authors, a German Jesuit Father Jacob Pontan, whose treatise brought the Italian texts into Ukraine, and the authors of the Ukrainian poetics of the XVII-XVIII century. Eight epitaphs serving as an example show that the cultural expansion of the Renaissance epitaph as the texts of a donor group was different in a degree of intensity. There are two types of the reaction of the Ukrainian poetics, as a recipient group, to the situation of cultural contacts: the adoption of epitaphs and the adoption of the Pontan comment.

Keywords: cross-cultural communication, epitaphs, poetry.

Уже перші дослідники латиномовних київських поетик, починаючи від М. І. Петрова, прийшли до висновку про безпосереднє знайомство професорів Києво-Могилянської академії з деякими західноєвропейськими поетиками ("De arte poetica" М. Д. Віді (1527), "Poëticae libri septem" Ю. Ц. Скалігера (1561) "Poëticarum institutionum libri III" Я. Понтана (1594 р.) [2; 3]. Разом з тим спеціальні дослідження щодо зв'язків цих трактатів з українськими курсами словесності на прикладі окремих літературних творів чи жанрових різновидів, не проводилися, чим визначається актуальність даного дослідження. Завдання цієї публікації – розглянути особливості міжкультурної комунікації, у якій беруть участь три суб'єкти комунікації: ренесансні гуманісти – автори епітафій, отець-єзуїт Якоб Понтан, за посередництвом трактату якого італійські епітафії проникали на український культурний ґрунт, та автори українських поетик, які наводили ці тексти як взірці жанру. Як просторово-часовий континуум визначається елітарна, висока європейська література кінця XV – першої половини XVIII ст. Фактично йдеться про передачу з трактату Понтана в українські трактати двох блоків інформації: взірців, тобто самі епітафії італійських гуманістів, і коментарю. Останній подавався у вигляді заголовку епітафії, або власне коментарю, яким вводився текст взірця.

Понтан у своїй поетиці навчає писати епітафії із врахуванням того, кому вони присвячені. На першому місці – чільники (підрозділ "De epitaphio imperatorum, regum, principum, nobilium et illustrium" [Про епітафію імператорам, царям, чільникам, знатним та знаменитим] [7, с. 217]. Епітафія Карлові II'ятому із династії Габсбургів, імператорові Священної Римської імперії (1519-1556) "Europae domuit tollentes cornua reges ..." [7, с. 218] [Карл упокорив колись королів європейських зухвалих ...] стисло подає основні вихи його життєвого шляху: приборкав повстання в Кастилії (1520), активно продовжувалося завоювання Південної Америки – Нового Світу, зрікся влади і пішов у монастир (1558). Написав цей твір уродженець Мантуї Іполит Капілюп [Hippolytus Capilupus] – італійський епіграматист XVI ст. Цікаво, що з шести київських поетик, де повністю або частково цитується зазначений текст, авторство вказане лише в одній [5, с. 67; 6, с. 163¹], хоча в Понтана автор зазначений у заголовку: "Tumulus Caroli V. ex Hippolyto Capilupus" [Епітафія Карлові V з Іполита Капілюпа] [7, с. 18]. Хоч суб'єкти комунікації належали до різних етносів (італійці – німець – українці), особливих комунікативних проблем, якогось зіткнення з етнокультурними особливостями в комунікативному процесі не було. Культурне підґрунтя частково було спільне: латинська (антична, середньовічна і новолатинська) освіченість. Книжники того часу були білінгвами, бо користувалися латиною як універсальною мовою науки. Таким чином, з одного боку, вони представляли різні культури, з іншого – належали до наднаціональної республіки гуманістів. Зазначимо, що реалії у цій епітафії подавалися античні, і Новий Світ не випадково символізувала індійська річка Інд. Якщо хтось з учасників комунікативного процесу і звернув увагу, що Індія і Південна Америка – не одне й те саме, то інформації про це не залишив.

Причиною того, що в українських поетиках, на відміну від трактату Понтана, переважно опускали заголовки і навіть в коментарі не вказували автора зазначеної епітафії, вважаємо особливості українських комунікантів:

¹ Назви українських поетик подаються скорочено, за початком. Перша арабська цифра вказує рік написання поетики, друга – аркуш рукопису. Повні назви рукописів див. у дослідженні Ольги Циганок. Оскільки епітафії з поетики "Arctos ..." (1704-1705) розглядаються уперше, посилання на цей трактат у списку літератури подається окремо [6].

цитуючи без змін сам текст (епітафію), вони прагнули уникнути додаткових значеннєвих навантажень, які містилися в заголовку-коментарі Понтана. Фактично у повідомленні, яке несла поетика Понтана, текст італійської ренесансної епітафії вважався суттєвою частиною, а менш суттєві смисли адаптувалися, виходячи з комунікативної компетенції реципієнтів. Київські книжники пересіювали інформацію крізь сито власного розуму, який служив у комунікативному процесі своєрідним фільтром [1].

Італійських ренесансних творів найбільше серед вірців епітафій дітям та ученим. У семи українських поетиках без зазначення автора цитується твір цього жанру хлопчику Луцілію “*Blandidulus, nitidus, pulcher, dulcissimus infans ...*” [Ніжненька, чиста, красива, усім наймиліша дитина ...], яку переважно подають як приклад написання епітафій “*infantibus et pueris*” [маленьким дітям та дітям старше семи років] та “*epitaphium narrativum*” [розповідної епітафії] [6, с. 163 (зв.); 5, с. 43]. Саме дитяча, юнацька смерть вражає найбільше. Можливо, тому епітафія ще одному Луцілію “*O multum dilecte puer ...*” [7, с. 239] [Хлопчику мій наймиліший...], до того ж написана його батьком, італійським гуманістом П’єтром Бембо (*Petrus Bembus, 1470-1547*), привернула увагу авторів також семи київських поетик. Уперше зустрічаємо цей вірш у поетиці 1704-1705 рр. Очевидно, під впливом поетики Феофана Прокоповича (*De arte poetica, 1705-1706, 330*) цей текст вживають як вірєць автори інших київських поетик (*Idea, 1707, 174; Officina, 1726-1727, 42 (зв.); Tabulae, 1729-1730, 60 (зв.); Via, 1729, 54; Elementu, 1768, 39 (зв.)*). Понтан вказує на автора і адресата цієї епітафії: “*Bembus in Lucilium suum*” [Бембо на свого Луцілія] [7, с. 239]. З авторів київських поетик автора називає лише Лаврентій Горка: “*Item filio a patre inscriptum, epitaphium quod Bembus in Lucilium suum affert*” [Також синові, написана батьком епітафія, яку Бембо створив своєму Луцілію] (*Idea, 1707, 174*). У київських поетиках 1704-1705 і 1726-1727 навчальних років, які у викладі теорії епітафії найбільше зорієнтовані на Понтана, цитуються епітафії обом Луціліям. Інші автори поетик вибирають один із варіантів. Ім’я Луцілій – римське, воно належало до єдиного культурного простору гуманістичної освіченості.

Найвищу оцінку Понтана із творів цієї групи отримала епітафія дитині Квінтерію “*Me longe effigie venustiore ...*” [Мене, куди гарнішого, ніж образ ...], автор якої – італійський гуманіст та письменник Джованні Котта [*Giovanni Cotta*] (1480-1510): “*Sed venustissimum Cottae in Quinterium*” [Проте найкрасивіша ця Котти на Квінтерія] [7, с. 242-243]. Парадоксально, що попри авторитет Понтана лише “авангардна” київська поетика “Гіметт” (1699), яка відзначається багатьма нестандартними підходами, наважилася без зазначення автора подати цю епітафію як вірєць епітафії “*infantibus et pueris*” (*Hymettus, 1719, 45*). Про причини такої непопулярності можемо тільки здогадуватися. Можливо, справа в тому, що цей твір писаний фалекійським віршем – нетиповим для епітафії віршовим розміром.

Ще одним підрозділом епітафій, який виділяється в поетиці Понтана, був “*De epitaphio patris, fratris, filiorum*” [Про епітафію батькові, братові і синам] [7, с. 234-239]. Із вірців цієї групи в українських поетиках представлені декілька епітафій. Автор однієї із них – “*Nate, patris matrisque amor et suprema voluptas ...*” [Синку, любов материнська і отча та втіха найбільша ...] – італійський поет Якопо Саннадзаро [*Actius Sincerus Sannazarius*] (1456-1530). На цей текст натрапляємо у трьох українських поетиках, причому контекст висловлювань різний: “*Idem de filio Sanazarii nomine parentum*” [Також про сина Санадзаро він імені батьків] (*Idea, 1707, 175*); “*Item illud Sanazarii de quodam infante qui loquitur nomine parentum*” [Також та Санадзаро про якусь дитину, у якій йде мова від імені батьків] (*Officina, 1726-1727, 42 (зв.)*); “*Epitaphia filiorum*” [Епітафії синам] (*Praecepta, 1735, 32 (зв.)*). Однак усі ці висловлювання зводяться врешті-решт до коментаря в поетиці Понтана: “*Sanazarius nomine parentum*” [Санадзаро від імені батьків] [7, с. 239].

Підрозділ “*De epitaphio sanctorum, religiosorum, eruditorum ac sapientium*” [Про епітафію святим, духовним, ученим та мудрецам] із трактату Понтана представлений в українських поетиках декількома вірцями. Серед них твір Саннадзаро “*Sperabas tibi docta novum Verona Catullum ...*” [Вчена Вероно, надіялась ти на нового Катулл ...] поетові Котті із Верони. Ця епітафія наводиться у двох київських поетиках (*Officina, 1726-1727, 41 (зв.)*, *Praecepta, 1735, 32*) із вказівкою автора епітафії в одній із них: “*In Cottam Veronensem Sannazarii libro secundo*” [На Котту Веронського у другій книзі Саннадзаро] (*Praecepta, 1735, 32*). У Понтана – “*Lege ... in Cottam Veronensem Sannazarii lib. 2. Epigram*” [Читай... на Котту Веронського Саннадзаро, кн. 2 епіграм] [7, с. 228].

Серед епітафій ученим в київських поетиках – твір італійського вченого епохи Відродження Джироламо Фракасторо (1478-1553) – італійського лікаря, астронома та поета “*Dum medica Montane doces opre vincere fata*” [Поки, Монтане, ти смерть долати учив лікуванням ...]. Ця епітафія зустрічається у трьох київських поетиках у різних контекстах: як приклад “*dialogisticum epitaphium*” [діалогічної епітафії] (*Camoenia in Parnasso, 1689, 114 (зв.)*), “*epitaphio eruditorum ac sapientium*” [епітафії ученим і мудрецам] (*Officina, 1726-1727 (зв.), 41*) та із заголовком “*Tumulus medicus*” [Епітафія лікареві] (*Praecepta, 1735, 32*). Такий заголовок дав цьому твору якраз Понтан, однак в його поетиці додана ще вказівка на авторство “*Tumulus medicus, ex Fracastorio*” [Епітафія лікареві, з Фракасторія] [7, с. 239]. У жодній із трьох київських поетик, де цитується зазначена епітафія, імені автора немає. Вважаємо, що слововживання “*tumulus*” [могила] в значенні “епітафія” йде від поетики Понтана, де є відповідний пасаж [7, с. 213].

Ще один приклад епітафії ученим – італійського гуманіста П’єтро Бембо (1470-1547) поету та літератору Ерколе Строцці (1473-1508) “*Te ripa natum Eridani Permessus alebat ...*” [Сина ріки Ерідан Пермес тебе викохав ...] подається у поетиці Понтана з приміткою: “*Et alterum (exemplum – О. Ц.) in Herculem Strozam*” [І другий (приклад) на Ерколе Строцці] [7, с. 228]. У київській поетиці 1726-1727 рр. ця епітафія наводиться у підрозділі “*De epitaphio eruditorum ac sapientium*” [Про епітафію учених та мудреців] з коментарем “*Primum (exemplum – О. Ц.) in Herculem Strozam*” [Перший (приклад) на Ерколе Строцці] (*Officina, 1726-1727, 41 (зв.)*). Згадані в епітафії назви рік Пермес та Ерідан належать до етноспецифічної, або безеквівалентної лексики. Якщо Пермес – річка в Беотії, присвячена Аполлону і Музам, могла ще була відома українським викладачам та їх учням, то давня назва північноїіталійської річки По – Ерідан – навряд. Однак усі епітафії італійських ренесансних гуманістів подаються без змін.

Таким чином, в українських поетиках зустрічаються вісім авторських епітафій з поетики Понтана, ідентифіковані нами як італійські гуманістичні. Культурна експансія цих ренесансних епітафій як текстів донорської групи була різною за ступенем інтенсивності. На три тексти натрапляємо в київських трактатах 6-7 разів, на п'ять епітафій – 1-3 рази. Якщо порівняти з іншими епітафіями з українських поетик XVII-XVIII ст., то це середній показник і спорадичне використання. Усього з 194 вибраних нами з українських поетик епітафій 158 текстів зустрічаються спорадично (1-3 рази, з них 111 – один раз), на 26 епітафії натрапляємо 4-7 разів, на 10 віршів – 8 і більше разів. Жодна із італійських гуманістичних епітафій із поетики Понтана не потрапила в останню групу текстів, у так званий “золотий фонд віршів”. Наприклад, на античні епітафії Вергілія (Вергілію) “*Mantua me genuit ...*” [Мантуя – рідна ...] та “*Pastor, arator, eques ...*” [Стадник, плугатар, їздець ...] ми натрапили відповідно в дев'ятнадцяти [5, с. 37-38] та у чотирнадцяти [5, с. 63-65; 6, с. 148 (зв.)] українських поетиках, на жартівливі середньовічні епітафії якомусь учителеві граматики “*Grammaticam didici ...*” [Вивчив граматику я ...] та недоугому поетові “*Nas recubant fossa Fossae venerabilis ossa ...*” [Тут спочивають у Фоссі кістки шановного Фосси ...] відповідно у вісімнадцяти [5, с. 65-66; 6, с. 153] та у дев'яти курсах [5, с. 45-46]. Серед часто вживаних – навіть деякі польські епітафії (на епітафію гравцеві в кості натрапляємо тринадцять разів, п'якові – десять разів), а італійських гуманістичних епітафій у цій групі немає. Можна зробити висновок, що попри безсумнівну популярність поетики Понтана, автори українських поетик більше орієнтувалися на античні і сучасні їм польські вірші епітафій, ніж на ренесансні тексти.

Складається враження, що і до самих гуманістів не було якогось особливого пієтету. Іполит Капілюп як автор епітафії зазначений лише в одній українській поетиці із шести, Джованні Матео Тоскано не зазначений у жодній із семи, П'єтро Бембо згадується в одній із семи, Джироламо Фракасторо не називається в жодній із трьох українських поетик тощо. Понтан імена авторів епітафій, за винятком однієї, зазначає. Можливо, на відміну від отця-єзуїта, українським книжникам імена італійських гуманістів або нічого не говорили, або вони свідомо не зазначали їх з конфесійних міркувань. Тут маємо справу з різним культурним підґрунтям учасників комунікативного процесу, що вплинуло на процес передачі інформації. Етнокультурних складнощів не було, адже і Понтан, і автори київських поетик як суб'єкти комунікації не мали проблем із засвоєнням античної топіки. Проте італійські ренесансні епітафії були для Понтана, очевидно, краще знайомі, ближчі, ніж для викладачів Києво-Могилянської академії. Дещо інша ситуація з Якопо Саннадзаро: його авторство переважно зазначали. Цього італійського гуманіста в Україні знали більше, ніж попередніх, і саме комунікативна компетенція була мірилом адаптації. Як вказує М. І. Петров, після критики Феофаном Прокоповичем єзуїтських віршів епосу, твір Якопо Саннадзаро “*De partu Virginis*” [Про народження Діви] згадували серед віршів епічної поеми [3, с. 345].

Таким чином, спостерігається два типи реакції українських поетик як групи-реципієнта на ситуацію культурного контакту: прийняття текстів епітафій і адаптація коментарю Понтана. Ступінь інтенсивності культурної експансії епітафій як текстів донорської групи різний: середній і спорадичне цитування. Міжкультурна комунікація давнього українського письменства і західних літературних джерел потребує подальшого дослідження.

Література:

1. Горошенко Т. В. Міжкультурна комунікація в перекладі / Т. В. Горошенко – Режим доступу: www.pritsak-center.com/book/Issue_2-3/12_Goroschenko.doc – Назва з екрана.
2. Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. і їх роль у розвитку теорії літератури на Україні / Віталій Петрович Маслюк. – К., 1983. – 234 с.
3. Петров Н. И. О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала до ее преобразования в 1819 году / Н. И. Петров – Труды Киевской духовной академии, 1866, т. 3, № 11. – С. 343-388.
4. Тер-Минасова С. Язык и межкультурная коммуникация / С. Тер-Минасова – М. : Слово, 2000. – 624 с. – Режим доступу : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Ter. – Назва з екрана.
5. Циганок О. Генологічні концепції фунерального письменства в Україні XVII–XVIII ст. : основні напрямки досліджень / Ольга Циганок. – К. : Університет “Україна”, 2011. – 176 с. – (Студії з україністики ; випуск X).
6. ARCTOS in Parnasso... – Рукопис зберігається в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського, Інститут рукопису, шифр D. С. П. 245. – Арк. 89-175.
7. Pontanus Jacobus. Poëticarum institutionum libri tres ... – Ingolstadii, 1594. – 509 p.

Чепелик О. А.,

Ізмаїльський державний гуманітарний університет, м. Ізмаїл

ФЛОРИСТИЧНА СИМВОЛІКА В ЛІРИЦІ ФРАНЦУЗЬКИХ ТА РОСІЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

У статті досліджується рослинна символіка, що стала невід'ємною складовою творчості французьких і російських символістів кінця XIX – початку XX століття на тлі загальноєвропейських тенденцій.

Ключові слова: поетична уява, символ, рефлексія, візія, символізм.

В статье исследуется растительная символика, которая стала неотъемлемой составляющей творчества французских и русских символистов конца XIX – начала XX века на фоне общеевропейских тенденций.

Ключевые слова: поэтическое воображение, символ, рефлексия, визия, символизм.

The article is devoted the plant symbols which became the inalienable constituent of the original creation of the French and Russian symbolists of the end XIX to beginning XX of the century on the background of the European tendencies.

Key words: poetic imagination, symbol, reflection, vision, symbolism.

У різні періоди творчості французькі та російські символісти по-різному усвідомлювали флористичну символіку, що представляла собою своєрідну проекцію світу людей на світ рослин. О. Веселовський пов'язував це явище з анімізмом, з вірою людини в одухотворення явищ природи. На його думку, це дало підстави стверджувати про первісний взаємозв'язок людини та рослин [8, с. 49]. Образи квітів здавна несли в собі глибоке символічно-сміслові значення, що віддзеркалювали національну специфіку тієї чи тієї літератури та репрезентували найістотніші особливості етносу. Тому інтерес до флористичної символіки створював унікальний образ в поетичній уяві митців кінця XIX – початку XX століття, що являвся результатом взаємодії людини з природою – джерелом творчого натхнення, спокою та гармонії. Квіти, які стали об'єктом поклоніння та оберегами в родинно-побутових та календарних обрядах, засвідчили глибоку одвічну мудрість та філософію кожного народу в усій його складній та суперечливій єдності.

Метою даної статті є виявлення флористичної символіки, що створює метафоричний універсум, сповнений екзистенційними символами буття людини та природи. Досягнення мети передбачає на основі порівняльного вивчення поетичних творів представників французького та російського символізму простежити функціонування символіки рослин та висвітлити її реалізацію в індивідуально-авторській інтерпретації.

Хвилині переживання французьких та російських символістів втілилися в символах квітів, що дали поштовх до народження ряду нових, наповнених іншим змістом образних модифікацій. Йдеться передусім про органічну єдність світлого ефірного начала (сонця), душ рослин та митця як уособлення творчого розквіту від віталістичного буяння сил природи.

Символічний підтекст флористичної системи французьких та російських символістів найвиразніше уособлював той смисловий ореол, що навював за допомогою квітів певні асоціації, чия загадкова символіка створювала визначену стильову палітру. Фіксація почуттів в образах “польових квітів” – “les fleurs des champs” (“trèfle” – “клевера”, “luzerne” – “люцерни”, “blancs gazon” – “білих газонів”, “muguet” – “конвалій”, “campanule” – “дзвоника”, “dahlia – fleur grasse et riche” – “жоржини – м'якої та розкішної квітки” (П. Верлена), “hyacinthe” – “гіацинта”, “glaïeul fauve” – “дикого глідіолуса” (С. Маллярме), “renoncule” – “жовтця” (Ш. Бодлера), “букету небувалих сталювого кольору квітів”, “живих айстр”, “хризантем”, “кульбаб”, “розових тюльпанів” (А. Белого), “незабудок” (Ф. Сологуба), “маргариток”, “гліциній”, “магнолій” (В. Брюсова), “лісових фіалок, конвалій”, “гвоздик”, “рожевих кашок”, “нарцисів” (К. Бальмонта), “пунцових піонів” (В. Іванова) сприяли створенню візії-тиші в якій людина опинялася за межею людського світу, заглиблюючись у свої враження (“Les wagon filent en silence / Parmi ces sites araisés” – “Вагони мчаться в тиші / Серед заспокійливих ландшафтів” (П. Верлен)) [7, с. 23], мінливі відчуття (“Полусон, полусознанье / Грусть, но без воспоминанья / И всему простит душа ...” (І. Аненський)) [1, с. 31] та мрії (“Вдыхая воздух чистый / Я по траве росистой / Мечты мои несус” (Ф. Сологуб)) [14, с. 56].

Поезії “Le lethe” Ш. Бодлера, “Безсмертники”, “Цветы” В. Іванова, “Как цветок”, “Остров цветов”, “Цветок” К. Бальмонта, “Успокоение”, “Друзьям”, “Жизнь, шепчет он, остановись” А. Белого актуалізують світоглядну знаковість людської долі, що перебуває у безпосередньому зв'язку із рослинним світом. У творах, що побудовані як образно-мотивні варіанти і утворюють конструкцію обрамлення, зів'язлі та могильні квіти (“червоний мак”, “безсмертники-імортелі”, “златооки”, “колючий чортополох”, “фарфорові незабудки”) знаково репрезентують минуле кохання (“Et respirer, comme une fleur flétrie / Le doux relent de mon amour défunt” – “І дихати, як змарніла квітка / Приємний затхлий запах моєї померлої любові” (Ш. Бодлер)) [5, с. 21], душевну втіху, розраду (“Как цветок я хочу расцвести / И угаснуть без слова упрека / И в душе я сумею найти / Бесконечный расцвет златоока” (К. Бальмонт)) [2, с. 136], вічну божественну красу (“И когда, разлюбивши мечты / Я забудусь в могильной постели / Надо мной, в торжестве Красоты / Навсегда расцветут иммортели” (К. Бальмонт)) [2, с. 134], мучеництво (“Вот приложил к челу пучок / Колючего чертополоха” (А. Белый)) [3, с. 117], усвідомлення невідворотності руху людського життя в часі (“Не тронь нас. Мы унылы: / Мы ваших весн цветы / Вам на гробах лишь милы / Мы вам – цветы могилы” (В. Іванов)) [10, с. 37] та нагадування про неминуче, що чатує над життям кожного (“Пред взором неживым меня / Охватывает трепет жуткий / И бьются на венках, звеня / Фарфоровые незабудки” (А. Белый)) [3, с. 128].

У поезіях французькі і російські символісти відтворили притаманний для їх індивідуального світосприйняття букет квітів з різноманітними відтінками кольорів та специфічними запахами, що сугестували певний настрій, винятково співзвучний з людською душею майстра поетичного слова.

Перечитуючи твори французьких та російських митців бачимо, що найпоширеніша серед квітів є троянда. Оспівування омріяного квіткового символу свідчило про пошук ірреального світу, що наближало поетів до одвічних сфер символістської поезії – любові та гармонії в образній паралелі душа-квітка. У російських символістів троянда поставала символом потойбічного світу, смерті, мрії, земних пристрастей, палких почуттів, безнадійної любові, невинності, чистоти людських взаємин, тихої туги в душі, спокою та образом містичної коханої. Елегійний смуток у символістів, асоційований зі швидкоплинністю розквіту природи, з незахищеністю людини в земному бутті, акцентується знаковою семантикою образу змарнілих троянд.

У поетичному творі “Весна” В. Брюсова символ вінка з “темнокрасных роз”, схожого на “дивный нимб света”, уособлює вірність коханої музи поета. Російським символістом акцентується увага на наявність у троянд таємних колючок, які ще з християнських часів давали уявлення про неминучість розплати за гріхи в людському світі.

Прикметною рисою лірики Ф. Сологуба став вінок із “Кипридиных роз”, що сприймався як знак скорботи, печалі та горя:

Когда растворишь свою душу
В радостной чаше слез,
Выбросит море на сушу
Венок из Кипридиных роз [14, с. 275].

Цікавим у творах російського поета постає втілення у такій рослині зі специфічним запахом, як “роза Жакмино” образа Михайло Кузьміна та у квітці троянда – образа Вячеслава Іванова, якому притаманна “алая радость святого куста” і “яркая кровь полдня рдяного”, що сягають до оспіваного ним культу Діоніса. “Багрянный бутон, ком, шар, – на думку М. Епштейна, – своего рода ивановского мироздания, приобретающий облик розы, солнца, виноградной грозди, пламенеющего сердца ...” [15, с. 276]:

Розы Вячеслава Иванова
Солнцем лобызаемые уста [14, с. 260].

В системі поетичного пейзажу французьких символістів троянда розкривається як символ поезії, творчого натхнення (“Ce père nourricier, ennemi des chloroses / Eveille dans les champs les vers comme les roses” – “Цей живильний батько, ворог хлорозу / Вихоує в полі рими як купи троянд” (Ш. Бодлер)) [5, с. 11], хворобливого стану митця, що репрезентується мотивами усамітнення, зневіри, нудьги та розчарування в оточуючому світі, дівочої вроди (“Le sais-tu? Oui! / Pour moi voici des ans / Voici toujours que ton sourire éblouissant prolonge la même rose ...” – “Про це ти знаєш? Да!” – Ось для мене після стількох років завжди твоя посмішка сяє розою” (С. Маллярме)) [11, с. 142], жіночого ества, мучеництва (Et, pareille à la chair de la femme, la rose Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair / Celle qu’un sang farouche et radieu arrose! – “Як жінки плоть, жорстока троянда, Іродіяда в квіту осяяного саду / Та, чия дика і променяста кров зрошує” (С. Маллярме)) [11, с. 127], тиші, невинності та жіночої досконалості (“Son cher corps rare, harmonieux / Suave, blanc comme une rose” – “Її миле тіло рідке, гармонійне, струнке / Приємне, біле як роза біла” (П. Верлен)) [7, с. 98] та слави.

У тонкому нюансуванні символу троянди у поезії російських символістів простежується посилення емоційної маркованості епітетів (“горние розы”, “страстные розы”, “властные розы”, “ядовитые розы”, “лунные розы”, “поникшие, скорбные, безответные розы”), акцентованих настроєм тривожної таємничості, відчуттям тимчасовості буття, недосяжності ідеалу та прагнення в надреальний світ – “неизведанных творческих грез” і “несказанных таинственных слов” (В. Брюсов). Визначальною складовою у змалюванні квітки троянди в поезії французьких символістів є пошук істинного буття в творчому саморозкритті, естетизація настроїв безнадійного смутку та усамітнення, спровокованого відчуттям марності існування митця в бездуховного суспільстві. Як бачимо, символісти майстерно змалювали разом з квіткою – “трояндою” образ культової рослини “лавра”, що вважався у С. Маллярме (“Et ce divin laurier des âmes exiles / Vermeil comme le pur orteil du séraphin que rougit” – “Цей божественний лавр, засланих душ / Мов палець янгола рожевоплімінкий”) [11, с. 42] та В. Іванова (“Роза, лиру под лавром певца, крест над могилой обвей”) – символом пригноблених суспільством людей та знаком скорботи [10, с. 167].

У поетичних творах “Роза обручения” В. Іванова, “И нет разлуки тяжелей” О. Блока, “Le rossignol” П. Верлена визначальним став мотив кохання “дівчини-троянди” та “поета-солов’я”, розроблений в любовній поезії Сходу (“Cor ardens rosa” В. Іванов):

Всех нежной Персии даров
Ты сладостней, цветов царица!
Ты – неги, песен и пиров
Наперсница. Ты – чаровница любви ... [10, с. 183].

Через метафоричну пісню солов’я, що символізував душу, присвяченій квітці троянді, поетизуються почуття любові як світової творчої сили. У відповідному контексті спів птаха являв собою не тільки пробудження природи навесні, але й щасливу дівочу любов (“А царь певцов поет – и под наитьем / Предутренним росу уронит роза / О женихе поет он, о влюбленном / Лелеет плен и чар не гонит роза” (В. Іванов)) [10, с. 26], урочисту хвалу коханий (“Чье ты солнце, соловей, славишь / От заката до зари? – Розы” (В. Іванов)) [10, с. 38], розлуку (“И нет разлуки тяжелей / Тебе, как роза, безответной, / Пою я, серый соловей / В моей темнице многоцветной” (О. Блок)) [4, с. 46] та муку кохання (“Plus rien que la voix – ô si languissante! / De l’oiseau que fut mon Premier Amour / Et qui chante encore comme au premier jour” – “Більше нічого окрім голосу – о настільки безсилний! / Птаха, що було моє Перше кохання / І який співає як в перший незабутній день” (П. Верлен)) [7, с. 111].

З емблематикою троянди пов’язана квітка лілеї, що співставлена з лотосом в символічній традиції Сходу. Для образотворчої індивідуальності поезій “Сентябрь” І. Аненського характерний образ лотоса у знаковій функції, інспірований ідеєю забуття та блаженства душі:

Но сердцу чудится лишь красота утрат,

Лишь упоение в замороженной силе;
И тех, которые уж лотоса вкусили,
Волнует вкрадчивый осенний аромат [1, с. 45].

У поезії “Les fleurs” А. Рембо увиразнюється образ “водяної лілії” – “la rose d’eau”, що уподібнюється космічному лотосу – образу виникнення світу зі первісних вод та взаємодії творчих сил сонця і місяця як джерела життя на землі (“Des pieces d’or jaune semées sur l’agate, des pilier d’acajou supportant un dome d’émeraude, des bouquets de satin blanc et de fines verges de rubis entourent la rose d’eau” – “Часточки жовтого золота, розсипані по агату, колонада червоного дерева під куполом смарагдовим, білі атласні букети та тонкі рубінові лози навколо водяної лілії” (А. Рембо)) [12, с. 265].

Квітка лілеї, що постала у різних народів неоднозначним символом, проступала в уяві символістів у своїх настроєво-нюансованих відтінках емоційно-сміслового ряду, що розширювала образну картину-видіння митців суголосну їхній світоглядно-естетичній системі.

У російських символістів (І. Анєнський, З. Гіппіус, Ф. Сологуб) полівалентний символ лілеї синтезує пам’ять про давні почуття, смерть, нездоланну силу кохання, що перетворилася крізь нашарування буднів в опадання білих лілей омертвілих мрій.

Згідно прадавній міфології квітка лілея була популярна в усій Європі, а у Франції Флер-де-Лис (від фр. “fleur-de-lys” – “квітка лілеї”) зустрічалася як емблема королів, невід’ємний елемент прапорів, гербів. У гербі Людовика IX Святого вона була разом з маргариткою. Три лілії були зображені на його прапорах під час хрестових походів. Вони означали співчуття, правосуддя, милосердя, три добродієності царствування цього “найдобришого короля” [13, с. 137]. Квітка лілії у поезії французьких символістів розкривається переважно через символ чистоти та непорочної краси (“Le lys naït blanc” – “Лілія народжується білою” (С. Маллярме), “purs comme un lys” – “чисті як лілія” (П. Верлен), смерті (“La blanche Ophélie flotte comme un grand lys” – “Бліда Офелія пливе як велика лілія” (А. Рембо)), Пресвятої Діви (“Comme un lys sous de pourpres sieux” – “Як лілія під пурпурними небесами” (П. Верлен)), вишуканості, розкоші (“Les grands lys orgueilleux se balancent au vent” – “Великі горді лілії гойдалися на вітру” (П. Верлен)), містико-екстатичного осягнення божественного абсолюту (“Et tu fis la blancheur sanglotante des lys / Qui, roulant sur des mers de soupirs qu’elle effleure / A travers l’encens bleu des horizons pâlis / Monte rêveusement vers la lune qui pleure” – “Ти явила страдницьку білину лілій / Що повільно пили над морями зітхань, легко торкаючись блакитного фіміаму горизонтів блідих / Мрійучи піднятися до сяїв заплаканого місяця” (С. Маллярме)) [11, с. 39].

На відміну від французьких символістів у К. Бальмонта найчастіше з’являвся образ болотних лілей, які несли у собі натяк на контрасти людської душі (“И не манят их страсти преступные / Их волненья к себе не зовут”) [2, с. 46] і нюансування тасмничої закодованої мови безпристрасних почуттів в уявленому світі (“Распустились в болотной глуши / Белых лилий цветы молчаливые / И вокруг них шелестят камыши”) [2, с. 48]. У поезіях О. Блока, В. Іванова і В. Брюсова спостерігалися складні візерунки метафоричного образу лілеї, як-от (“лилия долины”, “лилия небес”), які передали ідею споглядання краси природи як імпульсу до творчості (“Заповеданных лилий / Прохожу я леса / Полны ангельских крылий / Надо мной небеса”) [4, с. 53] та осягнення абсолютної духовності, що навіювалися відчуттям чистоти та переливами білого кольору (“Встань, на лазури стройных скал / Души, белея, и зыбля девственный фиал, / Моя лилея”) [10, с. 41].

В атмосфері “благовонних” ароматів лілеї І. Анєнського відчувається найвищий рівень можливої психології напруги ліричного героя, що увиразнюється прийомом роздвоєння свідомості, коли на мить душа покидає тіло, опиняючись в ореолі недосяжної поетичності (“А ты, волшебница, налей / Мне капель чуткого забвенья”) [1, с. 24]. Але дивовижні пахощі квітки лілеї нагадують тлінність земного існування І. Анєнському, неминучу скінченність життя як закону природи З. Гіппіус, водночас породжуючи ілюзорність почуття кохання на тлі мотивів самотності та втоми від життя.

Мотив емоційної співзвучності інтимного почуття і краси природи розкривається у поетичних творах “Ночные цветы”, “Отцвели” К. Бальмонта та “Паралели” І. Анєнського в образі-символі туберози. У символістів ця квітка – повноцінний символ, у творенні якого важливу роль відіграє різнопланове нанизування значень, що дає митцеві змогу добирати таких асоціацій, які б заспокоювали, заколисували уяву. У фантастичному цвітінні запашної туберози – “королеви ночі” поети відчували солодкий, чуттєвий, сп’янілий аромат, що, згідно прадавнім повір’ям, символізував любов та жіночу красу в єдності з поривами ліричних героїв до бажаного, ідеального, духовного світу. Емоційна асоціативність ліричного вислову відобразилася в “душистом восторге” (К. Бальмонт) та квітухих магічних властивостей туберози, що допомогла осмислити переживання миттєвостей кохання митця (“... как мертвенный цвет туберозы / Чуть скользят очертанья поблеклых разлюбленных лиц” (К. Бальмонт)) [2, с. 52], ностальгійну тугу за своїм питомим світом (“Золотя заката розы / Клонит солнце лик усталый / И глядятся туберозы / В позлащенные кристаллы” (І. Анєнський)) [1, с. 56] та сум від тривалої розлуки з милою (“Как цветок, что еще не растратил в душе аромата / Я с тобою – я люблю – я с тобой – разлучен навсегда” (К. Бальмонт)) [2, с. 65], домальовуючи в душі героїв К. Бальмонта та І. Анєнського щось невимовлене та затамоване.

Увага до образів квітів французьких та російських символістів на означення п’яних пахощів, забарвленість яких, покликана відтворювати настрої філософського споглядання та пориву до злиття з божеством. Тут основне психологічне навантаження несуть запашний аромат від якого “поети творять несвідомо” аби вдихнути торжество життя. Приміром, ароматні, запашні квіти (“des jasmins agaçants” – “збуджені жасміни” (П. Верлена), “amarant” – “амарант” (А. Рембо), “lavande” – “лаванда”, “thym” – “чабрець”, “myrte” – “мирт” (С. Маллярме, Ш. Бодлер)) зумовлюють створення власного світу – світу неповторних почуттів і думок, де пахощі та звуки зливаються (“Chaque fleur s’évapore ainsi qu’un encensoir / Les sons et les parfum tournent dans l’air du soir / Valse mélancolique et langoureux vertige!” – “Кожна квітка димує немов кадилиць дим / Звуки й пахощі потрапляють

у повітря вечірньої години / Меланхолійний вальс та очманіння млосоє” (Ш. Бодлер)) [5, с. 59], створюючи неповторну музику втомленої душі (“De grandes fleurs avec la balsamique Mort / Pour le poete las que la vie étiole” – “Хай смерті ллється з них дмухняна чистота / Поету, що в житті зустрів болочу втому” (Ш. Бодлер)) [5, с. 59].

Сповна віддаючи належне наркотичним ароматам (“благоухаючого чобра”, “сонних амарантів, нарцисів, маків”, “сонячних крокосів”, “п’яних плющів” (В. Іванова), “нічних квітів”, “беладони” (К. Бальмонта), “левкоя” (Ф. Сологуба), “м’яти” (О. Блока), російські символисти в уяві творчої фантазії народжували ті діонісійські почування, які сприяли виникненню томливих вражень та відчуття повного самозабуття (“Быть как цветок полусонный / В блеске и шуме дневном / Внутренним светом светиться / Все позабыть, и забыться / Тихо, но жадно упиться тающим сном” (К. Бальмонт)) [2, с. 76]. У поезіях О. Блока та І. Аненського символ магічного маку уособлював безсилля (“Все маки пятнами – как жадное бессилье” (І. Аненський)) [1, с. 64] та тягар земного існування (“Золотые и красные маки / Надо мной тяготеют во сне” (О. Блок)) [4, с. 64].

Екзотичні квіти, що оживлювали творчу фантазію С. Маллярме, І. Аненського, В. Іванова, К. Бальмонта, створювали виразно візуальну картину флористичної краси: *цинерарія* (квітка із яскравим суцвіттям), *бромелія* (ярка квітка зі світло-зеленими листями), *анемона* (отруйна рослина із квітками різного кольору).

Усвідомлення власного духовного пошуку змушує В. Брюсова, та К. Бальмонта шукати фантастичну квітку папороті, що обертається “чарівною зорею” та втілює ідею творчого натхнення над буденним світом. Величезною є для митців її притягуюча та цілюща сила, що уособлює “нікем незримый свет” та здатність наближення до таємниць істинного знання (“Мне понятны будут строки / Ненаписанных страниц / И небесные намеки / И язык зверей и птиц” (К. Бальмонт)) [2, с. 84]. Контраст між золотоцвітною квіткою та чорною птьмою – “холодною”, “мертвою” та “мовчазною” навколо творить емоційну напругу, означеною у поетичних творах “Папоротник” К. Бальмонта та В. Брюсова образами людей, в яких утверджується незмінність поставленої мети – здобути ключ до пізнання омріяного світу, осяяти все навколо вогнем любові, щастя, істини та джерела душевної втіхи і краси. Поряд з цвітом папороті у поезії “Едельвейс” К. Бальмонта з’являється образ квітки едельвейса, що також формує основу символічної паралелі шукання квітів неземної краси і життєвого шляху митця як порівняння за недосяжним ідеалом (“Я на землю смотрю с голубой высоты / Я люблю эдельвейс, неземные цветы / Что растут далеко от обычных оков / Как застенчивый сон заповедных снегов” (К. Бальмонт)) [2, с. 123].

Проведене компаративне дослідження засвідчило численні модифікації флористичної символіки у творчості французьких та російських символістів. Відтінити специфіку знакової ролі рослинних образів допомогло б типологічне зіставлення і з художнім доробком українських символістів.

Література:

1. Анненский И. Избранные произведения / Иннокентий Анненский. – Л. : Худож. лит., 1988. – 736 с.
2. Бальмонт К. Д. Стихотворения / Константин Дмитриевич Бальмонт. – М. : Худож. лит., 1990. – 397 с.
3. Белый А. Сочинения : в 2-х / Андрей Белый. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 1 : Стихотворения. – 1990. – 528 с.
4. Блок А. Избранные сочинения : в 2 т. / Александр Блок. – М. : Худож. лит., 1955. – Т. 1 : Стихотворения. Поэмы. Театр. – 1955. – 814 с.
5. Бодлер Ш. Поезії / Шарль Бодлер; [пер. з франц. Д. Павличко, М. Москаленко]. – К. : Дніпро, 1999. – 272 с.
6. Брюсов В. Избранные сочинения : в 2 т. / Валерий Брюсов. – М. : Худож. лит., 1955. – Т. 1 : Стихотворения. Поэмы. – 1955. – 750 с.
7. Верлен П. Лірика / Поль Верлен; [пер. з франц. М. Рильський, М. Лукаш, Г. Кочур]. – К. : Дніпро, 1968. – 174 с.
8. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский // Историческая поэтика. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 59–74.
9. Гиппиус З. Живые лица : в 2-х т. / Зинаида Гиппиус; [под общ. ред. Е. П. Енишерова]. – Тбилиси : Мерани, 1991. – Т. 1 : Стихи. Дневники. – 1991. – 398 с.
10. Иванов В. Собр. сочинений : в 4-т / Вячеслав Иванов. – Брюссель : Gedista, 1971. – Т. 1 : Cor ardens. Кормчие звезды. – 1971. – 872 с.
11. Маллярме Стефан Поезії / Стефан Маллярме; [пер., передм. і прим. О. Зуєвський]. – К. : Альбертський університет, 1990. – 190 с.
12. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе / Артюр Рембо. – М. : Радуга, 1988. – 544 с.
13. Словник символів культури України / [за заг. ред. В. П. Коцура та ін.]. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
14. Сологуб Ф. Стихотворения / Федор Сологуб. – Л. : Советский писатель, 1978. – 679 с.
15. Эпштейн М. “Природа, мир, тайник вселенной ...”. Система пейзажных образов в русской поэзии / Михаил Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 304 с.

Чик Д. Ч.,

Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА “ФІЗІОЛОГІЧНОГО НАРИСУ” В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Порівняльно-типологічний аналіз прозового доробку Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та Ч. Діккенса дає можливість виявити спільності у художньому мисленні митців, які майже паралельно започатковували новий жанровий різновид у своїх літературах. Компаративне зіставлення окреслює й розбіжності, що були зумовлені національною специфікою та історичними умовами, а також “духовним кліматом” в Російській та Британській імперіях першої половини ХІХ ст.

Ключові слова: “фізіологічний нарис”, жанр, часопростір, типізація.

Сравнительно-типологический анализ “физиологического очерка” Г. Квитки-Основьяненко, Е. Гребенки и Ч. Диккенса позволяет обнаружить общие черты в художественном мышлении писателей, которые почти параллельно инициировали новую жанровую разновидность в своих литературах, проблематикой которого была прежде всего социальная типизация. Также компаративный анализ очерчивает разногласия, которые были обусловлены национальной спецификой, историческими условиями и “духовным климатом” в Российской и Британской империях первой половины ХІХ в.

Ключевые слова: “физиологический очерк”, жанр, пространство, типизация.

The comparative-typological analysis of the “physiological sketches” by G. Kvitka-Osnovianenko, Ye. Hrebinka and Ch. Dickens reveals common features in artistic thinking of the writers, who are almost parallel to initiate the new genre in their national literatures, issues which had been primarily a social typology. Also, comparative analysis outlines the differences that were due to specific national and historical conditions, as well as “mental climate” in the Russian and British empires of the first half of the ХІХ cent.

Key words: the “physiological sketch”, a genre, space, typing.

В літературознавстві тема “фізіологічного нарису” належить до “зневажених”: досі цей жанровий різновид не ставав предметом окремого ґрунтовного дослідження, хоча в українській літературі етапу становлення він був доволі популярним. Так, у цьому жанрі творили відомі письменники Г. Квітка-Основ'яненко та Є. Гребінка, але їхні російськомовні “фізіологічні нариси” досі розглядалися виключно як репрезентативні твори так званої “натуральної школи” російської літератури 40-х рр. ХІХ ст. Як видається, такий підхід є дещо штучним.

З огляду на те, що типологічні особливості української та англійської літератур першої половини ХІХ ст., за винятком ґрунтовних студій Р. Зорівчак, І. Лімборського, І. Арендаренко, І. Девдюк та ін., обділені увагою українських компаративістів, на часі розгляд “фізіологічних нарисів” Г. Квітки-Основ'яненка (“Ярмарка” (1840), “Знахарь” (1841), “Бессрочный” (1841, надруковано у 1846), “Друзья” (1842)) і Є. Гребінки (“Петербургская сторона” (1845), “Фактор” (1845), “Провинциал в Петербурге” (1846), “Хвастун” (1847)) у контексті західноєвропейських зразків даного жанрового різновиду малої прози, зокрема в контексті творчості англійських письменників, адже, як відомо, саме в Англії і Франції зародився цей жанр у 1830-х рр. По-новому оцінити твори українських письменників дасть змогу їхнє зіставлення із “Sketches by Boz” (1833-1836) Ч. Діккенса, якого беззастовно вважають родоначальником “фізіологічного нарису” в англійській літературі та “автором міських гумористичних нарисів” [17, с. 12]. До того ж, його перші твори теж є малодослідженими (можна з упевненістю стверджувати, що “Sketches by Boz” – це найменш досліджена частина спадщини Ч. Діккенса).

Типологічні відповідності у творах Ч. Діккенса та українських письменників вже ставали предметом осмислення українських науковців, але “Sketches by Boz” якщо й згадувалися в зіставному контексті, то лише принагідно. “Фізіологічний нарис” у творчості Ч. Діккенса неодноразово досліджувався, але ці студії вже втратили наукову цінність з огляду на їхню ідеологічну зашореність [2; 13; 14]. Особливості прозових творів Г. Квітки-Основ'яненка і Є. Гребінки вже ґрунтовно вивчені сучасними українськими літературознавцями, але “фізіологічний нарис” розглядався лише оглядово та поверхнево.

Порівняльно-типологічний аналіз прозового доробку українських і англійського письменників дасть можливість виявити подібності у художньому мисленні митців, які майже паралельно започатковували новий жанровий різновид, ключовою проблематикою якого стала соціальна типізація. Компаративне зіставлення окреслить також й розбіжності, що зумовлені національною специфікою та історичними умовами, а також “духовним кліматом” в Російській та Британській імперіях першої половини ХІХ ст. Вияв спільних типологічних особливостей “фізіологічних нарисів” Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та Ч. Діккенса допоможе з'ясувати чіткі риси, які вирізняють цей жанровий різновид від інших жанрів, в тому числі й публіцистичних.

“Фізіологічний нарис” в українській літературі першої половини ХІХ ст. представлений головно російськомовними творами Г. Квітки-Основ'яненка та Є. Гребінки, які відтворюють ситуацію двомовності в українській літературі, що спостерігається й сьогодні. Превалювання російськомовного пласту словесності в тогочасній українській літературі пов'язане з надзвичайно складними історично-культурними обставинами, в яких вона виборювала власне право на самодостатність і утвердження [10, с. 188-189]. Втім, згадані українські письменники зі своїми попередниками (В. Наріжний, І. Кулжинський) та сучасниками (О. Перовський, О. Сомов, М. Гоголь) в умовах панівної імперської ідеології мовою колонізатора популяризували українство у виданнях, які ретельно цензурувалися та перебували під пильним контролем органів державної влади.

Як відомо, побутові нариси, більше відомі зараз як “фізіологічні”, отримали свою назву завдяки монографії,

своєрідній збірці афористичних есе на тему гастрономії à la Монтезь, французького письменника Ж. А. Брійя-Саварена (1755-1826) "Physiologie du Goût ..." (1825) (парадоксально, але свого часу цей автор був більше відомий як суддя і ресторанный критик, аніж літератор). Пізніше у Франції велику популярність здобули дев'ять випусків часопису "Les français peints par eux-mêmes" (1840-1842).

В. Беньямін подає цікавий аналіз французьких "фізіологічних нарисів", на якому зупинимося побіжно. Пишучи про бум "нарисів" початку 1840-х рр., дослідник зауважує, що у французькій повсякденності того часу практично не залишалося типажу, який не був би відображений у величезній галереї образів. У центрі уваги авторів були "фізіології" людей, міст, народів і навіть тварин, їх об'єднувала безпечність, яка не привертала увагу цензури, посиленої після 1836-го року. Літературну техніку "фізіологічного нариса" В. Беньямін зводить до "виправданого прийому газетного фейлетону – перетворювати бульвар в інтер'єр" [1, с. 82]. "Фізіологічні нариси" були розповсюджені не лише у Франції: майже одночасно з французькими схожі збірки поширювалися в Англії, а пізніше й у Росії.

Безумовно, своєрідна Діккенсівська "Людська комедія" була значно популярнішою за нариси Г. Квітки-Основ'яненка і Є. Гребінки. Проте, 56 скетчів, які публікувалися з листопада 1833 по червень 1836 р. у періодичних виданнях, були маловідомими – 22-річний журналіст "Боз"-Діккенс був знаний лише серед кола шанувальників преси. Справжня популярність до молодого письменника прийшла після публікації роману "The Posthumous Papers of the Pickwick Club" у 1836-1837 рр. [6, с. 45-48].

Українські письменники звернулися до досліджуваного жанру принагідно – на хвилі моди на "фізіологічні нариси". Літературознавці схильні вважати, що в російській літературі цей жанр був започаткований авторами альманаху "Наши, списанные с натуры русскими" (1840-1842) О. Башуцького, які не просто "мавпували" французькі (хоча й взорувалися на видання Л. Кюрмера) чи англійські прототипи, а намагалися виробити власну концепцію зображення реалій життя, спираючись при цьому на традицію, закладену ще етнографічними нарисами К. Батюшкова, В. Одоєвського та ін. Щоправда, твори, які можна віднести до "фізіологічного нариса", з'являлися й раніше – це, зокрема, нарис "Ярмарка" Г. Квітки-Основ'яненка, опублікований у 1840 р. в одному з номерів "Современника". До речі, саме в альманасі О. Башуцького Г. Квітка-Основ'яненко опублікував свою замальовку "Знахарь", проілюстровану Т. Шевченком. У цьому творі зображено звичне для українського села першої половини XIX ст. явище – знахарство. Український письменник іронізує з такого факту, вважаючи знахарів шахраями й дурисвітами. Г. Квітка-Основ'яненко висміює знахарські прийоми та методи лікування, особливості величання знахарів у селах неосвіченими селянами, якими знахарі-"відуни" маніпулюють і використовують їх у власних цілях [7, т. VI, с. 212-230].

Сучасний російський дослідник Ю. Голубицький виділяє такі притаманні "фізіологічному нарису" риси: відсутність сюжету у традиційному розумінні слова; принцип локалізації дії; статистично точні дані про зображені місцевість, час та людей; відношення до виховання, освіти, життєвих умов героїв як до основних характеристик; підвищена увага до характеристики соціальних типів та середовища; зображення життя у соціальному розрізі; тенденція до типізації зображуваного явища та намагання створити взірці-типи [4, с. 137].

Щодо принципу локалізації дії, то слід наголосити на важливості часопростору у "фізіологічному нарисі". Конкретний географічний простір, зображений письменником, містить динамічні топоси та локуси, які, попри те, що перебувають у постійному русі, залишаються статичними у межах свого простору.

Візьмемо для прикладу описи ярмарок у нарисах Г. Квітки-Основ'яненка "Ярмарка" та Ч. Діккенса "Greenwich Fair". В обох творах місця проведення ярмарків перетворюються у магнетичні центри, до яких прямують персонажі. У Ч. Діккенса передмістя Лондону Гринвіч навіть перебирає на певний час функції столиці. Мотив шляху пов'язується в обох творах з іронічним описом транспорту героїв, який, як виявляється, здатний умістити всіх бажаних: "В коляске, нагруженной до невозможности шкатулками и подушками, уселись или уместились: Матрена Семеновна с Фенюшкой рядом, наперед Миничка с женщиною, любимицею барыни и без которой она ничего не решала и не предпринимала. И как бы вы думали? Хотя коляска была с зонтиком, но всем этим четверем особам было преспокойно сидеть: внизу наставлено было много ящиков, так (с позволения Матрены Семеновны скажу) ногам сидящих очень было накладно; а подушки, коими наполнена была коляска, делали большую тесноту и духоту ..." [7, т. IV, с. 380]. Цей опис близький до Діккенсового, який пише про "the passage in a spring-van, accompanied by thirteen gentlemen, fourteen ladies, an unlimited number of children, and a barrel of beer" [16, р. 380].

Хронотоп міста набуває особливої ваги у "фізіологічному нарисі", автор якого повинен зробити фотографічний і водночас багатовимірний знімок, щоб з максимальною точністю відтворити часопросторові характеристики міського топосу.

"Якщо подивитися на місто як на семантичний текст (Топоров В. Н.), то ми бачимо, що кожен з рівнів і кварталів міста має свою окрему семантику, свою функцію" [3, с. 42]. Семіотичні коди Лондона та Петербурга, імпліцитно присутні у "фізіологічних нарисах" Ч. Діккенса та Є. Гребінки, творять водночас візуальний та історико-культурні тексти столиць. Англійського та українського письменників цікавлять у першу чергу не центри столиць, а околиці, віддалені вулиці та провулки, брудні квартали, де спостережливий оповідач може побачити життя таким, яким воно є.

В. Топоров, намагаючись дати вичерпний перелік не-петербуржців першої половини XIX ст., які долучилися до творення Петербурзького тексту, не згадує Є. Гребінку, що вочевидь є помилковим упущенням [15, с. 25]. У "фізіологічних нарисах" Є. Гребінки Петербург – це не Большой чи Невський проспекти, а та частина міста, яка у зіставленні з розкішними вулицями і проспектами, змушує згадати про те, що існують не лише освітлені та модні магазини чи розкішні котеджі, а й вузькі вулички з дерев'яними будинками та дрібними магазинчиками з розбитими вікнами. Український письменник не проводить зіставний аналіз столиці з її одвічним суперником – Москвою, як то схильні були робити більшість його російських сучасників: В. Андросов, В. Белінський, М. Герсванов, О. Герцен, І. Панаєв, П. Сумароков, та ін., навпаки – він досліджує місто, розділяючи його на окремі сег-

менти та “заново” відкриваючи його для мешканців. Англійський письменник також умовно підрозділяє Лондон – так з’являються нариси про Скотленд-Ярд, Сeven-Дайєлз, Монмут-стріт, Доктор-Коммонс, Темзу, Воксхолл, парламент, Ньюгейтську в’язницю тощо. Є. Гребінка та Ч. Діккенс, досліджуючи той чи інший локус міського топосу, розглядають його у нерозривному зв’язку із жителями, відвідувачами чи працівниками. Є. Гребінка подає також бачення столиці Російської імперії очима провінціалів-візитерів, які зверхньо і насторожено ставляться до петербуржців, вбачаючи різні підступи автохтонів, та з наполегливістю дилетанта “всотують” певні культурні явища [5, с. 425-436].

Важливим у “фізіологічному нарисі” є також екскурс в історію міста. Так, Є. Гребінка зауважує, що описувана ним Петербурзька сторона до занепаду славилась як краща частина міста. Тут свого часу був палац Петра Першого й жили переважно можновладці, але через свою віддаленість район занепав і став притулком для бідних [5, с. 392-393]. Такі ж райони “досліджує” Ч. Діккенс, нерідко звертаючись до історико-культурних фактів, пов’язаних з тим чи іншим топосом: “We have always been of opinion that if Tom King and the Frenchman had not immortalised Seven Dials, Seven Dials would have immortalised itself. Seven Dials! The region of song and poetry – first effusions, and last dying speeches: hallowed by the names of Catnach and of Pitts – names that will entwine themselves with costermongers, and barrel-organs” [16, p. 42]. Під пером автора опис міста трансформується у жанр подорожніх нарисів, де кожен рядок сповнений емоцій мандрівника. Твердження Н. Михальської про те, що Ч. Діккенс є одним із перших англійських письменників-урбаністів [11, с. 15], вважаємо справедливим й щодо Є. Гребінки, який одним із перших в українській літературі досліджує столицю метрополії.

Т. Сільман запропонувала власний термін – “діккенсівський” ландшафт, – який є особливим психологічним тлом, на поверхню якого проступають диференційовані особистості, класифіковані згідно професій чи районів проживання [13, с. 16]. У Є. Гребінки та Ч. Діккенса ці постаті, як правило, є репрезентантами бідних верств населення, що надає творам особливого соціального потенціалу. Втім, не слід обмежувати образосферу “фізіологічного нарису” лише представниками знедолених верств: такого акцентування не прослідковуємо ні в українських, ні в англійського письменників. Автори “фізіологічних нарисів” акцентують як на спільному, так і на відмінному в описах різних “людських типів”: “Вся галерея перед лавками была наполнена публикою всех трех родов: вышнюю, среднюю и мелкою, а все же публика; как иначе назвать? Различить их можно было только по убранству, высокому, смешанному, низкому; но каждое лицо из всех сил трех публик совершенно было уверено, что оно одето и лучше и пристойнее всех и что общее внимание всей толпы обращено только на него; а оттого каждое лицо старалось выказываться, манерилось, франтило, не думало ни о ком и не смотрело ни на кого” [7, т. 4, с. 388].

“Фізіологічному нарису” властива в’їдлива авторська іронія, яка часто наближається до сатири: письменник ніби стоїть над натовпом, пильним поглядом вдивляючись у всіх і кожного і, помічаючи якісь хиби, спішить їх охарактеризувати. Кожен “фізіологічний нарис” має “власні” типові образи, топоси та ситуації. Перефразовуючи концепцію І. Тена, можна говорити про триаду “образ – топос – тема” стосовно цього жанру і намагання дотримуватися точного відтворення характерів. “Конкретні, на перший погляд ніби випадкові індивідуальні риси, які “оживляють” образ, добираються письменником так, що в сукупності своїй вони сприяють найповнішому та найяскравішому виявленню характерного, типового, звертають увагу на нього” [9, с. 66]. Як бачимо, у фокус уваги Ч. Діккенса потрапляють звичайні міщани, слуги, торговці з дрібних магазинів та лихварі, власники готелів і заїжджих дворів, візники карет, омнібусів та кебів, парламентарі, рантьє, актори з аматорських театрів та цирків з їхніми глядачами, відвідувачі пабів та благодійних банкетів, підсудні, судді та ін.

Отже, англійські та українські автори “фізіологічних нарисів” намагалися відобразити точну і фактологічно насичену картину образів і звичаїв, “беручи” їх із повсякденного життя. Цей жанр є своєрідним попередником майбутніх соціологічних досліджень, а також майбутніх прозових жанрів, які вписуються у парадигму реалізму XIX ст. Важливим конституентом художнього світу досліджуваних “фізіологічних нарисів” є хронотоп, в якому сконцентровано увагу на географічному просторі зображуваних топосів і локусів. Таким чином, художні світи “фізіологічних нарисів” Г. Квітки-Основ’яненка, Є. Гребінки та Ч. Діккенса реалізувалися схожими поетикальними прийомами та засобами, що доводить необхідність подальших компаративних досліджень їхньої творчості.

Література:

1. Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Вальтер Беньямин ; пер. с нем. и франц. ; сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. – СПб. : Симпозиум, 2004. – С. 47-234.
2. Боголепова Т. Г. Изображение городской жизни в “Очерках Боза” / Т. Г. Боголепова // Вестн. Ленингр. ун-та. – 1969. – № 20 : История. Язык. Литература. – Вып. 4. – С. 100-109.
3. Возняк Т. Феномен міста / Тарас Возняк. – Львів : [б. в.], 2009. – 334 с.
4. Голубицкий Ю. А. Физиологический очерк и становление социологии / Ю. А. Голубицкий // Социологические исследования. – № 3. – Март, 2010. – С. 133-138.
5. Гребінка Є. П. Твори у 3 тт. / Євгеній Павлович Гребінка ; [ред. колегія : С. Д. Зубков (голова), Б. А. Деркач, В. Л. Микитась]. – К. : Наук. думка, 1980-1981. – Т. 3 : Повісті. Оповідання. Нариси. Статті. Рецензії. Листи. – 1981. – 704 с.
6. Ивашева В. В. Творчество Диккенса / Ивашева В. В. – М. : МГУ, 1954. – 472 с.
7. Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Збір. творів у 7-ми тт. / Григорій Федорович Квітка-Основ’яненко ; [ред. колегія : П. М. Федченко, О. І. Гончар, Б. А. Деркач, С. Д. Зубков, Д. В. Чалий]. – К. : Наук. думка, 1978-1981.
8. Кулешов В. И. Знаменитый альманах Некрасова / В. И. Кулешов // Физиология Петербурга : [сборник] ; изд. подгот. [и примеч. сост.] В. И. Кулешов. – М. : Наука : 1991. – С. 216-243. – (Литературные памятники).

9. Лесин В. М. Реалістичний образ у художньому творі / Василь Максимович Лесин. – К. : Дніпро, 1976. – 120 с. – (Бесіди про художню літературу).
10. Лімборський І. В. Світова література і глобалізація : монографія / Ігор Валентинович Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2011. – 192 с.
11. Михальская Н. П. Чарльз Диккенс : Очерк жизни и творчества / Нина Павловна Михальская. – М. : Учпедгиз, 1959. – 124 с.
12. Пирсон Х. Диккенс / Хескет Пирсон ; пер. М. Кан ; послесл. В. Каверина ; под ред. Я. Рецкера. – М. : Мол. гвардия, 1963. – 512 с. – (ЖЗЛ ; Вып. 3 (360)).
13. Сильман Т. Диккенс. Очерки творчества / Тамара Сильман. – Л. : Худ. лит-ра, 1970. – 376 с.
14. Сотникова И. А. Жанровые особенности "Очерков Боза" Диккенса / И. А. Сотникова // Эстетические позиции и творческий метод писателя : сб. ст. – М. : МГПИ им. В. И. Ленина, 1973. – С. 60-81.
15. Топоров В. Н. Петербург и "Петербургский текст русской литературы" (Введение в тему) / Топоров В. Н. // Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2003. – С. 7-118.
16. Dickens Ch. Sketches by Boz. Illustrative of every-day life and every-day people / Charles Dickens ; with a frontispiece by George Cruikshank. – London : Chapman and Hall, 1850. – 304 p.
17. Palgrave Advances in Charles Dickens Studies ; ed. J. Bowen and R. L. Patten. – London : Palgrave Macmillan, 2006. – 368 p. (Palgrave Advances Series).

Шевченко-Савчинська Л. Г.,

Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди, Національний медичний університет імені О. О. Богомольця, м. Київ

НОВОЛАТИНСЬКА ЛІТЕРАТУРА – КЛАСИЧНА ОБЛАСТЬ ПОГРАНИЧЧЯ КУЛЬТУР. УКРАЇНСЬКИЙ АСПЕКТ

XV–XIX ст. в історії української літератури є невичерпним джерелом для літературно-компаративістських студій, передусім – завдяки багатомовності (як наслідок мультикультурності) тогочасного письменства. Головне завдання науково-дослідних і видавничих осередків неолатиністики в Україні – всебічне інтердисциплінарне дослідження латиномовних літературних пам'яток та утвердження сучасної концепції історії української культури, як багатомовного, синтетичного за суттю процесу. Стаття присвячена аналізу сучасного стану досліджень латиномовної літератури в Україні.

Ключові слова: неолатиністика, українська латиномовна література, порівняльне літературознавство.

Философско-художественные тексты украинской литературы, написанные XV–XX ст. на латинском языке, – объект неолатинистики, главным заданием которой является всестороннее междисциплинарное изучение этих литературных памятков и утверждение современной концепции истории украинской культуры как синтетического по своей сути процесса.

Ключевые слова: неолатинистика, украинская латинскоязычная литература, сравнительное литературоведение.

The philosophical and literary texts of Ukrainian literature, written XV–XX century in Latin is the object of Neolatin studies, the main task of which is a comprehensive, interdisciplinary study of literature and leaflets utverdzhennie modern concept of the history of Ukrainian culture as inherently synthetic process.

Keywords: Neo-Latinist studies, Ukrainian literature in Latin, comparative literature.

XV–XVIII ст. в історії української літератури є невичерпним джерелом для літературно-компаративістських студій, передусім – завдяки багатомовності (як наслідок мультикультурності) тогочасного письменства. Віднесення до української літератури лише текстів, написаних кирилицею, ігнорування протягом десятиліть того очевидного факту, що давня література України – це складна система, кожна з підсистем якої творилася окремою мовою (латинською, польською, книжною старослов'янською, усною українською), призвело до того, що величезний текстовий масив був відданий на користь інших народів і культур.

Відносно новим терміном *неолатиністика* сьогодні позначається сукупність творів, написаних відновленим варіантом класичної латинської мови, починаючи з доби Ренесансу, а також наука, яка їх досліджує, відокремившись у XX ст. від класичної філології. Головне завдання науково-дослідних і видавничих осередків неолатиністики в Україні – всебічне інтердисциплінарне дослідження латиномовних документів і літературних пам'яток та вироблення сучасної концепції історії української культури, як багатомовного, синтетичного за своєю суттю процесу, що є національно-своєрідним виявом розвитку культури центрального східноєвропейського регіону.

Перші згадки про новолатинські твори в Україні слід шукати в студіях над старопольською літературою, серед нарікань на те, що “в Речі Посполитій XVI–XVII ст. значно більше авторів писали латинською мовою, ніж польською” [14, с. 8], “тільки латина, повне панування над латинською мовою в слові й на письмі давало в тодішнім польським товаристві репутацію культурного, інтелігентного чоловіка” [5, с. 99] тощо. Мислячи імперськими категоріями, нерідко дослідники старопольського письменства приписували поширення латиномовної творчості в Україні виключно польському впливу, водночас ставлення українців до цього явища у власній літературі й далі зоставалося загалом негативним.

Спроби повернути українській літературі її іншомовні сторінки першим здійснює І. Франко [13, с. 431]. Д. Чижевський у своїй праці “Історія української літератури” відводить латиномовній творчості окремих розділ, але не зараховує до української літератури письменників-поляків за походженням, пов'язаних долею, а відтак і тематикою своїх віршів з Україною [15, с. 247]. Так само М. Білик розглядає їх як “український елемент у польській літературі XVI ст., писаний латинською мовою” [3, с. 41], виокремлюючи: а) письменників, які визнавали себе українцями-русинами (Павло Русин із Кросна, Станіслав Оріховський, Георгій Тичинський, Григорій Чуй-Русин Самборитянин, Ян Гербурт); б) власне польських письменників і вчених, які писали про Україну (Ян Гербурт Щасний, Ян Гусовський, Бартош Папроцький, Себастьян Кленович) та ін. Загалом, через те, що розвиток української національної свідомості у XVI–XVII ст., перебував на початковому етапі, безпомилково визначити приналежність митця до тієї чи іншої літератури справді буває непросто.

Ознаки подальшого зацікавлення неолатиністикою проявилися у її перекладанні. Парость наділеної специфічними рисами латиномовної поезії, що заслугоує називатися суто українською, була витворена вихованцями та викладачами Києво-Могилянської академії після здобуття у її стінах латиною статусу домінуючої мови. Саме ці твори першими потрапляють до антологій давньої літератури, виданих у 80-х рр. XX ст. [1], [10], [12]. Найповніше серед низки збірок вони представлені в “Аполлоновій лютні” [2], куди увійшли плоди натхнення київських поетів XVII–XVIII ст., – щоправда, оригінальні тексти латинською мовою до жодного зі згаданих видань так і не потрапили, а частка латиномовних (хай навіть у перекладі) не є відповідною тогочасному значенню і популярності такого способу виражати свої думки – при тому, що не менше половини з трьох десятків авторів, представлених у збірці, писали також латинською мовою¹.

¹ Базилевич Мануїл, Бучинський-Яскольд Олександр, Довгалецький Митрофан, Кальнофойський Афанасій, Козачинський Михайло, Кондратович Киріак, Кониський Георгій, Конюскевич Павло, Крцонович Лаврентій, Лашевський Варлаам,

Вихід у світ 1982 р. “Аполлонової лютні” та видана того ж року “Поемата” Василя Довговича, вперше перекладена з латини сучасною українською, засвідчила початок наукового осмислення багатомовної спадщини нашої давньої літератури. [4, с. 5]. Недарма в передмові до одного з тогочасних видань знаний український вчений-давник В. Яременко визнає: “Чимало творів пролежали віки в латинських обладунках, старослов’янських чернечих ризах, у староукраїнських і старопольських жупанах і лише тепер з’являються в оновлених шатах сучасної літературної мови” [2, с. 9].

Основними недоліками антологій 80-х рр. є їхні безнадійно застарілі через ідеологічну заангажованість передмови та відсутність оригінальних текстів перекладених творів. Чого варте лише твердження буцім-то автор “Дніпрових камен” Ян Домбровський “усвідомлює зростаючу роль російського народу в розв’язанні проблем православного світу” [11, с. 17]; а цитата з перекладеного тексту, де йдеться про унію: “Мосхи, сусіди, хоч вам така згода, а знаю, не любя // (Віра-бо слабне), та ви не насуплюйте лоба у гніві” [ibid.] тлумачиться як те, що Домбровський “реально розглядає труднощі згоди між українцями-православними й українцями-католиками і розуміє, що слово у цьому питанні за патріаршою Москвою”. І далі: “Звертання до росіян (мосхів) (...) засвідчує глибоке і правильне розуміння автором Дніпрових камен” суспільно-політичної ситуації початку XVII ст.” [ibid.]. Утім це зрозуміла річ, адже автори вступних статей мусили неодмінно враховувати панівну державну ідеологію, і пояснити, як у її світлі читач має сприймати тексти – сьогодні вони можуть служити застереженням від упередженості, якої не повинно бути у наукових працях. Для уникнення подібних казусів сучасні видання та перевидання мають містити, не лише переклад, а й оригінал, в ідеалі ж – латинський оригінал, український переклад та фаховий історичний коментар.

Зростання зацікавленості давньою літературою у 80-их роках ХХ ст., на жаль, не спричинило появи дуже багатьох наукових праць із неолатиністики, досі факт існування латиномовних творів в українській літературі здатний викликати подив в українців, які чують про це, згідно з більшістю університетських програм, лише у формулюванні “Національна латиномовна поезія – ренесансне явище українського письменства”. Автори програм курсу давньої української літератури вочевидь не розуміють, куди включати цей матеріал, а головне – навіть. Ось чому і через понад чверть століття після виходу друком “Аполлонової лютні” невирішеними завданнями залишаються переклад та видання текстів, упорядкування їхніх фрагментів, дослідження рецепції Античності у пізніші епохи, вивчення теорії перекладу.

1995 р. у Львові М. Трофимуком був заснований та очолений Інститут неолатиністики. Завданнями осередку були визначені дослідження впливу римської (латиномовної) традиції на розвиток української культури і всебічне інтердисциплінарне дослідження латиномовних документів і літературних пам’яток. Одним зі своїх конкретних завдань дирекція інституту бачила включення до переліку існуючих сьогодні спеціальності “Неолатиністика”. Прикметною є поява в інтернет-просторі сайтів, присвячених літературі окресленого періоду та її дослідженням, зокрема, латиномовним творам, написаним в Україні протягом XV-XIX ст. : сьогодні найбільш цікаві та серйозні серед них medievalist.org.ua та izbornyk.org.ua.

Упродовж минулих двох десятиків років українські неолатиністичні студії провадяться за кількома напрямами, основними серед яких є: 1) вивчення особливостей “української” латинської мови (Н. Корж, Н. Безбородько, В. Миронова); 2) дослідження явища на прикладі творчості окремих авторів (О. Савчук, О. Лефтерова, О. Трофимук, О. Осауленко, Д. Вирський); 3) дослідження за жанрами (історіографія – Р. Щербина, Д. Вирський, етикетна поезія – Л. Шевченко-Савчинська). При цьому більшість згаданих авторів за фахом – класичні філологи, що відповідним чином позначається на доборі ними методологічного інструментарію. Цей факт ще раз доводить, що як історія літератури загалом постала на ґрунті історико-філологічних досліджень, так і історія латиномовної літератури в Україні не може бути написана без історико-філологічного етапу вивчення її генології та поетики шляхом аналізу конкретних творів.

З огляду на недостатню дослідженість вітчизняної неолатиністики сучасні роботи не можуть належати виключно до якоїсь однієї галузі літературознавства: авторам доводиться представляти читачам принаймні фрагменти критичного розгляду окремих творів (що переважно вперше вводяться до наукового обігу, найчастіше – шляхом власноручного перекладу) і на його основі вносити зміни до уявлень про розвиток літератури в Україні, доповнювати усталені принципи аналізу літературних творів, а іноді й коригувати традиційні визначення деяких термінів, втручаючись таким чином у царину теорії літератури.

Передовсім треба наголосити, що термін **українська література** не є абсолютним синонімом до *україномовна література*, зокрема, коли йдеться про давній її період. У літературному житті України XV–XIX ст. використовувалися латинська, польська, книжна й народна українська, старослов’янська, а наприкінці XVIII ст. і російська мови. Більшість авторів послуговувалися кількома, нерідко публікуючи свої творіння у вигляді дво- а то й тримовних видань. Тому поняття *українська література* охоплює також усі свої іншомовні складові, а українське письменство – це не виключно україномовні автори.

До того ж, у дослідженнях, присвячених давньому періоду розвитку української літератури з притаманною їй жанрово-стильовою синкретичністю, варто користуватися терміном **література** у його першому словниковому значенні – “уся сукупність наукових, художніх та ін. творів того чи іншого народу, періоду, або всього людства” [7, с. 529]; а не в другому – “вид мистецтва, що зображує життя, створює художні образи за допомогою слова; художня література – те саме, що література 2” [ibid.]. Адже, підходячи до латиномовних надбань із сучасними критеріями належності до белетристики, практично неможливо відшукати жодного художнього твору або про-

Некрашевич Іван, Орновський Іван, Полоцький Симеон, Прокопович Феофан, Сковорода Григорій, Яворський Стефан, Яршевицький Іларіон, Максимович Іван та ін.

¹ **Художній, -я, -є** – основне значення – який стосується мистецтва, відтворення дійсності в образах. [9, с. 170].

вести чітку межу між художнім, науковим, публіцистичним, епістолярним та ін. стилями – у нинішньому їх визначенні. На матеріалі текстів XV-XIX ст., зокрема, створених латинською мовою, шляхом дослідження їхньої генології та поетики, уникаючи недоречного осучаснення, можливо з'ясувати важливі етапи формування стилів української неолатиністики, відокремлення і самостійного розвитку різних видів вітчизняної літератури, перезатвердження белетристики у статусі виду мистецтва. До слова, сучасне сприйняття мистецтва зосереджується на творенні автором художніх образів, однак в окреслені часи мистецтво розуміли як майстерність у певній галузі (практично будь-яка фахова діяльність, доведена до віртуозності, вважалася мистецтвом) зумовлюють необхідність особливого підходу до історико-літературного аналізу латиномовних творів цього періоду.

Сприйняття художньої літератури як розважальної, белетристики як мистецтва в Україні формувалося упродовж XV–XIX ст. Творчість латиномовних авторів сприяла не стільки охудожненню, скільки секуляризації української літератури, оскільки її авторами були переважно тогочасні інтелектуали – випускники університетів, багато з яких розвивали свої науки (переважно природничі або історичні) зацікавлені упродовж всього життя і прагнули власними творами поповнити скарбницю людських знань. За результатами розгляду поетики української прозової неолатиністики, найближче до художньої літератури в її сучасному розумінні перебувають етикетний та історіографічний розділи. Це остаточно переконує в тому, що максимально точне уявлення про латиномовну прозову літературу в Україні може дати вивчення цього явища у синхронії та діахронії. Виривання з контексту призводить до негативних наслідків і викривлених оцінок – як у випадку з етикетною літературою, прозваною панегіричною і затаврованою на кілька століть.

У роботах з української неолатиністики видається доцільним розділяти поезію і прозу, оскільки у період, коли письменство найінтенсивніше послугоувалося латинською мовою, саме поезія виконувала функції белетристики, до прози, яка не претендувала на роль художньої літератури, був більш утилітарний підхід (найбільше художності вимагалось від проповідей). Водночас чи не найзначніша приваба досліджень прози якраз і полягає в тому, що на латиномовному відтинку часу (XV-XIX ст.) у нашій літературі відбулося охудожнення окремих прозових видів. Це чудова нагода простежити етапи розвитку жанрового репертуару вітчизняної літератури: як, скажімо, хроніки XVI ст. у XVII-му наповнюються тропами, у XVIII перетворюються на історіографічні твори, що далі еволюціонують в історичну прозу та наукову історіографію.

Звідси потреба уточнення в неолатиністичних студіях ще одного терміна – згідно зі словниковими визначеннями **прози** [8, с. 181], прозовий твір, проза, не є абсолютними синонімами до словосполучень художня проза, художній прозовий твір. У дослідженнях латиномовної літератури термінами проза чи прозова література означаємо тексти, структура яких не організована ритмічно, не є віршованою – безвідносно до міри їхньої художності, оскільки в означений період красним письменством вважалася переважно поезія, а ставлення до прози було досить утилітарним.

Літературний аналіз – наукове дослідження твору, що, згідно з більшістю українських посібників та словників з літературознавчої термінології, безвідносно до жанру, має охоплювати такі основні питання: зміст, композиція і сюжет, персонажі, засоби, типізація образів, особливості мови, художня майстерність [6, с. 23], а отже, знову йдеться виключно про аналіз художнього твору літератури (при чому, в сучасному розумінні художності). Це знову примушує нагадати визначення літератури і нетотожність наукових понять літературного і художнього твору.

Свідомий відхід автора від об'єктивної реальності відбувається лише в етикетних творах. Навряд чи це можна назвати художнім образотворенням у його сучасному розумінні, оскільки ідеалізація, прославляння (чи засудження) конкретної особи, наголошення її позитивної чи негативної винятковості, а не широкі узагальнення були головною метою таких творів і мали цілком реальні життєві причини. Тож, наведена хрестоматійна схема аналізу (зміст, композиція і сюжет, персонажі, засоби, типізація образів тощо) придатна для вивчення белетристики й аж ніяк не може бути застосована у традиційному вигляді до творів досліджуваної нами конфесійної, історіографічної, інтелектуальної, мемуарно-епістографічної літератури латинською мовою. Та це аж ніяк не означає відмови від аналізу текстів – навпаки: ми прагнемо довести його виняткову, базову роль в історико-літературних студіях, скоригувавши існуючі моделі під матеріал дослідження.

Оскільки авторами дисертацій з неолатиністики досі були переважно фахівці з класичної філології, а лише побіжно знайомі з латиною україністи (університетський курс латинської мови триває один семестр) не поспішають занурюватися в маловідоме, латиномовні твори так і не були вписані в український літературний контекст. Надто мало з них було оприлюднено, перекладено та всебічно вивчено – у свідомості наукової спільноти не існує поняття “українська неолатиністика”, оскільки небагато-хто знає, що це не кілька десятків віршів авторів, яких поляки також упевнено називають своїми (не рефлексуючи зайве з приводу походження, національного самовизначення, місця проживання тощо) не “ренесансне явище”, а пласт як поетичних, так і прозових текстів, що за потужністю здатний конкурувати з україномовним, оскільки творився на українських етнічних землях майже п'ять століть (з другої половини XV по першу XIX ст. включно). Неолатиністика досі – раритет інформаційного поля українських гуманітаріїв: про неї практично не чути на поважних наукових форумах, у фаховій періодиці, що здатна бути зручним полем для дослідницьких дискусій, а головне (оскільки саме тут закладається фундамент майбутнього науки) – з університетських кафедр.

Навний матеріал і ступінь його опрацювання дають змогу робити нині тільки перші висновки та узагальнення, й один із них – це те, що латиномовна література, маючи низку специфічних рис, залишається, мовною версією національної, ще одним засобом вираження в письменницьких руках, а не абсолютно самобутнім явищем, оскільки виключно латиномовних письменників ані серед українських, (ані серед, наприклад, польських) в окресленому періоді не виявлено. Це підтверджується результатами аналізу жанрової належності творів латинською мовою та їхньої поетики: значних відмінностей, крім деяких виявів авторської оригінальності, у її жанровому репертуарі, порівняно з україномовною, не спостерігається. Проте у дечому неолатиністика допо-

вноє картину розвитку літератури неповторними, лише їй властивими рисами, виявлення і дослідження яких і є актуальним завданням українських неолатиністів.

Література:

1. Антологія української поезії : В 6-и т. / Редкол. : М. П. Бажан та ін. – Т. 1. – К. : Дніпро, – 1984. – 454 с.
2. Аполлонова люття : Київські поети XVII–XVIII ст. / Упоряд. та прим. В. Маслока, В. Шевчука, В. Яременка. – К. : Молодь, 1982. – 318 с.
3. Білик М. Й. Український елемент у польській літературі XVI ст., писаній латинською мовою. // Слов'ян. літ. еднання. Вид-во Львівського університету, 1959. – С. 41-52.
4. Вигодованець Н. Літературне Бароко Закарпаття. Ужгород: Гражда, 2010. – 136 с.
5. Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в кінці XVI–XVII віці // Жовтень. – 1989. – № 1 – С. 98-108.
6. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. – Вид. 3-е, перероб. і допов. – К. : Рад школа, 1971. – 487 с.
7. Словник укр. мови: В 11-ти т. – К. : Наук. д., 1973, Т. 4. – 840 с.
8. Словник укр. мови: В 11-ти т. – К. : Наук. д., 1977, Т. 8. – 928 с.
9. Словник укр. Мови : В 11-ти т. – К. : Наук. д., 1980, Т. 11. – 670 с.
10. Українська поезія XVI ст. / Упоряд., вст. ст. та приміт. В. В. Яременка. – К. : Рад. письм., 1987. – 287 с.
11. Українська поезія XVII ст. (перша половина) : Антологія / Упоряд., вступ. ст. та прим. В. В. Яременка. – К. : Рад. письм., 1988. – 380 с.
12. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упорядник В. І. Кречотень, М. М. Сулима. – К. : Наук. думка, 1992. – 679 с.
13. Франко І. Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова // Збір. тв. – Т. 45. – 598 с. – С. 431.
14. Циганок О. Музи-мандрівниці або Шляхами Аполлона. / З історії літературної топіки // Медієвістика. – Вип. 1. – Одеса : Астропринт, 1998. – С. 58–64.
15. Чижевський Д. Література латинською мовою // Історія української літератури. – Нью-Йорк : Укр. вільна академія наук у США, 1956. – 512 с.

Штохман Л. М.,
Тернопільський національний економічний університет

ФЕМІНІСТИЧНА НАРАТОЛОГІЯ: ОПОВІДНИЙ ТЕКСТ ЯК ОБ'ЄКТ КОНТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ

У статті представлено передумови виникнення та основні риси “феміністичної наратології” – одного із провідних підходів у сучасній теорії літератури.

Ключові слова: наратологія, оповідь, фемінізм, контекст, критика, точка зору

В статье представлены предпосылки возникновения и основные характеристики “феминистической нарратологии” – одного из основных подходов в современной теории литературы.

Ключевые слова: нарратология, повествование, феминизм, контекст, критика, точка зрения

The article presents preconditions for emerging and basic characteristics of “feminist narratology” – one of the main approaches in modern theory of literature.

Key words: narratology, narration, feminism, context, criticism, point of view

Наратологія як теорія розповіді набула поширення й концептуального наповнення як окрема галузь гуманітарних наук протягом останніх десятиріч ХХ ст. У розвитку наратології виділяють дві виразні традиції: з одного боку – структуралістську, що виникла у 1960х, передісторія якої сягає німецького класицизму, де вона проявлялась як суто формалістська поетика, що зосереджувалась на риториці та методиці. Аналізуючи численні оповіді, вчені-структуралісти прагнули віднайти єдину формально-оповідну модель, тобто структуру чи граматику оповідання, на основі якої кожне конкретне оповідання розглядалося б у термінах відхилення від цієї базової, глибинної структури.

У ході розвитку наратології учені завели мову про потребу оновленої, постструктуралістської її версії, яка б відмовилася від дослідження глибинних структур, а займалася б інтерпретацією текстів, орієнтованою на контекст. [9, с. 143-145] Тому сьогодні ще говорять про так звані “нові наратології”, що залучають до свого методологічного арсеналу фемінізм, постколоніалізм, культурні студії. Все більша кількість наратологій, торкнувшись усіх сфер людського життя, вивчає функціонування наративу в умовах різноманітних контекстів, семантику літературних форм та взаємозв'язок між ідеологією та структурою оповіді, що зокрема стосується в першу чергу вживання наратології в літературознавстві. [18; 22]

Увага до наративу в літературі сягає часів Арістотелевої “Поетики”, що доводить тривалу історію дослідження наративів [4, с. 12]. Але навіть за наявності спільного у мовах і наративах на комунікативні моделі і структури впливають культурні та ідеологічні відмінності. Дослідження впливу таких факторів є першочерговим завданням у вдосконаленні методів аналізу текстів художньої літератури та наративів у інших сферах.

А. Нюннінг вважає, що різниця між класичною і посткласичною наратологіями виглядає наступним чином. Головним об'єктом дослідження в класичній наратології є оповідний текст (нاراتив), його будова і властивості, в посткласичній наратології – процес читання наративу, оповідні стратегії. Перевага в класичній наратології віддається бінарним опозиціям і дуальним парам, в посткласичній – загальнокультурній інтерпретації і цілісному описові. Класична наратологія є відносно цілісною дисципліною, посткласична – це інтердисциплінарний проєкт, що складається з різнорідних підходів [17, с. 103-114].

Джералд Принс говорить про сучасну наратологію як про сукупність різних наратологій, про що виразно свідчить заголовок його праці 1990 року “On Narratology (Past, Present, Future)” [17]. Не зважаючи на множинність посткласичних наратологій, Девід Герман бачить у такому переформатуванні одну ширшу реконфігурацію, що з'являється у всіх її версіях – перехід від текстової та формальної моделей до тих, які є одночасно формальними і функціональними – зміна з форми на форму-в-контексті. Це свідчить про включення інтерпретації наративу у посткласичну наратологію та зміщення акценту із форми на “складну взаємодію між формою наративу та контекстами наративної інтерпретації” [13, с. 8-9]. Як зазначає Герман, значення посткласичних наратологій полягає, перш за все, у визначенні можливостей чи обмеженості класичної наратології (у зображенні тих чи інших аспектів, які є предметом наратології), у доповненні класичних наративних моделей посткласичними (з метою відповідності тим аспектам наративного дискурсу, які класична наратологія не приймала до уваги) [12, с. 84-85].

У своїй праці “What can we learn from contextualist narratology” (1990) Сеймур Четмен відзначив значний поступ у наратологічних дослідженнях – науковці запропонували нове бачення наративів, яке помітно відрізняється від структуралістської наратології. Назвавши такий підхід контекстуалістським, Четмен пояснює, що основною претензією контекстуалізму до наратології є те, що вона не зважає на оточення, умови розвитку літератури. На противагу, контекстуалістський підхід відрізняється гнучкістю [10, с. 4-6].

Постструктуралістський фемінізм базується на критиці універсалістських принципів структуралізму, критиці дуальних структур і бінарності як фундаментального принципу культури і мислення. Він кинув виклик класичній наратології, аргументуючи це категоричним бінарізмом структуралістських моделей, що формують невідповідні зразки мислення про різницю раси, класу, гендеру, національності та статі.

Завдяки фемінізму у багатьох дисциплінах завучала думка про розвиток феміністської естетики, з допомогою якої можна було б пояснити жіночі мистецькі твори. Наприклад, французькі феміністки Люс Ірігаре, Гелен Сіксу та Монік Віттіг зосередились на створенні феміністської мови з метою переписування класичних оповідей та осмислення жіночих наративів. Чимало досліджень з феміністської естетики дотримуються поглядів, висвітле-

них у їхніх працях, а також у роботах Юлії Крістєвої. На їх думку, “невід’ємною частиною [нової] феміністської поетики є переосмислення основних культурних шедеврів минулого методом іронічного перепрочитання і переписування” [20, с. 217].

Такі критики як Кейт Міллет, Керолайн Хейлбран та Джудіт Фетерлі розвинули модель американської феміністичної критики, яку Елейн Шоволтер назвала *feminist critique*, феміністською критикою “написаної чоловіками історії літератури” у своєму есе “До феміністичної поетики”. Ці критики вивчали, як у канонічних творах західної літературної традиції (представленої переважно чоловіками) зображувались жіночі персонажі, виражаючи патріархальну ідеологію, притаманну, але не виражену явно, у творах класиків. Вони також демонстрували, що відношення та традиції, які підтримують систематичне чоловіче домінування, вписані у літературний канон. У своїй праці “Читачка, що опирається: Феміністський підхід до прочитання американської прози” (1978) Джудіт Фетерлі спонукає жінок стати “читачем, що опирається”; звернути увагу на те, наскільки упередженими у вживанні мови, тем, сюжетів та ставлень є більшість текстів, написаних чоловіками. Вона також закликала активно опиратися цій упередженості з тим, щоб відучити жінку від “учоловічення” у процесі читання [12, с. 43].

Підхід до літературних творів із позиції феміністичного наратологічного прочитання, здійснення наративного аналізу літературних творів через призму гендерних студій і феміністичної критики відкрили шлях до оформлення окремого напрямку, “феміністичної наратології”. Вона виступає із критикою “гендерно незрячого та андроцентричного” вивчення нарративів на попередніх стадіях наратології.

Феміністична наратологія виступає за внесення гендеру до категорій наратології для аналізу того, як значення утворюється у ході оповіді. Таким чином, прояви гендеру в наративних стратегіях, що були мертвою зоною у традиційній наратології, стають головним об’єктом вивчення, завдяки чому суттєво змінюється підхід до наративу. На відміну від структуралістської теорії, феміністичну наратологію цікавлять як формальні ознаки наративів, так і контекст їхнього створення та рецепції. Одночасно приділяючи увагу аспектам форми та змісту, феміністична наратологія відкриває нові перспективи досліджень, де літературні засоби вираження поєднуються із їхнім соціальним та культурним контекстом [17, с. 23-31].

На перший погляд, термін “феміністична наратологія” здається дивним поєднанням двох фактично несумісних підходів у межах теорії літератури. Тоді як феміністична теорія літератури займається здебільшого політикою і надає перевагу розгляду питань ідеології а не проблем форми, структуралістська наратологія навпаки наголошує на останніх за рахунок змісту чи ідеології. Поєднання цих дивергентних точок зору, вперше виголошене Сюзен Лансер у її статті “До феміністичної наратології” (“Toward a Feminist Narratology” (1986)), може видаватися неймовірним, якщо не нездійсненним завданням. Всупереч (чи завдяки) цьому, феміністична наратологія виникла як цінний та захоплюючий проект, що підняв питання, які структуралістська наратологія та феміністська теорія літератури навіть не розглядали.

Ансгар Ніннінг (1995) зазначає, що фемінізм та наратологія, на перший погляд, мають мало спільного через різні інтереси, теоретичні підходи, методологічний апарат. Наратологія, чи то структуралістська, чи постструктуралістська, прагне до поповнення своєї теоретичної бази [17, с. 103]. З іншого боку, феміністичне бачення нарративів активізує історичні, соціальні, культурні та ідеологічні елементи і структури текстів та конструкцій всередині них. Фемінізм орієнтується на інтерпретативний аналіз, тоді як наратологія – на таксомічний і шаблонний. Основною метою феміністських студій є реалізація жіночих ролей у текстах та літературі, суспільному житті, соціальних відносинах. Поєднуючи методи наратологічних універсалій із інтерпретативним, контекстуальним феміністичним підходом, феміністична наратологія вбачає продуктивні перспективи у вдосконаленні наратологічного аналізу через призму поєднання структуралізму та культуралізму [17, с. 218].

Феміністична наратологія зробила помітний відхід від базових структуралістських принципів. В той час як класична наратологія робила універсалізуючу вимогу описувати усі наративи, витворені в усіх культурах, феміністична наратологія наполягає на поміщенні наративів у їхні історичні і культурні контексти. Одним із контекстів, якому приділяється пильна увага, є гендер, особливо виражений з феміністської точки зору.

Ансгар Ніннінг у статті “Gender and Narratology: Categories and Perspectives of Feministic Narrative” стверджує, що “... теоретичним вихідним положенням для феміністичного вивчення нарративів є те, що форма оповіді не є втіленням якогось із її сталих типів. Вона радше залежить від історії та змінюється залежно від певних соціальних і світоглядних умов” [17, с. 105].

Фемінізм орієнтується на інтерпретативний аналіз, а його метою постає реалізація жіночих ролей у соціальній структурі. Культурно-політична перспектива бере до уваги фактори відмінності, закодовані у текстах, таким чином змінюючи способи їх інтерпретації в процесі аналізу.

Сьогодні у західному літературознавстві побутує кілька різновидів феміністичної наратології, в залежності від того, чи концентрується дослідник на гендері автора, авторському задумі, аудиторії, гендері реального читача, персонажів, наратора чи нарататора. Феміністична наратологія включає теорію і практику, застосовану як до гендерно нейтральних моделей наративу, так і до продукування гендерно орієнтованого читання поодиноких розповідних текстів.

Передусім феміністична наратологія зосереджується, на зразках, створених жіночими персонажами в межах сюжету твору. Приміром, Ненсі Кейт Мілет у праці “The Heroine’s Text” (1980) доводить, що феміноцентричні романи 19 століття пропонують лише два варіанти для своїх героїнь: вийти заміж, або померти [22, с. 47].

Сюзен Лансер, розробляючи модель феміністичної наратології, розпочала із перегляду теоретичних засад та практичних здобутків наратології. Є деякі елементи наративу, на які не впливає аналіз питань гендеру (наприклад, часові характеристики), чого не можна стверджувати про інші. Феміністична наратологія синтезує міметичне із семіотичним та має за мету вивчення наративів із врахуванням контексту, який одночасно є лінгвістичним, літературним, історичним, біографічним, соціальним та політичним.

С'юзен Лансер розробляє теорію нового відгалуження наратології і доповнює теорію Жерара Женета, використовуючи категорії з його праці "Discours du Recit". Вона стверджує про існування категорій, які можливо вдосконалити за умови перегляду наратології з феміністської точки зору: наратологічне поняття **фокалізації** (точки зору) – те, що Женет називає способом, дистанцією чи перспективою оповіді, **часові характеристики** оповіді із підвидами: порядок, тривалість та частота; **голос** ("всестороння теорія голосу"), в якій буде відображено елементи утворення поліфонії та сформульовано теорію "наративного тону" [16, с. 224-256]. Як зазначає Женетт, в оповіді часто присутні кілька рівнів, на кожному з яких на перший план виступає інша перспектива [4, с. 341].

У працях С'юзен Снайдер Лансер категорія "точки зору" набуває нових обрисів, коли береться до уваги те, що точка зору є справою як ідеології, так і методики. Поєднання феміністичних уявлень з наратологічним аналізом є предметом досліджень авторки у фундаментальних працях "The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction" (1981) та "Fictions of Authority. Women writers and narrative voice" (1992).

Лансер не погоджується із визначенням жіночих наративів як "безсюжетних", тобто переважно статичних, порівняно із чоловічими. Як правило, сюжет розглядають як єдність складових розвитку та вирішення проблеми. Таке визначення означає, що події тексту розгортаються на основі дій протагоніста. Як результат, маскулініні визначення сюжету не мають нічого спільного ні з поняттями жіночого досвіду, ні з жіночим письмом, що підтверджує необхідність "радикального перегляду теорій сюжету" [15, с. 114].

Крім того, Лансер говорить про існування ще одного рівня наративу, що може бути доречним доповненням до аналізу жіночого досвіду – **процесу написання**, коли розповідь стає очікуваною дією, що ніби підказує, де має відбутись розв'язка. Recit та histoire сходяться, замість того, щоб залишатись окремими елементами, розповідь стає невід'ємною складовою розвитку історії [15, с. 213]. Комунікація, розуміння стає не лише метою розповіді, але і діяльністю, що може змінити те, про що йдеться. Одним словом, сюжет існує поза жіночими "безсюжетними" наративами – додатковий сюжет – поділитись досвідом таким чином, щоб життя слухача довершило історію письменника.

Феміністичні наратологи не пропонують якихось узагальнюючих моделей наративу, які могли б заперечувати чи заміщати ті, що були розвинуті в ширших сферах наратології. Натомість вони фіксують винятки з загальних правил і пропонують нові категорії – або нове розуміння уже усталених категорій. Роблячи акцент на культурі та історії, феміністські наратологи схиляються до поєднання феміністичних уявлень з наратологічним аналізом у розвитку гендерно орієнтованої інтерпретації текстів. Відповідно до цього, їхня практика відходить від більш універсалізованої поетики її структуралістських попередників.

Література:

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика : Пер. с франц. – М. : Прогресс, 1989. – 615 с.
2. Барт Р. S/Z. / Пер. с фр, 2-е изд., испр. Под ред. Г. К. Косикова. – М. : Эдиториал УРСС, 2001 – 232 с.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет. – М. : Худ. литература, 1975. – 502 с.
4. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. – Т. 1. – М. : Изд-во им. Сабашниковых. – 472 с.
5. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. – Т. 2. – М. : Изд-во им. Сабашниковых. – 472 с.
6. Жеребкина И. Феминистская литературная критика // Введение в гендерные исследования. Часть 1. Учебное пособие. Под ред. И. Жеребкиной. Спб., Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алтейя, 2001 – С. 543-561.
7. Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Woman Writers / Ed. by Kathy Mezei. – Chapel Hill, London : University of North Carolina Press, 1996. – 286 p.
8. Brewer, Maria Minich. A Loosening of Tongues : From Narrative Economy to Women Writing. // Modern Language Notes 99. 5 – 1984. – P. 1141-1161.
9. Brooks C., Warren R. P. Understanding Fiction – New Jork, 1943.
10. Chatman S. coming to Terms : The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. – Ithaca and London : Cornell University Press, 1990. – 241 p.
11. Chatman. S. Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978.
12. Diengott Nilli. Narratology and feminism // Style 22, № 1, pp. 42-51, 1988.
13. Herman David (ed.), Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis. Columbus : Ohio State University Press, 1999.
14. Herman D. Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative. – Lincoln, London : University of Nebraska Press, 2002. – 477 p.
15. Lanser S. S. Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice. –Ithaca, London : Cornell University Press, 1992. – 287 p.
16. Lanser S. S. The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction. – Princeton : Princeton University Press, 1981. – 309 p.
17. Nunning, Ansgar. Gender and Narratology: Categories and Perspectives of Feministic Narrative // Zeitschrift fur Anglistik und Amerikanistik. № 43. 1-2. – 1995, – 102-121. Translation by Kenneth Deman (Wayne State University) commissioned by Jennifer Machiorlatti, December 1995.
18. Prince Gerald. Narratology, Narratological Criticism, and Gender // Paper delivered in honor of Lubomir Dolezel at the colloquium "Fiction and Worlds". – Toronto : University of Toronto, 1990.
19. Recent Trends in Narratological Research. Papers from the Narratology Round Table / Ed. By John Pier. – 1999.
20. Showalter Elaine. Towards a Feminist Poetics // Twentieth-Century Literary Theory : A Reader. Ed. K. M. Newton. – New York: St. Martin's Pres, 1998. – P. 216-220.
21. Stanzel F. A Theory of Narrative / Transl. by Charlotte Goedsche. – Cambridge : Cambridga University Press, 1982. – 309 p.
22. What is Narratology. Questions and Answers Regarding the Status of a Theory / Ed/ by Tom Kindt, Hans-Harald Müller. – Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2003. – 368 p.

ра, яка прекрасно обходила без фольклору. Лише у 30-х рр. ХХ ст., коли Гуцульщина знову стала “модною”, з’явилися спроби адаптації традиційних гуцульських мотивів у повістях Хелени та Мечислава Ритардів а також Юзефа Беняша[2, с. 104].

Для Станіслава Вінценза Гуцульщина була не лише “ближчою батьківщиною”, але й регіоном, культура якого стала темою його багаторічної праці. Адже серед творів гуцульської тематики, чотирьохтомна трилогія Станіслава Вінценза “*Na wysokiej łożoninie*”, займає одне з найвизначніших місць, з огляду на монументальність опису гуцульської культури. Своє дитинство автор провів на Покутті, що дозволило йому глибоко зануритись у життя гуцулів, їх звичаї, заняття та філософію.

Дуже цікавою є історія виникнення твору, навіть не з огляду того, що автор писав його близько сорока років, а з погляду еволюції плану трилогії. Перша частина твору – “*Prawda starowieku*” має назву “*Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Nuculskiej*”, котра вказує на етнологічний фундамент твору. У початковому варіанті продовженням твору і одночасно останньою його частиною мав бути “*Barwinkowy wianek*”, оповідь про весілля у Криворівні. Задум був логічним, адже в першому тому мала висвітлюватись культура гуцулів, їх звичаї, обряди, міфологія, духовне життя, а у другому – описуватись ситуація весілля, на якому зустрічаються представники різних суспільних станів і навіть іноземці, для того щоб знайти відповідь на питання “що наш край може дати світові”[2, с. 297;]. Але на превелике здивування самого автора, між цими двома томами з’явився ще один, під назвою “*Nowe czasy*”. На думку самого Вінценза це трапилось тому, що у процесі роботи, виникла якась нова логіка твору, яка змушувала створювати нові частини роману. Перший том був тлом, а другий – це зустріч того окремого світу з новим світом, давнини з новим часом. Автор зовсім не хотів бути лише репродуцентом історій, які розповідали карпатські оповідачі, він переказував ці оповіді, додавав власні і пізніше жартівливо зазначав, що втратив відчуття кордону між правдою та вигадкою, між відтворенням давніх текстів і власних оповідань.

Весь цикл є обрамлений у виразну часово-композиційну рамку. Історія починається восени 1887 року, коли найдостойніший гуцульський газда Фока Шумейовий, запрошує весь полонинський народ на весілля найстаршої дочки поміщика з Криворівні, а закінчується того ж року, а саме, 16 жовтня, багатим описом подорожі весільних гостей. Запрошення на весілля є вихідною точкою для широкої оповіді про найважливіші моменти культури гуцулів, будову хати і танці, про права газдів і магію, про організацію полонинського господарства і т. д. Це одна частина тла “правди старих віків”, просякнута етнографічно-етнологічними, соціологічними і міфологічними роздумами автора. Другу частину творить розповідь про міфічні часи, про легендарних Велітів – велетнів і про вже історичних опришків, Головача, Довбуша і Дмитрука з роду Василюка, яка відходить від історичної архаїчності до народних способів бачення минулого і яка керується своєрідною філософією міфу. Як пише Яцек Колбушевський, “старовік” означає часи, в яких Гуцульщина становила замкнутий простір, яка була закрита від зовнішніх впливів і жила в суто своєму природному часі і ритмі [5, с. 62-63]. “*Zwada*” – перша книга “Нових часів”, описує період, коли Гуцульщина ще не була охоплена нафтовою гарячкою, але якій вже загрожує світ цивілізації. У цій частині розповідається про спілку лісорубів, яку утворив Фока, чоловіки вирубували ліси над потоками Рабинця та Пападинця і сплавлили дерево аж до Чорного моря. Це розповідь про людську працю, прикрашена етнографічно-технологічними реаліями, але увага автора особливо концентрується на конфлікті людини та природи. Гуцули відчувають, що розпочинають загрозову справу, порушують вічні закони, зраджують самих себе, впадаючи у розставлені сітки капіталу [2, с. 300], але одночасно, вони збагачують власні знання про світ, розширюють горизонти, помаленьку пристосовуються до життя у новому часі. “*Zwada*” вчить підкорятись традиції і світові природи, яким керує природний порядок, вчить протистояти деморалізації і знищенню почуття народної справедливості, вчить не довіряти новітнім, сучасним представникам примітивної філософії, а навпаки, з розумінням відноситися до старих звичаїв, навертатись до природи, ставитися з повагою до релігійних вчень, переказів та міфів.

Такі ж пріоритети ставить автор і у другій книзі “Нових часів” під назвою “*Listy z nieba*”. Тут описуються хрестини дочки Фоки, Гафійки, які відбулися за кілька років до описаного у “Полонині” весілля у Криворівні. Ця подія згромаджує в одному місці цілий ряд гостей, сусідів та побратимів. Всі вони приносять і вводять на сторінки твору Вінценза елементи різних культур, розповідають і слухають численні історії, репрезентують різні погляди на політичні, економічні, освітні теми. І наскільки розмови у “Листах з неба” повертаються навколо локальних тем та проблем, настільки остання частина трилогії, “*Barwinkowy wianek*”, визначає набагато ширші роздуми. Саме ця частина трилогії є своєрідним фіналом, кульмінацією, яка розповідає про подорожуючих, котрі їдуть в Криворівню – про поляків, вірменів, єврейських фірманів, гуцульських газдів, циганських музикантів. Змісту цій подорожі надають розмови та диспути, як знак правдивих зустрічей у дорозі. Ситуація подорожі робить можливим розвиток діалогу. Звичайно, щодня люди розмовляють один з одним, розповідають різноманітні історії, та лише під час подорожі всі чекають дізнатися щось особливе. Значення таких розповідей набагато більше ніж звичайних оповідань, оскільки вони зосереджують у собі досвід існування різних суспільних і народних груп, а самі подорожуючі надають їм великого значення.

Слід зазначити, що Станіслав Вінценз бачив у Гуцульщині так звану “людську вітчизну”, метафоричну та реальну водночас. Реальну, тому що тут збереглися первинні форми культури. Метафоричну, бо відірвану від східно-карпатських реалій. Гуцули Вінценза – це давнє суспільство з багатого матеріального та духовного культурою, яке зберігає, знищені деінде, цінності колективного та індивідуального життя. І при цьому слід зазначити, що думки, які висловлюють герої твору чи певні типи поведінки не належать цілковито до фольклору, а стають визначниками культурної, навіть онтологічної totoжності. Народний мудрець і “філософ” виражає важливі забути правди і сміло може називатися вчителем мудрості життя.

Вінценз вбачає в Гуцульщині місце збереження архаїчної пастушої культури, яка входить в тісні зв’язки з іншими культурами, які існують на Покутті, а саме, польською, єврейською та вірменською. Ця територія є

місцем правдивого симбіозу тих культур, які, однак, не втрачають індивідуальних рис, не піддаються якійсь уніфікації. Їх співіснування на Гуцульщині формує не агресивна експансія, принаймні, так є у творі Вінченца, а діалог поєднує всіх людей і є чи не найважливішим визначником гуцульського світу. Діалог відбувається всюди: в гуцульських граждах, у єврейських корчмах, у шляхетському дворі, на пляях і на високих полонинах, адже є обміном думок та ідей, культурних цінностей. Діалог робить можливим культурну інтеграцію регіону навколо традиційної системи цінностей, яка все більше і більше піддається загрозі перед історичним розвитком. Діалог, пропливаючи між різними народними групами, відбиваючись від минулого, поєднує теперішнє з майбутнім [2, с. 306].

Як зазначав Яцек Колбушевський, гори є територією самотності, але також і територією людського порозуміння і поєднання Гуцульщини із зовнішнім світом, набирає цінності і метафізичного значення, тому у цьому просторі може зустрічатися минуле і теперішнє, щоб проникаючи і доповнюючи одне одного, дати вираження одночасному існуванню світу, природи, Бога та людини [5, с. 69]. Організований таким чином простір, призводить до того, що у ньому постійно пересікаються як реальні плаї, дороги та стежки, так і культурні просторові вимисли, міфи та легенди. Постійно накладаються один на одного гуцульські та польські, а навіть єврейські порядки. Проте, найцікавіше, що ці різнокультурні порядки не лише не конкурують між собою, а навпаки, підтримують одне одного. Саме в такому просторі розмістив Вінценз опришків та інші карпатські суспільства, до яких застосовував свої власні мірки оцінювання, які беруть початок у "правді старих віків". Автор описує неповторну, ідеально співіснуючу, а тому міфічну, єдність.

Розміщений у першому виданні "Prawdy starowieku", "Epilog. Kroniki stannicy górskiej" розповідає про двір Пшибилівських в Криворівні. І в цій історії найважливішим є не те, що двір був цивілізаційним осередком на всю околицю, що саме звідти розповсюджувалися нові в горах винаходи та технології, а те, що він був осередком взаємної приязні, щирості і що вписувався творчо і активно у спільноту землі та людей. А ще тому, що жили там Станіслав та Отилія – дідусь та бабуся автора, котрих все гірське населення поважало, як зразкових господарів. Станіслав і Отилія, хоч і стикаються з біологічним часом автора "Полонини", визначають свій власний вимір часу, власний "золотий вік" і власний "старовік". Постаті цих людей автор ідеалізує та навіть піддає міфологізації. Подібно був міфологізований і простір Криворівні, тієї "пристані спокою, приязні і щастя", світу над Черемошем, який був "мудрий, добрий і щасливий" [5, с. 484, 540]. Станіслав Вінценз намагається показати нам місце цього шляхетського двору та його культури у суспільному житті загалом. Вінценз представляє нам цих газдів таким чином, що часом здається, що постаті Станіслава та Отилії мають більше спільних рис з автором твору, ніж зі своїми історичними прототипами, є проєктуванням авторських ідей, виразом мрій та бажань, викладом суми власних переконань. З цього погляду, на думку Яна Хорошого, "Kroniki stannicy górskiej" слід трактувати як інтегральну частину "На високій полонині", як ту частину твору, в якій дається відповідь на головне питання про сенс життя [2, с. 114].

Відмінність та новаторство твору Станіслава Вінченца "На високій полонині" від творів гуцульської тематики полягає у представленні світу, який знаходиться посередині між небом та землею, між гуцулом та Богом, між найглибшою регіональністю та універсалізмом. Саме тут відбувається зустріч часу та простору, природи та культури, пам'яті та мрії. Адже саме тут, на думку автора, над Прутом та Черемошем, між небом та землею знаходиться людська вітчизна.

Література:

1. Chmielowski B., Nowe Ateny, albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona, mądrym dla memoriału, idiotom dla nauki, polotykom dla praktyki, melancholykom dla rozrywki erygowana, wyd. 2 rozsz., t. 4, Lwów 1756, – s. 341.
2. Choroszy J. Huculszczyzna w literaturze polskiej, Wrocław 1991 r.
3. Karpiński F., Wiersze wybrane. Wybrał i wstępem poprzedził J. Kott, Warszawa 1966.
4. Karpiński F., Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem. Oprac. R. Sobol, Warszawa 1987.
5. Kolbuszewski J., Koniec dawności. (Stanisław Vincenz, "Na wysokiej połoninie"), "Wierchy", 53:1984.
6. Korzeniowski J., Karpaccy górale. Dramat w trzech aktach, wyd. 3 zmienione, Wrocław 1969 r.
7. Pol W., Rzut oka na północne stoki Karpat.
8. Vincenz S. Na wysokiej połoninie, Pasma 1. Prawda starowieku. Obrazy dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej, Warszawa, 1980.
9. Vincenz S. Na wysokiej połoninie, Pasma 2. Nowe czasy. Księga 1: Zwada, Warszawa, – 1981.
10. Vincenz S. Na wysokiej połoninie, Pasma 2. Nowe czasy. Księga 2 : Listy z nieba, Warszawa, – 1982.
11. Vincenz S. Na wysokiej połoninie, Pasma 3. Barwinkowy wianek, Warszawa, –1983.
12. Vincenz S. Na wysokiej połoninie, Pasma 2. Nowe czasy. Księga 1: Zwada, Warszawa, – 1981.

Госовська М. Є.,

аспірант кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства ЛНУ імені Івана Франка

ФЕМІНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ПРАКТИКИ ІВАНА ФРАНКА

*У статті розглянуто категорії сучасної феміністичної критики та принципи Франкового підходу до аналізу тексту. Франкове бачення жіночого стилю письма співставлене із новітньою теорією *écriture féminine* та принципами андро/гінотексту.*

Ключові слова: феміністична критика, андротекст, гінотекст, *écriture féminine*, жіночий дискурс.

*В статье рассмотрены категории современной феминистичной критики и принципы Франковского подхода к анализу текста. Франковое виденье женского стиля письма сопоставлено с новейшей теорией *écriture féminine* и принципами андро/гинотексту.*

Ключевые слова: феминистическая критика, андротекст, гинотекст, *écriture féminine*, женский дискурс.

*In the paper we considered categories of the modern feminist criticism and Franko's approaches to the text analysis. Franko's view of the feminine writing is compared with modern *écriture féminine* theory and andro/ginocritical princips of analysis.*

Key words: feminist criticism, androtext, ginotext, *écriture féminine*, feminine discourse.

Пік розвитку феміністичної літературної критики припадає на середину двадцятого століття – у той час з'являються роботи С. де Бовуар, Л. Іррігарі, С. Губар, К. Мілет та багатьох інших дослідників, які переглянули літературну історію минулого під феміністичним кутом зору.

Однак завдання феміністичної літературної критики полягає не просто у формальному протиставленні себе “фалічній критиці”, а у “... відтворенні об'єктивної картини, об'єктивного сенсу літературного твору ... феміністична критика значно ширша, ніж просто критика чоловічого фемінізму і сексизму певних літературних творів” [1, с. 13].

Одним із пріоритетних напрямів феміністичної критики є деконструктивістський аналіз жіночої рецепції твору, який дозволяє вивільнити глибинні символи та коди, а також дає змогу виявляти специфічну гендерну текстову рецепцію, яка вважалась другорядною в історії “фалічної критики”. Феміністична теорія досліджує також психологію творчості жінок-письменниць, “адже на всіх рівнях художньої структури, не лише зовнішньо-проблемному, але й у майстерності характеротворення, особливостях психологічного аналізу, на власне мовному рівні тут можна побачити багато відмінного у порівнянні з творчістю автора-чоловіка” [2, с. 17].

Проте гендерна проблематика цікавила літературознавців попередніх поколінь – революційні ідеї, що активно обговорюються у працях сучасних феміністичних літературних критиків, сягають своїм корінням у далеке дев'ятнадцяте століття. Зрозуміло, що термінологія та методологія сучасних феміністичних досліджень суттєво відрізняється від постулатів столітньої давності, але все-таки філософська платформа є спільною.

В українському літературознавстві XIX ст. проблеми, якими сьогодні цікавиться феміністична літературна критика осмислював І. Франко. “Теоретичні аспекти фемінізму в літературі, особливості жіночої літературної традиції, природа жіночого тексту та проблема жіночого його відчитування” [3, с. 21] – ось лише деякі аспекти феміністичної літературної критики, що за визначенням М. Гнатюка, присутні у Франковій літературознавчій практиці.

Сучасна феміністична критика розрізняє поняття андротексту (написаний чоловіком) та гінотексту (написаний жінкою). Власне терміни належать Е. Шовалтер, представниці американської школи фемінізму, яка у знаменитій статті “Про феміністичну поетику” (1979 р.) [12] обґрунтувала головні методи аналізу жіночої літератури: перший (*feminine criticism*) спрощує жіночий тип дискурсу до патріархальних кодів, в основі яких лежить маніпуляція традиційними стереотипами жіночого, а другий (*gynocritical approach*) будує новий тип незалежного жіночого дискурсу, відмовляючись від простої адаптації патріархальних літературних моделей. В цьому дискурсі жінка творить специфічні текстуальні значення, що базуються на власному досвіді та переживаннях і відрізняються від чоловічого канону репрезентації та письма.

Отже, ключовим поняттям у теорії гінокритики є відмінність репрезентативних жіночих моделей у текстах чоловіка та жінки, а головним об'єктом дослідження виступають “історія, стилі, теми, жанри й структури жіночого письма, психодинаміка жіночої творчості, траєкторія жіночої кар'єри і розвиток, закони жіночої літературної традиції.” [12, с. 128].

Цілком у руслі новітніх феміністичних теорій виглядають погляди І. Франка на генеологію тексту. У статті “Задачі і метод історії літератури” він наголошує на необхідності аналізувати літературний твір з урахуванням статі автора: “Історик літератури слідить також становище жінок в літературі, тямуючи, що в часах розквіту літератури значення жінок підносяться, вони стають провідницями, а часто й самі визначаються писателськими талантами; в часах упадку натомість упадає і значення жінок. Поезія жіноча не мусить бути поезією жіноцькою – приміром, поезія таких жінок як Гросвіта, Гейерс, Готшедиха. Недавно Шерер прямо розрізнув “мужицькі” і “жіноцькі” періоди в літературі; це не повинно було нікого так дуже дивувати. Адже ще у 1795 р. Вільгельм Гумбольдт в Шіллеровому часописі “Die Höfen” писав про полове різницю і її вплив на органічну природу ..., а Шіллер ... назвав гарною і великою цю думку – провести поняття роду і плідження навіть через область людського духа і положення духового.” [4, с. 13]. Зауважимо, що окрім дефініції чоловічого та жіночого стилю письма, ця цитата також ілюструє ставлення І. Франка до ролі жінки в літературному процесі.

ши її у “нехтуванні справжнім життям” та пропаганді еротизму (оповідання “Натура”): “... культ любови змінюється в культ голого тіла і, рано чи пізно, краса та любов зійдуться в одній точці – в простій чуттєвості і звичайній порнографії” [10, с. 110]. І. Франко у статті “Принципи та безпринципність” закинув своєму опоненту, що той живе у вузькому крузі застарілих ідей, вироблених у Росії ще Добролюбовим та Писаревим і шукає, відповідно, в літературі публіцистики. Як глибокодумний мислитель І. Франко не наділяв мистецтво такими функціями. Молоді автори, яких критикував Єфремов, були виховні на європейській новій літературі та відповідній естетиці, яка могла забезпечити нові перспективи розвитку українській літературі. Перш за все, І. Франко як редактор ЛНВ захищав право журналу друквати твори різноманітних напрямів, у тому числі й модерні. Наступним кроком була “реабілітація” Ольги Кобилянської та решти розгромлених авторів. Ось, що він відповідав на звинувачення О. Кобилянської у “неповазі до народу”: “Письменниці з приводу змальованих нею картин життя можна зробити деякі закиди. Та все ж, це життя ніколи раніше не було відображене тепліше, поетичніше і своєрідніше” [6, с. 282]. Особливий акцент він робить, захищаючи “Землю” О. Кобилянської, яку називає найкращим твором у доробку авторки та вважає “документом способу мислення нашого народу в час теперішнього важкого лихоліття.” [6, с. 282]. Про роман “Царівна”, який був найбільше розкритикований С. Єфремовим, він відгукується як про “... особливо свіжий та відзначає його поетичний розмах” [6, с. 282]. До того ж, І. Франко демонструє радикально інший стиль критики, аналізуючи “Землю” як “артистичний твір”, якому притаманні “експериментальність та елегантність”, особливо автор наголосив на “естетичності мовних засобів”.

Промовистим є той факт, що І. Франко чи не перший серед тогочасних критиків (М. Грушевського, М. Євшана, В. Щурата та ін.) визнав сам факт конкурентоспроможності жіночої літератури. До цього моменту ніхто не сприймав жіночий текст як “документ способу мислення народу”, найбільше, чого могла сподіватися поетеса чи письменниця, – це поблажливого та трохи іронічного визнання “більш-менш вдалих літератських вправ” (за висловом літературного критика Лева Грищенського, сучасника І. Франка). В цьому плані значний інтерес становить рецензія М. Грушевського на “Царівну” О. Кобринської, яка вже з першого речення свідчить про упередженість критика: “Оповідання в формі дівочого дневника на звиш 400 сторінок – бр-пр! думав я собі, споглядаючи на ту книжку ...” [11, с. 178]. Та й подальша рецензія не вирізняється особливою прихильністю або принаймні спробою розуміння феміністичної повісті. Натомість, І. Франко визнав письменницю “... прикметним явищем в українській новітній літературі. Її твори були свіжим подихом повітря у цій літературі, особливо завдяки сміливості її стилістичної манери і відсутності будь-якого шаблону” [6, с. 282]. Він наголосив на сміливості та свободі мислення О. Кобилянської, особливо відзначивши форму та мову твору, які характеризуються “свіжістю та поетичним талантом.”

Постать І. Франка у рамках феміністичного дискурсу має доволі інверсійний характер: з одного боку він тонко розрізнув поняття жіночого та чоловічого стилю письма, які є одними із ключових категорій у сучасній феміністичній теорії, але в той же час він відхилився від друку феміністичні тексти і критикував прояви *écriture féminine* у творах молодих авторок. Відповідно, така амбівалентність породжує і двозначне трактування Франкових поглядів: одні літературознавці переконані, що він не розумів суті феміністичних проблем, а інші, навпаки, вважають, що принципи його літературознавчих студій співзвучні із принципами феміністичної критики. Якою б не була позиція дослідників стосовно цього питання, незаперечним фактом залишається те, що феміністичний дискурс сьогодення сягає своїм корінням у літературознавчу практику попереднього століття.

Література:

1. Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? – Слово і час, 1991. – № 6.
2. Бовуар де С. Друга стать: В 2 т. – Т 1. – К. : Основи, 1994.
3. Гнатюк М. Літературознавча практика Івана Франка і проблеми феміністичної критики // Вісник Львівського університету. Серія філол. – 2004. – Вип. 33. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. – Част. 1.
4. Франко І. Задачі і метод історії літератури // Франко І. Збір. тв. : У 50 т. – Київ : Наук. думка, 1986. – Т. 41.
5. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку // Там само. – Т. 41.
6. Франко І. Лист до В. Ягича від 29. IX. 1905 року // Там само. – Т. 50.
7. Сиксу Э. Хохот медузы // Гендерные исследования. – № 3. – М., 1999. – С. 71-89.
8. Книш І. Франко і рівноправність жінки. – Вінніпег, 1956.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Павличко С. Теорія літератури. – К. : Основи, 2002.
10. Єфремов С. Літературно-критичні статті. – Київ, 1993.
11. Грушевський М. “Царівна” // ЛНВ. – 1898. – Т. 1. – Кн. 3.
12. Showalter E. Towards a Feminist Poetics // The New Feminist Criticism. Essays on Women Literature and Theory – New York : Pantheon Books, 1985, pp. 125-143
13. Derrida J. Sending: On Representation. – 1982.

Задільська Г. М.,

Дрогобицький державний педагогічний університет

РІЗНОВИДИ КОМПЛЕМЕНТАЦІЇ ДІЄСЛІВ У РАННЬОНОВОАНГЛІЙСЬКИЙ ПЕРІОД

Стаття присвячена дослідженню підрядних речень і нефінитних конструкцій у функції дієслівного компонента у ранньонновоанглійський період. Аналізується семантика дієслова у головному реченні та підрядні речення і нефінитні конструкції у межах складнопідрядного речення.

Ключові слова: підрядне речення, нефінитна конструкція, дієслівний комплемент, складнопідрядне речення.

Статья посвящена исследованию придаточных предложений и нефинитных конструкций в функции глагольного компонента в раннеанглийский период. Анализируется семантика глагола в главном предложении и придаточные предложения и нефинитные конструкции в сложноподчиненном предложении.

Ключевые слова: придаточное предложение, нефинитная конструкция, глагольный комплемент, сложноподчиненное предложение.

The paper focuses on the finite clauses and non-finite constructions in Early Modern English examined in the function of the verbal complement. An attempt is made to analyse the semantic peculiarities of the matrix verb in the main clause and the finite clauses and non-finite constructions within a complex sentence.

Key words: finite clause, non-finite construction, verbal complement, complex sentence.

Ранньонновоанглійський синтаксис з тенденцією до аналітичності обмежив вибір у розташуванні конститuentів речення. Вплив лагінської граматики наштовхнув на логічність і точність у поєднанні індивідуальних частин речення. З цієї причини домінуючою стала ідея про те, що кожне речення повинно мати суб'єкт і предикат. Водночас відображення розмовної мови у літературі спричинило збільшення кількості речень, які були неповними або побудованими недосконало [4, с. 221]. Зокрема для творів Шекспіра типовими є такі речення:

(1) *p.-n.-англ. We must away all night* (S, Henry IV, IV, ii, 56-57).

Перевага SVO-порядку слів вплинула на розвиток певних моделей речення. Так, безособові дієслова зникли, а речення з ними вводилися за допомогою суб'єкта "it" [4, с. 221]. Крім того, спостерігається вживання прямого об'єкта з так-званими неперехідними дієсловами:

(2) *p.-n.-англ. <...> he stays me at home unkept* (S, As You Like It, I, i, 23).

Варто додати, що у ранньонновоанглійський період все ще немає чіткого розмежування між сурядністю і підрядністю. При асиндетичному поєднанні двох клаузальних одиниць прослідковується причинний зв'язок:

(3) *p.-n.-англ. The Hebrew will turn Christian; he grows kind* (S, The Merchant of Venice, I, iii, 177).

Вищезазначене підштовхує нас на простеження дієслівної комплементациї у ранньонновоанглійський період і виділення їхньої розбіжності і подібності з сучасною англійською мовою. У вітчизняній англістиці історія вивчення фінитних та нефінитних одиниць як комплементів дієслів також має свої традиції та досягнення [2; 3]. Синтез ідей традиційної граматики, зокрема її концепція парадигми складного речення, і процедурний апарат генеративної теорії, зумовив суттєві досягнення у царині складного речення.

Разом з тим чимало проблем у дослідженні синтаксису англійського речення в історичній перспективі залишаються не вивченими на сьогоднішній день.

Актуальність статті визначається потребою комплексного дослідження структурних особливостей підрядних речень і нефінитних конструкцій у функції дієслівного компонента залежно від семантики дієслів у мові ранньонновоанглійського періоду

Мета статті – виділити структурні типи речень з дієслівними комплементами у ранньонновоанглійській мові та визначити фінитні та нефінитні одиниці, які доповнюють семантику дієслів у кожному структурному типі.

Моделі комплементациї дієслів імперативної семантики, зокрема дієслова *let*, показують паралельне вживання інфінітива без частки *to* (що не є характерним для сучасної англійської мови) – речення (4) та непрямого об'єкта з інфінітивом – речення (5):

(4) *p.-n.-англ. Let go his arm* (S, King Lear, IV, vi, 262).

(5) *p.-n.-англ. Let us sit and mock the <...> Fortune* (S, As You Like It, I, ii, 28).

Специфічну побудову речення (4) – V1 V2 O і речення (5) – V1 O V2 можна пояснити за допомогою поняття "іконізації" (iconicity). Принагідно зауважимо, що термін іконізації мови був запропонований Гайманом [8], а згодом підтриманий Гівомом [6].

Доведено, що лінгвістична відстань між конститuentами речення вказує на концептуальну відстань між ними [8]. Так, у вищенаведеному реченні (4) простежується монолітна семантика виразу *let go*, власне цей вираз можна замінити одним словом *release*. Зазначимо, що результатом процесу семантичного злиття у сучасній англійській мові з'явилися такі вирази як *let be (to leave alone)*, *let down (to disappoint)* тощо.

У мові ранньонновоанглійського періоду (речення 6) на відміну від сучасної англійської мови (речення 7) після дієслів імперативної семантики і сенсорної перцепції не вживається заперечна частка *not*, що, своєю чергою, можна пояснити результатом недостатньо розвинутої системи допоміжних дієслів:

(6) *p.-n.-англ. O let me not be mad, not mad sweet heaven* (S, King Lear, I, v, 43).

(7) * *I let him not go*.

Результати дослідження демонструють відмінні від сучасної англійської мови особливості синтаксичних одиниць, що комплементують дієслова ранньонновоанглійського періоду..

Роглянемо типи фінитної та нефінитної комплементациї ранньонновоанглійських дієслів V.

Укажемо на те, що термін *комплементація* CP [9, с. 364] застосовується до частини або цілої фразової чи клаузуаль-

ної одиниці (традиційно до слова, словосполучення та підрядного речення відповідно), які доповнюють (комплементують) значення головного слова *head* синтаксичної групи [5, с. 65].

Ключова ідея структури речення полягає в тому, що речення будь-якої мови може бути поділене на складові частини так, що кожне слово у реченні є складовою частиною певної фрази, яка зрештою слугує складовою речення. Речення і його складники ендосентричні: вони розташовані навколо ядра, головного слова *head* [7, с. 138].

У сучасній теоретичній лінгвістиці співіснують синтаксичні теорії, аналіз яких дозволяє зрозуміти тенденції у тлумаченні складнопідрядного речення. Згідно з генеративною теорією, складнопідрядне речення з підрядним додатковим інтерпретується як таке, у якому підрядне додаткове речення виступає комплементом предиката головного речення, семантика якого визначає обов'язкову кількість аргументів у складнопідрядному реченні. Розрізняють п'ять основних функціонально маркованих елементів речення: суб'єкт, дієслово, об'єкт, комплемент та ад'юнкт [5, с. 49].

Облігаторні конституенти речення суб'єкт, об'єкт і комплемент формують аргументне оточення предиката, на відміну від адвербіалій місця, часу, тощо (у термінах генеративної граматики – ад'юнктив), які слугують як периферійні конституенти: S–V–O–CP (де позначка “–” вказує на виокремлені аргументи дієслова). Аргументне оточення дієслів визначається залежно від їхньої семантики.

Предикати, актуалізовані дієсловами розумової діяльності (*believe, ken, think, remember*) й сенсорної перцепції (*behold, observe, see*), емотивної семантики (*blush, delight, fear, shame*), інтенції (*desire, prefer, want, woo*), приймають до складу свого синтаксичного оточення два аргументи. Суб'єкт головного речення S – перший аргумент і комплемент CP – другий аргумент. Розглянемо типи комплементів у межах речень S–V–CP-структури. Так, комплементи вищезазначених дієслів виражаються переважно фінітними підрядними додатковими реченнями (речення 8) й інфінітивами з їхніми аргументами (речення 9):

(8) *p.-n.-англ. We hear (that) our bloody cousins are bestowed in England and in Ireland* (S, Macbeth, III, i, 29).

(9) *p.-n.-англ. Thou sham'st to acknowledgeme in misery* (S, Com. Err., V, i, 324).

У ранньоніоанглійський період спостерігається також комплементация вищезазначених дієслів неповними інфінітивними конструкціями, у яких експліцитні іменні компоненти актуалізовані прикметниками (речення 10) та іменниками (речення 11):

(10) *p.-n.-англ. Till I behold him dead* (S, Rom. & Jul., III, v, 94).

(11) *p.-n.-англ. Had I before known this young man his son* (S, As You Like It, I, ii, 28).

У традиційній граматиці розрізняють первинні і вторинні структури предикації. У структурах первинної предикації предикат складається з особової форми дієслова. Нефінітні конструкції, зокрема з інфінітивом та дієприкметником, у межах ускладнених речень прийнято трактувати як структури вторинної предикації. Структури вторинної предикації містять у своєму складі дієслово в неособовій формі, або не мають жодного дієслова взагалі. Іншими словами, структури вторинної предикації формуються за допомогою неособової форми дієслова, яка може бути виражена і експліцитно, і імпліцитно.

Варто зазначити, що термін “імпліцитний” у значенні “невиражений” є запропонованим О. С. Ахмановою [1, с. 174]. На поверхневому рівні такий суб'єкт представлений нульовою граматичною одиницею або, іншими словами, фонетично немаркованою лексичною категорією (*empty category*).

На разі має сенс вказати, що на глибинному рівні всі складові елементи речення є облігаторно наявними незалежно від того, чи мають вони імпліцитну, або ж експліцитну форму репрезентації на поверхневому рівні. У неповних інфінітивних конструкціях інфінітив (*Vinf*) *to be* “бути” структурно відсутній, проте семантично присутній на поверхневому рівні, що підтверджується операцією вставлення в незаповнені інфінітивні позиції у реченнях (10) й (11) екстра-аргументів, які не порушують загального змісту речень, а надають їм природної семантики:

(10i) *Till I behold him (to be) dead.*

(11i) *Had I before known this young man (to be) his son.*

Дієприкметники теперішнього часу з їхніми аргументами зазвичай доповнюють семантику дієслів емотивної семантики (речення 12), а дієприкметникові конструкції з дієприкметниками минулого часу – дієслова сенсорної перцепції (речення 13):

(12) *p.-n.-англ. Dost thou love hawking?* (S, Taming, Shrew, Induc., ii, 43).

(13) *p.-n.-англ. I'll see it done* (S, Macbeth, I, ii, 69).

Тричленне ж аргументне оточення приймають предикати, репрезентовані дієсловами мовлення (*question, request, respond, utter*), дієсловами імперативної семантики (*bid, command, forbid, make, permit*), дієсловами-комісивами (*advise, grant, swear*). Перший аргумент – суб'єкт головного речення S, другий – об'єкт O (який також може виражатися імпліцитно), а третій – комплемент CP.

З аналізу фактичного матеріалу можна виділити типи комплементів у межах речень S–V–O–CP- та S–V–(O)–CP-структур. Так, фінітні підрядні додаткові речення (речення 14) та інфінітивні конструкції (речення 15) – зазвичай комплементи вищезазначених дієслів:

(14) *p.-n.-англ. He wills you that you divest yourself* (S, Hen., II, iv, 77).

(15) *p.-n.-англ. I'll make him find him* (S, As You Like It, II, ii, 19).

Імпліцитні інфінітиви (*to be*), експліцитні іменні компоненти яких виражені прикметниками (речення 16) й іменниками (речення 17) у своїй більшості комплементують дієслова імперативної семантики:

(16) *p.-n.-англ. And your experience make you sad* (S, As You Like It, IV, i, 26).

(17) *p.-n.-англ. <...> to make them kings <...>* (S, Macbeth, III, v, 69).

Дієприкметникові конструкції з дієприкметниками теперішнього (речення 18) та минулого часу (речення 19) доповнюють семантику дієслів імперативної семантики та дієслів-комісивів:

(18) *p.-n.-англ. When, therewithal, we shall have cause of state craving us jointly* (S, Macbeth, III, i, 33).

(19) *p.-n.-англ. Good fortune then, to make me blest or cursed't among men* (S, The Merchant of Venice, II, i, 49).

Отже, ранньоновоанглійські дієслова імперативної семантики і сенсорної перцепції виявляють деякі не зовсім характерні для їх сучасних відповідників особливості комплементации, що можна пояснити перехідними мовними рисами досліджуваного періоду. У ранньоновоанглійській мові виділяємо три структурні типи речень з дієслівними комплементами: S–V–CP, S–V–O–CP і S–V–(O)–CP, де предикати V приймають два і три аргументи. Предикати, які виражені дієсловами розумової діяльності й сенсорної перцепції, емотивної семантики, інтенції, приймають до складу свого синтаксичного оточення два аргументи. Перший аргумент – суб'єкт головного речення S, а другий – комплемент CP. Предикати, у яких дієслова залежно від своїх лексичних значень належать до дієслів мовлення, імперативної семантики, дієслів-комісивів, приймають тричленне аргументне оточення. Перший аргумент представлений суб'єктом головного речення S, другий – об'єктом O (який також може виражатися імпліцитно), а третій – комплементом CP.

Перспективами подальшого дослідження вбачається дослідження структурних підтипів фінітних речень та відповідних нефінітних одиниць, які функціонують як комплементи дієслів певних семантичних груп, а також здійснення аналізу їхніх репрезентацій на глибинному рівні.

Література:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 604 с.
2. Бунятова І. Р. Еволюція гіпотаксису в германських мовах (IV-XIII ст.): [монографія] / І. Р. Бунятова– К. : Вид. центр КНЛУ, 2003. – 327 с.
3. Снісаренко І.С. Інфінітивна конструкція з применником for у середньоанглійській мові: семантика та функціонування: дис. ... кандидата філол. наук: 10.02.04 / Снісаренко Ірина Євгеніївна. – К., 2001. – 190 с.
4. Blake N. A History of the English Language / N. Blake. – London : Macmillan Press CTP, 1996. – 382 p.
5. A Comprehensive Grammar of the English Language / [R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik] – L., N. Y. : Longman, 1985. – 1779 p.
6. Givon T. The grammar of referential coherence as mental processing instructions / T. Givon // Linguistics. – 1993. – Vol. 30. – P. 5-55.
7. Haegeman L. English Grammar : A Generative Perspective / L. Haegeman, J. E. Guéron. – Oxford : Blackwell Publishers, 1999. – 672 p.
8. Haiman J. Natural Syntax : Iconity and Erosion / J. Haiman. – Cambridge : Cambridge University Press, 1985. – 308 p.
9. Jacobs R. English Syntax : A Grammar for English Language Professionals / R. Jacobs. – Oxford : Oxford University Press, 1993. – 380 p.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

The Free Electronic Collection of William Shakespear's Plays and Poetry– [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://etext.library.adelaide.edu.au/s/shakespear/william/shakespear.zip>.

Конопленко Л. О.,
НТУУ “КПІ”, м. Київ

КРИТЕРІЇ ВІДБОРУ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНИХ ТЕКСТІВ ДЛЯ НАВЧАННЯ ОГЛЯДОВОГО ЧИТАННЯ МАЙБУТНІХ СПЕЦІАЛІСТІВ З ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ

Стаття пропонує короткий огляд питань, пов'язаних з відбором професійно-орієнтованих текстів для навчання читання у немовному ВНЗ на прикладі текстів, що пропонуються студентам національного технічного університету України “КПІ”, фізико-технічного інституту. Розглядаються переваги навчання оглядового читання у технічному ВНЗ та критерії відбору текстів для навчання такого виду читання.

Ключові слова: оглядове читання, адекватне розуміння, предметно-наукові, методичні, лінгвостилістичні та особистісно-орієнтовані критерії відбору.

Стаття пропонує короткий огляд питань, пов'язаних з відбором професійно-орієнтованих текстів для навчання читання у немовному ВНЗ на прикладі текстів, що пропонуються студентам НТУУ “КПІ”, фізико-технічного інституту. Розглядаються переваги оглядового читання в технічному ВНЗ та критерії відбору текстів для навчання такому читанню.

Ключевые слова: ознакомительное чтение, адекватное понимание, предметно-научные, методические, лингвостилистические и личностно-ориентированные критерии отбора.

A brief overview of the main issues connected with text selection for teaching reading to non-language university students (on the example of texts proposed to NTUU ‘KPI’ students) is proposed in the article. Advantages of skimming and selection criteria are analyzed.

Key words: skimming, adequate understanding, subject-scientific, linguo-stylistic, personality-oriented and methodological selection criteria.

Питанню відбору текстів для навчання професійно-орієнтованого читання присвячено багато робіт таких вчених як О.Б. Тарнопольський, Є.І. Пассов, Г.В. Барабанова, А.П. Гризуліна, Т.Г. Петрашова, J. Janzen, J. Brophy, J. Scrivener, P. Curran, J. Richter, K. Kuhs, проте однозначного “рецепту”, яким чином відбирати саме професійно-орієнтовані тексти, не існує.

На даному етапі розвитку освіти існує багато підручників (в основному британського та американського “походження”) для викладання іноземної мови професійного спрямування, проте підібрати матеріал відповідно до специфіки певного напрямку підготовки представляється непростим завданням, оскільки підручники покривають в основному загальну тематику, що лише частково відповідає меті навчання – сформувати у студентів професійну мовну та мовленнєву компетенції для ефективного функціонування у професійному середовищі. Таким чином стає цілком зрозуміло, що навіть якщо і можна брати певний підручник або посібник як основний, все одно необхідно підбирати додаткові тексти для читання. Треба брати до уваги також той факт, що зазвичай західні видання не спрямовані саме на студентів з України, тому можуть бути не враховані регіональні особливості. Ця теза підтверджується “Програмою з англійської мови для професійного спілкування”, де вказують, що підручник не можна використовувати сліпо й систематично, а кожен викладач має сам розробляти комплект матеріалів для своїх студентів [12, с. 23].

Іноземна мова на немовних факультетах відноситься до блоку загальноосвітніх предметів, тому, окрім свого основного завдання – покращувати іншомовну комунікативну компетенцію, дисципліна має виконувати пропедевтичну функцію – давати загальну інформацію щодо професії [9, с. 2; 18, с. 320]. На сьогоднішній день одним із завдань, що стоять перед викладачами іноземних мов, є формування у студентів текстової компетенції, що включає в себе знання, уміння і навички, які забезпечують текстову діяльність читачів (когнітивну обробку, розуміння й інтерпретацію автентичних професійно-орієнтованих текстів різних структурно-мовленнєвих типів, властивих даному регістру), їх гнучкість, вміння користуватися своїми мовленнєвими та мовними навичками. За Г. Барабановою, професійно-орієнтоване читання – це складна мовленнєва діяльність, обумовлена професійними інформаційними можливостями і потребами [2, с. 70-71].

У більшості випадків від читача не вимагається повне розуміння тексту, а лише головної інформації, причому другорядна інформація може взагалі не враховуватися. Як пише О. Тарнопольський: “... потрібне глобальне, а не детальне розуміння прочитаного” [17, с. 78]. Від читачів очікують “адекватного” розуміння іншомовного тексту, що під собою розуміє “повний ступінь збігу інваріантного тексту, що моделюється у свідомості читача, із системою мовних і семантичних орієнтирів, поданих у тексті автором.” [2, с. 17] Крім цього деякі автори наголошують, що оглядове читання є більш природним, таким, з яким ми стикаємось кожного дня, читаючи великі за обсягом статті та інші матеріали [20, р. 188]. Тому у даній роботі ми пропонуємо звернутися до критеріїв відбору текстів для навчання оглядового професійно-орієнтованого читання.

Намагаючись знайти визначення терміна “критерій”, ми стикнулися з тим, що дефініції дуже лаконічні. Наприклад, відповідно до тлумачного словника за редакцією Т. Ф. Єфремової критерій – це ознака, на основі якої будь-що оцінюється, визначається або класифікується [4]. А за словником методичних термінів під редакцією Е. Азімова критерій відбору – це правило відбору [1, с. 127].

Звернемося до роботи В. Беликова “Соціолінгвістика”, де автор наводить правила відбору мовного матеріалу за дослідницею С. Ервін-Тріпп:

- а) загальні для всіх соціальних прошарків;
- б) специфічні для різних соціальних прошарків та груп [3, с. 44].

У нашому випадку критерії відбору повинні приймати до уваги структуру певної спеціальності, тобто співвідношення її складових, їх зв'язок з майбутньою діяльністю майбутніх спеціалістів з інформаційної безпеки. Проаналізувавши низку робіт, частково чи повністю присвячених відбору текстів для навчання читання, серед яких Г. Барабанова, А. Гризуліна, В. Бухбіндер, Н. Валгіна, О. Ігумнова та інші, для себе ми обрали за основу класифікацію критеріїв, представлену у дослідженні Г. Кравчук, що зумовлено направленістю на студентів технічних спеціальностей роботи даного науковця та наведенню нею найбільш детальної класифікації з даного напрямку з проаналізованих джерел [10]. Даний науковець розподіляє критерії на наступні групи: предметно-наукові, методичні, лінгвостилістичні та особистісно-орієнтовані.

Першою групою критеріїв є предметно-наукові критерії і першим критерієм у даній групі розглядається спеціальна предметно-наукова направленість інформації тексту. Даний критерій відображає майбутні сфери діяльності (виробничу та наукову), ситуації професійного спілкування, а також професійно важливу предметну тематику. Тексти мають нести нову інформацію, бути "пізнавально цінними". До цього ж критерію можна віднести критерій "облігаторності", як його називає М. Стрекалова. Це означає, що текст для читання повинен мати цінність у художньому, культурному плані, бути відомим носієм мови, що у випадку з немовними спеціальностями означає, що текст має бути взятий з перевіреного джерела, наприклад, поважного наукового журналу [15, с. 8; 16, с. 83; 18, с. 320]. Наприклад, для навчання читання студентів третього курсу фізико-технічного інституту ми пропонуємо текст 'Busted. The crisis in Cryptology', у якому йдеться мова про вразливості алгоритму безпеки SHA-1 та внесок китайських науковців до виявлення цих вразливостей, що задовольняє професійні та лінгвокраїнознавчі потреби.

Далі Г. Кравчук наводить критерій інформативності. Під поняттям "інформативність тексту" розуміють предметну змістовність тексту, що містить дані щодо фактів, подій, дій, людей, а також інформацію, що відображає авторську інтерпретацію змісту. Інформативною основою є енциклопедичний та мовний види інформації. Під енциклопедичною інформацією розуміють загальноприйняті факти та відносини дійсності, соціальний досвід студента. Інформативність тексту має вмещувати такі компоненти як мовний, змістовний, смисловий, соціокультурний [1, с. 162; 3, с. 104-105; 15, с. 8].

Тематика має бути "однорідною", щоб при варіюванні окремих тем вони входили до об'єднуючих тематичних груп, при цьому знайомили студента з одним предметом, але з різних боків. Під науковим елементом ми розуміємо вслід за С. Шараповою певне наукове дослідження у доцільному застосуванні до конкретних завдань і умов певної галузі. Тексти треба підбирати з урахуванням вузької спеціалізації студентів, тексти мають містити не лише загальнонаукову, а й вузькоспеціалізовану термінологію. Також існує думка, що варто використовувати тексти широкого природничої направленості, тематика яких популярна не лише у колі науковців, а й серед інших прошарків населення завдяки висвітленню у засобах масової інформації [8, с. 28; 18, с. 320-322]. Дуже важливою вважаємо співвіднесеність тематики текстів для оглядового читання з темами, що вивчають студенти на заняттях з фахових предметів. Наприклад, на заняттях з введення у спеціальність однією з перших тем є огляд історії криптології, тому одним з текстів, що студенти читають на заняттях з англійської мови є 'The Science of Secrets', присвячений цій темі, що вже відома студентам з курсу лекцій. Може виникнути питання щодо неврахування фактора новизни при відборі такого матеріалу, що може стосуватися як форми, так і змісту тексту. Ми розглядаємо даний критерій з точки зору зміни змісту матеріалу, проблем обговорення.

Вище були розглянуті наукові критерії, серед яких були виділені критерії інформативності та новизни. Проте іноді ці критерії можуть замінити емоційна або естетична цінність, коли можливо, інформація у тексті відома, проте у читача виникають позитивні емоції при читанні. Деякі автори рекомендують при підборі текстів для читання намагатися об'єднати інформативність та мотиваційний фактор [14, с. 283; 15, с. 9; 17, с. 83].

Тематична направленість матеріалу, що добирається, має бути адекватною тому матеріалу, що використовується у передбачуваних сферах реальної комунікації, відповідати професійним інтересам студента, на чому ми вже наголошували. Щоб зробити мовленнєвий матеріал цінним у комунікативному відношенні, необхідно відбирати ті дійсні проблеми, що складають змістовний бік спілкування, при цьому треба крім професійної спрямованості враховувати сферу спілкування, вік, види діяльності студентів.

Розуміння у читанні йде через постійний процес висування, підтвердження та/або зміни гіпотез про зміст того, що читається, тобто через прогнозування цього змісту. Висування таких гіпотез звичайно залежить від мотивації та емоцій читача. У навчальному процесі потрібний оптимальний рівень мотивації та емоцій студентів-читачів. Він досягається, коли зміст текстів для читання здатний збуджувати їх процесуальну мотивацію, тобто суб'єктивну зацікавленість у читанні даного тексту. Якщо тексти добираються для роботи над ними всієї групи або декількох груп, то тексти мають бути цікавими для більшості студентів.

По-друге, тексти, що вивчаються, повинні створювати можливості для особистісного самовираження студентів, що здійснюється через говоріння або письмо, тобто не має прямого відношення до читання, або при спільному обговоренні варіантів текстів, що будуть вивчатися, причому кожен студент повинен мати право голосу. Наприклад, розглядаючи тему "Основи криптографії", ми надаємо студентам можливість самостійно підготувати інформацію щодо типів простих шифрів і самим зашифрувати коротке повідомлення для закріплення матеріалу.

У навчанні студентів немовних спеціальностей варто також звертати увагу також на лінгвостилістичний компонент кожного тексту, оскільки мова – це предмет навчання, тому тісний зв'язок всіх проблем навчання з мовою цілком природна. Певним чином у немовних вузах студенти вчать соціолект, тобто сукупність мовних особливостей, властивих для окремих соціальних груп, наприклад, професійних. Треба відмітити, що соціолекти не є самостійними цілісними системами комунікації, а скоріше являють собою саме особливості мови на рівні слів, словосполучень, синтаксичних конструкцій, інші компоненти, як то словниковий та граматичний, мало чим відрізняються від характерних для даної національної мови. Тексти підбирають в залежності від програми, тому вони мають містити тематичну лексику і типові для певного жанру граматичні явища [3, с. 30-31].

Серед науковців не існує єдиної думки щодо того, чи доцільно використовувати науково-популярні тексти у навчанні студентів. Під науково-популярною літературою слідом за А. Гризуліною ми розуміємо наукову за змістом літературу, що є популярною за формою викладення матеріалу і за поставленими перед нею цілями поширення знань про досягнення науки та техніки [8, с. 10].

Г. Барабанова, В. Бхатія вважають, що незважаючи на ряд схожих характеристик наукових і науково-популярних текстів на лексичному та граматичному рівнях, їх розбіжностей набагато більше.

Зробимо короткий огляд основних характеристик наукової прози за І. Гальпериним. Автор виділяє типові композиційні особливості науково-технічної літератури (лаконічна, точно сформульована назва, вступ, інформаційна частина, висновки) та лексико-граматичні особливості, а саме відбір лексики з метою адекватного донесення змісту явищ до читача (слова зазвичай мають одне, основне предметно-логічне значення), утворення неологізмів, наявність чіткої системи сполучникового зв'язку, що зумовлена логічною системою викладення матеріалу, насиченість дієприкметниковими та дієприслівниковими, інфінітивними зворотами, використання дієслів переважно у формі пасивного стану, а іменників, прикметників та дієприкметників – у функції означення.

Головною стилістичною особливістю наукової літератури є майже повна відсутність образності (метафор, метонімії, епітетів, гіпербол і т. п.), образність використовується лише як засіб проявлення індивідуальної манери автора роботи [7, с. 424-431].

На відміну від послідовників навчання наукової літератури такі науковці, як наприклад Й. Бухбіндер, А. Гризуліна висловлюються “за” використання науково-популярної літератури, оскільки, як вказує А. Гризуліна, в першу чергу така література є науковою, центральною темою є наука, її ідеї та досягнення, але крім “наукової частини” такі тексти містять цікаві звороти, образність, емоційність, живість, що підвищує цікавість студентів до читання та науково-дослідницької роботи, а також є джерелом виховання у молоді матеріалістичного світогляду, любові до праці. Також науково-популярні тексти розраховані на більш широке коло читачів, всі поняття, що можуть викликати сумніви чи бути незнайомими, отримують детальне пояснення, тобто можуть бути повністю зрозумілими для студентів на перших курсах, коли вони не є спеціалістами у певній галузі.

Ми вважаємо, що від науково-популярних текстів відмовлятися не доцільно на початковому та середньому етапах навчання читання, оскільки рівень знань студентів з фахових предметів та мови ще недостатньо високий, щоб було можливо досягти певного розуміння матеріалу, що наводиться у наукових фахових статтях, про що буде йти мова далі.

З методичної точки зору з вищенаведеного важливо те, що при відборі текстів необхідно в першу чергу звертати увагу на лексико-семантичні зв'язки. Оскільки текст зазвичай присвячений певній тематиці, він має містити слова, вирази, ідіоматичні вирази, необхідні для опису даної теми. Більшість слів має бути семантично близькою, що виражається у лексичних повторах одного й того самого слова у різних місцях тексту, також у тексті мають зустрічатися слова, що відносяться до одного семантичного поля (наприклад, *substitution cipher, transposition cipher, Caesar's cipher* – все це види шифрування). Для перевірки належності слів до одного семантичного поля використовують формалізовані прийоми, як, наприклад, компонентний аналіз. Крім цього треба враховувати такі фактори, як належність тексту до жанру, функціонально-стилістичну співвіднесеність, композиційну оформленість.

Наступний критерій відбору – автентичність. У загальному розумінні автентичний текст визначається як текст, що являє собою оригінальний, взятий з іншомовного джерела, що не був створений у навчальних цілях. Але це не будь-який текст на визначену тему, це текст, що відтворює деякі строго дозовані характеристики оригінального тексту визначеного жанру і регістра, текст – “носіє характерного матеріального образу тексту”. На початковому (винятково на початковому) етапі навчання можливе використання “штучних” учбових текстів, що спеціально адаптуються викладачами. Проте до таких текстів виставляють такі вимоги: щоб рівень адаптації знижувався з кожним текстом, що вивчається студентами; тексти мають адаптувати носії мови, щоб зберегти автентичність. Науковець Ігумнова пропонує визначати автентичність тексту за допомогою наступної класифікації рис автентичності. Наведемо лише ті риси, що можуть стосуватися безпосередньо професійно-орієнтованих текстів.

1. Збереження автентичного дискурсу та реактивної автентичності. Тексти в основному містять зверненість, тобто є апеляція до знань читача про доповідача, з яким читач вступає в контакт під час читання. До цього ж пункту відносяться лексико-граматичне наповнення, що має бути адекватним для певної ситуації, та логіко-тематична цілісність.

2. Структурна автентичність: окремі речення взаємопов'язані, містять конектори (*moreover, nevertheless, because* та інші).

3. Ситуативна автентичність зі збереженням жанрової характеристики тексту, автентичності персонажів і т.п.

4. Функціональна автентичність, тобто наявність у текстах термінів, власних назв, логічного взаємозв'язку окремих частин, послідовності викладення.

5. Інформативна автентичність [9, с. 4].

Особливої уваги заслуговує критерій урахування професійної та мовної підготовки студентів, про що вже йшла мова. Активне читання уможливується лише за умови наявності опор того, хто навчається, на підказки, що він може зрозуміти лише маючи фонові знання.

Головне правило, якого рекомендують притримуватися, – це ізоляція труднощів, тобто уникнення великої кількості складних, нових, незрозумілих понять або завдань до одного тексту. Інформація має подаватися у послідовності “від простого до складного” [6, с. 9; 8, с. 25; 16, с. 80; 18, с. 322].

Для оглядового читання пропонується невеликий обсяг нових понять (5-6 на сторінку) з поступовим зростанням до 20% тексту. Проте необхідно, щоб студенти могли вгадати зміст за контекстом, за знайомими афіксами (потенційний словник) або на основі своїх фонових знань. Лексичним, а також граматичним одиниці, що характерні для певної теми та жанру, необхідно забезпечити максимальну повторюваність. На початковому

етапі також рекомендують обирати текст із чіткою структурою: вступ, основна частина, висновки та дедуктивною манерою викладення матеріалу, де спочатку автор викладає основні ідеї, далі їх підтверджує, для полегшення розуміння змісту студентами. Треба брати до уваги рівень підтексту та імпліцитності, поступово просуваючись до текстів з високим рівнем та аморфною структурою. Попередні твердження стосуються також обсягу текстів. Питання обсягу важко вирішити однозначно, оскільки все залежить від складності та характеру матеріалу.

Отже при відборі текстів для читання ми рекомендуємо притримуватися наступних критеріїв: предметно-наукові (спеціальна предметно-наукова направленість інформації тексту, інформативність, новизна), методичні (автентичність, посильність), лінгвостилістичні та особистісно-орієнтовані (мотивація).

І наостанок наведемо думку визначного методиста Ю. Пасова, який наголошує, що знання, засвоєні без цікавості, не забарвлені власними позитивними емоціями, не стають активним надбанням людства [11, с. 113].

Список використаної літератури:

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). – М. : ИКАР, 2009. – 448 с.
2. Барабанова Г. В. Методика навчання професійно-орієнтованого читання в немовному визн: Монографія. – Київ: Фірма "ІНККОС", 2005. – 315 с.
3. Беликов В.И., Крысин Л.П. Социоллингвистика. – М. : РГГУ, 2001. – 439 с.
4. Большой современный толковый словарь русского языка. Т. 1: А-Л / Гл.ред. Ефремова Т. Ф. – М. : АСТ. – 2006. – 1168 с.
5. Бухбиндер В. А. О некоторых теоретических и прикладных аспектах текста // Лингвистика текста и обучение иностранным языкам: Сборник науч. статей / Отв. ред. В. А. Бухбиндер. – Киев : Вища школа, 1978. – С. 30-38.
6. Валгина Н. С. Теория текста: (Учеб. пособие). – М., Логос, 2004. – 280 с.
7. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка. – М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с.
8. Грызулина А. П. Обучение чтению научно-популярной литературы на английском языке: Учеб. пособие. – М. : Высш. школа, 1978. – 110 с.
9. Игумнова О. В. Принципы отбора текстового материала для составления учебных пособий "Английский язык для психологов". // Игумнова Ольга Викторовна / Вестник Кузбасской государственной педагогической академии. Электронный журнал, 2010. Режим электронного доступа: <http://vestnik.kuzspa.ru/articles/13/>
10. Кравчук Г. В. Методика навчання студентів технічних спеціальностей професійно орієнтованого англійсько-го діалогічного мовлення на основі текстів науково-технічної реклами. Дис. ... канд. педагог. наук: 13.00.02. – К., 2010. – 184 с.
11. Пасов Е. И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. – М. : Просвещение, 1991. – 223 с.
12. Програма з англійської мови для професійного спілкування. Колектив авторів: Г. Е. Бачаєва, О. А. Борисенко, І. І. Зуєнок, В. О. Іваніщева, Л. Й. Клименко, Т. І. Козимирська, С. І. Кострицька, Т. І. Скрипник, Н. Ю. Тодорова, А. О. Ходцева. – К. : Ленвіт, 2005. – 119 с.
13. Скалкин В. Л. Основы обучения устной иноязычной речи. – М. : Русский язык, 1981. – 248 с.
14. Степанова М. М. Отбор текстов для домашнего чтения при обучении английскому языку на неязыковых факультетах // Иностранные языки и инновационные технологии в образовательном пространстве технического вуза: сб. науч. ст. по проблемам высшей школы. – Новочеркасск : ЮРГТУ (НПИ), 2009. – С. 282-285.
15. Стрекалова М. Д. Основные методические критерии отбора содержания обучения чтению в рамках курса "Домашнее чтение" в языковом вузе. // Теория и методика обучения и воспитания, №3(56). – 2008. – С. 7-10.
16. Тарнопольский О. Б. Методика обучения английскому языку на I курсе технического вуза. – К. : Вища школа, 1989. – 160 с.
17. Тарнопольский О. Б. Методика навчання іншомовної мовленнєвої діяльності у вищому мовному закладі освіти. – Дніпропетровськ : Видавництво ДУЕП, 2005. – 246 с.
18. Шарапова С. И. Критерии отбора содержательно-текстовой базы для обучения студентов неязыкового вуза профессионально ориентированному чтению на иностранном языке // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – №102. – 2009. – С. 319-322.
19. Scrivener J. Learning teaching: a guidebook for English language teachers. – Oxford : Macmillan Heinemann, 2005. – 432 p.

Криловець Н.,
Національний університет “Острозька академія”

ФІЛОСОФІЯ ТВОРЧОСТІ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

У статті аналізується філософська лірика Ліни Костенко, в якій поетеса дає художню інтерпретацію феномену творчості та поетичного слова. Осмислюючи філософську сутність поезії, авторка статті вводить творчість поетеси в широкий літературний та філософський контекст. Осягнення істини буття в поетичному світі Ліни Костенко відбувається інтенціонально та інтроспективно.

Ключові слова: феномен творчості, філософська поезія, Ліна Костенко, трансцендентний, слово, мотив.

В статье анализируется философская лирика Лины Костенко, в которой поэтесса дает художественную интерпретацию феномена творчества и поэтического слова. Осмысливая философскую сущность поэзии, авторка статьи вводит творчество поэтессы в широкий литературный и философский контекст. Постижение истины бытия в поэтическом мире Лины Костенко осуществляется интенционально и интроспективно.

Ключевые слова: феномен творчества, философская поэзия, Лина Костенко, трансцендентный, слово, мотив.

The philosophical lyrics of Lina Kostenko, where poetess expresses the interpretation of phenomenon of creativity and poetical word, is analyzed in the article. Comprehending the philosophical entity of poetry, the author of the article introduces the poetess's works into the wide philosophical and literary context. The understanding of the truth of existence in Lina Kostenko's poetic world happens intentionally and introspectively.

Key words: phenomenon of the work/creativity, the philosophical poetry, Lina Kostenko, transcendental, word, motive.

До теми творчості звертається чи не кожен митець, намагаючись збагнути її таємниці. Ця ж проблема стала предметом дослідження і в численних філософських працях. Осягаючи феномен творчості, вчені говорять про її трансцендентність, вказують, що вона вторгається в інтросвіт митця невідомо звідки. Так, онтологічна герменевтика сутність поезії тлумачить “як постання чогось через слово і в слові ... як становлення буття за допомогою слова” [6, с. 255].

Про слово як світотворчу ідею сказано ще в Євангелії від Івана: “На початку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово” (Іван 1; 1). У сучасній філософській науці “слово є виразником внутрішньої особистості, а внутрішня особистість – вираженням і загнаним усередину словом” [25, с. 468].

Мистецтво слова є невичерпним джерелом істини і краси, а долучитися до його сутності допомагає митець, втаємничений зв'язком із космосом, з Богом. Творчість, будучи вічною в часі, відкриває все нові й нові грані буття поза часом.

В українській філософській поезії тема творчості, поезії посідає важливе місце. Творчість є найвищою і найяскравішою формою самореалізації людини, “опредмечуванням” її кращих, суто людських рис і здібностей та запереченням марноти скороминущого людського існування й безслідного зникнення по смерті [21, с. 214].

Через творчість відбувається прорив до нових ментальних сфер. Людське існування і духовна свобода є іманентно-імпліцитними ознаками, які через творчість відкривають свою глибинну сутність. Початки осмислення творчості, беручи початок із євангельської мудрості, розгортаються потім через Шевченкове “Ну що б, здавалося, слова ...”, Лесину “іскристу зброю” поезії, поеми Б. Олійника (“У дзеркала слова” та “Заклинання вогню”), вірші Д. Павличка (“О слово рідне, хто без тебе я”, “Не по дорозі”, “Ти зрікся мови рідної”, “Молитва”), І. Драча (“Жодне слово не хоче встати”, “Перо”, “Крила”, “Перо і меч”, “Коли орлом, коли волом ...”) тощо.

Художня творчість не можлива без взаємодії митця зі світом. Ця взаємодія реалізується в формах переживання, уяви, фантазії тощо. Відтак метою статті є дослідження того пласту філософської лірики Ліни Костенко, в якому поетеса дає художню інтерпретацію феномену творчості та поетичного слова. Переживання та фантазії ліричної героїні подаються в літературно-філософському контексті, в зіставленні вирішення заявленої теми іншими поетами.

Проблему поета і поезії в творчості Ліни Костенко досліджували С. Антонішин [1], В. Базилевський [2], С. Барабаш [3], В. Брюховецький [5], Г. Гордасевич [7], Г. Клочек [13], Г. Кошарська [11], Л. Кужільна [12], О. Таран [22], Д. Дроздовський [19] та інші.

А. Шопенгауер, М. Гартман, З. Фрейд та К.-Г. Юнг вказували, що світ складається з двох частин: свідомого і позасвідомого (ідей, чуттєвих образів, спогадів тощо). Якраз позасвідоме є первинним, яке знаходиться за гранню осмислення й наділяє людину інтуїцією – безпосереднім осягненням істини без досвіду і набутих знань.

До теми натхнення, зародження таланту звертається й українська поетеса Ліна Костенко:

Душа летить у посвіті епох.
І де цей шлях почався, – невідомо.
І де увреться, знає тільки Бог [10, с. 169].

В іншому ж вірші початки творчості поетеса виводить ще з дитинства. Про входження у світ мистецтва як вихід за власні межі, своєрідну трансгресію (термін польського психолога Юзефа Козелецького) йдеться в поезії, “Слайди”:

А потім в паркані хтось виламав штахету,
ліхтариками груш вчарований між віт.
В ту дірку в паркані відкрився світ поету –
великий, і складний, і незбагнений світ ... [9, с. 68].

Дірка в паркані – образ глибоко символічний. Це шлях зв'язку митця зі світом. Із локального простору поет виходить у світ ширших масштабів.

Принагідно зазначимо, що у драматичній поемі “Сніг у Флоренції” поетеса поглиблює образ дірки в паркані. Через дірку в бузині відкривається новий прекрасний світ, в якому все сповнене чарівності, небуденності: “високі трави”, “густий і несходимий ліс”, “туман у кручах ... і луки ... і стежка” [9, с. 506]. Проте тільки одному Брату Домініку вдається проникнути у цей заборонений світ, бо ніхто інший не в змозі пройти крізь цей отвір.

Поетеса має зв'язок із первісним емоційно-образним типом мислення. Анатолій Макаров у праці “П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості” зазначає: “До появи вміння користуватися логічно-словесними означеннями в пам'яті людини утворюється цілісна система понять, що віддзеркалює результати діяльності первісного інтуїтивно-почуттєвого мислення” [15, с. 188].

Первісний світ, що виникає поза граннями людської свідомості ще задовго до вміння висловлювати своє розуміння його і захоплення ним у слові, постає в поезії Ліни Костенко “Стоїть у ружах золота коліска”. Щоб збагнути сутність поезії, слід повернутися в перші дні чи місяці життя, яким якраз і притаманне оте первісне (не обтяжене вербально) світовідчуття:

Стоїть у ружах золота коліска.
Блакитні вії хата підніма.
Світ незабгненний здалеку і зблизка.
Початок є. А слова ще нема.
Ще дивен дим, і хата ще казкова,
і ще ніяк нічого ще не звучить.
І хмари, не прив'язані до слова,
от просто так – плывуть собі й плывуть.
Ще кожен пальчик сам собі Бетховен.
Ще все на світі гарне і моє.
І світить сонце оком загадковим.
Ще слів нема. Поезія вже є [9, с. 28].

Епітети “золота коліска”, “блакитні вії”, “незабгненний світ”, “казкова хата”, “дивен дим” тонко передають світ перших дитячих вражень від світу, де “ще ніяк нічого ще не звучить”.

Окреслюються опозиції природного (первісного) і культурного (перетвореного людиною) світу. Саме в дитячій уяві світ виглядає загадковим, казковим, невпорядкованим, справжнім. Дорослий індивід уже відходить від того початкового, природного, бо раціональність пригнічує емоційність. Звідси й прагнення митців написати такий твір словесного мистецтва, який би максимально точно відтворив те первісне, дологічне світовідчуття. Зв'язок із первісним відбувається через мистецтво, зокрема поезію. Відчуження від природи призводить до невідворотної дегенерації, руйнації людського в людині. Природа є першовиявом слова, яке провіщає емоцію.

Індивід оволодіває світом двічі: спочатку – підсвідомо (дологічно), а вже потім за допомогою вербально-логічних значень. Словом стає також світ. “Реальний світ (абстрагований від передбачень і постулатів, ще невисловлений) – це вже вербалізований, переказаний сенс події буття. Отже, оприсутнений світ – це експресія висловлення, слово, яке вже прозвучало [14, с. 188].

Ліна Костенко оригінально інтерпретує євангельський початок слова. Поетеса намагається осмислити дологічний поетичний світ (“Ще слів нема. Поезія вже є”). Власне, подібний мотив (щоправда, в атеїстичному переосмисленні) маємо і в поемі Б. Олійника “У дзеркалі слова”: “Хто перший мовив слово про творця / Той, власне, і створив його ... у слові!.. [17, с. 179].

Поезія, як слушно зазначає А. Макаров, прямий спадкоємець традицій первісного понятійно-образного мислення архаїчного суспільства. Вона древніша за слово [15, с. 192]. Уже в первісних людей, які ще не вмели спілкуватися вербально, були закладені творчі паростки. Про це йдеться у вірші Ліни Костенко “Рана ведмеда”:

Ще розум спав, – прокинулась уява.
І це був перший – первісний! – митець... [9, с. 350].

Світ формувався із цілісної системи образів. Прапоезія була первісним людським знанням, досвідом, творчістю, першим формуванням духовного начала.

Іменувати речі – значить вивисувати їх до царини духу, просвітляти ту ідею, що закладена у кожній з них, перетворювати їх на символи [18, с. 53]. Німецький філософ Г.-Г. Гадамер доводив, що слово, яке було мовлене в конкретному прагматичному контексті, “не стоїть за самого себе”, а розчиняється у сказаному [8, с. 265].

Щоразу, коли людина створює твір словесного мистецтва, вона ніби відновлює оте первісне світовідчуття [16, с. 23].

Кожен митець зіштовхується із проблемою сприйняття і відтворення реальності. Світ, який сприймається в чуттєвих образах, емоційно, майже не можливо передати словами. Оті “невимовні слова” є скарбом душі. Про творення поезії десь поза межами свідомості Ліна Костенко пише так:

Вночі із хаосу безсоння,
коли мій всесвіт ожива –
як срібні птаці вилітають
ще не приборкані слова [10, с. 66].

Образ “хаосу безсоння” тонко передає той оживлений всесвіт, інший вимір. У мить натхнення із всесвітнього первісного хаосу вилітають “ще не приборкані слова” – “срібні птаці”.

І Хтось диктує з-понад світу
непередбачені слова... [10, с. 66].

Ці слова не формуються свідомо, а творяться спонтанно в мить осяяння і прозріння, бо

За день банальностей і фальшу
ото піднімеш стільки тонн, –
що не напишеш
що не скажеш
Не те! – застогне камертон [10, с. 66].

Ліна Костенко про пошук необхідних слів пише й у вірші “Душа моя, знайдібіда!”:

Шукаєш, мов копалини, –
слова, слова, слова!.. [9, с. 194].

Однак в кожному слові відчувається якась недостатність чи то “нестача мікрровольта”, чи то “зайвий міліграм”. А тому переконливо звучить поетичний висновок-резюме: “Ти дома – тільки в невідомості. / Ще кожен вірш, як перше “ма”. / І десь над гранями свідомості / є те, чого ще нема [9, с. 194].

Подібний мотив знаходимо в Лесі Українки та В. Свідзинського. Лірична героїня Лесі Українки не може віднайти потрібних слів, щоб передати душевний екстаз:

Коли дивлюсь глибоко в любі очі,
в душі цвітуть якісь квітки урочі,
в душі квітки і зорі золотії,
а на устах слова, але не тії,
усе не ті, що мріються мені,
коли вночі лежу я у півсні.
Либонь, тих слів немає в жодній мові,
та цілий світ живе у кожному слові,
і плачу я й сміюсь, тремчу і млію,
та вголос слів тих вимовить не вмію... [23, с. 69].

В. Свідзинський також визнає, що внутрішній світ не просто вербалізувати, бо він уже не той, що сприймався почуттями

Хто дає мені душу чужу,
Коли я з людьми? Чому їм кажу
Не ті заповітні слова, не ті,
Що родилися в самоті? [20, с. 206].

Під час спілкування з Абсолютом відбувається процес божественного прозріння, таємничого осяяння, про-світлення. Часове (проминальне) переростає у вічне.

Поезія, відкриваючи шпаринку в час онтологічний, приносить омріяну свободу. Вона (поезія) переназиває світ, не втрачаючи при цьому зв’язку з душею цього світу [10, с. 284]. Д. Дроздовський слушно зазначає, що у хвилину натхнення поетична душа вільна, її не зв’язує щось чужорідне, вона підкоряється тільки тому, що надходить із несвідомого, космічного [10, с. 295].

Цікавою в цьому плані є поезія “Буває мить якогось потрясіння”, в якій Ліна Костенко майстерно передає процес божественного прозріння митця, входження його в інсайт. Наростання незвіданої сили натхнення пронизує твір від початку й до кінця. Від простого захоплення світом відбувається прорив у підсвідоме, коли “душа прозріє всесвітом очей”, а далі вихід за власні межі – творча трансгресія як перехід з одного буття в інше, прозріння в суще, за межі емпіричного світу: “Прямим пролом пам’яті в безмежність, / уже аж звідти згадуєш себе” [9, с. 90].

Німецький філософ М. Гайдеггер тлумачить це явище як “осяяння... істиною буття” [24, с. 257].

Лірична героїня поринає у трансцендентний світ, де немає прив’язаності до часу чи простору. Осягнення істини буття і прозріння в ній, як стверджує філософська наука, можливе у двох напрямках: інтенціональному й інтроспективному. Для інтенціонального досить вагомим є єднання думки й почуттів, логіки та інтуїції, що знаходить своє місце в емоційно-образному творчому екстазі митця. Це є художнє прозріння-у-світ, коли невидимий світ розкриває свою глибинну сутність.

Кричить гілля. З облич спадають маски.
Зі всього світить суч усіх речей... [9, с. 90].

Однак без інтроспективного напрямку трансгресії цілісного осягнення істини не досягти, оскільки в прихованих глибинах підсвідомості митця, в культурно-генетичних архетипах міститься цінна інформація, яка під час осягання надає художньому образу трансцендентної новизни:

І до віків блаженка приналежність
переростає в сяйво голубе [9, с. 90].

Саме тому поєднання обох напрямів осягнення істини дає картину цілісного бачення світу і місця самого себе у цьому світі.

Отже, тема творчості, слова, натхнення посідає важливе місце в філософській поезії Ліни Костенко. Цікавими в цьому аспекті є такі вірші, як "Слайди", "Стоїть у ружах золота коліска", "Рана ведмедя", "Вночі із хаосу безсоння...", "Душа моя, знайдибда", "Буває мить якогось потрясіння" та ін. Осягнення істини буття в поетичному світі Ліни Костенко відбувається як інтенціональними, так й інтроспективними шляхами, поєднання яких дає цілісну, стереоскопічну картину світу й місця митця і людини в буттєвому космосі.

Література:

1. Антонишин С. "Над річкою буття – на березі крутому", або Лілеї для Ліни. / С. Антонишин // Дзвін. – 2000. – № 3. – С. 125-132.
2. Базилевський В. Поезія як мислення: Творчість Ліни Костенко в контексті сучасності / В. Базилевський // Літ. Україна. – 1987. – 10 верес. – С. 3.
3. Барабаш С. Г. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби : дис. ... докт. філол. наук: 10. 01. 01 / С. Г. Барабаш; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Львів, 2004. – 382 с.
4. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту. – Б.м. : Всеукраїнське євангельсько-баптистське братство, 1988. – 1523 с.
5. Брюховецький В. Ліна Костенко : Нарис творчості / В. Брюховецький. – К. : Дніпро, 1990. – 262 с.
6. Гайдеггер Мартін. Гельдерлін і сутність поезії. / Переклад Тараса Возняка / Мартін Гайдеггер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За редакцією Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 250-261.
7. Гордасевич Г. Силуети поетес. / Г. Гордасевич. – К. : Рад. письменник, 1989. – 246 с.
8. Гадамер Г.- І. Поезія і філософія / Переклад Семена Голєндера / Г.- І. Гадамер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За редакцією Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С.264-271.
9. Костенко Ліна. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
10. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та передм. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовсько-го; худож. С. Якутович. – К. : Либідь, 2011. – 336 с.: іл.
11. Кошарська Г. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. / Г. Кошарська. – К. : Видавн. дім "КМ Academia", 1994. – 165 с.
12. Кужільна Л. В. Національна модель світу в поезії літературного шістдесятництва в українській літературі ХХ століття: Монографія. / Л. В. Кужільна. – Кіровоград: Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка, 2003. – 326 с.
13. Ліна Костенко. Навчальний посібник-хрестоматія. // Упоряд. Г. Клочек. – Кіровоград : Степова Еллада, 1999. – 320 с.
14. Література. Теорія. Методологія : Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 543 с.
15. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. / А. Макаров. – К., 1990. – 285 с.
16. Моклиця Марія. Основи літературознавства. Посібник для студентів. / Марія Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
17. Олійник Б. І. Вибрані твори в двох томах. Том 2 : Цикли та поеми. / Б. І. Олійник. – К. : Дніпро, 1985. – 245 с.
18. Пахаренко В. І. Українська поетика. / В. І. Пахаренко. – Черкаси : "Відлуння-Плюс", 2009. – 416 с.
19. Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних: Матеріали круглого столу / Ред.-упоряд. Т. В. Шаповаленко. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2005. – 105 с.
20. Свідзинський В. Поезії. / В. Свідзинський. – К. : Рад. письменник, 1986. – 206 с.
21. Соловей Е. Українська філософська лірика. Навчальний посібник із спецкурсу. / Е. Соловей. – К. : Юніверс, 1999. – 368 с.
22. Таран О. Феномен художнього таланту в поетичній інтерпретації Ліни Костенко: дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 01 / О. Таран; Кіровоград. держ. нац. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2004. – 213 с.
23. Українка Леся. Вибране: Для серед. та ст. шк. віку. / Леся Українка; упорядкув. текстів, передм., підготов. комент., прим. та навч.-метод. матеріалів Л. Мірошніченко. – К. : Школа, 2003. – 367 с.
24. Хайдеггер М. Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – С. 257.
25. Wołoszynow W.N. Z historii form wypowiedzi w konstrukcjach języka / Tłum. Z. Saloni // Rosyjska szkoła stylistyki / Wyb. tekstów oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni / – Warszawa, 1970. – S. 468.

Накашидзе І. С.,

Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МІКРОБАТЬКІВЩИНИ В УКРАЇНОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ КАНАДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У статті аналізуються особливості художнього образу мікробатьківщини як складової проблеми батьківщини в україномовній поезії Канади другої половини ХХ ст.

Ключові слова: україномовна поезія Канади, мікробатьківщина, земля дитинства, пейзаж, образ хати.

В статье анализируются особенности художественного образа микрородины как составляющей проблемы родины в украиноязычной поэзии Канады второй половины ХХ века.

Ключевые слова: украиноязычная поэзия Канады, микрородина, земля детства, пейзаж, образ дома.

In this article the features of an artistic image of mikro homeland are analyzed as part of the problem of the motherland in Ukrainian Canadian poetry of the late 20th century.

Keywords: Ukrainian poetry in Canada, mikro homeland, land of childhood, landscape, image of house.

Україномовна поезія у Канаді – явище досить цікаве і малодосліджене. Сьогодні вона є благодатним матеріалом для літературознавчого аналізу. У силу відомих ідеологічних заборон за часів тоталітарного режиму літературні постаті діаспори не були відомі в Радянській Україні: “найяскравіші здобутки еміграційного літературного життя або свідомо замовчувалися <...>, або піддавалися остракізмові й голобельній критиці” [2, с. 2]. Через те, що письменників-емігрантів не можна було замовчати, час від часу їх згадували деякі радянські публіцисти, переважно як ворогів народу, “слуг імперіалізму”. Увага до вивчення творчості українських емігрантів (у тому числі й у Канаді) активізувалася в роки незалежності України та не згасає й до сьогодні.

Серед дослідників україномовної поезії Канади – науковці України (Л. Скорина, І. Руснак, Л. Селіверстова, П. Сорока, І. Немченко та ін.) та Канади (П. Кравчук, Яр Славутич, Д. Струк, Я. Розумний, О. Гай-Головко та ін.). В їхніх наукових працях та розвідках розглядаються хронологічний дискурс української поезії в Канаді, її тематика, проблематика, характер версифікації, стильових особливостей творчості окремих поетів. Незважаючи на появу низки наукових праць та літературознавчих розвідок за останні роки, українська література Канади залишається малодослідженим явищем. Багато поетів невідомі й сьогодні. Творчість більшості з них представлена лише оглядово, існує проблема наявності й опублікованих на теренах України художніх творів останніх, особливо тих поетів, які друкувались переважно у періодичних виданнях Канади (наприклад, А. Шум, І. Коваліва, П. Степа, І. Макарик та ін.). Літературознавці України постійно відкривають для себе і суспільства нові імена. П. Сорока зазначає, що “такі відкриття триватимуть ще довго, оскільки материк екзильної літератури вражає своєю неохопністю і багатогранністю талантів” [16, с. 3].

Центральною темою і україномовній поезії Канади є тема батьківщини. Вона розкривається у двох аспектах – образ етнічної батьківщини (України) та образ “другої” батьківщини (Канади). Звичайно, літературознавці не могли оминати цієї теми в поезії представників української діаспори в Канаді, але розглядали її частково, лише в дослідженнях окремих персоналій (наприклад, Я. Розумний у монографії “Батьківщина у поезії Яра Славутича” досліджує образ батьківщини у творчості поета в різних вимірах – “сучасному, минулому й майбутньому; в доісторичній та історичній перспективах; героїчних і трагедійних та як джерело сили й натхнення, як ідея й як суть національного тривання” [12, с. 8]). Грунтовного й цілісного дослідження проблеми батьківщини в україномовній поезії Канади другої половини ХХ ст. немає, тому звернення до неї є актуальним.

Центральним образом у розкритті проблеми батьківщини є образ України як ключовий у вираженні почуттів ліричного “Я”. Тема України у творчості україномовних поетів Канади – домінанта, “ядро “прироцених смислів”, центр естетичної системи” [15, с. 61]. Звернення до теми батьківщини – вияв духовних зв’язків зі своєю батьківщиною, з одного боку, та прояв їх належності до української літератури, з іншого. У розкритті художнього образу України в україномовній поезії Канади можна виділити дві площини: макро- та мікробатьківщина (рідне село, батьківська хата). Дослідження образу мікробатьківщини як складової проблеми батьківщини в україномовній поезії Канади другої половини ХХ ст. становить мету даної статті.

Мотив мікробатьківщини насамперед розкривається через змалювання пейзажу. У своїй поезії О. Зуєвський не вказує, з якого регіону України він походить (відомо, що народився поет у с. Хомутці Миргородського повіту на Полтавщині), хоча неодноразово описує природу рідного краю, зокрема у вірші “Знайомі”: “Тут сад і дорога на луки / І наші старі куці” [8, с. 53]. Поет акцентує увагу на зооморфних образах у спогадах з дитинства та юності. Наприклад, образ коней як помічників людини, що є ознакою життя ліричного героя на батьківщині: “Були вони в мене, гривасті коні” [8, с. 55]. У міфології українського народу кінь асоціювався із сонцем. У творчості О. Зуєвського образ коня асоціюється з образом України на макрорівні й з образом степу, що віддавна був сакральним для свідомості українського народу, – на мікрорівні. Щоправда, в поезії О. Зуєвського образ коня – прикмета і другої батьківщини – Канади: “Дорогою зустріли смаглолицю / На скакунові бистрим індіянку” [8, с. 58]. У цьому випадку образ коней постає на тлі канадських прерій як аналогу українського степу, хоча автор й не порівнює їх прямо. Таким чином накреслюється художня опозиція чужина–батьківщина. У поезії О. Зуєвського образ коня є частинкою рідної землі на чужині. Його присутність полегшує долю ліричного героя-емігранта: споглядання, як тубільці “гонять коней спраглих до води” [8, с. 81], нагадує аналогічний процес на батьківщині. Цікавим є образ глиняних коней як символ безтурботного дитинства: “Як залишали у кущах / Ми коників із глини / Без думки про незнаний страх / Серед ясної днини” [8, с. 76]. Асоціативно відчувається відгомін вірування про міфічного коня

браженні використовує прийом стоп-кадру: природа Галичини ніби завмирає в одній миті і переходить у такому образі із вірша у вірш. Наприклад, у поезії “Праслов’яньске”: “Шумить діброва, теплі крила хмар / Прикрили поле неозорее” [9, с. 120]. Образ рідної землі поглиблюється у поезії “Рідне”, в її характеристиці актуалізовано традиційні для гуцульського краю природні прикмети – смереки, річка Черемош, Карпатські гори. Образ останніх замальовується як скелясті ребра, що “зеленим мохом обросли” і “красуються в вітрах і бурях” [9, с. 117]. Згадується і найвища вершина Карпат (і України) – гора Говерла, яку поет називає сизою. Її образ асоціативно сприймається як вісь, що єднає землю і небо. Адже наголошуючи на її висоті й вагомості для ліричного героя, поет просторово з’єднує її з небом: “В обіймах хмар моя Говерла” [91, с. 121]. При цьому розкривається ще один підтекст образу гір: ліричний герой відчуває себе горцем. Тяжіння до гір та їх природи, закладене з дитинства, вмотивовує ліричного героя на чужині, його тугу за рідною домівкою. “Наскільки красиви поезії то красиви поетової душі, відчуваємо в Ростислава Кедр нахил до мелянхолії” [3, с. 9]. Так, у змалюванні поетом мікробатьківщини присутні мотиви туги та ностальгії за молодістю, що пройшла у рідній Галичині, що виявляються при розкритті цього образу в часовому вимірі: “А поки те, ще снитимеш забуте / Окутане імлою давніх літ” [9, с. 118]. В образі мікробатьківщини сфокусовано неосяжну у віках історичну пам’ять, що закарбовується у свідомості ліричного героя (образ якого співвідноситься зі свідомістю автора) в дитинстві. Його сум за краєм свого дитинства, закоханість у рідну землю виражені через систему епітетів “єдина”, “світла”, “пахуча”: “Єдина в світі! Ні, не стерти / Твоїх слідів в моїй душі” [9, с. 121]. Пейзажний образ мікробатьківщини зафіксований і в поезії О. Гай-Головка. У вірші “Заспівай же, вітре” поет подає мальовничу картину природи Поділля. Тут і “сади подільські рясні”, й “акації, що без кінця цвітуть”, і “буйні колосся”, і “барвінок стеле по землі / Довгі, пишні і зелені коси” [6, с. 18], що репрезентують збірний образ золотого доквілля, краси рідного краю.

У творчості українських поетів Канади мікробатьківщиною постає образ батьківської хати, що є певним архетипом, своєрідним мікрокосмосом, символом “батьківщини, рідної землі; безперервності роду; тепла, затишку; святості; добра і надії; материнської любові; захисту і допомоги” [14]. Так, координати мікробатьківщини у вірші “Верхи” Р. Кедр: “А там поза гаєм, там біла хатина, / Поросла червоним вином” [9, с. 111]. Епітет “біла” свідчить про позитивне сприймання батьківської хати ліричним героєм, сакралізуючи образ хати. Образ червоного вина постає неоднозначним. З одного боку в ньому вгадується образ часу, що минув з часів дитинства, і який вже не можна повернути. З іншого боку – асоціативно прочитується образ радянської влади, через яку ліричний герой був змушений покинути домівку і не має змоги повернутись до неї. В. Ворскло закликає емігрантів завжди пам’ятати батьківську хату, але не жити ілюзії про те, що вони її знову побачать, наголошуючи наплинності часу: “Минуле? Чоловіче! / Пройшло п’ятнадцять літ!”, “Схилилась хата вбік” [5, с. 10]. Образ напівзруйнованої хати постає символом як втраченого назавжди дитинства, так і назавжди втраченої батьківщини.

Таким чином, проблема батьківщини є центральною темою еміграційної поезії ХХ ст. Однією із граней її оприявлення в україномовній поезії Канади другої половини ХХ ст. є художнє втілення образу мікробатьківщини, що розкривається у часовій та просторовій площинах. У першому випадку мікробатьківщина постає землею дитинства ліричного героя, що опозиціонує до теперішнього його місцезнаходження, створюючи художні опозиції минуле-теперішнє, реальне-ірреальне, дитинство зрілість й окреслює опозицію чужина-батьківщина. Образ землі дитинства постає просторовою (географічною) реалією й розкривається переважно через змалювання пейзажних особливостей того чи іншого регіону. Інколи образ мікробатьківщини втілюється в образі батьківської хати. Проблема батьківщини в україномовній поезії Канади є досить широкою і потребує подальшого глибокого дослідження.

Література:

1. Антологія української поезії в Канаді (1898-1973). / Упор. Яр Славутич. – Едмонтон : Об’єднання Українських Письменників у Канаді “Слово”, 1975. – 160 с.
2. Астаф’єв О. Г. Лірика української еміграції: еволюція стилевих систем. Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.01 / О. Г. Астаф’єв. – Київ, 1999. – 40 с.
3. Вовк В. Ростислав Кедр / В. Вовк // Кедр Р. Поезії. – Торонто : В-во “Євшан-зілля”, 1983. – С. 5-10.
4. Вознюк О. Еміграційна візія Іншого: Теоретичний аспект / О. Вознюк // Вісник Львівського університету. Серія Філологія. – 2008. – Вип. 44. – Ч. 1. – С. 178-184.
5. Ворскло В. Листи без адреси: Вибрані поезії / В. Ворскло. – Торонто, 1967. – 68 с.
6. Гай-Головка О. Сурмач: Поетичні твори (1997-2001) / О. Гай-Головка. – Тернопіль : Тайп, 2002. – 112 с.
7. Голод М. Стрімка моя вулиця / М. Голод. – Торонто, 1988. – 146 с.
8. Зуєвський О. “Я входжу в храм ...”: Поезії. Переклади. Статті. Матеріали до біографії / О. Зуєвський. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – 840 с.
9. Кедр Р. Поезії / Р. Кедр. – Торонто : В-во “Євшан-зілля”, 1983. – 372 с.
10. Крат А. Камертон дитинства у поетичному оркестрі Яра Славутича / А. Крат // Херсонський збірник: До 80-річчя Яра Славутича. – К.-Херсон : Дніпро, 1998. – С. 76-81.
11. Мазепа Б. Полум’яні акорди: Лірика / Б. Мазепа. – Едмонтон : Об’єднання українських письменників “Слово” в Канаді, 1976. – 62 с.
12. Розумний Я. Батьківщина в поезії Яра Славутича / Я. Розумний. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. – 179 с.
13. Славутич Яр. Твори [У 5 т.] / Яр Славутич. – К. : Дніпро, Едмонтон: Славутич, 1998. – Т. 1: Поезії (1937-1997). – 470 с.
14. Словник символів [Електрон. ресурс] / За заг. ред. О. І. Потапенка та М. К. Дмитренко. – К. : Редакція часопису “Народознавство”, 1997 // <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>.
15. Сологуб Н. Мовний портрет Яра Славутича / Н. Сологуб. – Вінніпег : УВАН, 1999. – 152 с.
16. Сорока П. Світ поезії Стефанії Гурко, або три джерела любові (профіль митця) / П. Сорока // С. Гурко. Три джерела. – Тернопіль : Стар Софт, 1999. – С. 3-9.
17. Темертей І. Поезії / І. Темертей. – К. : Неопалима купина, 2004. – 512 с.

Новоселецька С. В., Сімак К. В.,
 Національний університет “Острозька академія”, м. Острог

ENGLISH AS A SECOND LANGUAGE AND CANADIAN MULTICULTURALISM

У статті розглядаються специфіка викладання англійської мови як другої іноземної у контексті багатокультурності Канади. Підкреслюється значення інноваційних методик в організації індивідуального підходу та освітньої політики. Описується педагогічна майстерність викладача англійської мови у контексті міжкультурної комунікації.

Ключові слова: багатокультурність, мовна політика, освітня політика, освіта багатокультурності, викладання англійської мови як другої іноземної, професійна діяльність.

В статье рассматриваются специфика преподавания английского языка как второго иностранного в контексте многокультурности Канады. Подчеркивается значение инновационных методик в организации индивидуального подхода и образовательной политики. Описывается педагогическое мастерство преподавателя английского языка в контексте межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: мультикультурализм, языковая политика, образовательная политика, мультикультурное образование, преподавания английского языка как второго иностранного, профессиональная деятельность.

The article envisages teaching English as a second language in the context of multiculturalism in Canada. The value of innovative methods of teaching in terms of individualization and multicultural education policy are underlined. The professional skills of teacher of English as a second language in the context of cross-cultural communication are embraced.

Keywords: multiculturalism, language education, multicultural education, teaching English as a second language, professional background.

This article is a collaborative initiative, and it reflects the authors' attempts to articulate the role of the ESL teaching profession and practice in Canadian multiculturalism. Recognizing ESL teachers' historical roles as agents of assimilation is that involves the promotion of more multilingual, intercultural approaches to ESL. The article begins by considering the model of multiculturalism promoted by Canadian constitutional and legislative policies over the last decades and the key role the TESL field can and does play in this mandate. The article continues on to recommend expanding the potential stakeholders included as ESL students and professionals. This is not done to expand the profession so much as to enhance the professional ethics and responsibilities of the field.

The problem of teaching English as a second language in terms of multicultural education has been studied by various scholars and in different aspects (Burnaby [4], Kubota [10], Giroux [8], Coelho [5], Elden [6], Kim [9], Skeans [13], Thiessen [15], Morgan [12], Bramlett [3], Murdoch [11], etc.).

The topicality of the presented article is conditioned by the necessity to study interdisciplinary relations between multicultural education and language learning methodology.

The objective of this article is a systematic investigation of peculiar features of implementation of the English language studying in a modern multinational world.

It is claimed that teaching of English to non-native speakers differentiates from teaching other languages to non-native speakers. English is by virtue of its status as an international language and an official language in so many former British colonial states. This has led critics inside and outside our profession to recommend renaming our activities to, for example, multilingual or intercultural language education [5, p. 45-60].

In particular, this article addresses the emerging relationship in Canada between the teaching of English as a second language (TESL) and multiculturalism. Canada has a long history of assimilation through education that has pressured or forced both Indigenous and new Canadians to forfeit their first language and culture to function in the anglicized norms of the society [4, p. 70-92].

On the one hand, access to the official language – English – is nonetheless a key component of realizing equitable conditions for well-being in Canada. In this sense, English language education at once facilitates and undermines equity, and by encouraging the loss of first languages and cultures, potentially disadvantages people from full social and economic participation in Canada and global communities. Similarly, ESL holds an ambiguous place in Canadian diversity policies and practices.

On the other hand, drawing on Trudeau's 1971 statement to the House of Commons [1, p. 646-669] on “Multiculturalism with a Bilingual Framework,” identifies four aspects of Canadian multicultural policies that work together as checks and balances:

- (a) Cultural retention – diversity;
- (b) Cultural sharing – interculturalism;
- (c) Equality of opportunity – equity;
- (d) Individual freedom – choice.

In this respect, Canadian multiculturalism is not simply an attempt to protect cultural differences, but an active attempt to articulate and foster a distinct and unifying Canadian identity, citizenry, and system of social values.

Multiculturalism as Cross-Cultural Understanding (Interculturalism). Multidimensional political, social, cultural, and linguistic transformations are taking place in modern world. This new multiculturalism perspective that had been dominated by sociologists and political scientists began to provoke a scientific interest among scholars all over the world.

For instance, Lambert was aware early in his research on second language learning that language and culture were intimately connected. For Lambert, what was true for language should be equally applicable to culture. Hence, he argued that multiculturalism could be a reality that allowed the person to retain his or her heritage culture while at the same time being culturally sophisticated in terms of the host society.

The survey of current research in the social sciences would indicate directions for social psychological theory, according to which one of the dramatic outgrowths of the extent to which heritage culture maintenance is motivated by economic and political subordination is the concept of affirmative action. As is the case in the above example relating to multiculturalism, this statement denies that the potential for formal recognition given to categories of people based on their race or culture; the focus is exclusively on the individual. Every individual in the theory has an equal opportunity and rewards are allocated on the basis of individual merit.

The effects of the socio-cultural context were investigated further in the recent decades in a series of articles. The conclusions to be drawn from these studies provide the theoretical rationale which is still central to much of the subsequent research in this area, and is important as well as for later theoretical formulations.

Apart from that, the world famous scholars suggest that the commitment of Canada to cross-cultural sharing is an attempt to build national unity through rather than in spite of its commitment to diversity and cultural retention. Cross-cultural understanding arises from more than exposure to mere information; it is an active appreciation of the unique histories, world views, and perspectives of people of diverse backgrounds. It arises from more than tolerance; it is a function of the active and respectful engagement of human beings across differences. In this respect, cross-cultural sharing is a precondition for cross-cultural understanding, and effective cross-cultural sharing depends on interculturalism.

In our opinion, interculturalism is distinct from multiculturalism, the mere presence of multiple cultures in a particular group or society. Moreover, it includes the development of cultural creativity, that is, of hybrid, unique cultural alternatives arising from knowledge of two or more cultures. Such intercultural creativity is the fruit of meta-cultural awareness, that is, the awareness that our experience is conditioned in a culturally-and historically-specified world view. Cross-disciplinary research exists on various dimensions of interculturalism, ranging from intercultural identity formation [3, p. 67-84], to intercultural communication.

In a similar vein, the responsibility as TESL professionals is to challenge the commodification and exploitation of ESL students, teachers, and public programs by governments in the service of profits and commercial interests. Like Canadian citizenship, global citizenship increasingly calls for multilingual, multicultural abilities and unique educational programs to cultivate them.

We came to a logical conclusion that teachers need to be sensitive to these students' cultural differences and their need to sustain these cultural differences while gaining appreciation and understanding of the broader Canadian context. Besides, the professional responsibilities of ESL/SESD educators have shifted significantly in the last decades from serving as agents of assimilation and integration to promoting equity, diversity, and Canadian multiculturalism. This has extended ESL teachers' professional responsibilities from the restricted domain of English-language studies to broader concerns with multilingualism, multiculturalism, first-language and cultural maintenance, and the promotion of equity, diversity, and anti-racism through education.

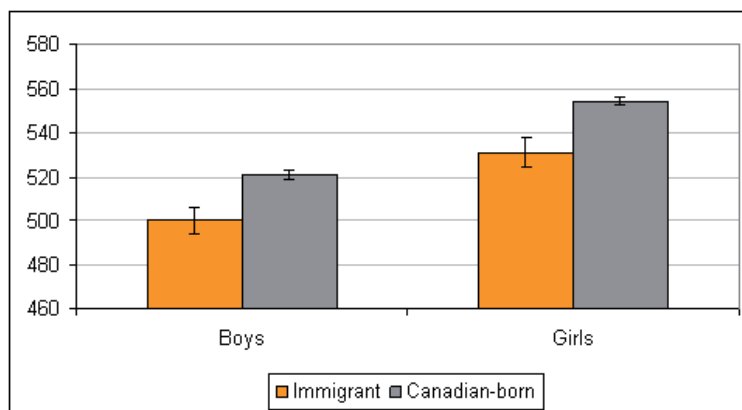
Effective English as a Second Language learning strategy. Taking into consideration statistics according to the 2006 Census, one in five Canadians was born elsewhere and came to Canada as an immigrant [14]. Canada Statistics also reported that most immigrants do not speak either of Canada's official languages as their mother tongue; therefore the attention of linguists is drawn to effectiveness of teaching English as a Second Language. This is even more related to the areas that attract large numbers of immigrants. For example:

- Over 40% of Toronto District School Board students have a mother tongue other than English.
- In Montreal, 34% of students speak a language other than English at home.
- In the Vancouver school district, 61% of students speak a language other than English at home.

The research has shown that many of these immigrant ESL children are well-prepared to meet the demands of the Canada's schools and go on to follow successful educational pathways. For example, young immigrants are more likely to attend university than their Canadian-born counterparts, [11, p.12-20] while immigrants for whom English is a second language show especially high rates of university attendance [11, p. 25-30].

Despite these successes, many immigrant students are faced with literacy challenges. According to data from the Programme for International Student Assessment (PISA), a wide-scale survey of 15-year-old students in more than 40 countries, immigrant students in Canada scored significantly lower than their Canadian-born counterparts on literacy assessments (see Figure 1) [15].

Figure 1: PISA Reading Scores of Immigrant and Canadian-born 15-year-olds



Source: Canada Statistics and OECD, Programme for International Student Assessment (2010).

For some immigrant groups, literacy is just one of a host of difficulties that contribute to poor academic results. A recent study commissioned by the Canadian Council on Learning (CCL) and Citizenship and Immigration Canada examined the educational pathways and academic performance of students who do not speak English at home and who live in Toronto, Montreal and Vancouver – Canada’s main immigrant destinations.

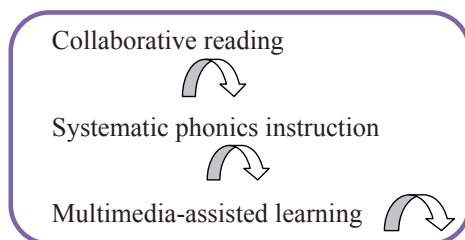
The report, titled *Educational Pathways and Academic Performance of Youth of Immigrant Origin: Comparing Montreal, Toronto and Vancouver*, reveals large differences among different groups of immigrants. For example:

✓ Chinese-speaking immigrant youth tend to do as well (and, often better) than Canadian-born youth in terms of high-school graduation rates, overall grades and participation in pre-university courses.

✓ Meanwhile, Spanish-, Creole- or Vietnamese-speaking immigrant students were shown to perform well below their Canadian-born counterparts on all three of these measures.

In our research we had studied the peculiarities of TESL according to curricula of some Canadian universities that provide multinational education for international students, such as University of Ottawa, Carleton University and Memorial University of Newfoundland. As a result of our investigation, we came into understanding that using specific pedagogical approach in terms of methods of teaching English as a Second Language and understanding the academic trajectories of ESL students indicated that effective teaching strategies for ESL students – a flexible, varied approach was more successful than a “one-size-fits-all” approach.

As a result of collaborative work, we would like to introduce some applicable methods that are of significant use in the multicultural Canadian society. They are as following:



The application of this level of **collaborative reading** technique is carried out by students work on different cooperative activities, including creative writing, peer reading, identification of major elements in a story, summarizing of stories and story retelling, and activities geared toward practice of basic reading skills (e.g., spelling, decoding, and vocabulary).

In **systematic phonics** instructions, learners are taught how to read and write using the correspondences between letters and the sounds they represent. The goal of phonics instruction is to help beginner readers understand how letters are linked to sounds to form letter-sound correspondences. Guided reading is a strategy to help students develop their reading skills in which the teacher provides support for small groups of readers as they learn to use various reading strategies (e.g., letter and sound relationships, context clues, word structure).

A number of effective **multimedia-assisted learning** interventions have been reported in the literature. Some of those used with ESL immigrant students include incidental word learning through the use of close-captioned television; audio taped or read-along instructional materials; computer programs for reading and writing (e.g., the Fast ForWord program; word processing).

The conclusions to be drawn are the importance of teaching and learning of English as a second language in the realization of Canadian multiculturalism. ESL teachers can profoundly affect students’ views of their first languages and cultures, and thereby can affect whether they pursue multilingual, intercultural outcomes or subtractive assimilation. In the service of equity, ESL education avails new immigrants, refugees, and international students of an official language of Canada and associated opportunities. Therefore, to our understanding, it is important to clarify TESL’s role in the broader context of Canada’s vision of itself as a multicultural state. TESL’s role in the four aspects or principles of Canadian multiculturalism can be conceived in the following terms.

References:

1. Amigot, P., & Pujal, M. On power, freedom, and gender. *Theory and Psychology*, Princeton University Press, 2009. – P. 646-669.
2. Bilingualism, multiculturalism, and second language learning: the McGill conference in honour of Wallace E. Lambert / edited by Allan G. Reynolds. New Jersey, 2009. – 246 p.
3. Bramlett, R. K. Implementing cooperative learning: A field study evaluating issues for school-based consultants. *Journal of School Psychology*, 1994. – P. 32, 67-84.
4. Burnaby, B. Reflections on language policies in Canada: Three examples. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002. – P.70-92.
5. Coelho, E. Adding English: A guide to teaching in multilingual classrooms. New York: Pippin Press, 2003. – P. 45-60.
6. Elden, S. Rethinking governmentality. *Political Geography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006. – P. 26-33.
7. Ghosh, R., & Abdi, A. A. Education and the politics of difference. Toronto: Canadian Scholars’ Press, 2004. – p. 198
8. Giroux, H. Postmodernism as border pedagogy. In H. Giroux (Ed.), *Postmodernism, feminism, and cultural politics: Redrawing educational boundaries*. Albany, NY: State University of New York Press, 2001. – P. 217-256.
9. Kim, Y.Y. *Becoming intercultural: An integrative theory of communication and cross-cultural adaptation*. Thousand Oaks, CA: London: Sage, 2008. – P. 78-87.
10. Kubota, R. Critical multiculturalism and second language education. In B. Norton & K. Toohey (Eds.), *Critical pedagogies and language learning*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2004. – P. 30-52.

11. McAndrew M., Ledent J., Murdoch J. & Ait Said R., Academic performance of immigrant youth in Vancouver, Montreal and Toronto; The Montreal context. Presented at 10th National Metropolis Conference in Halifax, Nova Scotia, 2008. – P. 12-36.
12. Morgan, A. Governmentality versus choice in contemporary special education. *Critical Social Policy*. Bristol: Policy Press, 2005. – P. 25, 325-348.
13. Skeans, S.E.S. The effects of Cooperative Integrated Reading and Composition: Fidelity of implementation and teacher concerns on student achievement. *Dissertation Abstracts International* 53(02), 0455A, 2005. – P. 54-61.
14. Statistics Canada. The Evolving Linguistic Portrait, 2006 Census. Statistics Canada Catalogue no. 97-555-XIE. Accessed August 18, 2009.
15. Thiessen, V. Academic performance, human capital skill formation, and post-secondary education: Canadian Labour Market and Skills Researcher Network: Working Paper Number 1. http://www.econ.ubc.ca/clsrn/publications/workingpapers/Thiessen_workshop_cover%20page.pdf Accessed August 18, 2009.

Notes

TI referring to *Teaching*:

ESL: English as a Second Language (commonly used in Canada);

EIL: English as an International Language;

EFL: English as a Foreign Language

Романова О. О.,

Харківський торговельно-економічний інститут Київського національного торговельно-економічного університету

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МОВЛЕННЕВОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ-НЕФІЛОЛОГІВ

У статті розкрито особливості формування професійної мовленнєвої культури молодих спеціалістів. Розглянуто проблему взаємозв'язку мови та культури мовлення сучасного фахівця.

Ключові слова: професійна мовленнєва культура, культура мовного спілкування, професійна культура, культура мовлення.

В статье раскрыты особенности формирования профессиональной языковой культуры молодых специалистов. Рассмотрена проблема взаимосвязи языка и языковой культуры современного профессионала.

Ключевые слова: профессиональная языковая культура, культура языкового общения, профессиональная культура, языковая культура.

The features of young specialists' professional language culture, the language culture intercommunication problem of modern specialist's language are considered in the article.

Key words: professional language culture, the culture of language communication, professional culture, language culture.

На сучасному етапі загальна культура майбутнього фахівця пов'язується з досконалим оволодінням українською мовою, опануванням лексичними, стилізованими тонкощами, вмінням послуговуватися її багатством у професійній діяльності, в усіх сферах життя і діяльності суспільства. Сьогодні ринок праці висуває нові вимоги до спеціаліста, вбачаючи в ньому не лише фахівця, а й людину, яка усвідомила, що висока професійна мовленнєва культура є запорукою успіху і конкурентоспроможності. Володіння навичками спілкування, вміння налагоджувати контакт, толерантність, доброзичливість, працездатність, вміння вирішувати професійні питання на комунікативному рівні є невід'ємною часткою цілої низки факторів, наявність яких впливає на успішне вирішення завдань професійної діяльності.

На сьогодні проблема вивчення ролі й місця мови в культурі спілкування кожного студента є найактуальнішою, оскільки у зв'язку з інформатизацією та комп'ютеризацією нашого життя молодь дуже мало читає книг. Це призводить до того, що мова для більшості студентів стає безбарвною, “сухою” через те, що вони майже не читають художніх творів, тому їй не можуть використовувати синонімічні можливості мови, урізноманітнювати свою лексику, що збіднює словниковий запас майбутнього фахівця.

Проблемі формування органічної мовної особистості присвячені праці Л. Кравець, Л. Мацько, Л. Паламар, Л. Струганець, Я. Чорненського. Науковці підкреслюють важливу роль мовної освіти у формуванні професійної мовленнєвої культури.

Л. Мацько визначає мовленнєву культуру як “вміння володіти мовою” [2, с. 7]. Також існує думка, що мовленнєва культура – це загальноприйнятий мовний етикет [4, с. 12]; культура мислення та культура суспільних і духовних стосунків людини [1, с. 38]. У свою чергу, професійна культура – ступінь досконалості професійного розвитку людини [3, с. 202]. Таким чином, професійну мовленнєву культуру фахівця можна розглядати як важливий компонент його загальної культури, що визначає здатність до ефективного спілкування в контексті професійної діяльності. Вона синтезує в собі комплекс знань, цінностей, способів поведінки, необхідних у ситуаціях ділового спілкування та умінь гнучко реалізовувати їх на практиці з метою забезпечення ефективної професійної діяльності.

Під формуванням професійної мовленнєвої діяльності ми розуміємо роботу щодо усвідомлення необхідності сприйняття мови як засобу не лише комунікації, а й пізнання об'єктів дійсності. Студенти повинні зрозуміти, що професійна мовленнєва культура – це фахово зорієнтоване використання мовних норм, які забезпечують мовне оформлення процесу та результатів професійної діяльності.

Найважливішим завданням, на нашу думку, є піднесення мовної / мовленнєвої культури української еліти, озброєння знаннями стилістичних багатств рідної мови насамперед молоді, яка здобуває вищу освіту й використовуватиме слово як знаряддя праці, носій інформації, професійну вербальну зброю та засіб духовного впливу.

На заняттях з дисципліни “Українська мова (за професійним спрямуванням)” для студентів економічних спеціальностей використовуються цікаві фахові тексти, які розширюють світогляд майбутніх спеціалістів, наприклад: “Типи економічних систем”, “Виникнення та становлення вітчизняного аудиту”, “Сутність та особливості державного кредиту” тощо. У методичних вказівках до виконання практичних робіт із теми “Терміни у професійному мовленні” значна увага приділяється етимологічним довідкам, цікавим вправам та завданням, що примушують студентів працювати над усним професійним мовленням. А у пропонуваніх завданнях із теми щодо стилів мовлення викладач орієнтує студентів на вміння добирати мовні засоби відповідно до задуму та форми висловлювання.

Розвиток культури мовлення особистості є складним процесом. Високої мовної довершеності досягає та людина, яка багато працює над своєю мовою, прагне правильно й логічно мислити та говорити. Чистота мовлення тісно пов'язана з правильністю та нормативністю, якщо у мовленні немає лексичних, стилістичних, орфоепічних та інших порушень, воно вважається чистим.

Чистота мовлення виявляється у трьох аспектах: орфоепії, слововживанні та інтонаційному аспекті. Метою занять є формування стійких навичок літературної мови, правильного слововживання, вміння розпізнавати ненормативні елементи, які засмічують мову.

Висока культура мови – це не інтелігентська забаганка, а життєва необхідність. Тому мова спеціаліста, на нашу думку, має свідчити про його високу культуру, освіченість. Тож плекання культури мови студентів – обов'язок кожного викладача. Наше завдання – берегти, як скарб, рідну мову, поглиблювати знання студентів з

Шевчук Н. В.,
 Національна академія Служби безпеки України, м. Київ

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ КУРСАНТІВ

Стаття присвячена виокремленню та обґрунтуванню комплексу психолінгвістичних умов, які забезпечують формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів.

Ключові слова: психологічні умови, майбутні офіцери, курсанти, комунікативна компетентність.

Статья посвящена выделению и обоснованию комплекса психолингвистических условий, которые обеспечивают формирование коммуникативной компетентности будущих офицеров.

Ключевые слова: психологические условия, будущие офицеры, курсанты, коммуникативная компетентность.

The article is devoted a selection and ground of complex pedagogical terms and principles which provide forming of communicative competence of future officers.

Key words: psychological conditions, future officers, cadets, communicative competence.

Постановка проблеми. Вітчизняна педагогічна наука сформувала власні традиції в організації процесу підготовки юридичних кадрів Служби безпеки України. Водночас слід зазначити, що певна зміна пріоритетів у стратегічних напрямках розвитку освіти у європейській та світовій спільнотах значною мірою вплинули на характер і зміст підготовки майбутніх офіцерів в Україні. Вчені зазначають [1, с. 108], що сьогодні особливого значення набувають теоретико-методологічні, соціально-психологічні, організаційно-педагогічні та методичні аспекти проблеми повноцінного гуманістичного розвитку випускників вищих військових навчальних закладах у напрямі сформованості у них іншомовної комунікативної компетентності.

Мета даної роботи – обґрунтувати психолінгвістичні чинники та умови, методи та підходи, які забезпечать успішність процесу формуванню іншомовної компетентності випускників вищих військових навчальних закладів.

Аналіз досліджень та публікацій. Теоретичний аналіз психолого-педагогічної літератури показав, що проблемі формування іншомовної комунікативної компетентності було присвячено чимало досліджень. Л. Виготський, Б. Ломов, Є. Пассов, В. Сластьонін наголошували, що мовленнєва діяльність є основною умовою формування комунікативної компетентності. І. Зимня, О. Леонтєв, С. Рубінштейн, О. Шахаровський наголошували на спілкуванні як основному чинникові формування зазначеної компетентності. Теоретичні основи іншомовної комунікативної компетентності визначаються такими дослідниками, як М. Вятютнев, І. Зимня, Н. Кузьміна, М. Мазо. Залишається дискусійним питання оновлення змісту та організації навчання іншомовній комунікативній компетентності майбутніх офіцерів у професійній галузі. Недостатньо уваги звертається на теоретико-методологічні аспекти розвитку іншомовної комунікативної компетентності випускників.

Виклад основного матеріалу. Дослідження з визначення, відбору раціональної методичної системи та перевірка її дієвості дозволить виявити ефективність процесу формуванню іншомовної компетентності випускників вищих військових навчальних закладів. Ефективність (від лат. *effectivus* – творчий, дієвий) – загальнонаукова категорія, яка означає ступінь близькості досягнутих результатів до ідеалізованих, очікуваних. Вчені різних галузей науки по-різному розкривають її сутність: у філософії ефективність розглядається як міра можливості, що виражає мету людини та реалізує її ідею. У педагогії вона показує ступінь наблизеності до дійсності, до найбільш потрібного результату, тобто характеризує відношення між рівнями певної діяльності за ступенем наблизення до кінцевої або заданої мети [7, с. 88]. За наявності деяких відмінностей у тлумаченні сутності ефективності очевидним є головне: визначити ефективність означає порівняти досягнуті результати з тими, які були заплановані як оптимальні. Так, дослідники В. Перелишина, В. Петров під ефективністю розуміють “приріст” здібностей (порівняно з вихідним рівнем) для вирішення професійних завдань [5, с. 72]. Погоджуємось з думкою вчених Г. Нойнера та Ю. Бабанського [4, с. 91] відносно оцінки ефективності педагогічного процесу. По-перше, виявом ефективності є максимально можлива відповідність результатів поставленим завданням. Але якщо судити про ефективність за кінцевим результатом, то виключається можливість своєчасного регулювання процесу. Тому критерієм його ефективності має бути стан якості функціонування самого педагогічного процесу. Обидва критерії доповнюють один одного. Але ефективність результату є основним, а надалі – вихідним моментом побудови нового циклу педагогічного процесу.

Визначити ефективність – це означає порівняти досягнуті результати з тими, які проектувалися як оптимальні. Таким чином, ефективним процес формуванню іншомовної компетентності випускників вищих військових навчальних закладів є тоді, коли будуть створені зовнішні обставини процесу навчання, реалізація яких із високим ступенем вірогідності сприятиме успішному формуванню досліджуваної компетентності.

Ураховуючи доробки науковців, власний досвід, результати опитування викладачів щодо обставин успішного формування іншомовної компетентності майбутніх офіцерів, ми виокремили найважливішу психологічну передумову: систематичну мотивацію та стимулювання пізнавального інтересу курсантів до професійних знань з іноземних мов. При цьому робиться наголос на зміні самого характеру вивчення майбутніми офіцерами сучасних європейських мов: замість колишньої переважної орієнтації на оволодіння граматичними структурами тепер більше уваги приділяється оволодінню “відповідним рівнем комунікації” (Threshold Level) та компетенціями, здатністю вільно спілкуватися (a degree of communicative ability).

Під поняттям *пізнавальні можливості* розуміють насамперед комплекс пізнавальних процесів, які необхідні для успішного навчання. Це особливості розумової працездатності, уваги, сприйняття, уяви, пам’яті, мислення студентів, характер їхньої навчальної мотивації тощо.

Без аналізу пізнавальних можливостей, уявлень про досягнутий рівень їхнього розвитку неможливо сформулювати розвивальні цілі навчання, які вказують на можливість дидактичної обробки (ускладнення чи спрощення) матеріалу, що вивчається; на доцільність підвищення складності його вивчення в інтересах успішного розвитку добре підготовлених курсантів і на зменшення цієї складності для слабких курсантів [3]. Відомо, що рівень розумової працездатності не є сталою величиною, він змінюється протягом доби й складається з кількох фаз [2, с. 140]. Цю особливу динаміку розумової працездатності потрібно враховувати, передбачаючи часовий перерозподіл навчального матеріалу згідно з тенденцією до ознайомлення з новою інформацією на початку заняття, коли сприйняття студентів більш активне.

Від сприйняття матеріалу залежить міцність засвоєння знань [6]. Очевидно, що сприйняття залежить від організації уваги. Результати дослідження цього психічного явища є основою для визначення специфічних педагогічних вимог до організації ефективного сприйняття студентами нової інформації: 1) сприйняття є більш ефективним, якщо підключені різні аналізатори; 2) сприйняття активізується, якщо студент знає, що він буде зараз використовувати нові знання.

Значну роль у повноцінному засвоєнні та відтворенні іншомовної лексики може відігравати емоційна пам'ять (її забезпечує емоційність, інтерес до майбутньої професії, любов до тварин). Таким чином, якість процесів запам'ятовування, збереження та відтворення залежить від того, яке значення має для студента вивчення іншомовної лексики, чи з'явився у нього ланцюжок дій (потреба – бажання – пізнавальний інтерес – мотив). Оскільки мотивація – один з найважливіших компонентів професійної діяльності, мотиви як сховані, внутрішні спонукання здійснення визначених вчинків, дій, як спонукання відносин, поведінки студента обумовлені накопиченим досвідом і знаннями. Розвиваючись від більш низького якісного рівня, вони переходять далі в мотиви високого рівня, зумовлені системою переконань, почуттям обов'язку, моральністю. Мотивація формує цілісну поведінку, підвищує трудову активність, значно впливає на процеси визначення і реалізації цілі. Потреби, що сформувалися, додають поведінці людини внутрішньої визначеності, стійкості і активної форми реалізації дій, вчинків, що забезпечує в цілому характер діяльності педагога. Крім того, у мотивах виявляється спрямованість особистості по відношенню до діяльності. Згідно справедливого зауваження С. Рубінштейна, випробовувана чи усвідомлювана людиною залежність від того, у чому вона відчуває нестачу, чи в чому вона зацікавлена, що є для неї потребою, інтересом, породжує спрямованість на відповідний предмет [6]. На думку Д. Леонт'єва, поняття діяльності необхідно пов'язувати з поняттям мотиву, оскільки діяльності без мотиву не буває; діяльність є процесом активності людини, який полягає в тому, що те, на що спрямований цей процес у цілому (його предмет) завжди збігається з тим об'єктивним, яке спонукає суб'єкт до цієї діяльності, тобто мотивом [6]. Процес людської активності завжди на щось спрямований і має певний предмет. Разом з тим цей процес був викликаний певною потребою і спонукався та спрямовувався якимось мотивом, тобто предметом, у якому ця потреба знаходить своє задоволення. Якщо перший предмет, на який спрямований процес активності людини, збігається з другим предметом – мотивом потреби, то такий процес активності, на думку Д. Леонт'єва, називається діяльністю. А якщо вказані предмети не збігаються, тоді цю активність називають дією.

Під впливом зовнішньої мотивації тренування в навчальній діяльності продовжується, виховуючи волю і наполегливість в інтелектуальній діяльності. Згідно з результатами нашого дослідження, найбільше спонукальне значення мають мотиви саморозвитку. Прагнення розвивати інтелект і особистість є тим чинником, який спонукає студентів до учіння.

У цьому аспекті вчені справедливо зазначають, що мотивація, високий рівень пізнавальних інтересів сприяє потягу до систематизації знань, пошуку закономірностей, узагальнень. Заслужує на увагу виділення трьох стратегій, що обумовлюють мотивувальну аргументацію курсантів при оцінці ними ролі і місця освіти, а одночасно з цим професійної діяльності в системі життєвих цінностей: прагматична, професійна і байдужа. Так, для прагматично орієнтованої молоді освіта – це необхідний етап, подолання якого дозволить отримати вагомні матеріальні блага (освіта як “інструментальна цінність”). Ті, хто сповідують професійну стратегію, вважають одержання вищої освіти цінністю, що сприяє розкриттю їхніх особистісних здібностей, професійного зростання (освіта як “термінальна цінність”). Для тих, хто вибирає байдужу стратегію освіти не виступає “ні термінальною, ні інструментальною цінністю” [2].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Відповідно до принципу детермінізму, іншомовна комунікативна компетентність майбутніх офіцерів за своєю соціальною природою здатна до потенційного розвитку, коли зовнішні причини діють через внутрішні особистісні умови. Отже, розвиток зазначеного утворення відбувається поступово, впродовж тривалого часу в процесі професійно-особистісного зростання майбутніх офіцерів.

Перспективними напрямками досліджень з розробки питань формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх офіцерів є вивчення шляхів активізації їхньої пізнавальної діяльності з урахуванням специфіки майбутньої фахової підготовки.

Література:

1. Вікторова Л. В. Психологічні передумови формування компетенції в діалогічному мовленні майбутніх офіцерів на заняттях з румунської мови / Л.В. Вікторова // Вища освіта України: теоретичний та науково-методичний часопис. Тематичний випуск “Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору”. – 2011. – Додаток 2, Т. II (27). – С. 106-114.
2. Гуржій А. М. Засоби навчання : навчальний посібник для студентів вузів та слухачів підвищення кваліфікації / А. М. Гуржій, Ю. О. Жук, В. П. Волинський. – К., 1997. – 208 с.

3. Ільїн В. В. Гуманітарні науки: суперечності, парадокси, перспективи / В. В. Ільїн // Гуманітарні науки в системі підготовки менеджерів : тези виступів на семінарі (Київ, 18-19 листопада 2003 р.). – К. : ВЦ КНТЕУ, 2003. – С. 3-4.
4. Педагогика / под общ. ред. Г. Нойнера, Ю. К. Бабанского. – М. : Педагогика. – 1984. – 367 с.
5. Перелишина В. П. О методике оценки эффективности работы ФПК со специалистами отрасли / В. П. Перелишина, В. А. Петров // Проблемы высшей школы. – 1985. – № 57. – С. 72-76.
6. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 1999. – 720 с.
7. Шилова Л. И. Проблемы, требующие решения / Л. И. Шилова // Советская педагогика. – 1984. – № 1. – С. 88-91.

Шемуда М. Г.,
ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький університетімені Григорія Сковороди”

ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ГРАМАТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ: ФАКТОРИ ВПЛИВУ

У статті розглядаються особливості формування іноземної граматичної компетенції, визначаються фактори (внутрішні, зовнішні, лінгвістичні), які сприяють розвитку комунікативної культури студентів.

Ключові слова: іноземна граматична компетенція, внутрішні фактори, зовнішні фактори, лінгвістичні фактори.

В статье рассматриваются особенности формирования иноязычной грамматической компетенции, определяются факторы (внутренние, внешние, лингвистические), которые оказывают воздействие развитию коммуникативной культуры студентов.

Ключевые слова: иноязычная грамматическая компетенция, внутренние факторы, внешние факторы, лингвистические факторы.

The article examines the peculiar features of the foreign language grammatical competence formation, its factors (inner, outside, linguistic), which influence the development of students' communicative culture.

Key words: grammatical competence, inner, outside, linguistic factors.

Іноземна мова дедалі активніше набуває статусу соціально-економічного і політичного механізму порозуміння між різними представниками світової спільноти у різноманітних сферах їх життєдіяльності. В умовах безперервного розширення міжнародних контактів досягнення головної мети навчання іноземних мов – сформованості іноземної компетенції – набуває особливого значення. Успішність іноземного спілкування безпосередньо визначається рівнем сформованості іноземної граматичної компетенції, оскільки саме граматики допомагає зрозуміти логіку мислення та оформлення думки іноземною мовою.

У роботах вітчизняних і зарубіжних учених висвітлено широке коло питань із проблеми формування іноземної граматичної компетенції. Зокрема, принципи організації й навчання граматичного матеріалу (О. Москальська, Ю. Пассов, І. Рахманов, Н. Скляренко, Л. Черноватий та ін.); дослідження природи граматичних навичок (П. Гурвич, Ю. Кудряшов, О. Михайлова, С. Шатілов, S. Gaies, S. Krashen та ін.); методики і конкретні рекомендації з формування іноземних граматичних навичок мовлення (В. Голубець, Н. Ковальчук, Є. Мельник, М. Рябих, Ch.Frank, P.Master, M.Rinvoluchi, S.Thornbury, E.Williams, H.Widdowson та ін.) тощо.

Необхідність розробки методики формування іноземної граматичної компетенції у всіх видах мовленнєвої діяльності, важливість урахування в оволодінні практичною граматику різноманітних факторів, зумовлюють актуальність обраної теми статті.

Метою статті є визначити основні фактори, які впливають на формування іноземної граматичної компетенції студентів.

Процес формування іноземної граматичної компетенції є необхідним складником кваліфікованої підготовки філологів. Після закінчення ВНЗ майбутні філологи повинні мати достатній рівень сформованості іноземної граматичної компетенції для вільного користування іноземною мовою у різних цілях. Важливість та необхідність оволодіння граматику стороною мовлення для вирішення комунікативних завдань спілкування логічно випливає із практичної мети навчання іноземної мови у вищих навчальних закладах.

Досвід роботи із студентами показує, що 1) студенти мають певні труднощі у ситуативному використанні граматичних явищ; 2) вони недостатньо добре володіють навичками коректного вживання форм граматичних явищ; 3) більшість студентів навчилися використовувати лише дуже прості граматичні структури і мають труднощі у використанні різноманітних з'єднувальних елементів мови, що роблять висловлювання більш природним і логічним. Через відсутність реальної комунікації на заняттях навіть студенти із досить високим рівнем теоретичних знань відчують труднощі у вираженні своїх думок.

Для подолання зазначених труднощів у процесі формування іноземної граматичної компетенції слід врахувати низку факторів. Аналіз досліджень низки вчених (Де Бот К., М. Клайн, Н. Маркс, В. Хуфайзен та ін.), дозволяє виділити основні групи факторів, які сприяють формуванню іноземної граматичної компетенції у процесі вивчення як першої, так і другої іноземних мов, а саме: внутрішні, зовнішні та лінгвістичні фактори. Урахуванням тісної взаємодії зовнішніх (соціальних) і внутрішніх (структурних) факторів у процесі розвитку і функціонування лінгвістичних об'єктів – одна з методологічних вимог мовознавчих досліджень. Між різноманітними чинниками немає суцільної ізоляції (вони взаємопов'язані), вплив зовнішніх факторів корегує дію внутрішніх і навпаки.

Внутрішні фактори пов'язані з індивідуальними, чи то нейрон-психологічними особливостями студентів, до яких можна віднести, наприклад, вік, стать, мотиваційну сферу, внутрішню позицію особистості, розвиток та становлення “Я” та почуття ідентичності особистості, переважаючий спосіб мислення.

Ефективність навчання граматики іноземних мов багато у чому зумовлена також і когнітивними стратегіями та вміннями студентів, їх металінгвістичними знаннями. На думку В. Хуфайзен саме досвід вивчення першої мови та набуті навчальні стратегії є основним фактором впливу на процес засвоєння іноземної мови. При цьому студентів треба навчити свідомо використовувати дані стратегії та наявні мовні знання [5]. Крім того, не варто забувати і про такий важливий внутрішній фактор як мотивація та загальне ставлення студентів до вивчення іноземної мови.

До зовнішніх факторів належать як соціальні умови вивчення іноземної мови, так і, до певної міри, кількість та якість іноземного мовленнєвого матеріалу, з яким має справу студент під час формування іноземної граматичної компетенції.

До зовнішніх факторів відносимо соціальні умови: суспільство, в якому вживається конкретна мова, його соціальну структуру, різницю між носіями мови у віці, соціальному статусі, рівні культури та освіти, місце проживання, також різницю у їхній мовленнєвій поведінці в залежності від ситуації спілкування. Тут можна виділити кілька аспектів: різні соціальні групи характеризуються різними показниками освітнього рівня і рівня мовної компетенції; кожна соціальна група характеризується певним комплексом соціально-мовних потреб.

Лінгвістичні фактори, у свою чергу, пов'язані з особливостями мови, що вивчається. У процесі навчання граматики іноземної мови особливого значення набуває типологічна спорідненість/віддаленість мов [6] (“рідна мова (-и)- перша іноземна-друга іноземна”), що позначатиметься як на відборі навчального матеріалу, так і на способі його опрацювання.

До основних лінгвістичних факторів, які необхідно враховувати, у процесі формування іншомовної граматичної компетенції належать: 1) дидактичне правило ізоляції труднощів та принцип вивчення матеріалу від легкого до складного; 2) потреба комунікації, тобто необхідність вивчати перш за все ті граматичні явища, без яких неможливо забезпечити практичні потреби мовлення (уміння говорити, розуміти мовлення на слух, читати, писати) у межах відібраної для даного року навчання тематики; 3) достатній лексичний запас, який може забезпечити можливість розвитку автоматизму. Якщо на даному етапі навчання учні володіють обмеженим запасом лексики і нове граматичне явище не може в зв'язку з цим бути використане в різних ситуаціях або проілюстроване достатньою кількістю прикладів, то його вивчення слід віднести на пізніше, в іншому випадку навчання може прийняти форму теоретизування, замість того, щоб розвивати в учнів навички та вміння практичного користування граматичним матеріалом у мовленнєвій діяльності.

Основною задачею в навчанні граматики – навчити учнів практично користуватися нею в комунікативних цілях, а це означає “оволодіти способами змінювати форми слів та поєднувати слова в реченні” [2, с. 331], тобто оволодіти граматичними навичками.

Грамматична компетенція є складовою іншомовної комунікативної компетенції, тому в основу її формування покладено комунікативний підхід [3]. Тож важливим лінгвістичним фактором формування іншомовної граматичної компетенції є використання комунікативного підходу в навчанні граматики, що дозволяє підвищити мотивацію, розширити експресивні можливості мовлення і додати природності висловлюванням студентів. В умовах комунікативного підходу в навчанні іноземної мови методи і прийоми навчання граматичній стороні мови повинні базуватися на наступних принципах: принцип ситуативності, функціональності, мовленнєвої та мисленнєвої активності, новизни, індивідуальності.

Формування відповідного рівня іншомовної граматичної компетенції відбуватиметься за наявності сприятливих дидактичних умов: стимулювання учнів до вивчення мови; впровадження прийомів активізації навчально-пізнавальної діяльності учнів; забезпечення учнів методичними матеріалами, що містять необхідну інформацію для комплексного формування комунікативної компетенції; розвиток пізнавальної діяльності учня; сприятливих умов та комунікативної поведінки співрозмовників; моделювання у навчальному процесі типових ситуацій спілкування.

Тож у процесі формування іншомовної граматичної компетенції необхідно враховувати як внутрішні, так і зовнішні та лінгвістичні фактори. Формування іншомовної граматичної компетенції студентів необхідне для здійснення професійної комунікативної діяльності у майбутній професійній діяльності.

Література:

1. Ждан А. Н. Психологические механизмы усвоения грамматики родного и иностранного языков / Ждан А. Н., Гохлернер М. М. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1972. – 256 с.
2. Общая методика обучения иностранным языкам в средней школе / Под ред. А. Миролюбова, И. Рахманова, В. Цетлин. – М., 1967. – 405 с.
3. Пассов Е. И. Теоретические основы обучения иноязычному говорению. – Воронеж : Изд-во Ворон. ун-та, 1983. – 200 с.
4. Brumfit C. J. The Communicative Approach in Language Teaching / Brumfit C. J., Johnson K. – Oxford University Press, 1991. – 109 p.
5. Hufeisen B. How can DaF/E and EuroComGerm contribute to the concept of receptive multilingualism? Theoretical and practical considerations / Britta Hufeisen, Nicole Marx // Receptive, multilingualism: Linguistic analyses, language policies and didactic concepts [edited by J. Thije & L. Zeevaert]. – Amsterdam : John Benjamins, 2007. – P. 307-321. – (Series : Hamburg Studies on Multilingualism).
6. Meißner F.-J. Transfer und Transferieren: Anleitungen zum Interkomprehensionsunterricht / F.-J. Meißner // Neuere Forschungen zur Europäischen Interkomprehension [Klein H. G., Rutke D. (Hrsg.)]. – Aachen : Shaker, 2004. – S. 39-64.

Шкловська О. Н.,
Севастопольський міський гуманітарний університет

WAYS OF PROMOTING INTERPRETATIVE OUTCOMES OF THE TEXT SETTING

На основі новітніх досягнень в галузі інтерпретації тексту пропонується розгляд “місця дії” твору як важливого джерела текстуального матеріалу для занять з аналітичного читання та інтерпретації тексту. Визначені основні виміри поняття “місця дії” і описано ефективні форми роботи з ними. У розробці обстоюється переконання в тому, що поглиблений аналіз “місця дії” сприяє розвитку здатності студентів до передбачення сюжету, оптимізує сприйняття емоційного та символічного навантаження літературного тексту.

Ключові слова: місце дії, форми роботи, контекст, інтерпретація.

На основаних новітніх досягненнях в області інтерпретації тексту пропонується розгляд “місця дії” твору як важливого джерела текстуального матеріалу для занять з аналітичного читання та інтерпретації тексту. Визначені основні виміри поняття “місця дії” і описано ефективні форми роботи з ними. Утверджується, що углублений анализ “места действия” способствует развитию способности студентов к предвидению сюжета, оптимизирует восприятие эмоциональной и символической нагрузки литературного текста.

Ключевые слова: место действия, формы работы, контекст, интерпретация.

Incorporating the expertise of recent studies in philological textual interpretation, our paper researches into the ways of teaching text setting as an important source of manifold interpretative activities. The basic dimensions of setting are theoretically grounded and a set of teaching techniques provided. The work with the text setting fosters students' anticipation patterns, brings forth their attention to emotional and symbolic loading of works of fiction.

Key words: setting, techniques, context, interpretation.

Problem statement. Comprehension of a work of fiction and discovering the tiniest shades of the author's message is one of the chief objectives of the text interpretation classes. V.A. Kuharenko points out at least two large pedagogical goals of teaching philological textual interpretation: 1) to make students capable of revealing the concept of a work of art, state the objective reasons of its ideal, aesthetic, educational, emotional impact; retrieve the whole of the diverse information from the work of fiction [1, p. 4]; 2) to train reading as a specific kind of cognitive and aesthetic activity [1, p. 10]. However, the wealth of theoretical approaches to philological analysis is not accompanied with a symmetrical support of practice books and methods of teaching interpretation at the university level.

Authoritative manuals on philological textual interpretation and analytical reading basically promote a declarative way of instruction. Specifically, a number of terms can be offered to students to apply to a given text; a scheme of analysis is created in order to provide a “universal algorithm” of inquiry; an expert interpretation of some text is given to learners as a pattern of analogical analyses of other texts. Learners have to interiorize a set of techniques of “doctoring” the text but unfortunately this does not result in deeper understanding. The above-mentioned interpretative activities are detached from the actual cognition patterns and overlook such valuable resources as students' knowledge of life and available modes of understanding people, things and situations. Teachers and learners experience the lack of techniques that could take advantage of procedural knowledge [9]. Incorporating the expertise of recent studies in philological textual interpretation, our paper researches into the ways of teaching text setting as an important source of manifold interpretative activities in meaningful contexts.

The **goal** of the research is (1) to provide the theoretical background of the category of setting and prove its importance in conveying the author's message; (2) to point out ways of preparing students to interpret setting of works of fiction.

Scholars generally view text interpretation as an integrated language and literary study that leads to the inference of textual meaning as a coherent whole from all from textual structures. However, the process of interpretation begins at the very moment when the reader crosses the imaginary threshold of the fictional world – evaluates the title, ponders over an epigraph, restores the story setting. In case some elements and dimensions of settings are not taken into account, the communicative breakdown can occur. In exactly this regard, M.W. Smith and J.D. Wilhelm emphasize that in order to become a competent and effective interpreter of settings both in literature and life we need to know what it is that is important in the setting – what must be noticed, attended and interpreted [9, p. 66].

Setting is often associated with the initial part of natural and artificial narratives (such as novels, dramas, short stories). T. van Dijk states that settings in general feature descriptions of the original situation, the time and place of the various episodes, a description of the main character(s) involved in these episodes, and possibly further background information about the social or historical context of the events. In natural narratives, such Settings may be very brief or even deleted when they are assumed to be known to the hearer. As a rule, short Setting sentences are: (1) This morning when I came in the office; (2) Yesterday I was driving on Highway 10; (3) Last week Harry came to see me [2, p. 113].

Speaking in terms of macrostructures and macrorules universal for all the possible text kinds, T. Van Dijk enumerates the **informative components of a model introduction**: “With this kind of functional relation in mind, we may speculatively assume first that many discourse types exhibit some kind of *Introduction*. This global schematic (meta-) category may of course be different for the various discourse types (e.g., the Setting in a story), but in general it provides the following kinds of information: (1) background knowledge; (2) time and place; (3) major participants; (4) the actual state of affairs or problem; and (5) the topic, global plan, etc., of the text. In other words, the Introduction specifies the necessary *presuppositions* with respect to which something ‘new,’ ‘interesting,’ etc., can be said. In this respect there is some similarity with the semantic-pragmatic function of sentence topic, which is also sometimes intuitively characterized in terms of ‘starting point’ for a sentence” [2, p. 110-111].

The category of setting should be treated in close connection with the **category of context**. H. Widdowson argues that, "you do not just put two and two together: the information from text does not co-exist with but interacts with that of context [11, c. 45]. The essence of the **relevance theory** is that "... procedures for homing in on intended contextual assumptions, and so establishing relevance, are not confined to covert inference based on pre-existing knowledge. They are also externalized as interaction whereby the relevant contextual assumptions are overtly negotiated, not just identified but created in the interactive process itself" [11, p. 47].

In our study, we would enumerate different aspects of the context in order to study the potential informative loading of the setting and elaborate some practical recommendations for the courses of philological textual interpretation and analytical reading.

First and foremost, the context can be defined as the **situation of utterance**. B. Malinovsky (1923) even used to exaggerate the importance of the context to the extent that words taken out of context were considered mere "figments" devoid of sense: "A statement, spoken in real life, is never detached from the situation in which it has been uttered... Without some imperative stimulus of the moment, there can be no spoken statement. In each case, therefore, utterance and situation are bound up inextricably with each other and the context of situation is indispensable for the understanding of the words. Exactly as in the reality of spoken or written languages, a word without *linguistic context* is a mere figment and stands for nothing by itself, so in the reality of a spoken living tongue, the utterance has no meaning except in the *context of situation* [7, p. 307].

This categorical statement was later debated by R.J. Firth (1957) who considered the context a linguistic phenomenon reflecting **personal aspects of the authorial speech, its milieu and effects**:

A. The relevant features of participants: persons, personalities.

(i) The verbal action of the participants.

(ii) The non-verbal action of the participants.

B. The relevant objects.

C. The effect of the verbal action" [5, p. 182].

The rise of pragmatics prompted the definition of the context as some amount of **information about preceding events shared by the author and recipients** of the utterance, the **prehistory** of the situation. J. Mey argued that "... 'context' is a notoriously hard concept to deal with ...; often it is considered by linguists to be the sum and result of what has been said up to now, the 'prehistory' of a particular utterance, so to speak, including the prehistory of the people who utter sentences [8, p. 8].

The context can as well be viewed as a **psychological construct of a hearer (a reader of the utterance)**. D. Sperber and D. Wilson defined it as a set of premises necessary for interpretation: "A context is a psychological construct, a subset of the hearer's assumptions about the world. It is these assumptions, of course, rather than the actual state of the world, that affect the interpretation of an utterance. A context in this sense is not limited to information about the immediate physical environment or the immediately preceding utterances: expectations about the future, scientific hypotheses or religious beliefs, anecdotal memories, general cultural assumptions, beliefs about the mental state of the speaker, may all play a role in interpretation" [10, p.15-16].

The important conclusion H. Widdowson makes on the ground of previous inferences is that the context is literally not bound to the given text; generally it can be considered a **result of our cognition**: "Clearly there will be many features of the situation in which a language event occurs which are not relevant at all, but are simply contingent circumstances with no bearing on the nature of that event. And it is **not, of course, only features of the immediate spatio-temporal setting** that we are talking about, but **conceptual realities internalized in the minds of the participants** as well" [11, p. 45-47].

To sum up the above cited, we can state that the basic dimensions of the context of natural narratives are as follows: (1) situational (spatial-temporal); (2) personal (psychological/ behavioral); (3) social (socio-cultural); (4) cognitive.

A special emphasis should be made on the idea that every context is a part of other contexts. Metaphorically, they are nested in one another. However, the system of concentric rings is not an exhaustive symbol for their co-existence. A hypothesis was put forward that a cooperation of two or three individuals makes a unique context integrated into a set of larger ones [9].

M.W. Smith and J.D. Wilhelm suggest a students-friendly system of "nesting" contexts. The first level of the ecology of the context of human development is called the **microsystem**. This level has the most immediate and earliest influences and includes the family along with local friendship and peer groups, and neighborhood and or community institutions such as a particular school or church.

The next level of nested context is the **mesosystem** that possesses intermediate levels of influence such as larger and less personal social institutions like government, transportation, entertainment, news organizations and the like, or geographical regions larger than neighborhood. The most global level of contextual surrounding is the **macrosystem**. This is the most distant from individuals and their influence and includes aspects such as international relations or global changes or even more abstract aspects of culture [9, p. 67].

In natural narratives, setting generally is bound to the beginning of narration. In the works of fiction, establishing the setting can take time and effort, because different spots of contextual information are unevenly spread all over the text. In their recent works, contemporary scholars (G. Hillocks, etc.) give valuable tips on arranging skills and knowledge necessary for competent interpretation of setting. The "inquiry square" comprises: 1) the procedural (strategic) knowledge a writer or reader needs in order in to get what's necessary to construct meaning in this genre or with this convention (*procedural knowledge of substance*); 2) the procedural/ strategic knowledge necessary to shaping the material one has collected into a powerful iteration of this genre or convention (*procedural knowledge of form*); the declarative (nameable) conceptual tools about the form the genre or convention takes (*declarative knowledge of form*); and 4) the declarative conceptual tools that practitioners use to think about the subject of the reading and writing (*declarative knowledge of substance*) [9, p. 65].

Scholars suggest a number of techniques to improve the understanding of settings.

1. M.W. Smith and J.D. Wilhelm advocate the use of *simulated texts*, i.e. texts created by an instructor in order to show the peculiarities of the text Setting in a simplified, explicit way. Methodologically, the work with simulated texts can be carried out in the form of a “case study” accompanied with *ranking sheets* designed to visualize micro-, -meso, and macro- levels of the setting and *story maps* to classify problems and factors influencing the situation on these levels. This inventory can also be used to evaluate changes in Setting. Hands-on activities as a technique of procedural instruction are also justified. Creating illustrations, drawing setting sketches, elaborating scenery stimulate creative thinking and actualize different intelligences.

2. Sophisticated texts can as well provide a valuable source for initial activities with the setting. Rather unexpectedly, the extra-complexity of such texts levels up the class, stipulates numerous logical inferences. Being literally lost in a mass of contradictory details, students have to inscribe the text in their cognitive frames, restore the temporal and spatial location of actions, find out the characters, etc. In this way, the importance of Setting is brought in the foreground.

The excerpt below represents the opening lines of J. Joyce’s novel “Finnegan’s Wake”: “riverrun, past Eve and Adam’s, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs. Sir Tristram, violer d’amores, fr’over the short sea, had passen-core rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war: nor had topsawyer’s rocks by the stream Oconee exaggerated themselfe to Laurens County’s gorgios while they went doublin their mumper all the time: nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauftauf thuartpeatricks not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old isaac: not yet, though all’s fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe. Rot a peck of pa’s malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface” [5]. Whimsicaltoponyms (“riverrun”, “swerve of shore to bend of bay”, “North Armorica”, etc.) merge here with Biblicisms (“Eve and Adam’s”, “bland old isaac”, “Jhem or Shen”) and urge the learner into J. Joyce’s “doublin” (doubling?) universe.

3. Paradoxically enough, nonsense stories successfully show students that setting is first and foremost the “rule-setting”. Being purposefully devoid of the “solid” load of meaning they tend to be very accurate in imitating **conventions of genre** whatever these may be – a culinary recipe, a lyrical verse or a family saga. In fact, the coherence of these texts is established through the conventions. Therefore a case study of nonsense stories is justified for finding out the milestones of genre as an important factor of interpretation. “In former days, – that is to say, once upon a time, – there lived in the Land of Gramble-Blamble seven families ... One day all the seven fathers and the seven mothers of the seven families agreed that they would send their children out to see the world. So they called them all together, and gave them each eight shillings and some good advice, some chocolate-drops, and a small green morocco pocket-book to set down their expenses in. They then particularly entreated them not to quarrel; and all the parents sent off their children with a parting injunction ... So all the children of each family thanked their parents; and, making in all forty-nine polite bows, they went into the wide world [6]. In the case cited, the nonsense story setting carefully reconstructs the frame of a fairy-tale with its conventional time indication (“once upon a time”), number symbolism (“seven families”), repetitions and parallel constructions. Accordingly, the plot predictions activities may be carried out and the effect of defeated expectancy discussed.

4. In order to visualize spatio-temporal relations of a work of art painting, photographs and film versions can be used. Since the physical dimension is the most concrete and tangible of all, it is recommended to start familiarizing with Setting from exposing visual artifacts. Artistic landscapes and presentations of interiors are preferable. A set of leading questions provided by an instructor can carefully guide students and provide a framework for noticing salient features about the physical setting. Examples of questions are as follows: “what would you name as the setting; what do you notice; how do you know the artist wanted you to notice these aspects and objects, etc.” The methodological goal of this activity is show that the “physical interacts with the temporal and social/psychological dimensions [9, p. 80]. Visual objects also help to make a transition to the notion of foregrounding as a fundamental of philological interpretation.

5. With the view of reconstructing sensations the author imparted to the reader, a “*sensorium*” of setting may be written. Typical rubrics of the helping chart can be as follows: “is there a title that invites the reader into the described place or lived experiences; is there one place described over a limited time; are all five senses specifically used; does the reader experience the place in a totally stimulating way, just as the writer originally did, etc. The “*sensorium*” of the setting necessarily brings to light socio-cultural coloring of the milieu: “how does the writer show the social status of the people described; are symbolic possessions, gestures, actions, styles and so forth used that truly reveal status and character, etc” [9, p. 88].

Creating sensorium charts with above mentioned prompts for analysis is very fulfilling for decoding psychological writings such as “The Yellow Wallpaper” by Charlotte Perkins Gilmore. This is a powerful, sad and stunning story of a young woman who became a victim to a “rest cure treatment” of neural diseases. The heroine of the semiautobiographical story had been closeted in a secured “ancestral hall” room for three month with no possibility of independent movement, work, and socializing. This was exactly what the leading doctrine of 1890s prescribed for patients with depressions and women suffering from a postpartum fatigue.

The setting of this novella is specifically important to analyze because it is masterfully turned into a living, breathing and moving monster that gradually drew the heroine insane. She had spent hours watching the queer pattern of the ugly yellow wallpaper and its intermittent shades deeply affected her imagination: “I’m getting really fond of the room in spite of the wall-paper. Perhaps because of the wall-paper. It dwells in my mind so! I lie here on this great immovable bed – it is nailed down, I believe – and follow that pattern about by the hour. It is as good as gymnastics, I assure you. I start, we’ll say, at the bottom, down in the corner over there where it has not been touched, and I determine for the thousandth time that I will follow that pointless pattern to some sort of a conclusion. I know a little of the principle of design, and I know this thing was not arranged on any laws of radiation, or alternation, or repetition, or symmetry, or anything else that I ever heard of ... ” [3]. In the end of the novella, the heroine was not only obsessed with the “pointless pattern” but also with the “yellow smell” of the notorious wallpaper. The life of her family was ruined.

The story by Ch. Gilman reveals numerous issues such as personal space, individual freedom, the right of choice. Thereby the detailed analysis of the setting fosters important questions, discussions, generalizations.

Summary. Teachers and learners experience a lack of techniques that could take advantage of procedural knowledge in the courses of analytical reading and philological textual interpretation. The basic dimensions of the text setting are as follows: (1) situational; (2) personal (psychological/ behavioral); (3) social; (4) cognitive. The work with the setting draws students' attention to basic regularities of literary communication, such as (1) estrangement of form and content; (2) defeated expectancy; (3) highly conventionalized text exposition.

Literature:

1. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учеб. [для студ. высших учеб. завед.] / Валерия Андреевна Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 190 с.
2. Dijk T. A. van. Macrostructures / Teun A. van Dijk. – Hillsday, New Jersey : Lawrence Earlbaum Associates Publishers, 1980. – 327 p.
3. Gilman Ch. P. The Yellow Wallpaper / Charlotte Perkins Gilman, 1892. – [available online] <http://www.gutenberg.org/files/1952/1952-h/1952-h.htm>
4. Firth J. R. Papers in Linguistics (1934–51) / John Rupert Firth. – London : Oxford University Press.
5. Joyce J. Finnegans Wake [Electronic Resource] / James Joyce. – London : Faber and Faber, 1939. – [available online] http://wikilivres.info/wiki/Finnegans_Wake/Book_1
6. Lear E. Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabet [electronic resource] / Edward Lear. – Boston : Roberts Brothers, 1894. – Available online : <http://www.bencourtney.com/ebooks/lear/images/bookcovers/book2.gif>
7. Malinowski B. The Problem of Meaning in Primitive Languages / Bronislav Malinovsky // Appendix to C. K. Ogden and I. A. Richards, The Meaning of Meaning. – London : Routledge & Kegan Paul, 1923. – pp. 296-336.
8. Mey J. L. Pragmatics: An Introduction / Jacob L. – Oxford : Blackwell. – 2nd ed., 2001. – 392 p.
9. Smith M. W., Wilhelm J. D. Fresh Takes on Teaching Literary Elements / Michael W. Smith, Jeffrey D. Wilhelm. – N.Y. Scholastic, 2010 – 208 p.
10. Sperber D., Wilson D. Relevance: Communication and Cognition / Dan Sperber, Deirdre. – Cambridge MA : Harvard University Press. – 1986. – 279 p.
11. Widdowson H. G. Text, Context, Pretext. Critical Issues in Discourse Analysis / H. G. Widdowson. – Oxford : Blackwell Publishing. – 2004. – 185 p.

ЗМІСТ

КОРПУСНІ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ОПИСУ МОВНОЇ СИСТЕМИ.
ТЕРМІНОЗНАВСТВО

Ванівська О. І. ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ МОВНИХ ДАНИХ У КОРПУСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ	3
Дегтярєва І. О. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНОЇ БАСКЕТБОЛЬНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ	9
Дубравська Д. М. ВНЕСОК КОРПУСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ У СУЧАСНУ ЛЕКСИКОГРАФІЮ	13
Ємельянова Є. С. ТЕРМІНОЛЕКСИКА ЯК КОМПОНЕНТ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ ФАХІВЦІВ АГРАРНОЇ СФЕРИ	17
Зубань О. М. АВТОМАТИЗОВАНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ В ЕЛЕКТРОННОМУ ПІДРУЧНИКУ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	19
Ісаєва О. С., Шуило М. Ю. ТЕРМІНИ І ТЕРМІНОТВОРЕННЯ ЯК ВАЖЛИВІ КОМПОНЕНТИ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОЇ ЛЕКСИКИ	23
Карачун Ю. Г. ПРОДУКТИВНІ МОДЕЛІ ТВОРЕННЯ СКЛАДНИХ ІМЕННИКІВ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ (на матеріалі підмови із електротехніки)	25
Коваль О. П. СЕМАНТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНА НАСТІЛЬНОГО ТА ВЕЛИКОГО ТЕНІСУ	28
Коваль Р. С. ТЕРМІНОЛОГІЯ РЕАБІЛІТАЦІЇ – СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ (на матеріалі французької та української мов)	32
Кравченко Т. П. МОРФОЛОГІЧНА АДАПТАЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНИХ ТЕРМІНІВ ЕКОНОМІКИ АПК	35
Кундис Л. Т. НАЦІОНАЛЬНІ КОРПУСИ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ	39
Легостаєва О. М. АНТОНІМІЯ У МЕДИКО-ПРАВОВІЙ ТЕРМІНОЛЕКСИЦІ	42
Липка С. І. ВИЗНАЧЕННЯ ХАРАКТЕРУ ТА СИЛИ ПАРАДИГМАТИЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗУХВАЛОСТІ, НАХАБСТВА В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ (за даними лексикографічних джерел)	45
Лук'янець Г. Г. СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ СКЛАДНИХ КОЛЬОРОНАЗВ: ДОСВІД КОРПУСНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	48
Медведь М. М. ШЛЯХИ ПОПОВНЕННЯ НЕОЛОГІЗМАМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧО-ПОЛІГРАФІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ	51
Минзак О. В. ЗВ'ЯЗОК АНТОНІМІЇ ТА ПОЛІСЕМІЇ: КОЕФІЦІЄНТ АНТОНІМІЧНОСТІ ЗАГАЛЬНОВЖИВАНИХ ТА ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ АНТОНІМІВ (на матеріалі англійської юридичної термінології)	54
Мороз А. В. ДЕРИВАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ФАХОВИХ МОВ ТОРГІВЛІ	58
М'ягкота І. В. СТРУКТУРНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ТЕРМІНОСИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ	61
Надточій Ю. М. СТРУКТУРА АНГЛОАМЕРИКАНІЗМІВ-ТЕРМІНІВ В ПОЛІТИЧНІЙ ПІДСИСТЕМІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	64
Ничко О. Я. ТОРГОВО-КОМЕРЦІЙНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі романів Дж. Стейнбека “The Grapes of Wrath”, “East of Eden”, “The Winter of our Discontent”, “Tortilla Flat”)	67
Павлова О. І. РОЛЬ І МІСЦЕ АБРЕВІАЦІЇ В СИСТЕМІ ТЕРМІНОТВОРЕННЯ	71
Панцьо С. Є. ПРО УКЛАДАННЯ СЛОВНИКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ХУДОЖНІЙ МОВІ БОРИСА ХАРЧУКА	74
Рахуба В. І. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕРМИНОЛОГИИ АВТОМОБИЛЕСТРОЕНИЯ	78

Сагата Ю. І. СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ТА КОРПУСНІ МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ФРАЗЕОЛОГІЇ (на прикладі польських фразеологізмів з компонентом-назвою тварини)	80
Скорейко-Свірська І. П. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В ХХ СТОЛІТТІ ПІД ВПЛИВОМ ЗАПОЗИЧЕНЬ АНГЛОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ	85
Соловій В. З. СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ ПІД ВПЛИВОМ КОНТЕКСТУ	88
Стегницька Л. В. СТАТУС ВІДПІРІЗВИЩЕВИХ УТВОРЕНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ СТОМАТОЛОГІЧНІЙ ЛЕКСИЦІ	90
Холодій І. О. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СИНОНІМІЧНИХ ОДИНИЦЬ СОЦІОЛОГІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	93
Шишліна О. П. КОЛОРОНІМИ У ТЕРМІНАХ РОСЛИННИЦТВА СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	97
Янсон В. В., Лежньов С. М. СКОРОЧЕННЯ У СКЛАДІ АНГЛОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ СФЕРИ ОСВІТИ	100

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Бистров Я. В. ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ РОМАНУ ПІТЕРА АКРОЙДА "THE LAST TESTAMENT OF OSCAR WILDE"	102
Бігун О. А. ДО ПРОБЛЕМИ "ЗЛА" У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА: ХРИСТОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ	105
Блинова І. А. ПСИХОЛОГІЯ ВНУТРІШНЬОГО ДІАЛОГУ (на матеріалі української та французької прози)	108
Брацка М. В. ІМАГОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ ТЕОДОРА ТОМАША ЄЖА	111
Бродська О. О. АРТУР ШНІЦЛЕР ТА ВАСИЛЬ СТЕФАНІК: ВЗАЄМОДІЯ ХУДОЖНІХ СИСТЕМ	115
Ботнарєнко Н. М. МАЛА ПРОЗА В. СТЕФАНІКА І А. ЧЕХОВА У ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ШУКАННЯХ ПЕРЕХІДНОГО ПЕРІОДУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.	118
Бублейник Л. В. ІНТЕРТЕКСТ КАК ЯВЛЕНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМУНІКАЦИИ	122
Ващенко Ю. А. ФРАНЦУЗЬКИЙ "РЕГІОНАЛЬНИЙ" РОМАН І УКРАЇНСЬКА "ХИМЕРНА" ПРОЗА: ТИПОЛОГІЧНІ ЖАНРОВІ РИСИ	124
Вдовенко Т. А. МНОГОМЕРНОСТЬ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИЗМЕРЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ	126
Венгринович Н. Р. МІЖНАЦІОНАЛЬНИЙ ІНВАРІАНТ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ НАТУРАЛІЗМУ В ГЕНЕТИКО-ТИПОЛОГІЧНИХ ВИМІРАХ	129
Волковецька Н. ДІАЛОГ МИНУЛОГО І СУЧАСНОГО У РОМАНАХ ОКСАНИ ЗАБУЖКО "МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ" ТА МАРИНИ ЛЕВИЦЬКОЇ "КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ ПО-УКРАЇНСЬКИ"	133
Гальчук О. В. ОРФІЧНІ МОТИВИ Й ОБРАЗИ В ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА КОБИЛЯНСЬКОГО	136
Гарасим Т. О. ДО ТИПОЛОГІЇ ОБРАЗІВ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ РОМАНІВ ІНІЦІАЦІЇ (за романами "Культ" Л. Дереша, "Лелека і Льоля" М. Нагача, "Дванадцять" Н. МакДонелла)	140
Гончарук Р. А. СИМВОЛІЗМ КОЛОРОНІМІВ В ОРИГІНАЛЬНІЙ ТА ПЕРЕКЛАДНІЙ ПОЕЗІЇ	144
Данильченко О. Ю. РЕНЕСАНСНО-ГУМАНІСТИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У XVI ТА ХІХ СТОЛІТТЯХ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ	147
Двуличанська О. А. ХИМЕРНА ПРОЗА ЯК ОРГАНІЧНА ФОРМА МИСЛЕННЯ В. ЯВОРІВСЬКОГО	150
Дімова В. І. КРИТЕРІЇ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПОЕТИКАХ МАРТИНА ОПІЦА ТА МИТРОФАНА ДОВГАЛЕВСЬКОГО	153
Дрозда А. П. СВІТ РАЦІОНАЛЬНИХ ЕМОЦІЙ ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО	158

Думчак І. М. ПРОБЛЕМА ІСНУВАННЯ МИТЦЯ В СУСПІЛЬСТВІ В НОВЕЛІ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА “ДЕРЕВО СВІТЛА” ТА НОВЕЛІСТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ХХ СТ.: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ	163
Дяків Ю. О. ДРАМАТУРГІЯ БЕРНАРДА ШОУ: ДИСКУРСИВНА ДІЙСНІСТЬ ТА ЇЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ	167
Єфименко В. А. СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ КАЗКОВИХ СЮЖЕТІВ	170
Задорожна О. В. ХАРАКТЕРИСТИКИ КАЗКИ ЯК СВОЄРІДНОГО ЖАНРУ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ	172
Здражко А. Є. ВИДИ АВТОРСЬКОГО ЗВЕРТАННЯ ДО ОБРАЗУ ДИТИНИ У ПЕРЕКЛАДНИХ ТВОРАХ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ	175
Ільків А. В. РОЛЬ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ В УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМИНАХ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ: НА МАТЕРІАЛАХ ЛИСТУВАННЯ І. ФРАНКА ІЗ Е. ОЖЕШКО	178
Кісілюк Н. Ю. ФОРМИ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ У РОМАНАХ МАРКА ВОВЧКА ТА ДЖОРДЖА ЕЛІОТА	181
Кобута С. ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ “ДЕРЖАВНА ЗРАДА” В РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО “САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ” ТА ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА “1984”: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ	184
Колмыкова Е. А. КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНИКА В КРИТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ О. УАЙЛЬДА И М. КУЗМИНА	187
Котляш І. А. ІСТОРІЯ ЕПІСТОЛЯРІЮ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ПОЛЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТІ	191
Крук А. А. КОНЦЕПТ ДОЛІ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ Т. ГАРДІ ТА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ	195
Лаврієнко Т. Я. “ЖИТТЯ СЕРЦЯ” ЯК МАГІСТРАЛЬНА ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	199
Лісова Ю. О. МЕТОДИКА ЛІНГВОКОГНІТИВНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ СТАНУ САМОТНОСТІ ПЕРСОНАЖА У ФРАНЦУЗЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ	201
Лісовська І. В. АНІМАЛІЗАЦІЯ – ДІЮЧИЙ ПРИЙОМ СТВОРЕННЯ КОМІЧНИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ О. ГАКСЛІ ТА РОМАНИ В. ВИННИЧЕНКА “СОНЯЧНА МАШИНА”	204
Лопушанський Я. М., Коцюба І. П. РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ КАРЛА ЕМІЛЯ ФРАНЦОЗА В УКРАЇНІ	207
Лубас О. С. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ І ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У СУЧАСНОМУ ЖІНОЧОМУ ОПОВІДАННІ США І УКРАЇНИ (ДЖ. ВАЙНЕР І І. РОЗДОБУДЬКО)	213
Лугова Т. М. МЕТОДОЛОГІЯ М. С. ГРУШЕВСЬКОГО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ В КОНТЕКСТІ ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНИХ СТУДІЙ	217
Малишівська І. В. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКИХ КОНЦЕПЦІЙ Ж.-П. САРТРА ТА А. КАМЮ У ТВОРЧОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (А. МЕРДОК, В. ГОЛДІНГ, К. УІЛСОН)	220
Махова К. С. ЕЗОПОВІ СЮЖЕТИ В УКРАЇНСЬКІЙ БАЙЦІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ	223
Мельник О. В. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ І ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗІВ ТА МОТИВІВ ТВОРІВ Ф. ШІЛЛЕРА У ТВОРЧОСТІ М. МАРКЕВИЧА	228
Мельнікова А. М. ГІСТОРІЯ ЯК ФАКТАР НАЦЬОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (ПАВОДЛЕ ПУБЛІЦИСТИКИ ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГО)	231
Мислива В. М. ФАУСТІВСЬКІ МОТИВИ ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ТЛО ПОВІСТІ “ІНОПЛАНЕТЯНКА” ОКСАНИ ЗАБУЖКО	233
Михальчук Н. О. СВОЄРІДНІСТЬ АБСУРДУ В ТВОРАХ В. ШЕКСПІРА	236
Нісевич С. І. “ПРЕРАФАЕЛІТСЬКЕ БРАТСТВО” І “МОЛОДА МУЗА В ТИПОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ	240
Осіпов П. І. СПОЧАТКУ/СПОКОНВІКУ БУЛО СЛОВО? (ДО ПРОБЛЕМИ ТЛУМАЧЕННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ ВІДОМИХ РЯДКІВ Й. В. ГЕТЕ)	244

Плетньова О. Ю. РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКОВОЇ ПРОЗИ В СЕРЕДИНІ ХХ СТ.	247
Поневчинська Н. В. КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА АНГЛОМОВНОЇ ЕПІГРАМИ ХІV-ХІХ СТОРІЧЧЯ	249
Попадинець О. О. ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ В. СКОТТА І М. СТАРИЦЬКОГО	252
Присяжна О. Д. НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ У ПРОЗІ ДМИТРА МАКОГОНА	256
Романенко Н. В. ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ВИМУШЕНОЇ МІГРАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНИКА, Е. ХЕМІНГВЕЯ ТА ДЖ. СТЕЙНБЕКА	259
Сенчило Н. О. ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ТУРЕЦЬКІЙ СОЦІАЛЬНІЙ НОВЕЛІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	263
Скалевська Г. О. ФРАГМЕНТАРНА ПОЕТИКА ГЕРІ СНАЙДЕРА КРИЗЬ ПРИЗМУ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ	267
Снітовська О. Й. КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМУ ЯК ЯВИЩА КУЛЬТУРНО-ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ	270
Сподарик О. В. ПОСТМОДЕРНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОЛІКОДОВОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	274
Сухомлинов О. М. ПРОБЛЕМА ЕТИКИ ВОЄННОГО ЧАСУ В “ЧОРНОМУ ПОТОЦІ” ЛЕОПОЛЬДА БУЧКОВСЬКОГО	277
Тиха У. І. ПАСТИШ ЯК ВИЯВ ГІПЕРРЕЦЕПТИВНОСТІ ЛІТЕРАТУРИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ	283
Ткачук О. П. РОСІЙСЬКИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ ДЖОЗЕФА КОНРАДА	286
Трухан О. І. АНТРОПОЛОГІЧНА СКЛАДОВА КАТАСТРОФІЧНОГО ДИСКУРСУ У “РОМАНИ-СВІДЧЕННІ” С. АЛЕКСІЄВИЧ “ЧОРНОБИЛЬ: ХРОНІКА МАЙБУТНЬОГО” ТА РОМАНИ АЙРІН ЗАБИТКО “НЕВМИТЕ НЕБО”	288
Турчанська О. С. ПРОБЛЕМА КОНФОРМІЗМУ / НОНКОНФОРМІЗМУ ЖІНКИ У ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ “ЦАРІВНА” ТА РОМАНИ Е. ГАСКЕЛЛ “ДРУЖИНИ І ДОЧКИ”	292
Турчин М. М., Турчин В. В. СЕМАНТИЧНО-ТРОПЕЇЧНІ ПРОЯВИ ПОЕТИЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ Л. ФОЙХТВАНГЕРА У РОМАНИ “DIE HÄSSLICHE HERZOGIN MARGARETE MAULTASCH”	296
Улюра Г. А. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПРОЗА В ПЕРЕКЛАДАХ РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ: ДОСВІДИ І ПРАКТИКИ	299
Халюк Л. УСНЕ НАРОДНЕ ОПОВІДАННЯ В СУЧАСНІЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ	302
Хрущ Л. М. ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ СИЛЬВІЇ ПЛАТ ТА ЕЛІЗАБЕТ БІШОП	308
Циганок О. М. ІТАЛІЙСЬКІ РЕНЕСАНСНІ ЕПІТАФІЇ З ТРАКТАТУ ЯКОБА ПОНТАНА (1594) В УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТИКАХ ХVІІ-ХVІІІ СТ.: ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ	310
Чепелик О. А. ФЛОРИСТИЧНА СИМВОЛІКА В ЛІРИЦІ ФРАНЦУЗЬКИХ ТА РОСІЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ	313
Чик Д. Ч. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА “ФІЗІОЛОГІЧНОГО НАРИСУ” В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.	317
Шевченко-Савчинська Л. Г. НОВОЛАТИНСЬКА ЛІТЕРАТУРА – КЛАСИЧНА ОБЛАСТЬ ПОГРАНИЧЧЯ КУЛЬТУР. УКРАЇНСЬКИЙ АСПЕКТ	321
Штохман Л. М. ФЕМІНІСТИЧНА НАРАТОЛОГІЯ: ОПОВІДНИЙ ТЕКСТ ЯК ОБ’ЄКТ КОНТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ	325
Ясній Я. О. “НА ВИСОКІЙ ПОЛОНИНІ” СТАНІСЛАВА ВІНЦЕНЗА НА ТЛІ ПОЛЬСЬКИХ ТВОРІВ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ТЕМАТИКИ	328
Госовська М. Є. ФЕМІНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ПРАКТИКИ ІВАНА ФРАНКА	331
Задільська Г. М. РІЗНОВИДИ КОМПЛЕМЕНТАЦІЇ ДІЄСЛІВ У РАННЬОНОВОАНГЛІЙСЬКИЙ ПЕРІОД	334

Конопленко Л. О. КРИТЕРІЇ ВІДБОРУ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНИХ ТЕКСТІВ ДЛЯ НАВЧАННЯ ОГЛЯДОВОГО ЧИТАННЯ МАЙБУТНІХ СПЕЦІАЛІСТІВ З ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ	337
Криловець Н. ФІЛОСОФІЯ ТВОРЧОСТІ В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО	341
Накашидзе І. С. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МІКРОБАТЬКІВЩИНИ В УКРАЇНОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ КАНАДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.	345
Новоселецька С. В., Сімак К. В. ENGLISH AS A SECOND LANGUAGE AND CANADIAN MULTICULTURALISM	348
Романова О. О. ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МОВЛЕННСВОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ-НЕФІЛОЛОГІВ	352
Шевчук Н. В. ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ КУРСАНТІВ	354
Шемуда М. Г. ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ГРАМАТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ: ФАКТОРИ ВПЛИВУ	357
Шкловська О. Н. WAYS OF PROMOTING INTERPRETATIVE OUTCOMES OF THE TEXT SETTING	359

Збірник наукових праць

Наукові записки
Серія “Філологічна”

Випуск 27

Головний редактор *Пасічник І. Д.*

Відповідальний за випуск *Коцюк Л. М.*

Укладачі *Ковальчук І. В., Коцюк Л. М., Новоселецька С. В.*

Технічний редактор *Свинарчук Р. В.*

Комп’ютерна верстка *Крушинської Н. О.*

Художнє оформлення обкладинки *Олексійчук К. О.*

*За достовірність наведених фактичних даних, цитат,
власних імен, географічних назв та інших відомостей
відповідають автори.*

Підписано до друку 24. 04. 2012. Формат 42x30/4.

Папір офсетний. Друк різнографія.

Гарнітура “TimesNewRoman”

Наклад 100 прим.

Видавництво Національного університету “Острозька академія”
Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.

Свідоцтво про державну реєстрацію

РВ №1 від 8 серпня 2000 року.