

**ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «МИСТЕЦТВО» ЯК БАЗОВОГО КОМПОНЕНТА АВТОРСЬКОЇ  
КОНЦЕПТОСФЕРИ ЛАРИСИ ДЕНИСЕНКО У СВІТЛІ ПОСТМОДЕРНОГО ДИСКУРСУ**

мистецтв» проектується у художньому творі й відображається у полімодальному сприйнятті. Ці синтетичні відчуття тісно пов'язані з естетичною взаємодією різних видів мистецтва, номінація яких є своєрідним кодовим позначенням для читача.

**Джерела та література:**

1. Денисенко Л. В. 24:33:42 : роман / Л. В. Денисенко. – К. : Нора-Друк, 2007. – 240 с. – (День Європи).
2. Денисенко Л. В. Забавки з плоті та крові : новела з десяти частин / Л. В. Денисенко. – Львів : Кальварія, 2006. – 192 с.
3. Денисенко Л. В. Кавовий присмак кориці : роман / Л. В. Денисенко. – К. : Нора-Друк, 2007. – 256 с.
4. Денисенко Л. В. Помилкові переймання або Життя за розкладом вбивць : роман / Л. В. Денисенко. – К. : Нора-Друк, 2007. – 240 с.
5. Денисенко Л. В. Сарабанда банди Сари : роман / Л. В. Денисенко. – К. : Нора-Друк, 2008. – 240 с. – (Популярні книжки).
6. Денисенко Л. В. Танці в масках : роман / Л. В. Денисенко. – К. : Нора-Друк, 2006. – 212 с. – (Популярні книжки).
7. Первухіна С. В. Формування картини світу через текст: комунікація текстів / С. В. Первухіна // Комунікація і конструювання соціальних реальностей. – 2006. – Ч. 1. – С. 177-181.
8. Тарасова І. А. Ідіюстіль Г. Іванова: когнітивний аспект / І. А. Тарасова. – Саратов, 2003. – 204 с.

**Марцовенко С.І.**

**УДК 821.111/161.2:7.038.6**

**ПОСТМОДЕРНІЗМ У ЗАРУБІЖНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ:  
НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖ. ФАУЛЗА «ЖІНКА ФРАНЦУЗЬКОГО  
ЛЕЙТЕНАНТА» ТА Ю. АНДРУХОВИЧА «ДВАНАДЦЯТЬ ОБРУЧІВ»**

Постмодернізм як феномен культури 20 століття став найважливішим етапом в еволюції сучасного мистецтва. Його літературна іпостась продовжує вже довгий час привертати пильну увагу вчених. А твори, створені в його руслі, стали меінстрімом сучасної літератури. Актуальність дослідження втілення постмодерністських принципів у романах зарубіжних і вітчизняних письменників на сьогоднішній день не підлягає сумніву.

Метою даної статті є компаративістський аналіз постмодерністських особливостей романів Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» і Ю. Андруховича «12 обручів». Новизна подібного дослідження полягає в спробі виявити специфіку українського літературного постмодернізму в контексті його європейського зразка, порівнявши принципи організації творів вітчизняного та англійського авторів.

На сьогоднішній день можна з упевненістю стверджувати, що постмодернізм як філософсько-естетичне спрямування претендує на статус впливової системи духовних цінностей і способів пізнання світу. Існує цілий спектр теорій, присвячених цьому складному і неоднозначному явищу, сутність якого вдало розкрив визнаний дослідник І. П. Ільїн: «Родившись внаслідок феномену мистецтва, і осознав себе сперва як літературне течення, постмодернізм згодом був отождествлен с одним из стилистических направлений архитектуры второй половины века, а уже на рубеже 70-х-80-х годов стал восприниматься как наиболее адекватное духу времени выражение и интеллектуального, и эмоционального восприятия эпохи» [14, с. 5].

Безсумнівно, постмодернізм – одне з найскладніших явищ ХХ-століття. Визнаний метр постмодернізму відомий італійській вченій і письменниці У. Еко стверджує: «постмодернізм – не фіксоване хронологічно явище, а якийсь духовний стан...» [15, с. 460]. Причинами появи постмодернізму італійський філософ Вікторіо Страда пояснює тим, що час виникнення глобальної культури, яку він називає постмодерною і до складу якої вливаються «всі культури минулого і різні культури сьогодення» – це процес єдності в різноманітті породжує нову мультикультурну ментальність й етику [15, с. 201].

Літературознавці Д. Затонський, Л. Андреев, Б. Бігун бачать в постмодерністському світовідчутті прикмети кризи, песимізму, спаду, а звідси «Світ постмодерністського мистецтва – світ «симуляторів», помилкових видимостей, світ референтів, що означають, звільняються [1, с.8].

Т. Денисова, Г. Сиваченко стверджують продуктивність постмодерністської свідомості, тому що вона «постає антидогматичним, плюралістичним..., дає перевагу широкому спектру рівноправних рішень, пошуків варіантів [2, с. 26]. Думки про це явище часто діаметрально протилежні, проте основні особливості модернізму всі дослідники визначають приблизно однаково.

Літературознавчий словник-довідник дає наступне визначення «постмодернізму»: загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникла після модернізму та авангардизму. Слід вважати, що цей термін з'явився раніше (вперше згадується у 1917), але поширився в 60-х спершу в архітектурі, а невдовзі – у літературі. Основною причиною постмодернізму в аспекті пізнання виявилася «деструкція», визнання новизни лише у вигляді неспростовної ілюзії, загострене, перейняте пафосом відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва [6, с. 565].

Отже, постмодерністська стилістика, описана численними літературознавцями, має на увазі такі особливості. Основний принцип постфілософії – епістемологічна невпевненість, що виражається в множинності істини – має різноманітні способи реалізації в літературному творі. Одним з цих способів є

фрагментарність сюжету і хронотопу. Досягти такого ефекту дозволяє техніка **колажу**. Розширений термінологічний словник визначає колажну техніку як «прием в изобразительном искусстве, который заключается в наклеивании на какую-либо основу различных материалов» [13, с.40]. Далі підкреслюється, що в літературі колаж означає введення в текст цитат, мотивів, стилістичних прийомів та інших запозичень з творів інших авторів. Пов'язаний з інтертекстуальністю і літературною грою.

Значення інтертекстуальної теорії для світового культурного процесу І.І. Ільїн охарактеризував таким чином: «Она ответила на глубинный запрос мировой культуры XX столетия с ее явной или неявной тягой к духовной интеграции. Приобретя необыкновенную популярность в мире искусства, она, как никакая другая категория, оказала влияние на самую художественную практику, на самосознание современного художника» [8, с 221]. У першу чергу концепт інтертекстуальності був сприйнятий теоретиками структуралізму і постструктуралізму, такими, як Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Дерріда, які всю культуру людства представили як єдиний «інтертекст», що слугують предтекстом будь-якого нового тексту. Р. Барт дав таке визначення інтертексту: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [8, с. 218].

Французький дослідник Ж. Женет [7, с. 79-93]. запропонував п'ятичленну класифікацію різних типів взаємодії текстів: власне інтертекстуальність (як «соприсутність» в одному тексті інших текстів, виражене цитатою, алюзією, плагіатом і т.д.), паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність і архітекстуальність. У разі паратекстуальності мова йде про відношення тексту до власного заголовка, епіграфа, вставної новели, авторського або ліричного відступу і т.д. Метатекстуальність розуміється як коментуюча і часто критична відсилання на свій предтекст; пояснення, коментування і «внутрішня інтерпретація» тексту. Існує думка, що коментар – ця інтерпретаційна процедура, яка «примусово» обриває вільний «смысловый рух» тексту. Його функція – забезпечувати «повторюваність сенсу, відтворення наявного семантичного простору на рівні первинного» [9, с. 412-413]. Таким чином, дискурс як би «самозамикається». Пародіювання і осміяння деякого «зразка», використання пастіша та іронії вказують згідно Ж. Женетт на гіпертекстуальність. Жанрові модифікації текстів, в свою чергу, відносяться до архітекстуальності.

Особливої уваги заслуговують конкретні форми літературної інтертекстуальності, такі, як запозичення, явні і приховані (дослівні і непрямі), цитатії (відтворення уривка з будь-якого тексту з обов'язковим збереженням сенсу), алюзії (натяк на відомий літературний, науковий чи соціально-історичний факт - образ, мотив, сюжет, концепцію, подія тощо), використання епіграфів, переробку тем і сюжетів і т.д. Як пише український вчений Ю. Ковальов, «у літературному дискурсі інтертексту поширена цитата, поетична формула, алюзія, бібліографічна асоціація і т. п., що можуть змінювати своє функціональне навантаження, «вилучати» із себе посилання на ті чи ті джерела, правити за основу нагромадження нових смислових полів, полілогів, письменств, моделей світобудови, хоч при цьому попередня знакова система збережена у затіненому, прихованому вигляді» [9, с. 403].

**Іронія** [грецьке ειρωνεία – удавання] вбачається як явно-удаване зображення негативного явища в позитивному вигляді, щоб шляхом доведення до абсурду саму можливість позитивної оцінки висміяти та дискредитувати дане явище, звернути увагу на той його недолік, котрий в іронічному зображенні замінюється відповідною гідністю [ 5].

Твір свідомо написаний за якого-небудь прикладом або зразком і повторює до найдрібніших подробиць його прийоми, головним чином, в словесному мистецтві, визначається, як **стилізація**. Сама проблема стилізації сходиться до античної риторики і повинна бути пов'язана з вченням про виконане у незалежному від індивідуальності автора стилі [5].

Для літератури постмодернізму характерна поява нових гібридних жанрових і стильових форм, найбільш адекватно виражають деконструктивний підхід, який заперечує будь-яку ієрархію і «маргінальність» знаків.

Говорячи про відкритий фінал, досить часто мають на увазі таку структуру фіналу, коли основний конфлікт, заявлений на початку п'єси і той, що реалізовувався протягом всієї драматичної дії за допомогою зіткнення конкретних персонажів у конкретному хронотопі, дозволяється, – але фінал, крім цього, містить в собі зав'язку нового, аналогічного розв'язаного щойно конфлікту [4].

Виходячи з цього, можна зробити висновок про те, що відкритий фінал, таким чином, варіативний як в плані подальшого продовження подій (на них натякається, але самі вони мисляться невизначено), так і в плані інтерпретації.

В Україні постмодернізм Лариса Залеська-Онишкевич постмодернізм називає напрямом-реакцією на попередній період модернізму. «Постмодернізм раніше дехто називав поставангардизмом; він не має точної періодизації, бо одні вважають, що він існував уже 1939 року, а інші – що аж 1950 року» [6].

В.Пахаренко у «Нарисі української поетики» дає визначення постмодернізму як «світоглядно естетичного напрямку, що в останні десятиріччя приходить на зміну модернізму. Продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування суперсистем – світоглядно-філософських, економічних, політичних».

ПОСТМОДЕРНІЗМ У ЗАРУБІЖНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ  
ДЖ. ФАУЛЗА «ЖІНКА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА» ТА Ю. АНДРУХОВИЧА «ДВНАДЦЯТЬ ОБРУЧІВ»

М. Ожеван називає постмодернізм строкатим і неоднорідним духовним явищем, якому в цілому притаманні наступні характеристики: неточні висловлювання, дроблення тексту, неточне співвідношення «Я» і зовнішнього світу, іронія, багатозначність, карнавалізація, бачення світу, як невпинний процес генерації конфліктуючих версій тощо [10].

Віктор Неборак взагалі уникає терміна «постмодернізм», натомість застосовує дефініцію «стиль бубабу», оскільки «єдине, що можна твердити, виходячи з того, що закладено у самому терміні, це те, що постмодернізм з'являється після модернізму» [12].

Одним із засновників постмодерністської течії в українській літературі, яку умовно називають «станіславським феноменом» є Ю. Андрухович (1960 р) - український поет, прозаїк, культуролог, лауреат літературної премії Благовіст, премії Рея Лапики, премія ім. Гердера, отримав спеціальну премію в рамках нагородження Премією Миру ім. Еріха-Марії Ремарка, премію "За європейське взаєморозуміння" (Лейпціг, Німеччина), лідер відомої літературної групи Бу-Ба-Бу («Бурлеск-Балаган-Буфонада»), яка об'єднала авторів з Києва, Львова, Станіслава. Представники цього напрямку активно розробляють поетику «карнавального» листа. На початку 90-х років разом з Ю. Іздриком починає видавати перший в Україні постмодерністський журнал «Четвер» (на даний момент видано 10 випусків). У 1985 році за результатами публікації двох книг віршів прийнятий у СП України, у 1991 році – за ідейним переконанням виходить зі складу Союзу письменників разом з декількома колегами і стає ініціатором установи Асоціації українських письменників. Наприкінці 80-х відомий як активний діяч первісного, ліберально-демократичного Руху. У 1997 році на Україні окремими виданнями вийшли чотири книги Андруховича: «Екзотичні птахи і рослини» (вірші), книга прози (романи «Рекреації» і «Московіада»), роман «Перверзія», який заслужив репутацію культового літературного твору, книга есе «Дезорієнтація на місцевості». Критики називають Андруховича «священною короною нової української словесності» [11].

За Юрієм Андруховичем, постмодернізм характерний тим, що по-перше, автори цитують, «паразитують», використовують тексти попередників, по-друге, ставлять в центр гри, виключаючи емоції й переживання, по-третє, жорстоко іронізують, забуваючи про етику, у постмодерних текстах не існує автора, як творця, який відгороджується від відповідальності перед «Навколишністю», автор експериментує з мовою, заміняє поняття, подає реальність хаотичною [2, 115 – 117].

Аналізу роману "Жінка французького лейтенанта" присвячена велика і серйозна літературознавча література. Однак думки дослідників істотно розходяться як з приводу природи і жанру роману, так і його внутрішньої інтерпретації.

Іхаб Хассан вважав найважливішою ознакою постмодернізму «дегуманізацію планети і кінець людства» [6]. На противагу цьому основу світоглядних і творчих позицій Фаулза складає гуманізм, своє письменницьке завдання автор «Колекціонера» і «Жінки французького лейтенанта» бачить у духовному вдосконаленні та оновленні людини. Письменник вірить в можливість розуму, який є, на його думку, умовою і критерієм вільного руху. В одному з інтерв'ю він зізнався: «Я гуманіст номер один. Я вірю в гуманізм, який у філософському сенсі зазнав краху».

І все ж світоглядні установки Фаулза багато в чому близькі постмодерністським. Це протест проти тиранії скам'янілих соціальних і духовних норм, звичних критеріїв оцінки дійсності, що змінилася. Це розвінчання уявлень про абсолютну істину і абсолютну владу. В обох випадках визнається необхідність багатоваріантних форм людського буття і кінцівку людського існування, необхідність навчитися жити з цим знанням.

Зразком постмодерністського роману в українській літературі є роман Ю. Андруховича «Дванадцять обручів». З анотації книги читач розуміє, що роман «Дванадцять обручів» про «потойбічний світ, химерні картини калейдоскопа архетипів гуцульського фольклору, богемно-артистичних історій, мафіозних розборок об'єднані трагічним чином поета Богдана - Ігоря Антонича та його провидницькими віршами, головною героїнею багатшарового, немов гірський рельєф, роману виступає сама Україна на переломі ХХ-ХХІ століть.»

Центральним поетологічним принципом романів стає принцип інтертекстуальності. Культурної моделлю виступає вікторіанська епоха, сприймається автором як текст в романі Фаулза і використання традиційних образів та сюжетів, переосмислення їх у Андруховича.

Це проявляється у багатьох аспектах.

Так, Фаулз використовує структуру класичного «вікторіанського» роману і будує першу частину книги на стилізації манери письма реалістів ХІ Х ст. – Діккенса, Теккерея, Гарді, Джордж Еліот ін У сюжетних ходів, ситуацій і персонажів зазвичай є один або кілька добре відомих літературних прототипів. Так, любовна фабула роману викликає асоціацію з «Млин на Флосс» Джордж Еліот і «Блакитними очима» Томаса Гарді; історія з несподіваним одруженням старого барона Смітсона сходить до «Пелему, або Пригоди джентльмена» Едуарда Джорджа, характер Сари нагадує таких героїнь Гарді, як Юстас Вей («Повернення на батьківщину»), Тесс («Тесс з роду Д'Ербервіл»), вбачаються риси численних героїв Чарльза Діккенса і Джорджа Мередіта; в Ернестіні зазвичай бачать двійника еліотівської Розамунди в слугі Чарльза. В романах Андруховича автор аналізує кілька історичних епох, в «12 обручах» він завершує мандри в часі, пише новий роман, пише «ще раз і спочатку» про сьогодні, 2000р. так можна зробити висновок, що образи в романі – це нашарування різних культур: габсбургів (початку 20-го сторіччя), поляків (Друга Річ Посполита), радянського та пострадянського періодів. «За збігом обставин, найшасливішим у кінці книги виявляється подружжя Пепа-Воронич, яке поєднало спадок кількох культур і,

зрештою, виглядає найорганічніше на тлі сучасності» [11]. Окремі частини тексту поєднуються у вигляді колажу, автор намагається «колажувати час, а з ним і простір, перевернути гори й безодні» (Артур Пепа), не існує єдності структури. За допомогою цієї техніки створюється відчуття абсурдності існування. Ю. Андрухович витирає грані між реальністю та ілюзією. Іншою характерною для постмодернізму рисою є пошук героями ідентичності, необхідної у сучасному світі. В романі Коломея Воронич (Коля) шукає свої 12 обручів. Вплив бороко дає в романі карнавалізацію, театралізованість подій. Наприклад, Артур Пепа та Карл-Йозеф Цумбруннен фехтують на мечях. Іронічним є опис життя та ідеалів двох друзів Лілі та Марлен, для яких важливим є отримати жадану шенгенську візу

У Фаулза шлях Чарльза – алюзія на класичні для англійської літератури «Шлях паломника» Дж. Беньяна і «Паломництво Гарольда» Дж. Г. Байрона. Посилаючи Чарльза Смітсона в подорож по дорогах вікторіанської Англії, переносячи його з Лондона в Ексетер, з будинку нувориша в аристократичний маєток, з Британії на континент і за океан, Фаулз іронічно порівнює свого героя з беньянівським зразком християнином, а сам Чарльз раз у раз приміряє до себе «Чайльд Гарольда плащ» і навіть називає себе «приборканим Байроном». Однак мандри Чарльза відбуваються не в умовно-фантастичному просторі і не серед романтичних декорацій. І тому для героя вже неможливі ті варіанти життєвого шляху, які пропонували своїм сучасникам Беньян – релігійного аскетизму або романтичного бунтарства. У романі «12 обручів» автор використовує чисельні алюзії, прямі цитати, самоцитації, завдяки чому досягається символізація тексту: «якась непрохана авторка жіночих романів зміїно вигулькнула тут», «перепрошую, це з мене раптом поперли «Рекреації».

Ключем до глибшого розуміння відповідних глав є передуючі їх епіграфи з творів К. Маркса і Ч. М. Арнольда і Аристотеля, численних англійських поетів і письменників. Вони породжують діалог з вікторіанською епохою, створюють широкий гіпертекст. В романі «12 обручів» письменник розповідає про життя та творчість Богдана Ігоря Антонича, постійно ссилається на його вірші.

У Фаулза, на відміну від Андруховича гра з читачем посилюється введенням оповідача особливого типу. Вже з перших абзаців книги Фаулз демонстративно включає в текст «я» автора – оповідача безпосередньо звертається до читача, коментує з точки зору сучасних знань. Він знає те, чого не може знати його герой, посилається на Фрейда, тоді як герої – на Дарвіна і Теннісона. (і наше) минуле і сьогоднішнє – це їхнє майбутнє. У такому контексті всі численні запозичення набувають пародійний відтінок, вступають в діалог з іронічним «голосом» оповідача.

У романах присутні й інші риси постмодерністської поетики: наприклад, використання різних кінцівок роману. Вводячи в текст три варіанти фіналу («вікторіанський», «белетристичний», «екзистенційний»), Фаулз спонукає читача зробити свій вибір, перевірити себе. Багатоваріантна відкритість фіналів сприяє втіленню письменника зробити свій вибір, перевірити себе. Центральною для Фаулза є думка про необмежений плюралізм невпинно повторюваного буття – і вікторіанського, і нашого сьогоднішнього, і всякого взагалі. Не випадково роман завершується словами: «жизнь <...> не символ, не одна-единственная загадка и не одна-единственная попытка ее разгадать, <...> она не должна воплощаться в одном конкретном человеческом лице, <...> нельзя, один раз неудачно метнув кости, выбывать из игры; жизнь нужно – из последних с опустошенной душой и без надежды уцелеть в железном сердце города – И снова – в слепой, темный океан».

У Андруховича навпаки більшість образів в романі вже вичерпані, опрацьовані самим автором, розкриті повністю, тому «12 обручів» є певним підсумком у цілому циклі письменника. Тому у наступному творі («Тасмания») «звичний ресурс виснажено, а нового ще не відкрито, тому автор не пропонує жодного самоцінного продукту, а «переживує» вже написане у рамках звичайного письменницького самомилювання» [11].

Експериментуючи в постмодерністській манері, використовуючи пародію, інтертекстуальність, стилізацію, принцип читацького співтворчості та письменницької саморефлексії, відкритість конфлікту і різні варіанти фіналу, Фаулз захищає інститут гуманізму. Тим самим, в романі показані блискучі можливості на шляхах синтезу нової оповідної властивою поетиці постмодернізму, і глибинно-реалістичного за своєю суттю світогляду.

Український постмодернізм перейняв основні риси постмодернізму – відсутність канонів, обмежень, що (відсутність) сортаменту стає каноном і дозволяє передати множинність поглядів на світ і неможливість існування будь-яких імперативів, а дає відчуття абсурдності світу та ірреальності буття.

#### Джерела та література:

1. Андреев Л. Г. Художественный синтез и постмодернизм / Л. Г. Андреев. – М., 2001. – С. 35.
2. Андрухович Ю. І. Час і місце, або Моя остання територія / Ю. І. Андрухович. – Івано-Франківськ, 1999. – С. 2.
3. Андрухович Ю. І. Дванадцять обручів / Ю. І. Андрухович. – Харків : Книжковий клуб, 2008. – 318 с.
4. Афанасьева А. Восток – информ : [Электронный ресурс] / А. Афанасьева. – Режим доступа : <http://www.vostokinform.ru/skena/personality/final/>
5. Дынник В. Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» : [Электронный ресурс] / В. Дынник. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le4/le4-5711.htm>
6. Денисова Т. Н. Феномен постмодернізму: контури і орієнтири / Т. Н. Денисова // Слово і час : літературознавчий часопис / Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 1995. – С. 18-27.

ПОСТМОДЕРНІЗМ У ЗАРУБІЖНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ  
ДЖ. ФАУЛЗА «ЖІНКА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА» ТА Ю. АНДРУХОВИЧА «ДВАНАДЦЯТЬ ОБРУЧІВ»

7. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт // Фигуры: Работы по поэтике : в 2 т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С. 79-93.
8. Ильин И. П. Интертекстуальность / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение. – М. : Интрада, 1996. – С. 215-221.
9. Ковальов Ю. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації : посіб. / Ю. Ковалів. – К. : Твім інтер, 2009. – 460 с.
10. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – С. 565.
11. Новинар : [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://novynar.com.ua/files/people/andruhovich/310559>
12. Ожеван М. А. Українська національна ідея та культурополітика наздоганяючої модернізації / М. А. Ожеван // Стратегічна панорама. – 2000. – С. 20.
13. Расширенный терминологический словарь к курсу «История зарубежной литературы: XX век» : учеб. пособие / сост.: И. А. Попова-Бондаренко, Л. А. Рыжкова. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 127 с.
14. Сулейманова А. С. Постмодернизм в современном турецком романе : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.03 / А. С. Сулейманова; С.-Петербург. гос. ун-т. – СПб., 2007. – 216 с.
15. Эко У. Имя розы / У. Эко. – М. : Книжная палата, 1989. – 467с.

Марченко Ю.М.

УДК 811

### ХАРАКТЕРИСТИКА ЯЗЫКОВОЙ СИТУАЦИИ В БЕЛЬГИИ В УСЛОВИЯХ НАЦИОНАЛЬНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО КРИЗИСА

Изучение языковых ситуаций является одной из **актуальных задач** социолингвистики, имеет большое **практическое значение**, позволяя раскрыть основы и характер языковой политики государства, оценить перспективность того или иного курса в отношении языка, прогнозировать тенденции языковой жизни страны. На территории европейского континента "языковая проблема" является достаточно важной, растёт воздействие общественных институтов на функционирование, развитие и взаимодействие языков. **Цель** данной работы заключается в изучении языковой ситуации в Бельгии, связанной с противостоянием двух главных этнических групп – фламандцев и валлонов, а также рассмотрении национально-лингвистического кризиса в этой стране.

Понятие «языковая ситуация» применяется обычно к большим языковым сообществам – странам, регионам, республикам. Изучением этого вопроса занимались Аврорин А.В., Туманян Э.Г., Степанов Г.В., Мечковская Н.Б., Швейцер А.Д., Крысин Л.П., Петренко А.Д., Храбскова Д.М. и многие другие лингвисты. Постоянно возрастающий научный интерес к изучению языковых ситуаций связан с пониманием того факта, что без подобных исследований трудно установить закономерности и тенденции развития сложных процессов языковой жизни современного общества, в котором языки всегда взаимосвязаны в рамках сложной коммуникативной системы, нередко дополняя и компенсируя друг друга, обеспечивая в своей функциональной дистрибуции все коммуникативные и экспрессивные потребности общества [2].

Бельгия представляет собой уникальное государственное образование, сформировавшееся в 1830 году. Хотя по меркам международной политики образование Бельгии как самостоятельного государства выглядело выгодным шагом в послевоенной Европе, с точки зрения внутренней политики это стало основой культурного конфликта между фламандцами и валлонами, который продолжает развиваться до сих пор. Уже в 1847 г. возникло фламандское культурное движение, требовавшее языкового равенства фламандского и французского языков. В 1898 г. был принят закон, подтверждавший принцип «двуязычности», но не равенство языков. Тексты законов, надписи на почтовых и гербовых марках, денежных банкнотах и монетах появлялись на двух языках. В свою очередь, законы 1920–1930-х гг. установили равенство фламандского и французского языков. Фламандский стал языком управления во Фландрии [3].

Коренное население Бельгии состоит в настоящее время из фламандцев - потомков франкских, фризских и саксонских племен, и валлонов - потомков кельтов. Фламандцы – германский народ, близкородственный голландцам; они постепенно (с позднеримских времен до 14 в.) расселились на своей нынешней территории. Сейчас фламандцы живут преимущественно на севере страны (в Восточной и Западной Фландрии). Валлоны живут в основном на юге. Франкоязычные районы страны традиционно объединяют под общим названием Валлония (валлон. *Walondre*, фр. *Wallonie*, нидерл. *Wallonië*, нем. *Wallonien*) или Валлонский регион. Это пять южных провинций Бельгии, где наиболее распространённым является французский язык. Валлония является субъектом федерации наряду с Фламандским регионом и Брюссельским регионом. Согласно конституции население Бельгии разделено на 3 лингвистических сообщества: французское, фламандское и германоязычное. Официальные языки - французский, нидерландский (фламандский) и немецкий. Район распространения нидерландского языка (Фландрия) расположен на севере страны и насчитывает 5,86 млн жит. (58%), французского (Валлония) - 3,29 млн (32,2%), население Брюсселя - ок. 80%, франкофонов и 20% фламандцев. На востоке Валлонии расположен район распространения немецкого языка, где проживает 67 тыс. человек [7].

Этимология слова "Валлония" сходна со словом "Уэльс". Оба этих топонима происходит от древнегерманского слова «*walh*», что значит – чужак. Так германцы называли территории, «чуждых», то есть негерманских народов, говоривших на негерманских языках. Большая часть населения Валлонии –