

Міністерство освіти і науки України  
Маріупольський державний університет

# ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ

## ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Головний редактор чл.-кор. НАПН України, д-р політ. наук, проф. К. В. Балабанов

Заснований у 2008 р.

ВИПУСК 19



МАРІУПОЛЬ – 2018

Видання включено до міжнародної спеціалізованої наукометричної бази даних **Index Copernicus International sp.z o.o.** та міжнародної наукометричної бази даних «**Российский индекс научного цитирования**» (**РИНЦ**), а також до фонду наукової електронної бібліотеки «**Киберленинка**»

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 4 від 28.11.2018 р.)

**Головна редколегія:**

**Головний редактор** – член-кореспондент НАПН України, доктор політичних наук, професор, ректор Маріупольського державного університету К. В. Балабанов

**Заступник головного редактора** – доктор економічних наук, професор, перший проректор Маріупольського державного університету О. В. Булатова

**Члени редколегії:**

Безчотнікова С. В. – д-р філол. наук, професор (МДУ)

Романцов В. М. – д-р і. наук, професор (МДУ)

Сабадаш Ю. С. – д-р культ., професор (МДУ)

Чентуков Ю. І. – д-р е. наук, професор (МДУ)

Шелухін М. Л. – д-р ю. наук, професор (МДУ)

**Редакційна колегія серії:**

**Відповідальний редактор** – Павленко О. Г., д-р філол. наук, професор (МДУ)

**Заступник відповідального редактора** – Лоскутова Н. М., канд. філол. наук, ст. викл. (МДУ)

**Відповідальний секретар** – Гутнікова А. В., канд. філол. наук, доцент (МДУ)

**Редактор англійських текстів** – Федорова Ю. Г., канд. філол. наук, доцент (МДУ)

**Перекладач** – Михайліченко Л. Л., ст. викл. (МДУ)

**Члени редакційної колегії:**

Вінтонів М. О. – д-р філол. наук, професор (Київський університет імені Б. Грінченка)

Ковалів Ю. І. – д-р філол. наук, професор (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка)

Ленська С. В. – д-р філол. наук, доцент (Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

Ліпіна В. І. – д-р філол. наук, професор (Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара)

Почепцов Г. Г. – д-р філол. наук, професор (Маріупольський державний університет)

Елені Грива – професор з прикладної лінгвістики (Університет Західної Македонії, м. Козані, Грецька Республіка)

Ігор Проценко – д-р філософії, доцент (Університет УніНорте, м. Асунсьйон, Парагвай)

Йоланта Тамбор – д-р наук, професор (Сілезький університет, м. Катовіце, Польща)

Карло Ілліумінаті – професор (Римський університет Тор Вергата, м. Рим, Італійська Республіка)

Марія Дімасі – професор з мови та літератури (Фракійський університет імені Демокрита, м. Комотіні, Грецька Республіка)

Олександра Ахтелік – д-р філол. наук, професор (Сілезький університет, м. Катовіце, Польща)

Теджасвіні Ніранджана – д-р філософії, старш. наук. співробітник (Університет Ліннань, Гонконг)

Хуан Мануель Маркос – д-р філології (Університет Комплутенсе (Мадрид, Іспанія; Університет Піттсбурга (штат Пенсільванія, США)).

Засновник Маріупольський державний університет

87548, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а

тел.: (0629) 58-75-00; e-mail: visnyk.mdu.filologia@gmail.com

Електронна версія видання знаходиться на: <http://visnyk-filologia.mdu.in.ua/>

Видавець «Редакційно-видавничий відділ МДУ»

87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи

ДК № 4930 від 07.07.2015 р.

Тираж 300 примірників. Замовлення № 182/18

## ЗМІСТ

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Абрамович С. Д.</b> ЗИМОВИЙ ПЕЙЗАЖ У ВІРШІ М. ТІЛЛО «ІНТЕРВАЛИ» ЯК КОНЦЕПТОСФЕРА «МЕЛОДІЇ ДУХУ».....	13
<b>Бакіна Т. С.</b> ТРАДИЦІЇ ЖАНРУ КАЛЕНДАРЯ В ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ.....	22
<b>Беляєва Т. М. (Старостенко)</b> ЕЛЕМЕНТИ КАЗКОВОГО ТА ПОЗАКАЗКОВОГО ЧАСОПРОСТОРУ У КАЗЦІ-ПОВІСТІ АЛАНА МІЛНА «ВІННІ-ПУХ ТА ВСІ, ВСІ, ВСІ».....	29
<b>Владимирова В. М., Кириленко Н. І.</b> ФОЛЬКЛОРНИЙ МОТИВ ГРІХА-СПОКУТИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ МАРІЇ МАТІОС, ЛЮКО ДАШВАР, ОЛЕНИ ПЕЧОРНОЇ, ВАЛЕНТИНИ МАСТЕРОВОЇ).....	34
<b>Гулевич Л. О.</b> БАЛАДА Й.-В. ГЕТЕ «MIGNON» В УКРАЇНСЬКОМУ РЕЦЕПТИВНОМУ ПОЛІ..	40
<b>Дуркалевич В. В.</b> ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ ОПОВІДІ У ТЕКСТАХ В. ДІХТЕРА Й Е. ШЕНКЕЛЬБАХА.....	48
<b>Зозуля М. О.</b> ВИКОРИСТАННЯ МЕТАФОРИ-ПЕРСОНІФІКАЦІЇ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ ІДІОСТИЛЮ У. ГОЛДІНГА.....	56
<b>Калашник О. О.</b> ДИНАМІКА ВІЗІОНЕРСЬКОГО ПЕРЕЖИВАННЯ В ПОЕЗІЇ В. СТУСА.....	62
<b>Кобчінська О. І.</b> ПСИХОГЕОГРАФІЯ ТА ІМАГІНАРІЙ КОХАННЯ У ЗБІРЦІ НОВЕЛ ТАГАРА БЕН ДЖЕЛЛУНА «ПЕРША ЛЮБОВ ЗАВШЕ ОСТАННЯ».....	69
<b>Ковалець Л. М.</b> ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ НА ПОЗВАХ ІЗ МОСКОВІСІЮ.....	76
<b>Конончук Т. І.</b> ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ РЕАЛЬНОСТІ В ПОВІСТІ «ОДЕСА-МАМА» АНДРІЯ М'ЯСТКІВСЬКОГО.....	83

**Криницкая Н. И.**

РЕКОНСТРУКЦІЯ МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ РОБЕРТА КУВЕРА (НА ПРИМЕРЕ  
РАСКАЗА «МЁРТВАЯ КОРОЛЕВА» И ПОВЕСТИ «МАЧЕХА»)..... 89

**Кропивко І. В.**

ЛІТЕРАТУРНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СИТУАЦІЇ  
ФРОНТИРУ 1990-Х РОКІВ У РОМАНАХ А. ДНІСТРОВИГО «ПАЦІКИ»  
ТА А. СТАСЮКА «ДЕВ'ЯТКА» ..... 95

**Мартинюк Г. В.**

ЛЯМЕНТ У СИСТЕМІ ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРІВ РАННЬОГО БАРОКО..... 103

**Мегела І. П.**

АВТОРЕФЛЕКСИВНИЙ НАРАТИВ У ПОВІСТІ ГЕРМАНА ГЕССЕ  
«КУРОРТНИК»..... 111

**Muntian A., Shpak I.**

THE PURITY OF GENRE AND «A SECRET HISTORY» BY DONNA TARTT..... 119

**Назаренко Н. І., Лисокобилка К. В.**

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ДРАМАХ Г. ІБСЕНА ТА Б. ШОУ..... 127

**Новицька О. А.**

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ МОДИФІКАЦІЇ РЕАЛІСТИЧНОГО ОПОВІДАННЯ  
МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ..... 133

**Семигінівська Т. Г., Чубенко Б. В.**

СИНЕСТЕЗИЯ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА)..... 138

**Синявина Л. В., Долгая Е. А., Филянина Н. Н.**

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ РЕТРОСПЕКЦИЙ В РОМАНЕ  
П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО «В ЛЕСАХ»..... 145

**Тетеріна О. Б.**

Ю. БОЙКО-БЛОХИН: ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД У РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ..... 153

**Чистяк Д. О., Курганська А. Р.**

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПТОСФЕРА ПЕРШОСТИХІЇ «ВОГОНЬ» У ЗБІРЦІ  
«СЯЙВА» АЛЬБЕРА МОКЕЛЯ..... 163

**Шимчишин М. М.**

ЗАМОВЧАНА ІСТОРІЯ У РОМАНІ ЕДВАРДА ДЖОУНЗА «ВІДОМИЙ СВІТ»... 169

## ЛІНГВІСТИКА

<b>Анастасьєва О. А.</b> ІМПЛІЦИТНІСТЬ МОДИФІКОВАНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМІВ).....	178
<b>Varanova S., Pavlenko T.</b> CONTACT ESTABLISHING IN AMERICAN CORPORATE CULTURE VIA TRANSLATION.....	184
<b>Воєвутко Н. Ю., Зубочек В. С.</b> ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ КОНТРАКТІВ ТА ДОГОВОРІВ З НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ.....	190
<b>Волощук І. П., Мартищенко К. В.</b> ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПОЛІТКОРЕКТНОСТІ В СУЧАСНИХ АМЕРИКАНСЬКИХ ТА БРИТАНСЬКИХ ДРУКОВАНИХ ЗМІ.....	197
<b>Гонга І. А.</b> ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНОЇ ДОМІНАНТИ У МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОГО МОВНОГО СУБСТАНДАРТУ).....	204
<b>Горбач О. В.</b> СКЛАДНІ ІМЕННИКИ ЛЕКСИКИ МАРКЕТИНГУ: СТРУКТУРНО-МОРФОЛОГІЧНА ТА СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ).....	210
<b>Горлачова В. В., Хейлік Т. О.</b> СУЧАСНІ ЛЕКСИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ СЕРЕД КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ В УКРАЇНОМОВНІЙ ТА РОСІЙСЬКОМОВНІЙ РЕКЛАМІ.....	218
<b>Дробаха Л. В.</b> ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МЕНТАЛІТЕТУ В ЦАРИНІ ПОЛІСЕМІЇ (ЗІСТАВНИЙ АСПЕКТ).....	225
<b>Жарікова Ю. В., Олійник А. О.</b> СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АДВЕРБІАЛЬНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НОВОГРЕЦЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ.....	231
<b>Жарчінська О. О., Тікан Я. Г.</b> ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СЛЕНГОВОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ АМЕРИКАНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ЧАКА ПАЛАНІКА).....	237
<b>Ільченко І. І.</b> ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ СТАРОСЛОВ'ЯНІЗМІВ У РОМАНАХ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО («ДИВО», «СВІПРАКСІЯ», «СМЕРТЬ У КИСВІ»).....	243

**Kovalenko I., Baranova S.**

PECULARITIES OF THE AUTHOR'S FAIRY TALE TRANSLATION FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN..... 249

**Коваленко О. А., Яценко М. О.**

ФУНКЦІОНУВАННЯ ДІЄСЛІВ МОВЛЕННЯ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ..... 254

**Кривич М. Л., Івасишина Т. А.**

ФРАЗЕМИ З КОНЦЕПТОМ ЗБРОЯ В ЛАТИНСЬКІЙ, НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ..... 262

**Лоскутова Н. М., Ангелинова І. А.**

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОЛОРИСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ В ІТАЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ..... 268

**Морєва Г. Г., Кожухова Г. О.**

ДО ПИТАННЯ ПРО ЛІНГВІСТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ПРИБЛИЗНОСТІ..... 276

**Мороз А. А.**

РОСІЙСЬКІ ВІЙСЬКОВІ ОЧАМИ ФРАНЦУЗІВ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКОЇ ВІЙНИ 1853–56 РР. У РОМАНІ Л. БУССЕНАРА «LE ZOUAVE DE MALAKOFF» (ЛІНГВОІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)..... 282

**Моштаг Є. С., Крохмаль А. М.**

СИНТАКСИЧНА НАДМІРНІСТЬ І СИНТАКСИЧНА КОМПРЕСІЯ ЯК ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ТРЕВЕЛОГАХ..... 290

**Ординська І. Я.**

СТРУКТУРУВАННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ ДРІБНИХ ГЕОГРАФІЧНИХ ОБ'ЄКТІВ (НА МАТЕРІАЛІ МІКРОТОПОНІМІЇ ПІВНІЧНОЇ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ)..... 296

**Пахненко И. И., Телетова С. Г.**

СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА НАЗВАНИЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПЕРЕДАЧ..... 304

**Пивовар Ю. О.**

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АНОНСІВ ДО НІМЕЦЬКИХ ФІЛЬМІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ..... 312

**Попович Е. С., Петрова Е. И., Томенко М. Г.**

ПРОБЛЕМАТИЧНЫЕ «АБСОЛЮТНЫЕ» КОНСТРУКЦИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА..... 317

**Савчук Н. М.**

СУЧАСНА ДІАЛЕКТОЛОГІЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У МОТИВАЦІЙНОМУ АСПЕКТІ..... 325

<b>Сізова К. Л.</b> ВІДЗЕРКАЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ МЕДІАДИСКУРСУ.....	<b>332</b>
<b>Тікан Я. Г., Давидова О. В.</b> РЕАЛІЇ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ПРИНАЛЕЖНОСТІ ГЕРОЯ (НА ПРИКЛАДІ ДЕТЕКТИВНОЇ ПОВІСТІ А. К. ДОЙЛА «ПРИГОДИ ШЕРЛОКА ХОЛМСА»).....	<b>338</b>
<b>Тkachuk O., Riabukha K.</b> GENDER REPRESENTATION IN NOMINATION OF A WOMAN IN THE NOVELS OF MALE AND FEMALE AUTHORS.....	<b>346</b>
<b>Трифоновна Г. В., Драчова Ю. О.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ З ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ.....	<b>354</b>
<b>Hatziolou E., Sofiou S.</b> THE ESSENCE OF NEOLOGISM AND ITS INSTRUCTIVE VALUE IN THE LEARNING PROCESS.....	<b>360</b>
<b>Shalova N., Zarivna O.</b> STRUCTURAL MODELS OF COMPOSITE TERMS IN THE FIELD OF MECHANICAL ENGINEERING AND IT.....	<b>367</b>
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	<b>375</b>
РЕДАКЦІЙНА ПОЛІТИКА НАУКОВОГО ВИДАННЯ «ВІСНИК МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУСЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ»...	<b>384</b>
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ.....	<b>387</b>

## CONTENTS

### LITERATURE

<b>Abramovych S.</b> M. TILLÓ'S POEM «INTERVALS» AS A CONCEPTOSPHERE OF «MELODIA OF THE SPIRIT».....	13
<b>Bakina T.</b> THE TRADITIONS OF CALENDAR GENRE IN LITERATURE FOR CHILDREN...	22
<b>Bieliaieva T. (Starostenko)</b> THE ELEMENTS OF FAIRY-TALE AND OUT-OF-FAIRY-TALE CHRONOTOPE IN THE STORY «WINNIE-THE-POOH AND ALL, ALL, ALL» BY A. MILNE.....	29
<b>Vladymyrova V., Kyrylenko N.</b> THE FOLKLORE MOTIF OF «SIN / REDEMPTION» IN CONTEMPORARY UKRAINIAN WOMEN'S PROSE (BASED ON THE NOVELS OF MARIA MATIOS, LYUKO DASHVAR, OLENA PECHORNA, VALENTYNA MASTEROVA).....	34
<b>Hulevych L.</b> J.-W. GOETHE'S BALLAD «MIGNON» IN UKRAINIAN RECEPTIVE FIELD.....	40
<b>Durkalevych V.</b> PECULIARITIES OF WORLD NARRATIVE MODELING IN TEXTS BY WILHELM DICHTER AND ERWIN SCHENKELBACH.....	48
<b>Zozulia M.</b> THE USAGE OF PERSONIFICATION AS THE PECULIARITY OF W. GOLDING'S IDIOSTYLE.....	56
<b>Kalashnyk O.</b> THE DYNAMIC OF THE VISIONARY EXPERIENCE IN THE POETRY OF VASYL STUS.....	62
<b>Kobchinska O.</b> PSYCHO-GEOGRAPHY AND IMAGERY OF LOVE IN TAHAR BEN JELLOUN'S COLLECTION OF SHORT STORIES <i>LE PREMIER AMOUR EST TOUJOURS LE DERNIER</i> .....	69
<b>Kovalets L.</b> YURIY FED'KOBYCH LITIGATION AGAINST MOSCOVIA.....	76
<b>Kononchuk T.</b> THE FEATURES OF CREATION OF REALITY IN THE STORY «ODESA-MAMA» BY ANDRIY MYASTKIVSKY.....	83



<b>Krynytska N.</b> RECONSTRUCTING THE MYTH IN ROBERT COOVER'S WORKS (BASED ON HIS SHORT STORY «THE DEAD QUEEN» AND NOVELLA «STEPMOTHER»)	89
<b>Kropyvko I.</b> LITERARY REPRESENTATION OF THE SOCIO-CULTURAL SITUATION OF THE FRONTIER OF THE 1990-S IN A. DNISTROVYI'S NOVEL «PATSIKY» («GOOD OLE BOYS») AND IN A. STASIUK'S NOVEL «NINE»	95
<b>Martyniuk H.</b> LAMENT IN THE SYSTEM OF LITERARY GENRES OF THE EARLY BAROQUE.	103
<b>Megela I.</b> AUTO-REFLEXIVE NARRATION IN GERMANN HESSE'S «HEALTH-RESORT VISITOR»	111
<b>Muntian A., Shpak I.</b> THE PURITY OF GENRE AND «A SECRET HISTORY» BY DONNA TARTT	119
<b>Nazarenko N., Lysokobylka K.</b> WOMEN'S CHARACTERS IN DRAMAS OF H. IBSEN AND B. SHAW	127
<b>Novitskaya O.</b> GENRE AND STYLISTIC MODIFICATIONS OF REALISTIC NARRATIVE STORY AT THE END OF THE 19 <sup>TH</sup> – AND AT THE BEGINNING 20 <sup>TH</sup> CENTURIES	133
<b>Semyhinivska T., Chubenko B.</b> SYNESTHESIA AND INTERMEDIALITY IN TRANSLATION ASPECT (CASE STUDY OF THE WORKS BY TARAS SHEVCHENKO)	138
<b>Sinyavina L., Dolga O., Philyanina N.</b> RETROSPECTIVE CHARACTER FUNCTION IN A P. I. MELNIKOV-PECHERSKY NOVEL «IN THE WOODS»	145
<b>Teterina O.</b> Y. BOYKO-BLOKHIN: TRANSLATION OF LITERARY WORKS IN DEVELOPMENT OF NATIONAL LITERATURE	153
<b>Chystiak D., Kurhanska A.</b> LITERARY CONCEPTUALIZATION OF CONCEPT OF FIRE IN A. MOCKEL'S LYRICS	163
<b>Shymchyshyn M.</b> THE SILENCED HISTORY IN EDWARD JONES'S THE KNOWN WORLD	169

## LINGUISTICS

<b>Anastasieva O.</b> IMPLICITY OF MODIFIED TEXTS (ON THE MATERIAL OF THE ENGLISH LANGUAGE APHORISMS).....	178
<b>Baranova S., Pavlenko T.</b> CONTACT ESTABLISHING IN AMERICAN CORPORATE CULTURE VIA TRANSLATION.....	184
<b>Voyevutko N., Zubochek V.</b> THE PROBLEM OF TRANSLATING CONTRACTS AND TREATIES FROM MODERN GREEK INTO UKRAINIAN.....	190
<b>Voloshchuk I., Martyschenko K.</b> VERBALIZATION OF THE POLITICAL CORECTNESS IN MODERN AMERICAN AND BRITISH PRINTED MEDIA.....	197
<b>Honta I.</b> VERBALIZATION OF EXTRALINGUISTIC DOMINANT IN THE LANGUAGE (ON THE MATERIAL OF THE AMERICAN LANGUAGE SUBSTANDARD).....	204
<b>Horbach O.</b> COMPOUND NOUNS OF MARKETING LEXIS: STRUCTURAL-MORPHOLOGICAL AND SEMANTIC-SYNTACTIC CHARACTERISTICS (BASED ON MODERN GERMAN).....	210
<b>Horlachova V., Khejlik T.</b> MODERN LEXICAL BORROWINGS IN COLOR TERMS OF RUSSIAN AND UKRAINIAN ADVERTISING.....	218
<b>Drobakha L.</b> REFLECTION OF THE NATIONAL MENTALITY IN THE FIELD OF POLYSEMY (COMPARATIVE APPROACH).....	225
<b>Zharikova Yu., Oliinyk A.</b> STRUCTURAL AND GRAMMATICAL FEATURES OF ADVERBIAL FRAZEOLOGICAL UNITS IN MODERN GREEK, UKRAINIAN AND ENGLISH....	231
<b>Zharchinska O., Tikan Y.</b> THE PECULIARITIES OF THE SLANG FUNCTIONING IN THE MODERN AMERICAN LITERATURE (ON THE MATERIAL OF CHUCK PALAHNIUK'S NOVELS).....	237
<b>Ilchenko I.</b> FUNCTIONAL-STYLISTIC LOADING OF STAROSLOVIANISM IN P. ZAGREBELNY'S NOVELS («DEAR», «EVAPRAXIA», «DEATH IN KYIV»).....	243

<b>Kovalenko I., Baranova S.</b> PECULARITIES OF THE AUTHOR'S FAIRY TALE TRANSLATION FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN.....	<b>249</b>
<b>Kovalenko O., Yatsenko M.</b> FUNCTIONING OF THE VERBS OF SPEAKING IN MODERN ENGLISH LITERARY DISCOURSE: GENDER ASPECT.....	<b>254</b>
<b>Kryvych M., Ivasyshyna T.</b> PRASEMES WITH THE CONCEPT WEAPON IN LATIN, GERMAN AND UKRAINIAN LANGUAGES.....	<b>262</b>
<b>Loskutova N., Anhelynova I.</b> PHRASEOLOGISMS WITH COLOR COMPONENT IN ITALIAN AND UKRAINIAN LANGUAGES.....	<b>268</b>
<b>Moreva H., Kozhukhova H.</b> ON THE PROBLEM OF LINGUISTIC PERCEPTION OF APPROXIMATION.....	<b>276</b>
<b>Moroz A.</b> RUSSIAN MILITARY AS SEEN BY THE FRENCH DURING THE RUSSIAN- TURKISH WAR (1853–56) IN THE NOVEL BY L. BUSSENER «LE ZOUAVE DE MALAKOFF» (LINGUOIMAGOLOGICAL ASPECT).....	<b>282</b>
<b>Moshtagh Ye., Krokmal A.</b> SYNTACTIC REDUNDANCY AND SYNTACTIC COMPRESSION AS MEANS OF EXPRESSIVE SYNTAX IN MODERN UKRAINIAN TRAVELOGUES.....	<b>290</b>
<b>Ordynska I.</b> STRUCTURING OF PROPER NAMES OF SMALL GEOGRAPHIC OBJECTS (BASED ON THE MATERIAL OF THE MICROTOPYNYMY OF THE NORTHERN KHMELNYTSKY REGION).....	<b>296</b>
<b>Pakhnenko I., Teletova S.</b> MEANS OF REALIZATION OF THE FUNCTIONAL-PRAGMATIC POTENTIAL OF THE NAMES OF TELEVISION PROGRAMS.....	<b>304</b>
<b>Pyvovar Y.</b> LINGUOPRAGMATIC POTENTIAL OF ANNOUNCEMENTS FOR GERMAN FILMS IN THE LATE XX – EARLY XIX CENTURIES.....	<b>312</b>
<b>Popovich E., Petrova E., Tomenko M.</b> PROBLEMATIC ENGLISH 'ABSOLUTE' CONSTRUCTIONS.....	<b>317</b>
<b>Savchuk N.</b> MODERN DIALECTOLOGICAL TERMINOLOGY IN THE MOTIVATION ASPECTS.....	<b>325</b>
<b>Sizova K.</b> THE REFLECTION OF NATIONAL SOCIO-CULTURAL SPECIFICITY IN PHRASEOLOGISMS OF MEDIA DISCOURSE.....	<b>332</b>

**Tikan Y., Davydova O.**

REALIA AS A MEANS OF EXPRESSING THE SOCIAL BELONGING OF THE PROTAGONIST (ON THE EXAMPLE OF THE DETECTIVE NOVEL «THE ADVENTURES OF SHERLOCK HOLMES» BY A. C. DOYLE)..... 338

**Tkachyk O., Riabukha K.**

GENDER REPRESENTATION IN NOMINATION OF A WOMAN IN THE NOVELS OF MALE AND FEMALE AUTHORS..... 346

**Tryfonova H., Drachova Y.**

THE PECULARITIES OF TRANSLATING FEATURE FILMS FROM ITALIAN INTO UKRAINIAN LANGUAGE..... 354

**Hatziolou E., Sofiou S.**

THE ESSENCE OF NEOLOGISM AND ITS INSTRUCTIVE VALUE IN THE LEARNING PROCESS..... 360

**Shalova N., Zarivna O.**

STRUCTURAL MODELS OF COMPOSITE TERMS IN THE FIELD OF MECHANICAL ENGINEERING AND IT..... 367

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS..... 375

EDITORIAL POLICY OF SCIENTIFIC JOURNAL «BULLETIN OF MARIUPOL STATE UNIVERSITY. VOLUME: PHILOLOGY»..... 384

REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTED WORKS..... 387

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-14

С. Д. Абрамович

### ЗИМОВИЙ ПЕЙЗАЖ У ВІРШІ М. ТІЛЛО «ІНТЕРВАЛИ» ЯК КОНЦЕПТОСФЕРА «МЕЛОДІЇ ДУХУ»

*У статті проаналізовано ментальний та образний рівні вірша М. Тілло, який репрезентує гостро суб'єктивну авторську інтерпретацію в драматичному пейзажному образі характерної екзистенційної тривожності нашого сучасника й створює концептосферу «мелодії духу», рівною мірою протиставлену як природі з її циклічними ритмами, так і бездуховному існуванню обивателя-гедоніста.*

**Ключові слова:** лірика, літературний пейзаж, концептосфера.

Марія Тілло  
ІНТЕРВАЛИ

Розбещені звуки біжать, як мелодія духу,  
Як спалахи сонця у мороці темного дня.  
Але в тому співі скривавлена, стомлена туга  
З якоїсь нагоди шукає Пегаса-коня.

Той пошук біжить, як приховані кроки дитини,  
Жбурляє у вітер каміння насурмлених хмар.  
То – спів, у якому немає для часу провини,  
А є порожнеча й «ніщо» безтурботних примар.

Розплющений сніг загорнувся в калюжу.  
І райдуга, начебто чорна дуга,  
Згубила всі фарби. І блискавка тужить,  
Бо демон затиснув в руці батога.

І сум, наче сумнів, нівечить проміння,  
І губиться сонце в димівому дні.  
Й мороз під ногами хрумтить, як насіння,  
І топиться погляд в п'янкуму вині.

Зима розгорнула країни німого тремтіння,  
Взяла в кучугури всі звуки. І тільки луна  
Колишнього сяйва співає, бо небо ще синє,  
І що незабаром нас знову зігріє весна.

23. 11. 1999 [17, с. 330]

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Вірш Марії Тілло «Інтервали» справляє, при всій корпускулярності предметно-речових деталей, враження «розрідженої матерії»: тут панують аскетична монохромність зорового образу та тужливість інтонаційного рисунку. Визначити його тему, як при аналізі лірики взагалі, доволі складно: безпомічні кліше на кшталт «відбиття краси рідної природи» зазвичай не працюють, оскільки гостро-суб'єктивна інтерпретація цілком затьмарює дражливо-невловимий об'єкт зображення, й профанне питання «про що це?» постає невідворотно.

Цю проблему занадто часто обходять мовчанкою, і недаремно львівська дослідниця Л. Петрухіна у статті, присвяченій необхідності введення у коло зацікавлень теорії літератури поетичних тем та універсальних компонентів художньої писемності (зокрема пейзажу), справедливо цитує В. Жирмунського: «завдання вивчення літературного твору з естетичної точки зору тільки тоді буде завершено, коли до кола вивчення увійдуть і поетичні теми, так званий зміст, що розглядається як художньо дієвий факт» [13, с. 125].

Д. Ліхачов, відштовхуючись від думки М. Бахтіна, акцентує, що «зло монологічне», що «всяке буття знаменується діалогом, а діалог свободою»; «зло» ж приречене у М. Бахтіна на самотність; ото ж життєвість і духовний зміст літературного пейзажу визначені тим, що «спілкування, діалог» існують в самій природі [6, с. 166]. Та, за Гегелем, ще не перевернутим догори дригом марксистською думкою, діалектика природи є лише відблиском алгоритму людського розуму; з іншого боку, оскільки всякий ліричний вірш є монологом, то він і мусить, начебто, являти собою оте саме «зло». Втім, Ю. Лотман показав, що в ліричному тексті завжди існує діалог «я – ти», й «... принцип монолізму вступає в протиріччя з постійним переміщенням семантичних одиниць в загальному полі побудови значень. У тексті весь час йде полілог різних систем, зіштовхуються різні способи пояснення й систематизації світу, різні картини світу. Поетичний художній текст в принципі поліфонічний» [7, с. 110]. Але в діалозі з Природою провідну роль відіграє усе ж таки авторське Я, наділяючи життя хмар, скель, хвиль і тварин власним духовним імпульсом і творячи конкретну концептоферу, яка свідчить про світосприйняття самого автора і про переживання ним суттєвих в даний момент для нього і його читачів архетипів колективного несвідомого, які конденсують когнітивне розшарування явищ світу, – зі врахуванням багатозарового дискурсу культурної традиції.

Лірика М. Тілло, яка не дожила й до 28 років (1977–2006), з цього погляду являє собою доволі вагомий об'єкт дослідження, оскільки у ній з надзвичайною експресією виражено екзистенціальну тривожність людини постіндустріальної ери, котра значно гостріше, ніж попередні покоління, відчуває крихкість та неповноту існування, драматично переживає кризу традиційної аксіології та стає вкрай чутливою до глухих апокаліптичних віщувань. А «постмодерністська поезія, до якої творчість М. Тілло в чимось виразно примикає, передбачає гру зі словом, гру з граматиною, гру з культурною спадщиною – це безперервний карнавал з його розпадом кордонів, руйнуванням традиційних табу. У віршах Маші досить іронічних афоризмів, культурних асоціацій і літературних ремінісценцій, образних аналогій з живопису або музики, діалогу з традицією, бешкетних поетичних скерцо і взагалі гри зі словом. Але постмодерністське світовідчуття в коренях своїх нерозривно пов'язане з ідеєю «смерті Бога», сформульованою в філософії Ніцше. Хайдеггер в своєму есе «Навіщо потрібні поети?» каже, що там, де боги зникли, поезія стає єдиним шляхом здобути «шлях богів, які втекли». Ось цей-то зниклий шлях початкового знання вона все життя і шукала» [2, с. 391]. Звідси й «розрідженість матерії»: М. Тілло, при органічній належності до свого постмодерністського сьогодення, залишалася ще й переконаною християнкою і свідомо ґрунтувалася на візантійській традиції, згідно якої Прекрасне гніздиться в глибинах не-матеріального архетипу; тут, як казав Михаїл Псьолл, невимовна краса визначається небесним прообразом зображення, й усе тілесне немовби згасає. Для «пострадянського постмодерну», в якому гучномовні декларації про відродження традиційної духовності дивним чином масово сполучаються з раблезіанським апетитом у споживанні матеріальних благ, ця ситуація малотипова, але від того вона не менш цікава й повчальна.

**Формулювання цілей статті (постановка завдання).** Отож сповідально-медитативний вірш М. Тілло «Інтервали» можна сприйняти у всій повноті задуму лише в контексті усе ще живого конфлікту між християнською концепцією дійсності й секуляризованим уявленням про сенс людського буття. Християнська традиція представлена тут не знекровленою обрядовістю, запнутою в рясно гаптовані шати язичницького фольклору, а живим духовним імпульсом: Природа тут – не істина в останній інстанції, а, відповідно до християнського погляду, – Творіння, яке страждає, повстаючи проти свого Творця. Тому **метою даної статті** є цілісний аналіз вірша «Інтервали» як виразу авторської позиції у згаданому конфлікті та його культурологічного виміру. Тенденція обмежуватись виключно аналізом художнього слова, структури поетичного тексту, знекровлює літературознавчий підхід.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор.** Творчість М. Тілло досі приваблювала увагу не занадто широкого, але поважного за складом корпусу літературознавців. Це відомі українські професори П. Міхед та Т. Пахарева (Київ), М. Ткачук (Тернопіль) та О. Ніколенко (Полтава), імениті російські вчені М. Михайлова та Г. Якушева (Москва), викладач Гетингенського університету Ю. Ткачов, низка вчених-чернівчан та викладачів Кам'янець-Подільського національного університету, більшість яких знали поетесу з дитячих років (С. Абрамович, Н. Дворницька, Ю. Пацаранюк, І. Прокоф'єв, Є. Сохацька, М. Філіпчук, М. Чікарькова, П. Шулик тощо).

Зокрема в ракурсі нашої теми досліджені деякі дуже важливі для нас моменти. Це зумовлена особистою біографією «лірична трагедія» М. Тілло [1, с. 378], мотив «печальної музики судьбы» як провідний в її творчості [9, с. 385], постійний герць поета зі власною долею [19, с. 401–402], своєрідне візіонерство, визначене «постмодерністською різоматичною картиною світу» [11, с. 414], власна «неповторна міфопоетика, коріння якої в українському фольклорі», де «небо, сузір'я, душа, Бог – центральні символи», отож «в хвилини резигнації, туги душу ліричної героїні проймає віра» [18, с. 419-420], символізація як наскрізний художній прийом [12, с. 444]. Описані також притаманна поезії М. Тілло «потаємна готовність примирити чуже, з'єднати протилежне і в той же час показати крихкість досягнутої гармонії» [8, с. 425], а також те, що в її віршах прочитуються «не відторгнутість приреченого, а співпричетність красі і величі природи» [5, с. 436], «космізм художнього мислення» [14, с. 440], відзначено також «мелодійність, співучу проникливість, яскраву і соковиту метафоричність поезій Марії, що поєднують багатство культурних альянсів з “натурною”, фольклорною свіжістю сприйняття», а також улюблений прийом поетеси – анжанбеман, який передає «напружене дихання, що не справляється з напором емоцій, зі стражданням, народженим досвідом глибоких роздумів і почуттів, як знак руйнування гармонії, що її створюють струнки метри віршів – для того, щоби черговий анжанбеман показав всю ефемерність, неміцність їх стрункості і суголосного звучання» [20, с. 427]. Важливо також те, що образність віршів М. Тілло відображає не зачарованість «чуттєвим блиском речей», а, так би мовити, *рентген реальності*. Саме завдяки заглибленості в християнську традицію, якій я був не лише свідком, а й почасти модератором, у М. Тілло «сформувався особливий лад образності: реалії дуже конкретні, майже навіть відчутні, і, разом з тим, начебто розріджені в міфопоетичному просторі <...> при цьому дух її начебто звільнявся і зливався з природними стихіями...» [2, с. 391].

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Однак, по-перше, саме вірш «Інтервали» досі не був об'єктом спеціального аналізу, а, по-друге, специфіка ліричного пейзажу у Тілло,

зокрема вже згадане вище «розрідження матеріального» в ньому все ще чекають на свого дослідника. Зокрема інтригує вже назва вірша – «Інтервали»; вона недвозначно містить в собі символічне узагальнення, яке має розкритися лише в процесі уважного прочитання твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Т. Пахарева акцентувала, що окремий і дуже значний клас у поезіях М. Тілло становлять образи, пов'язані з Небом [11]. От і вірш «Інтервали» побудовано як діалог з Небом, що спрямовує увагу до традиції молитовної лірики, в якій співбесідником автора виступає Божество. Але перед нами не молитва, а медитативно-філософська рефлексія, бесіда Поета з самим собою. У цю свідомість проникають лише скупі ціхи зимового пейзажу, підкреслено знебарвленого, «мертвого». Якщо ж говорити про відбиття якихось суспільно-психологічних колізій, то наштовхує на певну конкретику одна деталь: вірша написано 1999 р., і в його дискурсі відбилася атмосфера очікування катастрофи, що її галасливо провіщали ЗМІ в зв'язку з наближенням т. зв. «Мілленіуму», початку третього тисячоліття<sup>1</sup>.

«Поезія Марії Тілло – це поезія високоінтелектуальна, поезія високої емоційної напруги. Її треба читати вдумливо, треба дошукуватися до закладеної в неї суті. Крізь густу метафоричність письма прочитуються її життєві принципи, філософія її душі, її кредо», – відзначає Є. Сохацька [15, с. 433]. Вірш «Інтервали», зокрема, дійсно потребує уважного прочитання.

Починається він зі слова *Розбещені* (звуки). Саме так, через «принижуючий» епітет, автор означає мелодію власного поетичного натхнення. Та ця готовність наперед визнати себе «винним» є, однак, не трікстерським виразом романтичної іронії; радше це продиктовано духом покаяння, зокрема впливом традиції Псалтирі, в якій гордовитість людська є предметом скорботи<sup>2</sup>. Водночас ця «мелодія духу» є не лише виразом «скривавленої, стомленої туги», а й чимось однорідним зі «спалахами сонця у мороці темного дня». І на Поета, який переживає мить вивільнення душі, вивільнення власного Я, начебто чекає міфологічний Пегас, котрий поки що сам-один ширяє у небесній височині. Характерно, що його тут акцентовано в фольклоризованому втіленні *Пегас-кiнь*, і це органічно сполучається з тужливими інтонаціями архаїчних «зимових» плачів, – тим само Поет начебто бере на себе роль виразника потаємних страхів і сподівань своєї «темної» пори, й ця *скривавлена, стомлена туга* має бути розчинена у «сонячному», аполлонічному началі:

Розбещені звуки біжать, як мелодія духу,  
Як спалахи сонця у мороці темного дня.  
Але в тому співі скривавлена, стомлена туга  
З якоїсь нагоди шукає Пегаса-коня.

Пегас природно викликає асоціацію з класичною Музою, присутність якої вгадується в підтексті. Це ж вона має всадити Поета на Пегаса, вилучити його з виміру буденної повсякденності й піднести до емпіреїв. І може видатися, що віршу від початку задано високої одичної інтонації, пафос якої полягає у благословенні світові. Та поетеса акцентує панування в Природі не ладу й не гармонії, а тривожної не-цільності, негостинності та похмурості. Цю особливість світосприйняття М. Тілло дуже точно окреслила О. Ніколенко: «Світ у художньому відображенні поетки постає розколотим

---

<sup>1</sup> Смутні страхи суспільства ґрунтувалися на прихованому в надрах колективної пам'яті євангельському вченні про друге пришестя Христа та його тисячолітнє земне царство напередодні остаточного кінця світу (грецьк. хіліазм від χίλις — «тисяча», або-лат. еквівалент від mille – міленаризм). Це недвозначно сигніфікувало тотальне почуття провини, приховане під машкарою штучної й безмежної життєрадісності.

<sup>2</sup> Пор. : «...грішний вихваляється бажанням серця свого» (Пс. 10. 3; пер. І. Хоменка).



на дрібні друзки. Сама природа втрачає цілісність і гармонійність. Небо кричить, хмари скиглять, дощ розбивається, вітер плаче, дерева перелякані... Повітря стискається довкола людини настільки, що його можна торкнутися рукою, а воно холодне й жорстке, як лід. Напругою електричного струму пройняті явища природи й помешкання людини, де їй незатишно... Час і простір втрачають реальні обриси, залишається тільки відчуття схвильованості, враження неспокою й беззахисності» [10, с. 457].

«Пошуки Пегаса» й справді є пориванням до гармонії, до титанічної, космічної дії – так хочеться перевлаштувати цей недосконалий світ, порушуючи усі закони й усталені тяжіння. Цей момент сконденсовано в «абсурдистському» образі – тяжкі («насурмлени») хмари перетворюються на каміння, яке можна, порушуючи логіку речей, жбурнути у вихор вітру:

Той пошук біжить, як приховані кроки дитини,  
Жбуриє у вітер каміння насурмлених хмар.

Та одчайдушна й безсила спроба «перебудувати світ» підкреслено наївна й безрезультатна. Власне, цього прагне не стільки авторка, скільки її колективний ліричний персонаж, Сучасник, який усе ще знаходиться у полоні утопічної ілюзії про всевладність Людини. Легковажний світ, що марнує час у безтурботних розвагах, формує в собі пустоту, примарність, і не Час у тому винний; винні люди, які його марнують. Саме в цьому й полягає «розбещеність» суспільства, частиною якого поет себе відчуває:

То – спів, у якому немає для часу провини,  
А є порожнеча й «ніщо» безтурботних примар.

Наступний фрагмент, підкреслено написаний в іншій, позбавленій медитативної розлогості, ритміці – 15-стопний амфібрахій міняється на більш «уривчастий» 12-стопний. Цей прийом покликаний згустити враження редукованості знебарвленого світу, в якому навіть веселка перетворюється на «чорну дугу», де блискавка стає виразом якогось безсилового гніву, і світом цим керує не Бог, а «князь світу сього»:

Розплющений сніг загорнувся в калюжу.  
І райдуга, начебто чорна дуга,  
Згубила всі фарби. І блискавка тужить,  
Бо демон затиснув в руці батога.

«Сонячний» первінь буття тут згасає, поступаючись безжиттєвому хрумтінню снігу під ногами; залишається знайти порятунок у штучних веселощах, лапідарно, майже як у Блока, окреслених у трагічній інтонації (див. останній рядок строфи):

І сум, наче сумнів, нівечить проміння,  
І губиться сонце в димівому дні.  
Й мороз під ногами хрумтить, як насіння,  
І топиться погляд в п'янкуму вині.

Але кінцево цей похмурий настрій знімається у третьому фрагменті, знову написаному у ритміці 15-стопного вірша. Зимі, яка підкорила собі світ і перетворила його на «країни німого тремтіння», панувати ще довго, але відлуння літнього саява у синьому небі, ознаменоване пружним анжанбеманом, вселяє надію на прийдешню весну:

Зима розгорнула країни німого тремтіння,  
Взяла в кучугури всі звуки. І тільки луна  
Колишнього саява співає, бо небо ще синє,  
І що незабаром нас знову зігріє весна.

Таким чином, композиція вірша визначається не циклічним рухом природних явищ, а певною філософською схемою. Антагонізм тези / антитези,

розгорнутий у перших двох «інтервалах», у третьому набуває якостей художньо-філософського синтезу. При цьому автор вірша не сприймає природні цикли як щось таке, що несе в собі повчання, мораль – власне, на природу проєціюється алгоритм людського переживання, відчуття невідворотності покути за легковажність і безтурботність. Це цілком відповідає християнському погляду. Адже і в Еклезіяста, попри поширену репутацію цієї книги як маніфесту песимізму, висловлено не лише стомленість отими природними циклами [4, с. 297], а й сподівання на Вічність і безсмертя [16]. Отже, не варто занадто всерйоз приймати античні ремінісценції на початку вірша: їхня функція риторична; адже прагнення використовувати певні античні емблеми для виразу нових, складних уявлень і вирішення завдання «дематеріалізації» речей лежить в глибинній традиції християнського мистецтва<sup>1</sup>. Отож ремінісценції з античної спадщини на зразок Пегаса-коня не лише не надають творові «одичного пафосу», але, навпаки, підкреслюють наївність до-рефлексивної міфологічної свідомості, яка кличе від протиріч реальності в світ вільної фантазії. Таким чином, у невеликому вірші, мов у краплині води, відбивається іманентна європейському світовідчуттю дихотомічність, яка сформувалася на стику двох потужних платформ: античної культури з її культом тілесного та спиритуалістичного християнства.

У розкритті цієї поетичної теми відбився й особистий трагічний досвід: М. Тілло «не дожила і до 30-ти років, вона рано навчилася дивитися в обличчя смерті, створивши в своїй творчості таку собі поетичну Танатологію, безбоязно трактуючи складні екзистенціальні проблеми людини і ні на йоту не втративши ані п'яної любові до життя, ані глибокої християнської віри в сенс всього, що існує, – перш за все, в сенс власного земного життя» [3, с. 402]. У даній ситуації особливо опукло виступає, що художня література – це частина культури, причому одна з найважливіших, основоположних.

При цьому дуже характерно, що естетизація предмету літератури, відокремлення художнього слова від загальнокультурного сакрального інтертексту, яка розгорталася від часів Просвітництва, начебто не береться тут в розрахунок. У М. Тілло домінує не естетичний, а етичний кут зору: «її вірші абсолютно позбавлені романтичного флеру, умовної, традиційної “красивості” <...> не сплетіння слів в майстерні орнаменти цікавило її, а пізнання через слово» – для неї ключовими словами були Кінцевість, Час, Вічність [19, с. 412–413]. Саме тому варто говорити не лише про літературні якості такої поезії, про «сучасність» суб'єктивно-авторського словесного вирішення (вони очевидні), а про загальнокультурне значення цих віршів, про зберігання в їхньому лоні «досвітніх вогнів» давніх, «архетипічних» культурних ініціатив.

**Висновки з даного дослідження і перспектива подальших розвідок у даному напрямку.** Слід визнати, що «Інтервали» М. Тілло є вдалою поетичною спробою розгорнути в ліричному сюжеті, в лоні «аскетичної» образності, що складається в похмурий зимовий пейзаж, апокаліптичний мотив майбутньої катастрофи й художньо заперечити невідворотний морок, який цей мотив несе в собі. За браком місця ми полишаємо поза увагою такі особливості манери поетеси, як доволі вишуканий художній лексикон, напружений синтаксис та тонкий фонічний малюнок, які мали б стати об'єктом окремого дослідження.

---

<sup>1</sup> Так, у християнському катакомбному мистецтві Христа часом алегорично зображували у вигляді міфологічного Орфея.

### Список використаної літератури

1. Абрамович С. «...умирающий и беззащитный сад объятых ужасом предчувствия растений...» / С. Абрамович // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. коммент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 382–388 ; Abramovich S. «...umirayushchiy i bezzashchitnyy sad obyatykh uzhasom predchuvstviya rasteniy...» / S. Abramovich // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 382–388.
2. Абрамович С. Художественный мир Марии Тилло / С. Абрамович // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. коммент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 389–401 ; Abramovich S. Khudozhestvennyy mir Marii Tillo / S. Abramovich // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 389–401.
3. Абрамович С. Структура поэтического образа у Марии Тилло (стихотворение «Жизненный путь») / С. Абрамович // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. коммент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 402–410 ; Abramovich S. Struktura poeticheskogo obraza u Marii Tilló (stikhotvorenie «Zhiznennyy put») / S. Abramovich // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 402–410.
4. Аверинцев С. С. Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы в 9-ти т. / АН СССР ; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302 ; Averintsev S. S. Drevneevreyskaya literatura / S. S. Averintsev // Istoriya vsemirnoy literatury v 9-ti t. / AN SSSR ; In-t mirovoy literatury im. A. M. Gorkogo. – Moskva : Nauka, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
5. Дворницкая Н. Психологический автопортрет в поэзии М. Тилло / Н. Дворницкая // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. коммент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 435–439 ; Dvornitskaya N. Psikhologicheskiy avtoportret v poezii M. Tillo / N. Dvornitskaya // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 435–439.
6. Лихачев Д. С. Диалог в природе как признак жизни и одухотворения в литературе // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. – 2 изд., доп. – Санкт-Петербург : Блиц, 1999. – С. 166–172 ; Likhachev D. S. Dialog v prirode kak priznak zhizni i odukhotvoreniya v literature // Likhachev D. S. Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva / D. S. Likhachev. – 2 izd., dop. – Sankt-Peterburg : Blits, 1999. – S. 166–172.
7. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Ленинград : Просвещение, 1972. – 371 с. ; Lotman Yu. M. Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha / Yu. M. Lotman. – Leningrad : Prosveshchenie, 1972. – 371 s.
8. Михайлова М. Дальше – ... не тишина / М. Михайлова // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. коммент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 424–426 ; Mikhaylova M. Dalshe – ... ne tishina / M. Mikhaylova // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 424–426.
9. Михед П. «Печальна музыка судьбы» / П. Михед // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. коммент. С. Д. Абрамович. – Киев :

Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 479–481 ; Mikhed P. «Pechalna muzyka sudby» / P. Mikhed // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 479–481.

10. Ніколенко О. «Неопубліковане» – нерозгадане, непочуте... Про вірші М. Тілло кінця 1990-х – початку 2000-х років / О. Ніколенко // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. комент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 456–457 ; Nikolenko O. «Neopublikovane» – nerozghadane, nepochute... Pro virshi M. Tillo kintsia 1990-kh – pochatku 2000-kh rokiv / O. Nikolenko // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 456–457.

11. Пахарева Т. Небесный топос в поэзии М. Тилло / Т. Пахарева // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. комент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 413–418 ; Pakhareva T. Nebesnyy topos v poezii M. Tillo / T. Pakhareva // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 413–418.

12. Пацаранюк Ю. Архетипні символи в поезії Марії Тілло (на матеріалі україномовної лірики) / Ю. Пацаранюк // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. комент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 423–448 ; Patsaraniuk Yu. Arkhetypni symvoly v poezii Marii Tillo (na materiali ukrainomovnoi liryky) / Yu. Patsaraniuk // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 423–448.

13. Петрухіна Л. Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії) / Л. Петрухіна // Проблеми слов'янознавства. – 2002. – Вип. 52. – С. 125–134 ; Petrukhina L. Peizazh u konteksti teorii literatury (na materiali slovianskoi poezii) / L. Petrukhina // Problemy slovianoznavstva. – 2002. – Vyp. 52. – S. 125–134.

14. Прокоф'єв І. Медитативні інтенції в поезії М. Тілло / І. Прокоф'єв // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. комент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 440–443 ; Prokofiev I. Medytatyvni intentsii v poezii M. Tillo / I. Prokofiev // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 440–443.

15. Сохацька Є. Диво-душа / Є. Сохацька // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. комент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 432–435 ; Sokhatska Ye. Dyvo-dusha / Ye. Sokhatska // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 432–435.

16. Тантлевский И. Р. Оптимизм Экклезиаста / И. Р. Тантлевский // Вопросы философии. – 2014. – № 11. – С. 137–148 ; Tantlevskiy I. R. Optimizm Ekkleziasta / I. R. Tantlevskiy // Voprosy filosofii. – 2014. – № 11. – S. 137–148.

17. Тилло М. Сочинения / М. Тилло. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – 500 с. ; Tilló M. Sochineniya / M. Tillo. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – 500 s.

18. Ткачук М. Екзистенційне осмислення буття людини в ліриці Марії Тілло / М. Ткачук // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. комент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 418–424 ; Tkachuk M. Ekzystentsiine osmyslennia buttia liudyny v lirytsi Marii Tillo

/ М. Tkachuk // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 418–424.

19. Чикарькова М. Поэзия Марии Тилло : вызов небытию / М. Чикарькова // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. коммент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 411–413 ; Chikarkova M. Poeziya Marii Tillo : vyzov nebytiyu / M. Chikarkova // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 411–413.

20. Якушева Г. «Слишком много счастья – это скучно. Слишком много счастья – это страшно...» (о стихах Марии Тилло) / Г. Якушева // Тилло М. Сочинения / М. Тилло ; сост., ред., автор науч.-критич. коммент. С. Д. Абрамович. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 426–429 ; Yakusheva G. «Slishkom mnogo schastyu – eto skuchno. Slishkom mnogo schastyu – eto strashno...» (o stikhakh Marii Tillo) / G. Yakusheva // Tilló M. Sochineniya / M. Tillo ; sost., red., avtor nauch.-kritich. komment. S. D. Abramovich. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – S. 426–429.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2018.

## **S. Abramovich**

### **M. TILLÓ'S POEM «INTERVALS»**

#### **AS A CONCEPTOSPHERE OF «MELODIA OF THE SPIRIT»**

*The article analyzes the mental and imaginative levels of M. Tilló's poem, which represents a sharply subjective authorial interpretation of the characteristic existential anxiety of our contemporary, born of the loss of faith in the humanistic ideal of man as the ruler of his destiny. The researcher tries to reject helpless clichés like «the reflection of the beauty of native nature», to establish a system of values of the poet and to describe her a peculiar artistic expression, because the object of the image here is a delusive and elusive and profane question «what is this?» appears before the reader with a new force. Meanwhile, this poem was largely stimulated by the atmosphere of the expectation of an universal catastrophe on the border of the XX–XXI centuries («Millennium»), which predetermined a certain echo of the biblical intonation of repentance. In the dramatic landscape image, written in an emphasis on the «discolored» gamut and designed to create the impression of «the rarefaction of matter», the Christian concept of reality was reflected as a temporary and doomed to the death of existence. Reminiscences from the ancient heritage, like the Pegasus-horse, not only do not give the product a «sentimental pathos», but on the contrary, emphasize the naivety of the pre-reflective mythological consciousness, which calls from the contradictions of reality into the world of free imagination. Due to written by various-styled amphibracheus (15–12–15) and the alternation of stanzas the rhythm of the verse is intended to reproduce the movement of the lyrical plot into the algorithm «thesis – antithesis – synthesis». It just creates «intervals» are not natural cycles like «winter–spring ...», but the dynamics of the spiritual search, the process of comprehension of the essence of being and the precious role of every moment here. In this dialogue with nature and culture, the author's ego plays the leading role, giving life to the world and society with its own spiritual impulse. It also creates a special concept of the «melody of spirit», which testifies about perception of the author himself and the nature of the experience of the archetypes of the collective unconscious by him and his readers in the given historical moment. At the same time, this conceptual sphere is equally opposed to nature with its hopeless suffering, and to the «butterfly» existence of a hedonist, who does not realize the existential tragedy of being. The article can also be regarded as a contribution*

*to the consideration of the theoretical problem of in-depth study of the structure of poetic themes and universal components of artistic words like landscape.*

**Key words:** *lyric poetry, literary landscape, conceptosphere.*

УДК 82-93: 050.9

**Т. С. Бакіна**

## **ТРАДИЦІЇ ЖАНРУ КАЛЕНДАРЯ В ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ**

*В статті здійснено огляд випусків щорічного дитячого календаря «Дванадцять місяців», який виходив регулярно з 1958 по 1996 роки у київському видавництві «Дитвидав», та проведено порівняльний аналіз із відповідними за структурою альманахами для дітей, виданими у Російській та Австро-Угорській імперіях упродовж XIX – початку XX ст.*

**Ключові слова:** *українська дитяча література, календар «Дванадцять місяців», жанрове й тематичне наповнення, серійність, дизайн видання.*

На видавничому ринку України відсутній такий широкий у недалекому минулому сегмент дорослої і дитячої літератури, як альманах, проте він не втрачає позицій зокрема у сучасних скандинавських видавців (Ульф Сведберг, Лена Андерсон «Увесь рік», Лена Андерсон, Крістіна Бйорк «Календар Ліннеї»). Дане явище спонукало обрати зазначену форму для дослідження та здійснити спробу виявлення причин стійкої популярності видання, його продуктивності.

Проведена пошуково-аналітична робота по виявленню джерельної бази дозволила зробити попередні висновки, що обраний вид поліграфічного видання перебуває в полі наукових інтересів журналістики, літературознавства, мовознавства, педагогіки, проте наукові публікації нечисленні. Щодо дитячого сегменту даного виду літератури ми зафіксували виразну лакуну. Загалом доступні нам дослідники фокусують увагу на періодах активності жанру, орієнтованого на дорослих, та його спади, вказують на причини такого стану. Нас цікавить календар як літературний збірник, адресований реципієнту-дитині, оскільки особлива спрямованість на дитячу аудиторію дозволяє прослідкувати змінність у семантичній наповнюваності категорії «дитинство», трансформації у відповідних соціокультурному буттю способах соціалізації дітей. У сучасному українському літературознавстві література для дітей, особливо у діахронному зрізі, не викликає наукового інтересу загалом, хоча така інформація має практичне застосування та могла б стати у нагоді менеджерам видавництв, які працюють для дітей різного віку.

Джерельною базою для нашого дослідження стали фонди відділу рідкісних та цінних видань Національної бібліотеки України для дітей: дитячі альманахи, видані у Російській та Австро-Угорській імперіях упродовж XIX – початку XX ст., дитячі альманахи, видані на території України до 1923 р., випуски щорічного дитячого календаря «Дванадцять місяців», який виходив регулярно з 1958 по 1996 роки у київському видавництві «Дитвидав» («Веселка»), а саме:

**«Дванадцять місяців. Дитячий календар на 1959 рік»** (редактор – упорядник Олег Буцень, Київ, Дитвидав, 1958. – 241 с. Тираж 50 000; ціна 80 крб. (з 1962 року – 80 коп.); тверда обкладинка; енциклопедичний формат 60×901/8). З 1958 по 1996 роки

збірник виходив регулярно, змінювалися його упорядники, ілюстратори; з 1967 року змінився формат (84×1081/16), проте незмінним залишався тираж – 50 тисяч і час появи в книгарнях України – напередодні новорічних свят. Адресат – діти дошкільного та молодшого шкільного віку. Книжка користувалася величезною популярністю у читачів кількох поколінь.

**«Барвінок».** Збірник для дітей середнього віку. Ілюстрували Ів. Падалка та Тимко Бойчук. Видання товариства «ІЛЮСТРАЦІЯ». Київ, року Божого 1919. – 39 с. Тираж не вказано. Тверда обкладинка, енциклопедичний формат. Книжка містить тексти та ілюстрації (чорно-біла графіка). Виразний український колорит у доборі текстів та оформленні. Перехідна форма від класичних, виданих у ХІХ ст. до модерних, повоєнних видань. Тематична заданість: тексти про весну і весняні забави дітей. Автори текстів вказані непослідовно. Наприклад, оповідання «Опука (мняч)» належить відомій українській письменниці Любові Яновській, прізвища авторів інших творів не зазначаються.

**Марк Зіян «Календар».** Переклала Гаїна Коваленко (очевидно, переклад з російської мови). – Книгоспілка, Харків, видано 1927 року. – 12 с. Тираж 15 000; Вартість 25 коп. Формат не вказано, проте видання орієнтоване економний варіант. Дизайн кожної сторінки однотипний: ілюстрацію центральної політичної події місяця супроводжує вірш-підпис. Малюнки виконано в стилі плакату, домінує червоний колір. Оформлення титульного аркуша містить парадоксальне поєднання знаків зодіаку з атрибутами більшовицької доби: мавзолей, броньовик, червоноармієць у будьонівці, червоні прапори й транспаранти.

**«Памятник для детей, или Подарок на новый 1823 год» / Издал Александр Кузнецов.** – Москва : в типографии Августа Семена, 1823. – [3], 187 с., 12 л. ил., 2 л. фронт. (грав. тит. л., ил.).

**«Подарок добрым детям на Новый 1828 год».** Изданный Петром Швабелем. С гравированными картинками. – Москва, в типографии Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академии. – 1828. – 248 с.

**«Семейные вечера. – Январь, год 25».** – СПб, 1888. (видавався з 1875 року) – 227 с.

**«Круглый год»** – щорічне видання для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, виходило з 1946 року у видавництв «Детгиз» («Детская литература»). Тип видання змінювався у назві: книга-календар, книга для читання, літературно-художній збірник (**«Круглый год. 1960. Книга для чтения».** – М. : Детгиз, 1959. – 223 с.). Містить розділи: «Зима», «Весна», «Літо» «Осінь», «Знову зима» («Опять зима»).

**«1949. Детский календарь».** В ньому в основному настільні ігри, паперові іграшки, театр ляльок тощо. Малюнки і завдання, як-то: придумай історію по картинці. Текстів дуже мало, вони чорно-білі, без ілюстрацій.

«Типологія періодичних видань» містить наступне визначення досліджуваного видання: **«Календар – ілюстровані збірники** (граматична форма множини у визначенні може тлумачитись як заданість серійності) *творів усіх видів літератури для дітей, укладений / впорядкований за структурним принципом руху календарного часу, зміст пов'язаний з історією, культурою, географією у співвідношенні з датами року»* [8, с. 243]. Загальновідомо, що календар як архаїчна, глибинна і сакральна форма здійснює фіксацію соціального часу, створює зв'язок приватного життя із подіями загальнонаціонального масштабу сприймається як атрибут утвердження сталості буття. Його типологічна модель, закріплена багатовіковою ужитковою, рукописною та видавничою традицією, сприяє продуктивному вирішенню пізнавальних

(енциклопедичність) та виховних завдань дитячої лектури. Послідовність місяців, циклічність часу (*аграрне суспільство зберігає архаїчну циклічну концепцію часу*), фіксуються у свідомості дитини через конкретизацію направленості у сприйнятті: місяці зображуються у відповідності до середньовічної традиційної іконографії сезонних трудів та занять людей, проте актуалізується / виокремлюється задоволення, насолода, яку несе той чи інший місяць: *червень зображений у зеленому трико, розшитому полуницями, жовтень – з кошиком стиглих плодів, лютий – у спортивному костюмі з лижами в руках*. Відома з часів античності та середньовіччя **персоніфікація** стала головним прийомом візуального образного ряду в дитячих календарях: *персоніфікується календар, це хлопчик на ім'я Календарик, який присутній на багатьох сторінках книжки, він відкриває альманах: «З Новим роком, друзі!», він і прощається з читачем на останній сторінці: «До нової зустрічі, друзі» та застосовується традиційна символіка кольорів, відповідних до сезону, як у мініатюрах на сторінках брєвіаріїв та часословів*.

Якщо метою літературних альманахів для дорослого читача є наміри цілісного огляду літературного процесу за певний період [1; 2], скажімо, за рік, його нових імен та явищ (вказана мета визначає поетикальні особливості літературного альманаху), то у виданні для дітей поетикальна своєрідність задана іншою метою: читання календаря передбачає тривалу (на увесь рік!) подорож, пізнання різних сфер буття через літературу художню та пізнавальну, зустрічі і знайомства з історіями реальних людей та фіктивних персонажів, які стануть друзями чи об'єктом, зразком для наслідування, ідентифікації. Оптимізм, бадьорість, життєстверджувальну основу буття на усіх рівнях підтримує святкова семантика календаря (*відбір текстових матеріалів та ілюстрації і загальний дизайн видання*), атмосфера протилежна буденній, і відповідно утверджується погляд на дитинство як на радісний, щасливий період в житті кожної людини.

Сучасні дослідники в галузі історії дитячої літератури [6; 9; 10] зазначають, що книги, призначені спеціально для дітей у Європі та зокрема в Російській та Австро-Угорській імперіях, почали видаватися за доби Просвітництва, головним чином як література навчальна та пізнавальна. До такого репертуару текстів належали передусім: ілюстровані словники, підручники у формі діалогів (дитина і дорослий), повчальні (моралізаторські) оповідання, збірки текстів давньогрецькою мовою та латиною. Новий сегмент літератури для дітей – читання на дозвіллі – пов'язаний із журналістикою, в тому числі дитячою журналістикою, саме ця галузь видавничої справи активно розвивалася у всіх країнах Європи упродовж XVIII ст., особливо в останній його третині. Журналістика стає важливою формою організації соціального бачення фактів, оцінки подій реальної дійсності. Одночасно педагогічні ідеї Руссо про цінність дитинства як періоду у житті людини були сприйняті у суспільстві, пропагувалися та поширювалися завдяки видавцям періодичних видань, зокрема дитячих журналів, літературних альманахів та книжок-календарів. У Європі одночасно у кількох розвинених країнах починають видавати журнали, призначені спеціально для дітей: перший французький дитячий журнал «*L'Ami des Enfants*» (1782–1787), видавець Арно Беркен, перше німецьке видання німецького просвітника із Лейпцига Вейссе «*Der Kinderfreund*» (1771), німецьке видання «*Kleine Kinderbibliothek*» (1779–1784), видавець Іоакім Кампе, російський журнал «*Друг детей*» (1783–1796), видавець А. С. Шишков. Доба романтизму стала найпродуктивнішим та найактивнішим періодом для літературних альманахів загалом, в тому числі для дитячого читання. Саме в цей період почали з'являтися книги для розваги, для читання на дозвіллі, часто спільному для усіх членів родини [8, с. 245]. Зокрема відома збірка братів Грім



«Дитячі та сімейні казки», видана напередодні Різдва 1812 року, започаткувала стійку традицію книжки як найкращого подарунка дитині до новорічних свят.

Період появи та видавничу політику української журналістики для дітей фіксує каталог-путівник *«Українська дитяча книга 1885–1923 рр.»*, виданий Педагогічним музеєм України [5]. Дати вибрані не випадково, оскільки саме в такому часовому сегменті невеликі українські видавництва діяли в усіх центральних та провінційних містах і містечках Наддніпрянщини та Галичини і видавали оригінальні дитячі журнали, книжки, написані українською мовою, переклади, збірники різних текстів для читання та підручники, зокрема читанки. Так відомо, що «Просвіта» видавала календарі щорічні та календарі-альманахи для дорослих. Роман Голик [4] пише про читання календарів як складову книжної культури Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. Традиційно, окрім різного роду інформації, порад щодо господарювання, календарі супроводжувалися додатками, у яких публікувалися художні твори для читання дорослими і дітьми. Окремих, власне дитячих календарів українською мовою, надрукованих у проміжку 1885–1923 років, нами не виявлено. Причини маргінальності очевидні і не потребують коментарів.

Якщо, за твердженням Ю. Б. Балашової, літературний альманах для дорослих досягає свого піку у розвитку, *«...максимально розкриває свій потенціал в аспекті змістової комбінаторності і функціональної протейстичності в 1920–1930-ті роки»* [2], то календарі для дитячої аудиторії стають рідкісним, одиничним явищем: напрацьовані традиції дитячого літератури, які сформувалися упродовж ХІХ ст., були повністю заперечені та відкинуті, як і самі художні твори. Дитяча література перебувала у стані тотального оновлення через зміну ідеології та формування нової картини світу.

Доступна джерельна база переконливо демонструє особливу видавничу активність книжки-календаря з кінця 1940-х років і беззаперечну популярність її у 1960–1990 роки («Дванадцять місяців» мав тираж 50 тис. екземплярів лише для України). На нашу думку, причиною такого явища є не криза свідомості, не потреба переосмислити і заперечити / зруйнувати чи підтвердити/залишити традиційні цінності (*що виявилось актуальним для «дорослого» сегменту альманахів цього періоду, а саме появи рукописних збірників на зразок «Метрополь»*), а пояснюється набуттям і накопиченням певного досвіду у видавничій та творчій діяльності, орієнтованій на дитину-читача, появою значної кількості освічених, професійних людей – письменників, ілюстраторів, редакторів. Скажімо, у видавництві «Дитвидав», з 1964 року «Веселка», в ті чи інші роки працюють кращі українські письменники: Григійр Тютюнник (упорядкував «Дванадцять місяців за 1974 рік»), Віктор Кава, Тамара Коломієць, Анатолій Костецький, Всеволод Нестайко, Богдан Чайковський, когорта талановитих художників-ілюстраторів, серед яких Анатолій Василенко, Ігор Вишинський, Володимир Голозубов, Вадим Ігнатов, Євгеній Ільницький, Інна Козіна, Олена Коркищенко, Євгеній Котляр, Олександр Кошель та інші. Демонстративний розрив з попередніми ідеологічними традиціями і перехід на нову шкалу цінностей виразно фіксують видання альманаху «Дванадцять місяців», починаючи з 1991 року.

Структурною та формозмістовою моделлю для численних альманахів, виданих у період з 1783 року на території Російської імперії, стали книжки з «дитячої бібліотеки» німецького видавця Іоахіма Кампе. Це збірка, яка містить фольклорні та авторські твори різних жанрів й вузькопрофільну інформацію пізнавального, розважального і дидактичного характеру. Центром й адресатом усіх текстів є дитина. Мета видання – розважити дитину і *«привести до чеснот природним шляхом»*. Саме таку мету зазначає у передмові до першого числа журналу французький видавець Анрі Беркен. Вона стає

наскрізною у видавничій стратегії для нього і його послідовників упродовж усього XIX століття, підхоплюється та стає засадничою для радянської дитячої літератури у підходах до формування людини нового соціалістичного суспільства.

Залучені до огляду видання, влаштовані за принципом календаря, слугують яскравою ілюстрацією актуальних для часу педагогічних ідей та способів їх реалізації, по-друге, дають можливість побачити формат дитячої книжки-альманаху. Відбір текстів для читання передусім має на меті звернути увагу читача-дитини на його обов'язки: перед Богом, царем, батьківщиною, родиною. Формується уявлення про тяглість соціальної поведінки – як приклади наводяться фрагменти життєписів видатних історичних осіб, легендарних постатей із Біблії та міфології.

Жанрова палітра даного типу видання у XX ст. теж визначається передусім віковими особливостями дитини, її інтересами і захопленнями та засадничими принципами книговидання, сформованими в добу Просвітництва: енциклопедичності та мозаїчності. Художні тексти описують / оповідають лише про те, що пов'язане з досвідом дитини – її життя в родині, в дитячому садочку, школі. Персонажі – діти, батьки, товариші дітей. Події загалом пов'язані із щоденним побутом та святковим дозвіллям, типовою діяльністю, розвагами. Зображуються емоційні стани дитини через вчинки, поведінку, правильну чи неправильну: радість, тривога, страх, каяття, заздрість співчуття тощо. Таким чином відбувається ідентифікація читача з героєм, набуття певного поведінкового та емоційного досвіду. У текстах, на відміну від альманахів Кампе, відсутні описи насильства, жорстокості, смерті, хвороби, є прояви зла, яке стається через певні вчинки персонажів, але завжди показані шляхи подолання негативних наслідків, відновлюється гармонія, конфлікт завжди вичерпується. Змістова модель календаря передбачає поляризацію часу, увагу до «червоних дат», виокремлення знаменних подій, ювілеїв. Через включення днів народження вождів (Леніна, Сталіна, Хрущова), біографій видатних людей країни (Ю.Гагаріна тощо) дитяче видання політизувалося, однак у багатьох антологіях за конкретні роки політизація була незначною або практично відсутньою.

В календарі «Дванадцять місяців» домінують художні та нехудожні тексти-описи (вірші, оповідання, нариси) – вони спеціально написані для дітей кращими українськими письменниками з врахуванням особливостей читацької рецепції. Тексти про природу – основні у дітей дошкільного та молодшого шкільного віку: концепт «природа» посідає пріоритетну позицію в їхній картині світу. В основі розумової діяльності дитини лежать наочно-чуттєві уявлення, зорові та слухові враження у сприйнятті світу – найсильніші у дітей. Відповідно, для дошкільнят та молодших школярів добираються твори, пов'язані з даною специфікою сприйняття, вони передбачають активізацію уявлень про свою (рідну) та чужу (нерідну) природу. У описах пір року актуалізуються всі складові національної картини світу: клімат, погода, флора, фауна, ландшафт. Модель, яка використовується для опису природи, – зима, весна, літо, осінь, знову зима – відтворює хід часу (циклічність), дає уявлення про причинно-наслідкові зв'язки, формує важливий спосіб пізнання дійсності – уміння порівнювати й зіставляти.

Для альманаху з огляду на його суміжність, перехідність між літературою та журналістикою, тематичну та жанрову різноманітність, парадоксальне поєднання факту та вигадки, важлива внутрішня єдність. Вона досягається головно через дизайн книжки, її оформлення. Уже перші зразки як обов'язкові елементи використовують ілюстрації, їх кількість незначна і зазначається у назві як особа цінність видання, віньетки, малюнки, портрети, підписи тощо. Дизайн однотипний, фіксує серійність й наступність. Над оформленням різних випусків календаря «Дванадцять місяців»

працювали групи художників – ілюстраторів, розробляючи цілісну систему художнього оформлення книжки, створюючи стильову єдність усіх численних малюнків, які не лише доповнювали і супроводжували тексти, але спонукали читача до багаторазового розглядання.

Відмову від календаря, причини забуття такого популярного колись видання ми пояснюємо не зміною ідеологічної парадигми, а змінами тематичної парадигми, у дитячій літературі: відмова від тотальної рожевої, всуціль оптимістичної картини дійсності, властивої європейській та радянській міфологемі дитинства. В дитячу літературу прийшли всі раніше заборонені теми, дразливі й болісні, які не суголосні атмосфері свята, декларованого календарем. Ті поодинокі зразки українських календарів для читання, створених в останні роки (видавництво «Ранок», «Веселка») перебувають в процесі роздвоєності між «красивістю» і «потрібністю».

### Список використаної літератури

1. Балашова Ю. Б. Поэтика альманаха-календаря как издания универсального типа [Электронный ресурс] / Ю. Балашова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1 : Проблемы образования, науки и культуры. – 2011. – Т. 89, №. 2. – С. 229–234. – Режим доступа : <https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia1/article/view/559> ; Balashova Yu. B. Poetika almanakha-kalendar'ya kak izdaniya universal'nogo tipa [Elektronnyy resurs] / Yu. Balashova // Izvestiya Uralskogo federal'nogo universiteta. Ser. 1 : Problemy obrazovaniya, nauki i kultury. – 2011. – Т. 89, №. 2. – С. 229–234. – Rezhim dostupa : <https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia1/article/view/559>

2. Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа / Ю. Б. Балашова. – Санкт-Петербург : Издательский дом СПбГУ, 2011. – 363 с. ; Balashova Yu. B. Evolyutsiya i poetika literaturnogo almanakha kak izdaniya perekhodnogo tipa / Yu. B. Balashova. – Sankt-Peterburg : Izdatelskiy dom SPbGU, 2011. – 363 s.

3. Бургуэн де Ж. Календарь. История и современность / Ж. де Бургуэн ; пер.с франц. В. Шабоевой. – Москва : Издательство Астрель, 2006. – 144 с. ; Burguen de Zh. Kalendar. Istoriya i sovremennost / Zh. de Burguen ; per.s frants. V. Shabaevoy. – Moskva : Izdatelstvo Astrel, 2006. – 144 s.

4. Голик Р. Реальна і віддзеркалена Галичина : календарі, час, ментальність й повсякденне життя галичан в краю й на еміграції (кінець XIX – перша половина XX ст.) [Електронний ресурс] / Р. Голик // Вісник Львівського університету. Серія : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. – 2014. – Вип. 9. – С. 23–42. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlukbit\\_2014\\_9\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlukbit_2014_9_4) ; Holyk R. Realna i viddzerkalena Halychyna : kalendari, chas, mentalnist y povsiakdenne zhyttia halychan v kraiu y na emihratsii (kinets XIX – persha polovyna XX st.) [Elektronnyi resurs] / R. Holyk // Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Knyhoznavstvo, bibliotekoznavstvo ta informatsiini tekhnolohii. – 2014. – Vyp. 9. – S. 23–42. – Rezhym dostupu : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlukbit\\_2014\\_9\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlukbit_2014_9_4)

5. Колекція «Українська дитяча книга 1885–1923 рр. Педагогічного музею України : каталог-путівник / уклад. : В. О. Гайдей, О. П. Міхно. – Київ : ПМУ, 2015. – 144 с. ; Kolektsiia «Ukrainska dytiacha knyha 1885–1923 rr. Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy : kataloh-putivnyk / uklad. : V. O. Haidei, O. P. Mikhno. – Kyiv : PMU, 2015. – 144 s.

6. Костюхина М. Золотое зеркало. Русская литература для детей XVIII–XIX века / М. Костюхина. – Москва : ОГИ, 2008. – 240 с. ; Kostyukhina M. Zolotoe zerkalo.

Russkaya literatura dlya detey XVIII–XIX veka / M. Kostyukhina. – Moskva : OGI, 2008. – 240 s.

7. Лімборський І. Європейське та українське Просвітництво : незавершений проєкт? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм / І. Лімборський. – Черкаси : ЧДТУ, 2006. – 364 с. ; Limborskyi I. Yevropeiske ta ukrainske Prosvitnytstvo: nezavershenyi proekt? Reinterpretatsiia kanonu i sprobа komparatyvnoho analizu literaturnykh paradyhm / I. Limborskyi. – Cherkasy : ChDTU, 2006. – 364 s.

8. Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник / А. Э. Мильчин. – Москва : Юристъ, 1998. – 472 с. ; Milchin A. E. Izdatelskiy slovar-spravochnik / A. E. Milchin. – Moskva : Yurist, 1998. – 472 s.

9. Хеллман Б. Сказка и быль. История русской детской литературы / Б. Хеллман. – Москва : Новое литературное обозрение, 2016. – 555 с. ; Khellman B. Skazka i byl. Istoriya russkoy detskoy literatury / B. Khellman. – Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2016. – 555 s.

10. Черняк М. А. Дети и детство как социокультурный феномен: опыт прочтения новейшей прозы XXI века / М. А. Черняк // Конструируя детское. Филология. История. Антропология : сб. / под ред. М. Р. Балиной. – Москва ; Санкт-Петербург : Азимут ; Нестор-История, 2011. – С. 49–61 ; Chernyak M. A. Deti i detstvo kak sotsiokulturnyy fenomen : opyt prochteniya noveyshey prozy XXI veka / M. A. Chernyak Konstruiruya detskoie. Filologia. Istoria. Antropologia. – Moskva ; Sankt-Peterburg : «Azimut»; «Nestor-istoriya», 2011. – S. 49–61.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2018.

**T. Bakina**

#### **THE TRADITIONS OF CALENDAR GENRE IN LITERATURE FOR CHILDREN**

*As a printed publication type, in terms of research calendar attracts interest from such fields as journalism, literary studies, linguistics, and pedagogics. With regard to calendar's appeal to adult audience, scholars record both periods of genre activity and of its decline, analyzing the causes of these developments. However, calendar has not been investigated in contemporary Ukrainian literary studies as a literary collection addressed to children as recipients, suffering from the same lack of diachronic analysis as literature for children in general, although special focus on children as audience allows the researcher to trace the semantic variability in the «childhood» category, identify the transformation in the means of children's socialization (corresponding to the sociocultural existence), and find ways of practical application, in particular in the publishing industry.*

*The study is based on the sources constituted by the collections stored in the Department of Rare and Valuable Publications of the National Library of Ukraine for Children and books published on the territory of Ukraine during the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. The paper reviews the issues of the annual children's calendar Dvanadtsiat Misiatsiv (Twelve Months), which was published regularly from 1958 to 1996 in the publishing house Dytvydav (Kyiv). The available sources convincingly speak to the intensity of publishing activity pertaining to calendar books starting from the end of the 1940s, as well as this genre's undeniable popularity in the 1960s–1990s (Dvanadtsiat Misiatsiv had a circulation of 50 thousand copies in Ukraine only). We believe that the reason behind this phenomenon was not the crisis of consciousness, the need to rethink and either refute / destroy or confirm / preserve traditional values; rather, such a trend was caused by the acquisition and accumulation of certain experience in publishing and creative activities focused on the child as a reader, the emergence of a significant number of educated, professional people – writers,*

*illustrators, editors. Thus, the best Ukrainian writers and artists worked in the publishing house Dytvydav (Raiduha (Rainbow) since 1962) at a certain point during those years.*

*Based on the comparative analysis of the collections for children published in the Russian and Austro-Hungarian Empires, we can conclude that the traditions formed by educators in the field of book production aimed at a wide range of readers, in particular children, were adopted and used creatively by the editors-compilers of the Ukrainian children's calendar. The didactic goal (to entertain and form virtues in a «natural» way) served as the main criterion governing the selection of artistic, journalistic, scientific material. The principle of mosaicity, i.e., discussing everything related to the everyday and emotional experiences of a child, has a decades-long history of application in educational publications, textbooks, reading-books, determining their thematic and genre orientation; we can observe the transfer of the same premise to calendar-almanac for preschoolers and junior schoolchildren. Given the intersectional nature of the almanac, its embedded transitionality between literature and journalism, as well as genre diversity and a paradoxical combination of fact and fiction, its internal unity is important. This is achieved mainly through the book's design, its composition, the style of illustrations. For instance, personification – popular since the times of antiquity and Middle Ages and the main means of imagery used in mass culture – has been transferred to children's calendars (the calendar personified in a boy called Calendaryk, the personification of months etc.); in addition, widely known symbolism of plants and colors corresponding to the season is used. The festive semantics of the calendar (selection of text material, illustrations, design of the publication) and its atmosphere – antithesis to everyday life – endorses optimism, cheerfulness, life-affirming basis of existence on all levels, which establishes a view of childhood as a joyous, happy period in each person's life.*

**Key words:** *Ukrainian children's literature, Dvanadtsiat Misiatsiv calendar, genre and thematic content, serial publication, design of the edition.*

УДК 821.111-93.09

**Т. М. Беляєва (Старостенко)**

### **ЕЛЕМЕНТИ КАЗКОВОГО ТА ПОЗАКАЗКОВОГО ЧАСОПРОСТОРУ У КАЗЦІ-ПОВІСТІ АЛАНА МІЛНА «ВІННІ-ПУХ ТА ВСІ, ВСІ, ВСІ»**

*У статті представлено аналіз хронотопічних моделей, вбудованих у архітектоніку казки-повісті Олександра Алана Мілна «Вінні-Пух та всі, всі, всі». З боку компаративістики, досліджуються спільні риси на розбіжності між авторською казкою та її фольклорним інваріантом. Виокремлено елементи казкового та поза казкового часопростору, представлені у творі, та описано їхнє семантичне навантаження і роль у контексті англійської казки-повісті. Проводяться паралелі із міфологічним типом свідомості та дитячим світосприйняттям.*

**Ключові слова:** *компаративний аспект, часопросторові моделі, свій-чужий простір, магічна казковість, локативність, ігровий елемент.*

Літературна казка як окремий жанр виникає порівняно недавно, у ХІХ сторіччі і первісно базується на фундаменті її народного прародителя. Представлена іменами Г. Х. Андерсена, В. Гауфа, Е. Т. А. Гофмана, Ш. Перро, вона розвивається,

трансформуючись у більш складне утворення і набуваючи рис інших літературних жанрів шляхом асиміляції елементів попередньої культурної традиції, а також використання ідейних принципів та сюжетно-композиційних моделей повісті, філософського роману, утопії, притчі, байки тощо. За Л. В. Овчинніковою, необхідно розрізняти літературні казки та фольклорно-літературні, а саме письменницькі перекази-переробки (брати Грім) та індивідуально-авторські тексти (Дж. Баррі) [1]. В англійській літературній традиції появу літературної казки прийнято пов'язувати з іменами Л. Керролла, Х. Лофтинга, О. А. Мілна та інших. При цьому у ХХ сторіччі саме Алан Мілн найбільш відходить від її загальноприйнятих канонів. Художній світ «Winnie-the-Pooh and All, All, All» (1926) позбавлений основного казкового компонента – магії. Унікальна реальність, представлена у творі, тяжіє до індивідуально-авторського віддзеркалення об'єктивного світу, пропущеного крізь дитячу свідомість. Архітектоніка «Winnie-the-Pooh and All, All, All» та її часопросторові компоненти, незважаючи на свою семантичну ємність у контексті твору, на сьогодні є мало дослідженим у зв'язку з недостатньою вивченістю самого жанру літературної казки, яка останнім часом привертає увагу літературознавців (М. М. Липовецький, 1992; Л. В. Овчиннікова, 2003; В. Сутєєв, 2002; І. В. Цикушева, 2008).

**Мета** полягає у визначенні специфіки, ролі та функцій казкового та поза казкового хронотопу у художній структурі казки Алана Мілна «Winnie-the-Pooh and All, All, All» (1926).

**Завдання** передбачають аналіз часопросторових моделей, представлених у творі із залученням компаративного аспекту.

Дослідження спирається на літературознавчі роботи В. Я. Проппа «Історичні корені чарівної казки» (1986) та «Фольклор і дійсність» (1976) та праці вітчизняних і зарубіжних дослідників, присвячені теоретичному осмисленню категорій «час» і «простір» на матеріалі художньої літератури (М. Бахтін, Н. Копистянська, В. Топоров та ін.). Використані принципи аналізу художнього тексту, закладені в роботах Р. Барта, В. Халізева.

Коли мова йде про літературну казку, необхідно підкреслити її письмову фіксованість на відміну від казки фольклорної, що не «читається», а «розповідається». Казка-повість Алана Мілна «Winnie-the-Pooh and All, All, All» є своєрідним відображенням бесід із його однойменним сином Кристофером Робіном, що виводить її на рівень певної автобіографічності. Будучи різновидом казок «про тварин», вона насправді присвячена пригодам іграшок хлопчика, і містить ряд повчально-виховних моментів. Розповідь ведеться спочатку від першої, а далі – від третьої особи. Саме ім'я героя Winnie-the-Pooh є символічним і походить від ведмедиці Winnipeg, що потрапила до Великобританії як живий талісман Канадського армійського ветеринарного корпусу у 20-ті роки ХХ сторіччя і з того часу проживала у Лондонському зоопарку.

Незважаючи на те, що казка-повість А. Мілна значно відходить від свого фольклорного попередника, окремі паралелі продовжують простежуватися. Так, місцем подій автор обирає два класичних для чарівної казки локуса – дім і ліс, «свій» і «чужий» простір. За В. Я. Проппом, ліс традиційно бере участь у казковій зав'язці та є провідним композиційним елементом, коли персонаж вступає на новий етап [2]. При цьому у творі А. Мілна ліс втрачає ореол казкової містичності, натомість набувши цілком реалістичних рис, характерних для будь-якого лісу неподалік від будь-якого реально існуючого будинку. Тут немає процедури виманювання, яку описує В. Я. Пропп у своїй роботі «Історичні корені чарівної казки» [2], коли головного героя хитрістю змушують кинути його будинок (свій простір) і ступити на чужий простір, де його намагаються з'їсти, знищити, використати, заточити тощо. Казка-повість Мілна

позбавлена поняття «небезпечності чужого простору» і виведена на рівень пригод. Кристофер Робін та його друзі пересуваються між двома основними локусами без перешкод та загроз для життя, а всі пригоди мають більш комічний характер.

Класичний хронотоп дороги у авторській казці трансформується, набуваючи характеристик прогулянки, яка нерідко супроводжується звуковим пісенним оформленням: «*tiddle-iddle, rum-tum-tum-tiddle-um*». Звук як такий має у сюжеті казки особливу роль, таким чином відсилаючи нас до дитячої схильності реагувати на зовнішній світ у звуковій формі: «*Here is Edward Bear, coming downstairs now, bump, bump, bump, on the back of his head, behind Christopher Robin*» [5, с. 4]; «*Tut-tut, it looks like rain*» [5, с. 8]; «*He nodded and went out ... and in a moment I heard Winnie-the-Pooh – bump, bump, bump – going up the stairs behind him*» [5, с. 52]. Простежується тенденція до римування мовних гамбітів, також характерних для дитячого мовлення.

Культуролог Володимир Руднев вбачає у структурі твору більш глибинні змісти та посилення до міфологічного типу свідомості. Так, «*a large oak-tree*» «*in the middle of the forest*» [5, с. 6], який є першою причиною Winnie-the-Pooh, дослідник розуміє як алюзію до вселенського дерева життя Іггдрасиль. Дерево, на думку В. Руднева, асоціюється із архетипом світового дерева, віти якого співвідносяться з небом, стовбур – із земним світом, а корні – з пеклом. Епізод, в якому Winnie-the-Pooh лізе на дерево, за культурологом, нагадує подорож скандинавського бога Одіна по дереву життя Іггдрасиль, насиченого живильним священним медом. [4]. Подібно хитрим скандинавським богам, герой прагне не побороти бджіл, а перехитрити їх: «*I shall try to look like a small black cloud. That will deceive them*» [5, с. 9]. При цьому перед нами спроба стати частиною природнього хронотопу, маскування: «*Now, if you have a green balloon, they may think you were only a part of the tree, and not notice you, and if you have a blue balloon, they may think you were only part of the sky, and not notice you*» [5, с. 9]. Але якщо у чарівній казці сховати героя допомагають магичні предмети, такі як шапка-невидимка, чи перстень чи плащ, чи щось інше, то маскування у даному падку має не магичну, а реалістичну природу. «Balloon» – це звичайний предмет дитячого світу.

Рух головного персонажу простежується у контексті Бахтінських реалій верху та низу. Прикладом верху слугує не лише дерево, а й поверхня як така, коли ведмідь повертається з кролячої нори (низу), що виступає для нього пасткою: «*He started to climb out of the hole. He pulled with his front paws, and pushed with his back paws, and in a little while his nose was out in the open again... and then his ears... and then his front paws... and then his shoulders... and then – “Oh, help!” Said the Pooh*» [5, с. 18]. Цікаво, що пригоди Winnie-the-Pooh також є пов'язаними з опозицією свій-чужий простір. Ведмідь практикує насильницьке вторгнення у чужий простір, яким виступають будинки персонажів, з чим і асоціюються непорозуміння, що виникають: «*“Is there anybody here?” // “Nobody.” // Winnie-the-Pooh took his head out of the hole, and thought for a little, and he thought to himself, “There must be somebody there, because somebody said, “Nobody”. So he put his head back in the hole, and said: “Hello, Rabbit, isn't that you? // “No”, said Rabbit. // “But isn't that Rabbit's voice?” // “I don't think so”, said Rabbit. // “Oh!”, said Pooh*» [5, с. 16].

Рух персонажів обумовлено чергуванням відкритого та закритого простору: «*Forest: oak-tree – Rabbits House – Piglets House – Eeyore in a far corner of the forest – Owls House*» тощо [5]. Опозиція відкритого та закритого простору у казці-повісті А. Мілна не мислиться традиційним чином. Дім асоціюється із житлом друзів, а інший простір – слугує відправною точкою пригод.

Будь-яка фольклорна казка споконвічно існувала у просторі чарівності: «У тридев'ятому царстві», «на морі-океані» тощо. Для літературної казки цей простір

із плином часу зазнав змін, традиційний топос зник. Мілнівська локація земна і реалістична.

Стосовно ознак хроносу, час у творі є лінійним, приближеним до реалістичного часу без ознак магічної казковості. Описи природи допомагають встановити сезонний час, яким є зима, літо, весна тощо: «*It was a fine spring morning in the Forest*» [5, с. 17]; «*One fine winter's day*» [5, с. 13]. Час вимірюється подіями із життя друзів, таких як дні народження, та виокремлюється добовий час із превалюванням денного.

Якщо у народній творчості дія нерідко відбувається «*once upon a time*», що говорить про розмитість часових рамок, то у літературній казці час нерідко набуває більш визначених форм. У прикладі із А. Мілном спостерігається мовна гра. «*Once upon a time, a very long time ago now, about last Friday, Winnie-the-Pooh lived in a forest all by himself under the name of Sanders*» [5, с. 5]. Таким чином, з одного боку, зберігаючи класичний казковий часовий маркер, і додаючи «*a very long time ago now, about last Friday*», з іншого, Мілн досягає ефекту комічності. Разом з тим, таке тлумачення часу є своєрідним відсиланням до дитячого типу світосприйняття, для якого характерне його бачення у більш розтягнутій перспективі, коли «*last Friday*» і справді мислиться як «*a very long time ago*».

«*A very long time*» з'являється у творі неодноразово і обіграється по-різному. Воно пов'язане із часом, взятим головним персонажем на обміркування своїх дій, мовчанням, гостюванням у друзів тощо. Таким чином, часові рамки у казці варіюються від часової невизначеності («*For some time*» [5, с. 18]; «*For some minutes*» [5, с. 22]), до набуття цілковито чітко окреслених часових форм: «*'Six o'clock, Piglet'*» [5, с. 21]. Добовий час може як прямо вказуватися («*'Good night!'*» [5, с. 22]), так і подаватися у більш літературній формі: «*The Sun was still in bed, but there was a lightness in the sky over the Hundred Acre Wood which seemed to show that it was waking up and would soon be kicking off the clothes*» [5, с. 22].

У контексті питання казковості цікавий сам образ головного героя-ведмеда Вінні-Пуха, який нерідко характеризується автором прикметниками, що вказують його на обмежені розумові здібності, такі як «*a bear of little brain*», «*he hasn't any brain*», «*pulp in his head*». Така його презентація є своєрідною алюзією до класичного героя чарівної казки, не зовсім розумного (паралель із Ванькою-дурнем) та при цьому вигадливим і кмітливим.

Герої казки діляться на героїв із чіткою локацією (*Piglet, Owl, Eeyore*), які займають конкретну частину лісу (*the middle of a beech-tree, a sandy bank, a thistly corner of the Forest, The Chestnuts*) і розмитою локативністю (*Kanga and Baby Roo*): «*Nobody seemed to know where they came from, but there they were in the Forest*» [5, с. 31]. Ця обмеженість йде не ззовні, а скоріше є власним вибором самих персонажів, які, як і діти взагалі, «грають біля своєї домівки». Вінні-Пух, виступаючи неформальним лідером у групі, тим чи іншим чином змушує героїв рухатися, поєднуючи їх між собою.

Таким чином, авторська казка Алана Мілна є не лише особливим поєднанням елементів казкової та поза казкової реальності, а й містить як класичні для фольклору хронотопічні моделі, так і форми часу та простору, характерні для інших літературних жанрів – повісті, героїчних пригод тощо. Така її архітектоніка дозволяє їй межувати між світом дорослих і світом дітей, виводячи за кордони чарівності і наближуючи до повсякденної реальності, переміщуючи у світ фантазії, яку використовує дитина під час гри.



### Список використаної літератури

1. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века : история, классификация, поэтика : учеб. пособ. / Л. В. Овчинникова. – 2. изд., испр. и доп. – Москва : Флинта : Наука, 2003. – 312 с. ; Ovchinnikova L. V. Russkaya literaturnaya skazka XX veka : istoriya, klassifikatsiya, poetika : ucheb. posob. / L. V. Ovchinnikova. – 2. izd., ispr. i dop. – Moskva : Flinta : Nauka, 2003. – 312 s.
2. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 365 с. ; Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoy skazki / V. Ya. Propp. – Leningrad : Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1986. – 365 s.
3. Пропп В. Я. Фольклор и действительность : избр. статьи / В. Я. Пропп. – Москва, 1976. – 375 с. ; Propp V. Ya. Folklor i deystvitelnost : izbr. stati / V. Ya. Propp. – Moskva, 1976. – 375 s.
4. Руднев В. Скрытая философия «Винни-Пуха»: мировое древо, Сократ и родовая травма [Электронный ресурс] / В. Руднев. – Режим доступа : <https://eksmo.ru/articles/skrytaya-filosofiya-vinni-pukha-ID12140137/> ; Rudnev V. Skrytaya filosofiya «Vinni-Pukha» : mirovoe drevo, Sokrat i rodovaya travma [Elektronnyy resurs] / V. Rudnev. – Rezhim dostupa : <https://eksmo.ru/articles/skrytaya-filosofiya-vinni-pukha-ID12140137/>
5. Milne A. A. Winnie-the-Pooh and All, All, All (with the original illustrations by E. H. Shephard) [Electronic resource] / A. A. Milne. – Mode of access : <http://www.egmont.co.uk>

Стаття надійшла до редакції 02.10.2018.

### **T. Bieliaieva (Starostenko)**

#### **THE ELEMENTS OF FAIRY-TALE AND OUT-OF-FAIRY-TALE CHRONOTOPE IN THE STORY «WINNIE-THE-POOH AND ALL, ALL, ALL» BY A. MILNE**

*The article retraces the classic and non-classic fairy-tale elements built into the structure of the story «Winnie-the-Pooh and all, all, all» by A. Milne. The fairy-tale in question is analyzed through its comparison with oral folk literary tradition and traditional fairy-tale chronotope characterized by V. Propp in his work «The historical roots of a fairy-tale».*

*It has been proved that the author's story comprises both classical folk models of time and space, as well as the forms of the other genres, like a narrative and heroic adventure. The artistic world of «Winnie-the-Pooh and all, all, all» is deprived of the magic as the main fairy-tale component. It represents a world through the imagination of a child, playing with his toys. The space of the «Winnie-the-Pooh» is divided into two main models – a house or houses of friends (a kind of closed space) and a forest (an open space). Therefore, the forest, which is usually associated with danger in folklore, is reconsidered and is seen as a place for adventures, which any child may have on the playground. The chronotope of the road is widely used. All the actions of the main character are accompanied by some primitive songs and the variety of sounds, which tend to be reproduced by kids during their games.*

*The idea of mythological type of thinking has been expressed and the connections with Scandinavian mythology have been provided. The protagonists move up and down in the same way as god Odin moves along the tree of life Iggdasil.*

*Although A. Milne locates his protagonists into the earthly world, which mirrors the objective reality, the temporal models tend to fluctuate between those of a fairy-tale, and realistic ones. The traditional «once upon a time» even if being used is attached with «a very*

*long time ago now, about last Friday», which produces comic effect. The main temporal patterns are: seasonal time, day time, both definite and indefinite time.*

*The main characters can also be attached to a certain space, or tend to have vague location borders. Winnie-the-Pooh himself is thought as an intruder, who easily appears in all sorts of space, represented in the work by A. Milne. Being characterized as «a bear of little brain», «he hasn't any brain», «pulp in his head», he resembles a classical and industrious Ivan-the-Fool, who with all that emerges unscathed manages to extricate himself from any challenging situation.*

*Thus, the specificity of the tale structure allows it to exist on the fringe of adult and child-like reality, taking over the borders of magic.*

**Key words:** *comparative analysis, the models of time and space, native and alien space, magical nature of a fairy-tale, location, the elements of a game.*

УДК 821.161.2-31.09

**В. М. Владимірова**

**Н. І. Кириленко**

**ФОЛЬКЛОРНИЙ МОТИВ ГРІХА-СПОКУТИ  
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ МАРІЇ МАТІОС, ЛЮКО ДАШВАР,  
ОЛЕНИ ПЕЧОРНОЇ, ВАЛЕНТИНИ МАСТЕРОВОЇ)**

*У статті проаналізовано рецепцію фольклорного мотиву гріха-спокути в сучасній українській жіночій прозі на прикладі творів Марії Матіос, Люко Дашвар, Олени Печорної, Валентини Мастерової. Авторами доведено, що фольклорні мотиви є активним елементом розвитку сучасної української прози, для якої характерне не тільки новаторство, а й переосмислення літературної традиції.*

**Ключові слова:** *фольклор, мотив, міфологічна свідомість, роман, психологізм, жіноча проза.*

**Актуальність дослідження.** Українська жіноча проза – явище на сьогодні багатопланове й багатовимірне настільки, що час від часу в сучасній літературознавчій науці з'являються судження про її феномен, намагання осмислити домінуючі закономірності, передбачити динаміку розвитку художньо-естетичних векторів. Для останніх десятиліть характерна поява художніх текстів, що свідчать про активний пошук авторами нових мотивів, образів, жанрових модифікацій. Заглиблюючись у творчий пошук, сучасні письменниці разом із тим активно залучають у свій художній арсенал елементи фольклору, який, за слушною думкою відомого сучасного дослідника Я. Голобородька, не тільки «відкриває, визволяє, випростовує файли народної пам'яті, а й відреставровує колористику та мисленнєву зосередженість народної свідомості» [1, с. 67].

Аналіз актуальних досліджень і публікацій. Романи Марії Матіос, Люко Дашвар, постійно перебувають у колі скуппульозних досліджень сучасних літературознавців. Окремі грані проблематики творів, індивідуального стилю письменниць охарактеризовано у працях І. Андрусяка, Є. Барана, Я. Голобородька, Н. Завадської, О. Ємець, Т. Тебешевської, М. Якубовського та інших, однак попри численну кількість

публікацій, присвячених прозовому доробку письменниць, системне дослідження рецепції фольклору в їхніх художніх текстах ще відсутнє. До того ж романістика таких талановитих авторів, як Валентина Мастерова, Олена Печорна ще перебуває, на наш погляд, на стадії початкових літературознавчих досліджень, хоча ці автори набувають сьогодні все більшої читацької прихильності.

**Мета статті** – розглянути особливості авторської інтерпретації фольклорних мотивів у сучасній жіночій прозі, охарактеризувати їхню роль у формуванні онтологічної концепції твору та еволюції художнього образотворення.

Реалізація мети передбачає виконання таких завдань:

- з'ясувати художню рецепцію фольклорного мотиву в сучасній українській жіночій прозі;
- простежити морально-етичний контекст соціуму, в якому формується характер головних героїнь романів;
- звернути увагу на домінуючі засоби характеротворення персонажів у творах.

**Виклад основного матеріалу.** Ще М. Гайдеггер переконливо довів, що феномен мистецтва невід'ємно пов'язаний із феноменом національної ідентичності, духовним буттям. У позаминулому столітті українські поети-романтики, підтримуючи сентенції Й. Гердера про «дух народу», закорінені у фольклорних текстах, активно займались фольклористичною діяльністю та взорувались у власній художній практиці на різні жанри усної народної творчості та парадигму образотворення.

Фольклорні тексти органічно фокусують естетично-духовні запити народу, його світоглядну систему уявлень про навколишній світ і, постійно взаємодіючи з авторськими художніми творами, впливають на них, а водночас і самі зазнають закономірних трансформацій. Варто зауважити, що авторська рецепція фольклорних мотивів, образів у кожного з талановитих прозаїків сьогодення є унікальною, по-особливому впливає на загальну концепцію характеротворення та виокреслення системи морально-етичних домінант. Активну взаємодію фольклору з художнім текстом можна спостерігати сьогодні на прикладі сучасної жіночої прози, зокрема у творчості Марії Матіос, Люко Дашвар, Олени Печорної, Валентини Мастерової.

У прозі Марії Матіос знаходимо постійні альянзи на міфологічні сюжети, фольклорні мотиви, образи, світоглядну систему уявлень головних героїв про світ, хоча в їхньому житті часто простежуються трагічні наслідки порушення споконвічних морально-етичних табу. Щодо цього Д. Дроздовський слушно констатує, що персонажі романів і повістей Марії Матіос дуже часто «чинять непослух, не дотримуючись законів міфологічно-казкового світу, і тоді виникає небезпека» [3, с. 286]. Дослідниця Н. Завадська виділяє казкову схему, що органічно вмонтована в тканину таких художніх творів письменниці, як «Апокаліпсис», «Юр'яна і Довгопол», «Солодка Даруся», «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» та ін. Марія Матіос художньо досліджує різні каталізатори порушення морально-етичних заборон, однак у всіх випадках персонажі приречені на трагічні перипетії в особистому житті, а часом і смерть, яка є наслідком нехтування споконвічних норм родинного життя. Через страждання й каяття персонажі прози Марії Матіос не завжди досягають людського прощення, це частіше стає актом душевного очищення, визволення від глибоких внутрішніх сум'ять.

За народними уявленнями гріх батьків часто спокутують діти. Так, у романі «Солодка Даруся» гріхи Михайла та Мотронки спокутує Даруся, яка ще в ранньому дитинстві зазнала непоправної психічної травми. Родинна трагічна подія позбавила дівчину дару мови, однак і її психологічний стан дає змогу сприймати навколишній світ глибше й багатогранніше за інших, часто на рівні сакральних істин. Як відомо,

«юродиві» споконвіку вважалися володарями потаємних знань, містичного зв'язку з потойбіччям, що віддаляло їх від соціуму, вело до дискретності існування. На образи юродивих часто натрапляємо в романтичній поезії 20–30-х років XIX століття. Вітчизняні поети-романтики зображують таких персонажів носіями споконвічних сакральних істин, таємничими медіумами між світом небесним і земним. У душі народних уявлень Марія Матіос у багатьох текстах, де присутні фольклорні мотиви, поляризує *добро* і *зло*, у цій дилемі відтворює глибинну трагедію в житті своїх персонажів. Як і в «Солодкій Дарусі», так і в романі «Майже ніколи не навпаки» так звана «громадська думка» та породжені нею численні стереотипи регулюють модель поведінки багатьох персонажів, роблять Теофілу й Петруню нещасливими.

До художнього осмислення різних сфер буття жінки звертається й Люко Дашвар, піднімає на екзистенційно-філософському рівні тему родинних цінностей, материнства, сексуальної свободи та її наслідків, жіночої самотності тощо. У публіцистично-реалістичній манері Люко Дашвар часто присутній іронічно-гротескний струмінь сприйняття української дійсності, намагання авторки психологічно обґрунтувати поведінку героїв, розкрити динаміку їхніх почуттів. Підґрунтям глибоких художніх узагальнень в її текстах є, на наш погляд, насамперед українська історично-культурна матриця. Крім цього, письменниця талановито включає різноманітні фольклорні схеми в художню тканину творів, використовує елементи української обрядовості, що, безперечно, сприяє розвитку не тільки читацького інтересу, а й переконливості характеротворення.

У романі «Молоко з кров'ю» складні модифікації минулого та сьогодення вибудовані вже в самій номінації персонажів, апелюванні до народних вірувань, обрядів села Рокитне. Монологи та діалоги героїв твору рясніють прислів'ями та приказками, бо вони твердо вірять у прадавні повір'я, магічну силу слів-заклинань. Усе це активізує у свідомості автора й читача архетипи, в основі яких наявні спільні етнокультурні коди. У романі присутній популярний у фольклорних творах мотив виходу героїв за межі морально-етичного табу та покарання за це не тільки долею, а й зневагою мешканців Ракитного.

Мотив *гріха-спокути* знайшов своєрідну художню рецепцію в романі Олени Печорної «Грішниця», у якому назва є символом безневинного страждання жінки, яка ще з раннього дитинства була позбавлена родинного затишку, сімейних цінностей. Батьківська оселя як духовно-буттєвий простір не тільки позбавлений сакральності, а й усвідомлюється з часом героїнею як початок її духовного спустошення, що в подальшому значною мірою вплине на вибір специфічного засобу заробітку коштів для врятування хворого сина. Лариса ставить питання і знаходить для себе ствердну відповідь: «*Може, якби не дитинство, усе склалося б зовсім по-іншому? Не «може» – так і було б, до речі, не тільки зі мною*» [7, с. 264].

Героїня роману переживає глибоку душевну кризу через життєві потрясіння, невиліковну хворобу, що призводить її до психічного виснаження, тривоги, внутрішньої герметичності. Ці симптоми складають стиль її життя, у якому «світ вже давно чорного кольору» [7, с. 11]. Від нав'язливого стану страху, неспокою й небажання жити Лариса рятується втечею в глухе село Чорнобильської зони до незнайомої сільської цілительки.

Подальшу інтерпретацію подій можна окреслити в межах бінарної опозиції *минуле як пригадування / теперішнє як фізичне буття*, що поступово відроджує буття духовно-емоційне. У межах буття-перебування в хатині старої цілительки здійснюється рефлексія подій минулого, суб'єктивний ракурс бачення якого носить завжди драматичний характер, змушує заново страждати й через муки совісті включатися

в процес внутрішнього очищення. Минуле конструюється в теперішньому у формі щоденних записів, які за порадою Марії Степанівни робить жінка, і з них викристалізовується гірка іронія долі головної героїні: *«Спогади вирували, як гірська ріка навесні, без якогось порядку, послідовності, такий собі страшенький калейдоскоп, який навряд чи можна одягнути в слова»* [7, с. 19]. «Одягнення» минулого в слово веде до самоочищення, а рефлексії героїні навколо нищої поведінки батьків-алкоголіків, її скаліченого дитинства спонукають до роздумів про невідворотність власної недолі й спокутування гріхів батьків.

Щоденних записи про минуле (раннє дитинство, шкільні роки, рання вагітність від звалтування, хвороба дитини), стимулюють велике психоемоційне напруження-згадування, докори сумління, що сприяє вивільненню від негативного минулого досвіду, появу бажання кардинальних життєвих змін.

Мотив спокути безневинних гріхів розвивається упродовж усього сюжету й своєрідно візуалізується під час численних описів поневірянь героїні. Страждання душі приносять спогади про її перебування в інтернаті, про той маленький закут на горіщі, куди вона свідомо тікала, щоб мати хоч маленьку частинку власного простору, побути на самоті. Це було її своєрідним і єдино можливим уникненням тієї просторової та особистісної «ідентичності», що панувала в інтернаті. Споглядання світу, вихід із власного простору відбувалися в дівчини-підлітка через маленьке віконце, і це споглядання посилювало почуття чужого для неї, незрозумілого й жорстокого світу.

У подальшому житті героїні урбаністичний простір уносить значні корективи в її поведінку, стимулює динамічність доленосних подій. Хоча урбаністичний пейзаж щоразу поглиблює почуття незахищеності Лариси. *«Столиця вдарила кипучою енергією одразу, як тільки я зробила перший крок у цей гігантський мурашник. Безперервний рух, вічний двигун, сили якого поповнювались щохвилино безкінечними потоками людей та машин, що були всюди й навіть залазили всередину тебе...»* [7, с. 57].

Не дивлячись на постійні приниження, які продукують в її душі глибокі страждання, героїня не зневірилась у людях, помста не стала сенсом її життя. У романі повсякчас артикулюється тема любові, як пише в передмові до роману Міла Іванцова, «ще однією героїнею роману, що проходить від першої сторінки до останньої, є любов. Глибока загальнолюдська любов, за яку чіпляється людина над прірвою, бо саме любов тримає на цьому світі попри все. І як найвище її виявлення – материнська любов» [4, с. 6]. Через образи головної героїні, бабусі-цілительки розкривається мотив материнської любові, любові-самопожертви, на імпліцитному рівні прочитується, що крок Лариси в життєву безодню був вимушеним засобом урятувати життя маленького сина. Опозиція беззахисна жінка – жорстокий світ є однією з головних у розгортанні сюжету твору.

Героїня роману Валентини Мастерової «Суча дочка» не зазнала справжнього жіночого щастя й упродовж усього твору відчайдушно змушена відстоювати щастя материнське. Глибинний інстинкт материнства, чуйне серце спонукають її усиновити немовля найближчої подруги, і відтоді розпочинається шлях життєвих випробувань Олени. Усиновлення чужої дитини стало початком важких душевних мук, несприйняття її вчинку найріднішими людьми, причиною дискретного існування в соціумі. Фольклорний мотив страждання матері-одиначки автор виводить у контекст існування радянського тоталітарного суспільства, зображує наявність у ньому подвійної моралі, оприявнює чимало нових смислових акцентів жіночої долі.

Людське середовище, в якому існує зневажливе ставлення до жінки з позашлюбною дитиною, постає таким, що привносить різноманітні душевні травматичні ситуації. Набутий у них психотравматичний досвід породжує сумніви,

екзистенційну опозицію «Я» зі світом, внутрішній герметизм: *«Жила усамітненим від села життям і часом не могла осягнути, що відбувається з нею. Дивилася, ніби збоку, на себе й на людей і намагалася зрозуміти, чи правильно вчинила. І кожного разу життя підказувало протилежні відповіді. Годувала дитину, купала, прала пелюшки, Але все тільки тому, що так треба робити. А коли по кілька ночей маля не давало заснути, докоряла собі, що забрала, і ненавиділа Любу... Спочатку жеврїла надія, що та одумається, повернеться й тоді для неї закінчиться ця добровільно взята на себе ганьба»* [5, с. 32]. Крім цього, посилює почуття провини перед батьками, бо бачить, як мати *«боляче переживає ганьбу, що ввійшла в їхній дім разом із дитиною»*, бо *«їй і самій боляче, але не від сорому перед людьми, а від образи, що мусить вона і її рідні переносити той сором»* [5, с. 29].

Шлюб із Володимиром Мельниченком став переломною подією в житті Олени появою надії на повноцінну родину та щасливе материнство. На момент знайомства з міським кореспондентом Олена невсипущою працею заслужила повагу в односельців, притишила рану в серці, її інтровертне душевне життя цього періоду експліковано в характеристиці *«польова царівна»*. Стан закоханості (*«вона мріяла про таку любов»*) [5, с. 82]) став альтернативою її сірим будням із невимовними випробуваннями, стражданням, спокутою за вчинок найближчої подруги, і письменниця тонко нюансує любовні переживання героїні, робить на радість читачів щасливим фінал життєвої історії своєї героїні.

**Висновок.** Як бачимо, фольклорні елементи у творах письменниць пропущені крізь призму світовідчуття героїв, фіксують національно-культурні цінності, органічно поєднані з сучасними реаліями, а тому викликають не тільки читацький інтерес, а й сприяють відродженню національної самобутності, орієнтації читачів на споконвічні морально-етичні домінанти.

Активне використання фольклору відбувається не тільки на орнаментальному рівні, а й етнокультурно-ментальному, що актуалізує текст для читачів різної вікової категорії.

Письменниці сьогодення зображують складний світ героїні, жінки-матері, подають різноаспектні варіанти перебування героїнь у складних екзистенційних ситуаціях, перманентні зміни себевідчуття, переборення стану самотності, збереження високого духовного начала.

Сучасна українська жіноча проза культивує світ морально-етичних цінностей, важливих для сьогодення, а окреслена в ній життєва мудрість спонукає читачів до глибоких роздумів про важливі проблеми людського існування. Такі провідні людські інстинкти, як інстинкт життя, материнства успішно протидіють деструктивним імпульсам і на сторінках роману синтезуються в цікаво виписаних характерах головних героїні.

**Перспектива** подальших літературознавчих досліджень полягає в обстеженні інших ракурсів художнього світу жіночої прози, зокрема таких, як проблематика, жанрова специфіка, домінантні елементи характеротворення. Усе це, на наше переконання, доповнить поняття такого феномену, як жіноча проза.

#### Список використаної літератури

1. Голобородько Я. Буковинська орнаментика М. Матіос / Я. Голобородько // Вісник Національної академії наук України. – 2008. – № 3. – С. 66–73 ; Holoborodko Ya. Bukovynska ornamentiika M. Matios / Ya. Holoborodko // Visnyk Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy. – 2008. – № 3. – S. 66–73.

2. Дашвар Л. Молоко з кров'ю / Л. Дашвар. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 267 с. ; Dashvar L. Moloko z kroviu / L. Dashvar. – Kharkiv : Knyzhkovyi klub «Klub Simeinoho Dozvilia», 2011. – 267 s.

3. Дроздовський Д. Мольфарка української прози, або Чому Шеллінг мав рацію [Електроний ресурс] / Д. Дроздовський // АртВертеп. – Режим доступу : <http://artvertep.com/print?cont=7840> ; Drozdovskiy D. Molfarka ukrainskoi prozy, abo Chomu Shellinh mav ratsiiu [Elektroni resurs] / D. Drozdovskiy // ArtVertep. – Rezhym dostupu : <http://artvertep.com/print?cont=7840>

4. Іванцова М. Передмова / М. Іванцова // Печорна О. Грішниця / О. Печорна ; передм. М. Іванцової. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – С. 5–6 ; Ivantsova M. Peredmova / M. Ivantsova // Pechorna O. Hrishnytsia / O. Pechorna ; peredm. M. Ivantsovoi. – Kharkiv : Knyzhkovyi klub «Klub Simeinoho Dozvilia», 2011. – S. 5–6.

5. Мастерова В. Суча дочка : роман / В. Мастерова ; передм. О. Сизоненка. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 240 с. ; Mastierova V. Sucha dochka : roman / V. Mastierova ; peredm. O. Syzonenka. – Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvilia», 2016. – 240 s.

6. Матіос М. Солодка Даруся / М. Матіос. – Львів : Піраміда, 2004. – 176 с. ; Matios M. Solodka Darusia / M. Matios. – Lviv : Piramida, 2004. – 176 s.

7. Печорна О. Грішниця / О. Печорна ; передм. М. Іванцової. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 61 с. ; Pechorna O. Hrishnytsia / O. Pechorna ; peredm. M. Ivantsovoi. – Kharkiv : Knyzhkovyi klub «Klub Simeinoho Dozvilia», 2011. – 61 s.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2018.

**V. Vladimirova**

**N. Kirilenko**

**THE FOLKLORE MOTIF OF «SIN / REDEMPTION»  
IN CONTEMPORARY UKRAINIAN WOMEN'S PROSE  
(BASED ON THE NOVELS OF MARIA MATIOS, LYUKO DASHVAR,  
OLENA PECHORNA, VALENTYNA MASTEROVA)**

*The article analyzes the reception of the folklore motif of «sin/redemption» in contemporary Ukrainian women's prose, using the example of the novels of Maria Matios, Lyuko Dashvar, Olena Pechorna, Valentyna Masterova. The authors prove that the folklore motifs are considered to be an active element in the development of contemporary Ukrainian prose, which is characterized not only by innovation but also by rethinking of the literary tradition.*

*M. Heidegger, at the time, convincingly proved that the phenomenon of art is inherently linked to the phenomenon of national identity, spiritual existence. Folklore texts seamlessly focus on the aesthetic and spiritual demands of the people, their ideological system of the representations of the outside world and, constantly interacting with literary works, affect them and, at the same time, undergo logical transformations themselves.*

*The folklore elements, present in the novels of the female writers, are viewed through the prism of the characters' perception of the world, and touch upon the national and cultural values, impeccably combined with present-day realities. Therefore they generate not only readers' interest, but also contribute to the revival of national identity, the orientation of readers to the original moral and ethical dominants.*

*The active use of folklore takes place not only at the ornamental, but also at the ethno-cultural and mental levels, actualizing the text for readers of different age groups.*

*The contemporary writers depict the complex world of the female characters and present various options of their staying in complicated existential situations, permanent changes in their feelings, overcoming of loneliness, preserving the spiritual foundations.*

*The contemporary women's female prose cultivates the world of moral and ethical values, that is important nowadays, and the outlined in the novels life wisdom encourages readers to think deeply about significant problems of human existence. Such leading human instincts as the instinct of life and motherhood successfully counteract destructive impulses and get synthesized in the interestingly described personal traits of the female characters in the novels.*

*The prospect of the further literary research is to examine other perspectives of the world of women's prose, in particular, problematics, genre specificity, dominant elements of characterization. In our opinion, it will supplement the notion of such a phenomenon as women's prose.*

**Key words:** *folklore, motif, mythological consciousness, novel, psychologism, women's prose.*

УДК 821.112.2-144.09:812.2'25

Л. О. Гулевич

## БАЛАДА Й.-В. ГЕТЕ «MIGNON» В УКРАЇНСЬКОМУ РЕЦЕПТИВНОМУ ПОЛІ

*У статті досліджується поетика і жанрово-тематичні особливості українських перекладів, переспівів та переробок балади Й.-В. Гете «Mignon» («Kennst du das Land?...» – «Чи знаєш край?...») від часу появи першого її перекладу Б. Дідицьким у 1855 році до перекладів та наслідувань цього твору у ХХ столітті.*

**Ключові слова:** *Й.-В. Гете, балада «Mignon», українські варіанти її перекладів, переспівів та переробок.*

**Постановка проблеми.** В Україні творчістю Гете почали цікавитись ще за його життя. Перші переклади творів німецького поета на українську мову з'явилися у 30-х роках ХІХ століття: у 1822 р. полтавський поміщик П. Білецький-Носенко наслідував його пісню «Nähe des Gelibten», а в 1827 р. харківський письменник П. Гулак-Артемівський опублікував переспів Гетевої балади «Der Fischer». З того часу аж до наших днів українські перекладачі з більшими чи меншими перервами звертались до поезії цього геніального письменника.

Серед численних перекладів поетичної спадщини Й.-В. Гете на українську мову особливу увагу привертає балада-пісня «Mignon» («Чи знаєш край...?»). Про її популярність свідчить велика кількість перекладів, переспівів і наслідувань. Поетів приваблював близький і зрозумілий кожному основний романтичний лейтмотив цього твору – щемлива туга за рідною батьківщиною. **Метою статті** є дослідити, як українські поети інтерпретували цей твір протягом тривалого часу – від появи першого перекладу балади в середині ХІХ ст. до наших днів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Переклади поезії Гете на українську мову завжди були предметом глибокого зацікавлення багатьох літературознавців і критиків. У полі їх зору є і балада «Mignon» («Мін'йона»). Чи не найбільше уваги баладі приділено у дослідженні Н. Бондаренко: перекладам «Мін'йони» у дожовтневий



період тут присвячено підрозділ дисертації [1]. Не оминали «Міньюни» у своїх статтях про українські переклади лірики Гете Я. Гординський [2], В. Жила [4], Д. Наливайко [12], В. Коптілов [7]. Проте окремої праці про переклади цього твору нема, українські варіанти цієї поезії переважно розглядались у контексті аналізу всієї творчості Гете. Отже, назріла потреба комплексного системного дослідження перекладів балади «Mignon», що й зумовлює **актуальність** нашої **статті** і відкриває перспективи подальшого ґрунтовного опрацювання порушеної проблеми.

**Виклад основного матеріалу.** Поезію «Mignon» німецький письменник написав у Веймарі в 1783–84 рр. для роману «Театральне покликання Вільгельма Майстера», що був опублікований в 1895 р. під назвою «Літа науки Вільгельма Майстера». Автор надрукував «Mignon» і як окремих художній твір у зібранні своїх віршів у розділі «Балади». В основі вірша – біографічні переживання митця. Передумовою написання балади були мрії поета про Італію, яка в задушливій придворній атмосфері Веймара, де Гете був на посаді першого міністра при дворі герцога Карла Августа, стала для нього символом особистої артистичної свободи і синонімом високого мистецтва. Баладу співає одна з героїнь – закохана у свого рятівника наївною напівдитячою любов'ю дівчинка-сирітка Міньюна, яка дуже нудьгувала за своєю прекрасною батьківщиною – Італією.

Вірш Гете відзначається строгою і гармонійною композицією. Він складається з трьох шестирядкових строф, у кожній із яких є п'ять «довгих» рядків п'ятистопного ямба і один рядок – чотиристопного. У кожному рядку після другої стопи наявна цезура. Кожна строфа строго замкнута тематично. Теми чітко визначені на початку всіх трьох строф і підкреслені питальною інтонацією:

*Kennst du das **Land** ?* – батьківщина Міньюни;

*Kennst du das **Haus** ?* – її рідний дім;

*Kennst du das **Berg** ?* – важкий шлях через гори, що веде додому.

Як відзначив В. Жирмунський [5, с. 415], така послідовність тем відповідає логічному розгортанню сюжету; кожна строфа містить опис, що подається у формі ліричної розповіді героїні. У її схвильованому голосі тричі звучать запитання (*Kennst du es wohl?*) і відповіді-оклики (*Dahin! Dahin Möcht ich mit dir, o mein Gelibter, ziehn!... o mein Beschützer, ziehn!... o Vater, laß uns ziehn!*), що, вміщені в кінці строф, творять, підмітив В. Жирмунський [5, с. 415], емоційний стрижень вірша.

Питальні речення на початку та в кінці кожної строфи і відповіді-оклики становлять лірично-емоційне обрамлення, утворюють своєрідне кільце, яке потім із більшими чи меншими варіаціями повторюватиметься у переспівах, наслідуваннях, перекладах на українську та інші мови.

Балада Гете «Mignon» пройшла в українській літературі складний і цікавий шлях. Кожен поет по-своєму інтерпретував цей твір залежно від певних літературних і політичних умов, від особистих уподобань і вносив у своє трактування твору щось нове в художньому відношенні. Досліджуючи переклади «Міньюни» дожовтневого періоду, Н. Бондаренко [1, с. 12], виокремлює кілька типів цих перекладів на українську мову; кожен із них доповнено творами, написаними у пізніші часи:

1. Власне переклади, завданням яких є передати зміст балади українською мовою. Це поезії «*Пісня Миноны*» (1855) **Б. Дідицького**, «*Mignon*» (1885) **К-о** (криптонім В. Коцовського), «*Міньюна*» (1890) **М. Чернявського**, «*Італія*» (1890) **І. Гавришкевича**, «*Міньюна*» (1897) **П. Куліша**, «*Міньюна*» (1822) **Д. Загула**, «*Міньон*» (1928) **Ю. Шкрумелюка**, «*Міньюна*» (1969) **М. Рильського**, **М. Бажана**, **С. Сакидона** і **В. Петрика** (псевдонім В. Стуса).

2. Вільні переклади і переробки, головною темою яких є возвеличення рідної землі – України. Це, властиво, самостійні твори, написані з використанням деяких композиційно-стильових особливостей балади Гете (строфа, риторичні запитання тощо). До них відносимо такі поетичні твори: «*Туга*» (1858) **Н. Н. Устияновича**, «*Русь*» (1861) **Ю. Федьковича**, «*Верховина*» (1886) **В. Масляка**, «*Чи знаєш край?*» (1890) **Уляни Кравченко**.

3. Переосмислені ідеологічно переробки і пародії, що віддалено нагадують оригінал. Головним мотивом тут є вболівання за долю батьківщини, де «*вічна тьма неволі*» (П. Карманський), де «*строчені ікони, осквернений, сплюгавлений престіл*» (Б. Лепкий). У цих творах автори також дотримуються окремих форм німецького зразка. До цієї групи належать поезії «*Mignon*» (1889) **О. И. М.** (криптонім О. Здерковського), «*Україна*» (1891) **П. Куліша**, «*Чи знаєш той край...?*» (1891) анонімного автора, надрукований в американському часописі «Свобода», «*Kennst du das Land...*» (1909) **П. Карманського**, «*Наши Міньон*» (1922) **Б. Лепкого**, «*Та сама*» («*Mignon*») (1932) **Б. Лепкого**, «*Міньон*» («*Мовчатиму і не промовлю слова*») (1932) **Б. Лепкого**.

Першим переклав баладу «*Mignon*» на українську мову Б. Дідицький у 1855 році. Саме у 1852–55 роках у галицьких періодичних виданнях «*Зоря Галицкая*», «*Семейная библиотека*», «*Отечественный Сборник*» та ін. з'являється ряд перекладів творів Гете. Галичани віддавали шану німецькому поету: у 1852 р. відзначали 30 років від його смерті. Поява перекладів із німецької літератури була продиктована, за словами Я. Гординського, «намаганням надати «вищого стилю» галицькій літературі, а вибір на те впав тому, що вже в школі вчили галичан пошани для великих німецьких письменників» [2 с. 35].

Б. Дідицький загалом дотримувався форм оригіналу, його переклад майже дослівний, але мова поезії насичена русизмами вперемішку з елементами галицької народної мови:

А знаєшь ту гору и путь скалистый?  
Тамъ ищеть муль дороги сквозь туманъ.  
Изъ стромных скаль ручей струится чистый,  
Въ пещерахъ змѣй гнѣздится великанъ;  
О, знаєшь ихъ? – въ тотъ край и путемъ тѣмъ  
Идимъ, ахъ отче мой, идимъ? [3, с. 340]

У перекладі Б. Дідицького відбито загальну тенденцію в літературному процесі Галичини того часу зблизити українську мову до російської. Подібні переклади зустрічаються і пізніше, як, наприклад, «*Італія*» (1890) І. Гавришкевича, хоча тут більше, ніж у Б. Дідицького, уступок народній мові.

У 2-ій половині 60-х років у Галичині сталися зміни на користь народної мови. В її обороні стають «*Зоря Галицка*», яка до 1856 р. називалась «*Зоря Галицкая*», віденський «*Вѣстникъ*» і його додаток «*Отечественный Сборникъ*». З 1856 до 1874 року на українську мову перекладено 14 творів Гете. Вони виконані переважно в народному дусі. Часто це переспіви і переробки, для яких характерний культ рідної землі, як, наприклад, у вірші «*Туга*», який написав 18-літній син письменника Миколи Леонтійовича Устияновича – теж Микола Устиянович. Він створив цілком оригінальний твір, у якому від пісні видатного німецького поета запозичено хіба що загальний патріотичний настрій та рефрен «*Знаєшь-ли ...*». У «*Тузі*» Устиянович-молодший змальовує рідну Скільщину, «*где смеречина буяе, Где звукъ сопѣлокъ горы повтаряють... Товаръ по буйных царинкахъ играе*» (Отечественный Сборникъ. – Вѣна, 1858. – № 13.)

Патріотичні мотиви пісні «Mignon» використав і Ю. Федькович у поезії «Русь» (1861). Це самостійний твір, хоча автор зберігає шестирядкову строфу, віршований розмір та композицію поезії Гете. У вірші згадуються Галич, Лєвова палата, Дністер, Черемош, що, за словами М. Шалати, надає творові «чисто руського характеру» [17, с. 141]. У мові Ю. Федьковича багато діалектизмів («*Ци знаєш, де ті сині наші гори, Де Черемошу, де буйного ізвори...*»), однак це наслідування пісні Гете не позбавлене сили слова, оскільки вжиті тут елементи гуцульського діалекту надають мові барвистої колоритності.

У перекладах балади Гете 60–70-х років XIX ст. відбито характерну для літературного процесу того часу боротьбу за народну мову. Поширеним видом інтерпретації його поезії є вільний переклад, так званий переспів, що формально зберігає ознаки оригіналу, але в якому, за словами Н. Бондаренко, допускається велика творча самостійність перекладача в передачі лексики, фразеології і віршоскладання [1, с. 4].

З 1875 р., від появи Франкового перекладу уривка з поеми Гете «Фауст», Я. Гординський виділяє нову добу в історії цих перекладів і називає її «початковою фазою європеїзації українських перекладів із Гете в зв'язку зі спробами витворення справжньої літературної мови, придатної для перекладів усяких важних творів світового письменства. Ця доба в перекладах із Гете закінчується 1898 р. і є вона одним із явищ підготовки під українську модерну найновіших часів» [2, с. 40-41]. У цей час різними авторами створено близько 40 перекладів поетичних творів Гете на українську мову.

Мистецький переклад І. Франком першої частини Гетевого «Фауста» був значним досягненням у розвитку української перекладної літератури. На його тлі далеко слабшими в художньому відношенні виглядають переклади поезії Гете інших авторів, як наприклад, В. Коцовського та В. Масляка. Мова обох перекладів дещо незручна, пересипана галицькими провінціалізмами:

*Чи знаєшь домъ? Колонны дахъ взирають,  
Яснѣе саля, комнаты сіяють,  
Зъ мрамору лица скрізь глядять на тя,  
Ой, що-жъ ти вчинено, моє дитя?  
Ти знаєшь го? Туда, туда,  
Зъ тобою, пане мой. злинула бъ я. [8, ч. 23]*

Або у В. Масляка:

*Чи знаєшь край, де тихо стали скель –  
Въковъ свѣдки, мовъ скаменили филъ,  
По нихъ журчать хрустальни чисти воды,  
Тамъ людъ – краса, дѣвчата – чудо вроды –  
Чи знаєшь край? Ахъ тамъ, моя ти мила,  
Намъ бувъ бы рай и жизнь бы щастемъ цвила. [11, ч. 10]*

Ряд перекладів (38) із Гете здійснив П. Куліш. Серед них – балада «Мінъйона» (1891) та її переспів під назвою «Україна» (1891). Обидві поезії П. Куліша відзначаються намаганням передати зміст Гетевого твору добірною мовою, надати йому своєрідної форми. Безумовно, переклади українського поета мають певну мистецьку вартість, однак часті ампліфікації призводять до штучного розширення тексту. Наприклад, рядки «*Dahin! Dahin / Geht unser Weg, o Vater, laß uns ziehn!*» П. Куліш у переклав так:

*Туди, туди*

*Не дай мені, мій боженьку, зайти!*

*Рятуй мене, татусеньку коханий,*

*Забудь мій гріх, мій розум окаянный!* [9, с. 268–269].

Вірш П. Куліша «Україна» є пародією на вільну переробку Гетевої балади О. Толстим. Український поет узяв епіграфом його рядки «Ты знаешь край, где всё обильем дышет». Лейтмотивом поезії П. Куліша є вболівання за долю мальовничої «квітчастої України», за «...край той пишний, Де річеньки блищать сріблом текучим, Де, мов кармазин, червоніють вишні І дишуть медом пасіки пахущим...». Цей багатий край не має волі, його «дуриє еси сусід міражем честі», тому в руках поета «понуро кобза дзвонить» [10, с. 340–341].

У складну атмосферу суспільного життя на Україні кінця ХІХ ст. переносить нас і анонімний автор переспіву «Чи знаєш той край..?» Водночас він не відступає від форм оригіналу, зберігає ту ж, що у Гете, кількість строф, рефрени, риторичні запитання тощо. Поет з обуренням говорить про неподобства, що діються на його рідній землі:

*Чи знаєш той край, де жиди панують,*

*Де больше корчмы, нъжъ школы будують,*

*Де всяка зволючь росте-процвитає,*

*Де Русинъ мовы родной ся встыдає,*

– *Чи знаєш той край ?..* [16, ч. 15].

У кінці ХІХ–поч. ХХ ст. в українській літературі починається неспокійне шукання нових шляхів розвитку. Спостерігається тенденція тіснішого зближення до Європи. Народжується український модерн, зростають вимоги до українського віршування й, зокрема, до мови поетичних перекладів. Активну перекладацьку діяльність продовжують І. Франко, Леся Українка, з'являються переклади і переспіви творів Гете новими талановитими письменниками. Настає, за висловом Я. Гординського, «...найсвітліший час в українських перекладах із Гете (і не тільки з цього автора), коли письменники в благородному суперництві з собою й під впливом новітньої критики та теорії перекладу намагаються один поперед одним давати щораз кращі переклади» [2, с. 40]. У той час з'явилося 47 нових перекладів із Гете.

Одним із кращих перекладачів поезії Гете на українську мову є Д. Загул. Він добре знав німецьку мову, мав глибоке відчуття краси слова оригіналу і майстерно використовував у перекладах найновіші здобутки українського віршування. У своїй «Міньйоні» автор допускав дрібні відступи від німецького тексту, але вони покликані зберегти дух твору німецького поета:

*Знаєш той край, де гай цитрин цвіте,*

*Де помаранча золота росте,*

*Де віє ніжним леготом блакить,*

*Де тихий мирт і гордий лавр стоїть?*

*Знаєш той край?*

*Туди! Туди*

*З тобою, любий, рада б я ніти!* [6, с. 225–226].

Не позбавлені певної мистецької вартості переклади М. Чернявського «Міньйона» (1928) та Ю. Шкрумелюка «Міньон».

Переклад М. Рильського відзначається досконалістю, увагою до найменшої деталі. Образна система перекладу, ритміка, мелодійність, синтаксична будова – все це робить український варіант ближчим до оригіналу, глибоко віддзеркалює настрій та ідейний задум німецького поета:

*Ти знаєш край, де цитриновий цвіт,  
Де помаранчі золоті між віт,  
Де віє вітром лагідним блакить,  
Де тихий м'їрт і гордий лавр стоїть?  
Ти знаєш їх?*

*Туди, туди*

*Полинуть би, мій любий, назавжди* [14, с. 89].

Анафора «де» підсилює щемливу тугу дівчинки за рідним краєм, а вдало дібрані епітети «золоті», «лагідний», «гордий» нагадують їй про красу природи Італії. В. Жила зазначив, що епітет «гордий» – це внесок перекладача, бо він добре підходить до лавра і краще віддзеркалює його поставу і красу [4, с. 1220].

Переклади М. Бажана та С. Сакидона також близькі до оригіналу, обидва поети виявили велику увагу до кожної важливої деталі.

Образністю мови, красою слова, вмінням передати дух оригіналу відзначається переклад «Міньйони» Василем Стусом (надруковано під псевдонімом В. Петрик):

*Ти знаєш край, де білий цвіт цитрин,  
Де помаранчі з барвою жарин,  
Де легіт випрозорує блакить,  
Де тихий лавр із миртом гомонить, –  
Чи знаєш ти?*

*Туди, туди*

*Мене за руку, милий, поведи!* [13, с. 57].

**Висновки.** Огляд перекладів балади Гете «Mignon» свідчить, що в українській літературі тема любові до рідної землі завжди була і є актуальною. На українському ґрунті «Міньйона» в різну історичну добу проходила складний шлях: від потреби утвердження народної мови до осмислення поетами перекладу як процесу європеїзації нашої літератури. Історія українських перекладів цього твору – це в мініатюрі історія української поезії, бо вона відбиває в собі всю її долю й долю майже за 150 років.

### Список використаної літератури

1. Бондаренко Н. И. Поэзия Йоганна Вольфганга Гете в украинских переводах (дооктябрьский период): автореф. ... дис. канд. филолог. наук: спец. 10.01.04 / Надежда Ивановна Бондаренко; АН УССР. Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко. – Київ, 1966. – 18 с.; Bondarenko N. I. Poeziya Yoghanna Volfganna Gete v ukrainskikh perevodakh (dooktyabrskiy period): avtoref. ... dis. kand. filolog. nauk: spets. 10.01.04 / Nadezhda Ivanovna Bondarenko; AN USSR. In-t literatury im. T. G. Shevchenko. – Київ, 1966. – 18 s.

2. Гординський Я. Українські переклади й переспіви з Гете / Я. Гординський // В століття смерті Йоганна Вольфганга Гете. – Львів: Наук. т-во ім. Шевченка у Львові, 1932. – С. 27–67; Hordynskiy Ya. Ukrainski pereklady y perespivy z Gete / Ya. Hordynskiy // V stolittia smerti Yoghanna Volfhanha Gete. – Lviv: Nauk. t-vo im. Shevchenka u Lvovi, 1932. – S. 27–67.

3. Дідицький Б. П'єсня Миноны / Б. Дідицький // Семейная библиотека. – Львов, 1855. – С. 340; Didytskyi B. P'єsnia Mynony / B. Didytskyi // Semeinaia byblyoteka. – Lvov, 1855. – S. 340.

4. Жила В. Українські переклади лірики Гете / В. Жила // Визвольний шлях. – Лондон: Українська видавнича спілка, 1981. – Кн. 9. – С. 1096–1106; Кн. 10. – С. 1215–1226; Zhyla V. Ukrainski pereklady liryky Gete / V. Zhyla // Vyzvolnyi shliakh. – London: Ukrainiska vydavnycha spilka, 1981. – Кн. 9. – С. 1096–1106; Кн. 10. – С. 1215–1226.

5. Жирмунский В. Стихотворения Гете и Байрона «Ты знаешь край ?..» («Kennst du das Land ?..» – «Know Ye the Land ?..»). Опыт сравнительно-стилистического исследования // Жирмунский В. Сравнительное литературоведение / В. Жирмунский. – Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. – С. 408–426 ; Zhirmunskiy V. Stikhotvoreniya Gete i Bayrona «Ty znaesh kray ?..» («Kennst du das Land ?..» – «Know Ye the Land ?..»). Opyt sravnitelno-stilisticheskogo issledovaniya // Zhirmunskiy V. Sravnitelnoe literaturovedenie / V. Zhirmunskiy. – Leningrad : Nauka, Leningr. otd-nie, 1979. – S. 408–426.

6. Загул Д. Міньйона // Загул Д. Поезії / Д. Загул. – Київ : Радянський письменник, 1990. – С. 225 ; Zahul D. Miniona // Zahul D. Poezii / D. Zahul. – Kyiv : Radianskyi pismennyk, 1990. – S. 225.

7. Коптілов В. Українські переклади лірики Гете / В. Коптілов // Літературна Україна. – 1999. – 16 вересня. – С. 7 ; Koptilov V. Ukrainski pereklady liryky Gete / V. Koptilov // Literaturna Ukraina. – 1999. – 16 veresnia. – S. 7.

8. Коцовський В. Mignon / В. Коцовський // Зоря. Письмо літературно-наукове для русскихъ родинъ. – Львовъ, 1885. – Ч. 23 ; Kotsovskiy V. Mignon / V. Kotsovskiy // Zoria. Pysmo lyteraturno-naukove dlia russykhъ rodynъ. – Lvovъ, 1885. – Ch. 23.

9. Куліш П. Міньйона // Куліш П. Твори у 2-х т. / П. Куліш. – Київ, 1989. – Т. 1. – С. 556 ; Kulish P. Miniona // Kulish P. Tvory u 2-kh t. / P. Kulish. – Kyiv, 1989. – Т. 1. – S. 556.

10. Куліш П. Україна // Куліш П. Твори у 2-х т. / П. Куліш. – Київ, 1989. – Т. 1. – С. 533 ; Kulish P. Ukraina // Kulish P. Tvory u 2-kh t. / P. Kulish. – Kyiv, 1989. – Т. 1. – S. 533.

11. Масляк В. Верховина (посля Gotthe) / В. Масляк // Зоря. Письмо літературно-наукове для руських родин. – Львов, 1886. – Ч. 10 ; Masliak V. Verkhovyna (poslia Gotthe) / V. Masliak // Zoria. Pysmo literaturno-naukove dlia ruskykh rodyn. – Lvov, 1886. – Ch. 10.

12. Наливайко Д. Лірика (Йоганн-Вольфганг Гете в перекладах Миколи Бажана) / Д. Наливайко // Вітчизна. – 1983. – № 5. – С. 16–29 ; Nalyvaiko D. Liryka (Iohann-Volfhanh Gete v perekladakh Mykoly Bazhana) / D. Nalyvaiko // Vitchyzna. – 1983. – № 5. – S. 16–29.

13. Петрик В. (Стус В.) Міньйона // Гете Й.-В. Твори / Й.-В. Гете. – Київ : Молодь, 1969. – 506 с. ; Petryk V. (Stus V.) Miniona // Gete Y.-V. Tvory / Y.-V. Gete. – Kyiv : Molod, 1969. – 506 s.

14. Рильський М. Міньйона // Рильський М. Вибрані твори у 2-х т. / М. Рильський. – Київ : Українська енциклопедія, 2006. – Т. 2 : Переклади. – С. 89 ; Rylskiy M. Miniona // Rylskiy M. Vybrani tvory u 2-kh t. / M. Rylskiy. – Kyiv : Ukrainska entsyklopediia, 2006. – Т. 2 : Pereklady. – S. 89.

15. Устиянович М. Туга / М. Устиянович // Отечественный сборник. – 1858. – № 13 ; Ustyanovich M. Tuga / M. Ustyanovich // Otechestvennyy sbornik. – 1858. – № 13.

16. Чи знаєш той край ? // Свобода. Часопись для руского народа въ Америцѣ и орган «Руского народного союза». – 1897. – Ч. 15 ; Chy znaiesh toi krai ? // Svoboda. Chasopys dlia ruskoho naroda въ Amerytsѣ y orhan «Ruskohe narodnohe soiuzha». – 1897. – Ch. 15

17. Шалата М. Юрій Федькович. Життєвий і творчий шлях / М. Шалата. – Київ, 1984. – 245 с. ; Shalata M. Yurii Fedkovych. Zhyttievyy i tvorchyi shliakh / M. Shalata. – Kyiv, 1984. – 245 s.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2018.

**L. Hulevych**

**J.-W. GOETHE'S BALLAD «MIGNON» IN UKRAINIAN RECEPTIVE FIELD**

*The article analyses the poetics and genre-thematic features of Ukrainian translations, free versifications and alterations of Goethe's ballad «Mignon» («Kennst du das Land...?») – «Do you know the land...?», since its first translation by B. Didyts'kyi in 1855 until the translations and imitations of this work in the 20<sup>th</sup> century.*

*Among the numerous translations of Goethe's poetic heritage into Ukrainian, this ballad is particularly noteworthy. It always attracted poets' attention with its main romantic leitmotiv, immeasurable wistfulness over the homeland, which resonates with and is understandable for everyone. The poem «Mignon» has an interesting history in Ukrainian literature. Each poet approached this work differently depending on certain literary and political conditions, personal preferences, and ideological beliefs. However, they all introduced something artistically novel in their translations.*

*The article highlights several types of translations of Goethe's ballad into Ukrainian:*

*1. Translations proper, the main task of which is to convey the meaning of the ballad in Ukrainian. These are the poems «Pysnia Mynony» («Mignon's Song») (1855) by B. Didyts'kyi, «Mignon» (1885) by K-o (Kotsovs'kyi's cryptonym), «Min'iona» («Mignona») (1890) by M. Cherniavs'kyi, «Ytalia» («Italy») (1890) by I. Havryshkevych, «Min'iona» («Mignona») (1897) by P. Kulish, «Min'iona» («Mignona») (1922) by D. Zahula, «Min'ion» («Mignon») (1928) by Yu. Shkrumeliuk, «Min'iona» («Mignona») (1969) by M. Ryl's'kyi, «Min'iona» («Mignona») by M. Bazhan, and «Min'iona» («Mignona») by B. Petryk (Stus's pseudonym).*

*2. Free translations and alterations, the main theme of which is the glorification of Ukraine as the motherland. These are apparently independent works with only some of the compositional-stylistic features of Goethe's ballad (stanza, rhetorical questions, etc.) being used. The former include «Tuha» («Wistfulness») (1858) by N. N. Ustyianovych Jr, «Rus'» («Ruthenia») (1861) by Yu. Fed'kovich, «Verkhovyna» («Highland») (1886) by B. Masliak, and «Chy znaiesh krai?» («Do you know the land?») (1890) by Uliana Kravchenko.*

*3. Ideologically reinterpreted alterations and parodies that bear only a vague resemblance to the original. The main motif is the concern about the fatherland, immersed in «the eternal darkness of slavery» (P. Karmans'kyi) and with «smashed icons and the profaned, dishonoured altar» (B. Lepkyi). The authors of these works were highly selective in borrowing the forms of the German original. This group includes «Mignon» (1889) by O. Y. M. (Zderkovs'kyi's cryptonym), «Ukraine» (1891) by P. Kulish, «Chy znaiesh toi krai..?» («Do you know the land..?») (1891) by an unknown author, published in the American magazine «Freedom», «Kennst du das Land...» («Do you know the land...») (1909) by P. Karmans'kyi, «Nash Min'ion» («Our Mignon») (1922) by B. Lepkyi, «Ta sama» («She is») / «Mignon» (1932) by B. Lepkyi, and «Mignon» / «Movchatymu i ne promovliu slova» («I will keep silent and won't say a word») (1932) by B. Lepkyi.*

*The analysis of Goethe's ballad «Mignon»'s Ukrainian translations suggests that the fatherland theme has always been topical in the Ukrainian literature. The history of the Ukrainian translations of this work represents a minimized version of the history of Ukrainian poetry, reflecting its joys and sorrows over almost 150 years.*

**Key words:** J.-W. Goethe, ballad «Mignon», Ukrainian variants of its translations, imitations, alternations.

УДК 82'162.1-31.091

**В. В. Дуркалевич**

### **ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ СВІТУ ОПОВІДІ У ТЕКСТАХ В. ДІХТЕРА Й Е. ШЕНКЕЛЬБАХА**

*У статті здійснено типологічний аналіз оповідних стратегій, заявлених в автобіографічній повісті В. Діхтера «Божий кінь» та збірці автобіографічних оповідань Е. Шенкельбаха «Перша ніч у Шатана». Розглянуто структурний і функціональний аспекти оповіді дитячого наратора, що живе у часи Заглади.*

**Ключові слова:** В. Діхтер, Е. Шенкельбах, Загибач, Дрогобиць, Борислав, пам'ять, забування, тожсамість, травма, читання.

Культурна перспектива освоєння проблематики Загибач за останні кілька десятиліть зазнала виразної еволюції – від тверджень про неможливість, неетичність, недоречність вираження жаского досвіду жертв нацистських переслідувань до міркувань про можливість, а навіть необхідність проговорювання травматичного досвіду зацілілих. Важливо, що ці процеси розгортаються паралельно – на рівні мистецького й метатеоретичного осмислення. Особливо виразно ця подвійна перспектива проявляється у польськомовному дискурсі, де, з одного боку, відбуваються розмаїті експерименти з формою, жанром, стилем, темою (наприклад, повість «Творки» М. Бенчика, драматична поема «Твір про Матір й Батьківщину» Б. Кефф, драма «Наш клас» Т. Слободзянека), з іншого, – формується їх літературно-критичний супровід (йдеться тут, зокрема, про праці Д. Гловацької [7], П. Чаплінського [3], М. Яніон й І. Філіп'як [9]), а також здійснюється спроба концептуального окреслення історико-літературної перспективи тематизування Загибач (важливі напрацювання у цьому напрямку належать передусім В. Панасові [13], а також Д. Кравчинській і Г. Воловцеві [10], Р. Льову [12], П. Чаплінському [2]). Окреме місце у контексті польськомовної літератури посідають, починаючи з другої половини дев'яностих, автобіографічні нарації зацілілих, які наважуються розглянути власний досвід війни з кількадесятилітньої перспективи, сягаючи по модель дитячого наратора. Осмислення цього унікального феномену належить, зокрема, Б. Крупі, котрий, однак, зосереджується передусім на трьох авторах (В. Діхтер, М. Гловінський, Р. Лігоцька) й проблематиці «стлумленої єврейської тожсамості» [11, с. 276].

Введення у дослідницьке поле чергових прізвищ і текстів зацілілих, у яких домінує дитячий наратор, сприяє розширенню компаративних рам дослідження й відкриванню нових інтерпретаційних контекстів. Особливо **актуальним** видається такий підхід з огляду на дискусію про необхідність написання нових, зокрема регіональних, історій української літератури, відкритих на досвід іншого.

**Метою статті** є порівняльний аналіз оповідних стратегій автобіографічних текстів В. Діхтера «Божий кінь» (1996) й Е. Шенкельбаха «Перша ніч у Шатана» (2005). Поставлена мета передбачає вирішення наступних **завдань**: 1) окреслити часовопросторові рамки представленого світу оповіді; 2) виявити й типологізувати нарративні домінанти аналізованих текстів; 3) з'ясувати функціональне навантаження оповідних стратегій дитячого наратора.



Часовий і просторовий вимір світу оповіді аналізованих текстів виразно маркований і піддається послідовній реконструкції. У повісті В. Діхтера основний акцент кладеться на події, що розгортаються від листопада 1935 р. (народження головного персонажа) до листопада 1947 р. (час, коли персонажеві має виповнитися 12 років). Ідентифікувати часові рами оповідань Е. Шенкельбаха допомагає від авторський коментар, у якому, зокрема, зазначається, що «Останній День Серпня» – це 18 годин останніх днів серпня 1942» [14, с. 103], «Перша Ніч у Шатана» – це 48 годин на зламі листопада і грудня 1942» [14, с. 103], а «Камінь, вкритий зеленим мохом» – це опис «короткої подорожі до Дрогобича у липні 1992 року» [14, с. 103]. Персонажеві Е. Шенкельбаха в оповіданні «Перша ніч у Шатана» має виповнитися 13 років, нараторові, який повертається до міста дитинства на початку дев'яностих – за шістьдесят. Відтак основна часова перспектива у В. Діхтера має лінійний характер, у Е. Шенкельбаха – циклічний. Часові рами світу оповіді в обидвох авторів значно розширюються завдяки прийомам ретроспекції й інтертекстуалізації.

Реконструкції піддається також просторова перспектива аналізованих текстів. На спогадовій мапі В. Діхтера опиняється родинний Борислав та його околиці, Трускавець, Дрогобич, населені пункти, що відтворюють маршрут подорожі потягом РУР-у до Польщі (Самбір, Хирів, Мальговіце, Перемишль, Радимно, Ярослав, Пшеворськ, Ряшів), перебування у Кросні, Ліготі, Хшанові, Тшебіні, переїзд до Варшави. Наратор збірки «Перша ніч у Шатана» зосереджується головно на двох топографічних пунктах – Дрогобичі і Варшаві. Численні ретроспекції головних персонажів та їх співрозмовників, а також інтертекстуальні пласти значно розширюють топографію текстів обидвох авторів. Цікавим виявляється ефект накладання різних хронологічних вимірів на одні й ті ж топографічні координати. Особливо виразно це проявляється на прикладі топографії Дрогобича й Варшави. В Е. Шенкельбаха обидва міста перебувають під окупацією нацистів, В. Діхтер показує міста повоєнні. У випадку Дрогобича простежується вибудовування його багатовимірної просторово-часової перспективи. Ретроспекції у текстах обидвох авторів, а також своєрідне оповідання-постскрипtum до збірки Е. Шенкельбаха («Камінь, вкритий зеленим мохом»), подають штрихи передвоєнного міста, міста у часи совітської й гітлерівської окупації, а також місто початку незалежності.

Спільним для аналізованих текстів В. Діхтера й Е. Шенкельбаха є моделювання дійсності з перспективи свідомості дитини, яка досвідчила жахіть Заглади. Така перспектива характеризується особливим функціональним навантаженням, зокрема у світоглядному й когнітивному планах. Як слушно зауважує Б. Крупа: «Дитяча невинність контрастує у зіставленні з приголомшливими подіями. Необтяжений надміром культурного знання, дитячий наратор описує Голокост як щось звичайнісіньке під сонцем; не маючи порівняння з попередніми часами, він також не оцінює Заглади, що створює ілюзію безпосередності» [11, с. 292]. Пам'ять Діхтерового наратора відлік радикальних змін у житті сім'ї та єврейської спільноти Борислава подає як калейдоскоп подій, котрий, проте, виразно віддзеркалює фактографічну достовірність оповіді. Розташований у центрі міста – навпроти будинку поліції – родинний дім на Панській дає можливість безпосередньо спостерігати за перебігом подій: *«Перед Йом Кіппур, коли Господь Бог вписував прізвища до книг життя і смерті, на подвір'я поліції в'їхали німці на мотоциклах. [...] Допіру в Йом Кіппур застукотіли копита на тротуарах. В'їжджали козаки, уникаючи проїжджої частини, встеленої бруківкою. Зазирнули на наше подвір'я й від'їхали до будинку поліції»* [5, с. 17]. Нова влада доволі швидко дає знати про свої наміри і пріоритети: *«Будинок поліції зайняло НКВД. Вночі арештували людей. На подвір'ї*

гуркотили мотори вантажівок, аби заглушити крики і постріли» [5, с. 17–18]. Прибульці зі сходу нав'язують також свою мову і своїх ідолів: «Над нами висіли портрети людей з дивними прізвищами. Маркс був подібний до старого пана Берништайна [...] Енгельс у біноклях дивився на лисого Леніна. Сталін мав вуса, але не мав бороди. У садочку ми розмовляли російською, хоча учителі не знали цієї мови» [5, с. 20]. Підпорядкування відбувається й на рівні символічного приборкання топографії: «Вулиця Панська стала вулицею Сталіна. (Проте усі й надалі називали її Панською)» [5, с. 17]. Однак справжнє пекло для героя, його родини й усієї єврейської спільноти Борислава починається із повторним приходом німців. Зло одразу ж матеріалізується, впритул добираючись до зовсім беззахисного родинного дому: «У день вторгнення німців, незабаром після виходу батька на роботу, ми почули на Панській крики. Через вікно у спальні батьків було видно, як на подвір'ї поліції євреїв б'ють палицями. Люди з сокирами вбігли на наше подвір'я й почали гупати у двері. Дідусь відчинив замок великим залізним ключем. Його вхопили разом із матір'ю, яка стояла за ним. [...] Бабка, Тереса і Нуся затуляли собі вуста руками, аби притлумити ячання і крики» [5, с. 25]. Чергова влада починає по-своєму розставляти акценти: «Вулиця Сталіна стала вулицею Гітлера (Проте усі й надалі називали її Панською). До поприбираного будинку НКВД впровадилася кінна поліція» [5, с. 28]. Цього разу символічне перейменування вулиць тягне за собою реальні наслідки – для людей і краєвиду. Починаються погроми, грабунки, переслідування, видавання, хвороби і голод. З'являється гетто, табори і вагони: «Я почув про товарні вагони, напхані живими й мертвими. Такі вагони я вже бачив за російських часів. Через відкриті двері на нас дивилися корови. Тепер у тих вагонах їхали люди, випорожнюючись під себе. Діти осувалися на підлогу і душилися під ногами дорослих. Залізничники розповідали про табір у Белжеці, що був великий, як місто. Людей роздягали і гнали митися. Але улазні замість води був газ. Трупи палили на залізному ринтуванні. Вагони мили струменями води. / «Євреї виходять тільки комином» – казали залізничники» [5, с. 30]. У перейменованому просторі скасовуються давні поведінкові схеми, їх змінюють стратегії виживання [1]. Герой В. Діхтера освоюється майже з усім набором стратегій, що промовисто віддзеркалюють назви окремих розділів – «Під ліжком», «На піддашші», «На горищі», «У студні». Постійний страх, голод, втечі, переховування, втрата найближчих виснажують дитяче тіло і психіку. Відтак закономірним стає розпачлива резигнація кількарічного хлопчика під час однієї з утеч: «Мамо, я вже не можу. Не хочу жити» [5, с. 32]. Жажіття Заглади поступово змінюють рецептивний статус смерті: «Я заздрив тим, що вмерли перед війною. [...] Тепер смерть була страшна» [5, с. 51]. Війна кидає також тінь на характер міжлюдських взаємин. У хаосі подій інший є одночасно тим, хто рятує і видає. Знаменно, що у пекельному світі війни загроза може мати дитяче обличчя: «Найбільше я боявся дітей. Я був переконаний, що на вулиці вони одразу б мене впізнали і видали німцям. Дорослі могли проявити співчуття, але не діти. Мені снилося, що я від них утікаю. Біжу наосліп, щораз далі, врешті зупиняюся, бо не знаю що робити далі» [5, с. 36]. Однак найбільш нестерпним для малого оповідача виявляється тавро, яке відтискає війна на його взаєминах із найближчими. Поступово з'являється страх бути залишеним: «Я прокинувся переляканий, що дідусь з матір'ю утечуть і залишать мене у Янки» [5, с. 37]. Страх породжує сталу настороженість і підозру щодо матері: «Вона не мала наміру взяти мене. Я підозривав, що вона хоче втекти сама» [5, с. 51]. Дитина починає відчувати, що скалічені війною міжлюдські взаємини перестають бути джерелом довіри: «Дідусь і мама не озиралися за мною. Якщо б хтось мене впізнав й крикнув: «Хапай жидка!», – вони зникли б, не повертаючи голови» [5, с. 47]. Те, що

саме досвід поставлених під запитання взаємин з найближчими стає найбільш травматичним досвідом у житті дитини, підтверджує в одному з інтерв'ю й автор книги: «Так, це жахливо. В нормальних умовах дитина має безмежну довіру до батьків. Це найжахливіше, що мене спіткало: будучи дитиною, я усвідомив, що мої найближчі не можуть запевнити мені виживання. Сліди цього досвіду невідворотно скалічили мені психіку» [6].

Жахіття війни формують також світовідчуття і світорозуміння персонажа збірки «Перша ніч у Шатана». Його молоде життя також втягнене у вир Заглади: «*Хоча завтра мені виповниться тринадцять, я приречений на кару смерті*» [16, с. 31]. Оповідач опиняється у жаскому світі, де «*Батьків уже не було*» [15, с. 13]. Батьки «*як більшість мешканців цього малого містечка, були розсіпані темним делікатним пилом на якомусь незнаному, далекому полі*» [15, с. 13]. Переховуватися доводиться у чужому домі, поглинутому спустошеним краєвидом, наповненим катованими «*людьми-тінями*» [15, с. 17], «*мученими, приниженими істотами*» [15, с. 15]. Якщо дитячий наратор В. Діхтера зізнається, що «*Ніколи не бачив трупа*» [5, с. 51], то оповідач Е. Шенкельбаха стикається зі смертю віч-на-віч. Спочатку у рідному містечку, натрапляючи на закатовані тіла Лерни та її приятельок: «*Я вперше опинився прямо перед смертю*» [15, с. 23]. Згодом – у Варшаві, спостерігаючи за возом, наповненим трупами, яких звозять до гетта Льонек і Хаїм. Однак хлопець не піддається. У «кам'яних лабіринтах» метрополії він відчайдушно бореться за життя, використовуючи увесь, доступний йому набір стратегій – кмітливість, спритність, хорошу пам'ять, фальшиві метрики, мови, вбрання, готовність до розповіді вигаданих історій. У «Країні Великих Ловів» він відкриває для себе, ким може бути інший, і постійно цього вчиться: «*З двірця, розташованого тепер на протилежному боці вулиці, висипали люди в мундирах. Від них слід триматися якнайдалі. У цю хвилину я ще не знаю, що люди у цивільному вбранні можуть бути так само, а може, ще більше, небезпечні*» [16, с. 42]. Він досвідчує страх викриття (епізод у закладі Галінки) й гіркоту розчарування поведінкою свого «товариша мандрівки», який замість заопікуватися хлопцем, окрадає його й залишає на вокзалі чужого міста. Однак, на відміну від персонажа «Божого коня», оповідач Е. Шенкельбаха не втрачає довіри до людей, а навіть більше – віри у людину. Він здатен зрозуміти ситуацію юнака у ворожій шинелі: «*Солдат з зацікавленням розглядається довкола понад плечем водія трамваю. Мабуть, так само, як я, він опинився у цьому місті вперше у житті. Це юний хлопець з задертим носом і руським волоссям, що виглядає з-під кашкета. Має червоні від недосипання очі. Так, як у цю хвилину мої, думаю. Може, його уколошкають уже завтра чи післязавтра на фронті, так, як мене тут за якимсь заломом муру. Раптова хвиля симпатії приреченого до приреченого*» [16, с. 46]. Відкритість героя Е. Шенкельбаха до іншого, навіть в екстремальних умовах Заглади, можна пояснити наявною у нього базовою довірою до світу, сформованою у ранньому дитинстві люблячими й турботливими батьками. На цей важливий аспект вказує низка ретроспективних фрагментів, серед яких опис експериментів у батьковій лабораторії: «*Мій батько дозволяв мені навіть найбільш небезпечні експерименти і досліді, бо вірив у мене, захопленого хімією кільканадцятирічного жовтодзьоба, який днями й ночами вивчав товстелезні підручники й праці з хімії*» [16, с. 55]. Він пам'ятає також жертвовність матері, яка встигає ще заховати його під шматтям й старими газетами у заглибині родинного дому, поспішаючи до вантажівки, котра забирає обидвох батьків «*у їх останню подорож в нікуди*» [16, с. 51].

Перебування у постійному страхові, втечах і переховуваннях докорінно змінює поведінкові навички малих оповідачів. Ці навички з часом починають втрачати суспільно-культурний вимір, поступово деградує до тваринних біхевіоральних схем. Відтак не випадковим виявляються у самоокресленнях обидвох персонажів лексеми на позначення тварин, до того ж – надзвичайно подібні у семантичному аспекті. Герой В. Діхтера сягає по слово *миш*: «Я був, як миш. Сам невидимий, я спостерігав за кожним, хто заходив до кімнати. Я перевертався поволі, з боку на бік, аби підлога не скрипіла» [5, с. 35–36]. Своєю чергою наратор Е. Шенкельбаха оперує лексемою *щур*: «Ту єдину книжку, яку я мав, я здобув цілком недавно, коли у пошуках чогось істівного, я, як щур, прокрадався з заходом сонця, незважаючи на небезпеку, яка мені загрожувала, до розташованої неподалік забороненої ділянки» [15, с. 18]. Бути невидимим – як миш чи щур, мімікрувати у небезпечному середовищі й одночасно спостерігати за іншими, – одна зі стратегій виживання, до якої вдаються діти, аби врятувати своє життя.

Оповідачам, однак, доводиться не тільки давати собі раду із тим, що зовнішнє, поведінкове, об'єктивне. Кожен з них на власний спосіб намагається також розв'язати проблему внутрішнього, ментального, суб'єктивного.

Заглада докорінно змінює спосіб світовідчуття і світорозуміння героїв, а також відтискає глибокий слід на способі їх саморозуміння й самоідентифікації. Цікаво, що у текстах В. Діхтера й Е. Шенкельбаха ці процеси схоплені, зокрема, за допомогою ідентичного проєктивного прийому – несподіваного зіткнення героя із власним відбиттям у тріснутому дзеркалі. Проте кожен з авторів вписує цю ситуативну схему у різні концептуальні контексти. У «Божому коні» акцентується відчуття провини зацілілого перед загиблими. «Перша ніч у Шатана» на перший план висуває проблему алієнації. Виразно прописаним в обидвох текстах є також дискурс складного пошуку тожсамості. У наративному плані він проявляється, зокрема, у вигляді формулювання фундаментальних для героїв запитань. «Ким я є? Ким я буду?» [16, с. 32] – запитує персонаж Е. Шенкельбаха. «Кого з них маю мавпувати, аби стати дорослим?» [5, с. 186] – розмірковує підліток В. Діхтера. Обидва автори показують також багатовимірність, палімпсестність функціонування структури тожсамості зацілілого. У «Божому коні» національна тожсамість наратора прикривається тожсамістю суспільно-політичною і є закономірним продовженням стратегії виживання у нових історичних реаліях. «Прізвище? – запитав священик. Діхтер – відповів я. Це звучало краще, ніж Рабінович» [5, с. 121] або: «Я є поляком – сказав я до пса, який намагався виборсатися з-під мене» [5, с. 153]. Будучи витісненими, з огляду на свій травматичний характер, елементи національної тожсамості, тожсамості роду і спільноти, не зникають, однак, цілком, а починають проявлятися у вигляді паралельного оніричного виміру, наповненого фігурами рідних, що загинули у бориславському пеклі. Відтак пам'ятати про Борислав означає для зацілілого наратора В. Діхтера пам'ятати про коріння власної тожсамості. З тривогою і чуйністю він намагається непомітно чувати над своєю пам'яттю і пам'яттю найближчих: «Мама нарікала на брак вісток від Нусі. Прасуючи сорочку Міхала, вона сказала, що не має навіть кому виплакати, бо батько перестав до неї приходити. Я перелякався. Мені дідусь також не снувся. Може, вона забуває? Я почав за нею спостерігати. Я чекав, поки вона торкнеться праски наслиненим пальцем. Чи скаже, що її на панській мала кращий брусок. А розкачуючи тісто, чи зітхне, що у Бориславі валок був гладкіший і ніщо до нього не приклеювалось? Двічі я зітхнув з полегшенням» [5, с. 144]. У героя Е. Шенкельбаха ідентифікаційні процеси розгортаються у зворотному напрямку – хлопець не приховує, а навпаки, пласт за пластом відкриває підвалини своєї

тожсамості. Показовою у цьому плані є, зокрема, розмова-ініціація зі Станіславом Шатаном. У текстах В. Діхтера й Е. Шенкельбаха тожсамості притаманна палімпсестна структура, що функціонує як своєрідний виклик для зацілілого у хаосі Заглади.

У спогадах обидвох оповідачів вагому роль відіграє культ книги і культура читання. Читають різними мовами, різних авторів. На екрані пам'яті фігурують книгарні і приватні бібліотеки. Книги купують, дарують, книгами захоплюються, книги шанують, про книги мріють. «Божий кінь» є прикладом мотиву традиції багатопокілнневої лектури – Вільгельмові читає дідусь і мама, книги дарує тітка Нуся і Міхал. Наратор «Першої ночі у Шатана» спостерігає за лектурою обидвох батьків. Для нього самого читання стає життєвою пристрастю, навіть способом життя: *«Відколи я навчився читати, магія шрифтів, відбитих чорною фарбою на білому папері, полонила мене назавше. Я кохав книги чистою любов'ю. У той нереальний час, коли Земля оберталася ще навколо Сонця, я складав їх на столику біля ліжка, одну на іншу. Підставу цієї паперової колони творили передплачувані, а потім дбайливо опрацьовані моїм батьком різномовні альбоми з репродукціями картин великих малярів, грубі атласи, вестерни і трилери, що найчастіше перекладалися з англійської і французької, а на самісінькому вершину, рівно поскладані красувалися кольоровими обкладинками зшитки «Зорро», «Лорда Лістера», «Світу пригод» і «Каруселі» [15, с. 12]. У героя виробилася й власна – рівнобіжна – техніка читання: «Книги я почитував найчастіше паралельно. Коли мене втомлювали довжелезні описи «Потопу» чи «Quo Vadis», я клав на місце один з оздоблених томів «Повного зібрання» Сенкевича, сягаючи натомість по скромніші видання «Отця Бравна» Честертона, ескапади Арсена Люпена чи кримінальні головоломки Шерлока Холмса» [15, с. 12]. Знаменно, що обидва наратори не тільки читають книги, але й прочитують світ і себе через книжкові сюжети й долі персонажів, виразно ідентифікуються з ними. Вільгельм з «Божого коня» розпізнає себе у героєві Ч. Діккенса: «На дивані лежали мої книжки. Я взяв перший том «Девіда Коперфілда». Наші долі були подібні. Ми обидва втратили батьків. Злі люди хотіли нас знищити. Навесні, влітку й восени минулого року я читав перший том, аби зрозуміти, чому ми заціліли. Страждання дитини й збіги обставин. Чому ніхто не сказав, що я врятувався випадково? Усі говорили про чудо» [5, с. 202]. Герой Е. Шенкельбаха у кам'яних лабіринтах Варшави відчувається, як «ліліт у країні Гуліверів» [16, с. 42]. Однак не тільки оповідачі розпізнають себе у світі книг, самі книги зазнають жаского досвіду війни. Зелений лексикон із готичними літерами продають селянам з навколишніх сіл за буханець хліба [5, с. 28]. Омріяна книга валяється у купі сміття на порожніх вулицях спустошеного містечка [15, с. 18]. Класика літератури виконує функцію мілітарної забавки: «Не маючи танків, я брав зі шафки «Конрада Валленрода», котрого залишив якийсь інженер з Кракова, і, пересуваючи його під простирадлом, уявляв собі, що це танк, пофарбований у захисний білий» [5, с. 134].*

Запропонований вище аналіз текстів В. Діхтера й Е. Шенкельбаха дає підстави стверджувати, що розповідь зацілілих про жаский досвід Заглади працює із кількома домінантними рівнями – показом різючих змін у плані топографії (руйнування, підпорядкування й відчуження ландшафту), антропології й аксіології (дегенерація міжособистісних взаємин, трактування іншого), тожсамості (проблема з самоокресленням й інтеграцією травматичних переживань), культурного досвіду (читання як спосіб життя), феноменології пам'яті (діалектика пригадування і забування, перформативний і вибірковий характер пам'яті). У функціональному плані розглянуті оповіді є прикладом синтезу комунікативних й автокомунікативних процесів, у яких

послідовно віддзеркалюється трансформація приватного акту спогадування в інтерперсональний акт формування культурної пам'яті. Подальший розвиток досліджень передбачає розширення поля аналізу нарративного плану текстів В. Діхтера й Е. Шенкельбаха під кутом технік репрезентації спогадової дійсності.

### Список використаної літератури

1. Кисла Ю. Вживання за екстремальних умов : Голокост у Бориславі (1941–1944) [Електронний ресурс] / Ю. Кисла // Україна Модерна. – Режим доступу : <http://uamoderna.com/md/232-232> ; Kysla Yu. Vyzhyvannia za ekstremalnykh umov: Holokost u Boryslavi (1941–1944) [Elektronnyi resurs] / Yu. Kysla // Ukraina Moderna. – Rezhym dostupu : <http://uamoderna.com/md/232-232>
2. Czapliński P. Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze / P. Czapliński // *Teksty Drugie*. – 2004. – № 5. – S. 9–22.
3. Czapliński P. Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności / P. Czapliński // *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania* / Red. P. Czapliński, E. Domańska. – Poznań : Wydawnictwo «Poznańskie Studia Polonistyczne», 2009. – S. 155–181.
4. Czapliński P. Zagłada i profanacje / P. Czapliński // *Teksty Drugie*. – 2009. – № 4. – S. 199–213.
5. Dichter W. Koń Pana Boga / W. Dichter. – Kraków : Znak, 1999. – 239 s.
6. Dichter W. Miałem po prostu życie / W. Dichter, I. N. Czapska // *Tygodnik Powszechny*. – 2004. – № 4. – Ścieżka dostępu : <https://www.tygodnikpowszechny.pl/mialem-po-prostu-zycie-124094>
7. Głowacka D. In a Double Voice : Representation of the Holocaust in Polish Literature, 1980 – 2011 / D. Głowacka // *The Holocaust as Active Memory: the Past in the Present* / Eds. by M. L. Seeberg, I. Levin, C. Lenz. – New York : Routledge, 2013 – P. 45–67.
8. Grynberg H. Holocaust w literaturze polskiej // Grynberg H. Prawda nieartystyczna / H. Grynberg. – Wydanie 3-e krajowe, rozszerzone i poprawione. – Wołowiec : Wydawnictwo Czarne, 2002. – S. 141–181.
9. Janion M. Zmagania z Matką i Ojczyzną / M. Janion, I. Filipiak // Keff B. *Utwór o Matce i Ojczyźnie* / B. Keff. – Kraków : Korporacja Ha!art, 2008. – S. 81–98.
10. Krawczyńska D. Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej / D. Krawczyńska, G. Wołowiec // *Literatura polska wobec Zagłady : praca zbiorowa* / red. A. Brodzka-Wald i in. – Warszawa : Żydowski Instytut Historyczny, Instytut Naukowo-Badawczy, 2000. – S. 11–27.
11. Krupa B. *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec holocaustu (1987-2003)* / B. Krupa. – Kraków : Universitas, 2013. – 565 s.
12. Löw R. Uwagi o przyszłej historii literatury (polskiej) o Zagładzie / R. Löw // *Literatura polska wobec Zagłady : praca zbiorowa* / red. A. Brodzka-Wald i in. – Warszawa : Żydowski Instytut Historyczny, Instytut Naukowo-Badawczy, 2000. – S. 71–87.
13. Panas W. Zagłada od zagłady. Szoah w literaturze polskiej / W. Panas // *Pismo i rana : szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. – Lublin : Dabar, 1996. – S. 91–116.
14. Schenkelbach E. *Od autora* // Schenkelbach E. *Pierwsza noc u Szatana* / E. Schenkelbach. – Kraków : Austeria, 2005. – S. 103–104.

15. Schenkelbach E. Ostatni dzień sierpnia // Schenkelbach E. Pierwsza noc u Szatana / E. Schenkelbach. – Kraków : Austeria, 2005. – S. 11–27.

16. Schenkelbach E. Pierwsza noc u Szatana // Schenkelbach E. Pierwsza noc u Szatana / E. Schenkelbach. – Kraków : Austeria, 2005. – S. 31–94.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2018.

**V. Durkalevych**

**PECULIARITIES OF WORLD NARRATIVE MODELING  
IN TEXTS BY WILHELM DICHTER AND ERWIN SCHENKELBACH**

*The cultural perspective of dealing with issue of Shoah has been significantly evolved for the last several decades – from states about impossibility, unethical, impropriety of expression of the scare experience of Nazi victims persecution to considerations about the possibility, and even necessity to talk about traumatic experience of survivors. It is important that these processes have been developed in parallel – on both artistic and metatheoretical levels of reflection.*

*Particular place in the context of Polish literature, from the second half of the nineties, take autobiographical narratives of survivors, who dare to consider their own experience of war from the several decades perspective, exploring the model of child narrator. This demonstrates the need of a meta-reflection on the significance of the Shoah child narration with its specific strategies and point of view.*

*The introduction of more names and texts of survivors, where child narrator predominates in, into the current field of literary studies fosters the extension of comparative research framework and reveal of new interpretative contexts. Such kind of research seems to be especially current due to discussion on indispensability of preparing new Ukrainian literary history, in particular regional one, which has been open to the experience of the Other.*

*The present paper aims at comparative analyze of narrative strategies of autobiographical texts of Wilhelm Dichter («God's Horse», 1996) and Erwin Schenkelbach («First Night in Shatan's Place», 2005).*

*The analyses of structural and functional aspects of children's voices and viewpoints in Wilhelm Dichter's and Erwin Schenkelbach's texts provides basis for the next several statements: the survivors' narration about scary Shoah experience operates on several dominant levels – demonstration of radical changes in the realm of topography (destruction, subordination and alienation of landscape), anthropology and axiology (degeneration of interpersonal relationships, treating the Other), self-identity (problems with self-defining and integration of traumatic experiences), cultural experience (reading as a way of life), phenomenology of memory (dialectic of remembering and forgetting, performative and selective nature of memory).*

*From the functional point of view examined reviewed narrations are perceived as example of communicative and self-communicative processes' syntheses, in which the transformation of private remembering into interpersonal act of cultural memory shaping consequently reflected in the present article.*

**Key words:** W. Dichter, E. Schenkelbach, Shoah, Drohobych, Boryslav, memory, forgetting, self-identity, trauma, reading.

УДК 81.111'42

**М. О. Зозуля**

### **ВИКОРИСТАННЯ МЕТАФОРИ-ПЕРСОНІФІКАЦІЇ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ ІДІОСТИЛЮ У. ГОЛДІНГА**

*Стаття присвячена розгляду особливостей ідіостилю художніх творів У. Голдінга. Вказано, що одною з характерних рис його творів є широке використання метафори-персоніфікації. Визначено найбільш частотні метафоричні моделі. Припускається, що поява концептуальної метафори-персоніфікації у творчості У. Голдінга, яка на мовному рівні проявляється у великій кількості метафоричних виразів в текстах, пояснюється активністю несвідомого, що забезпечує специфічне бачення, особливий стиль письменника*

**Ключові слова:** метафора, метафора-персоніфікація, ідіостиль, поетичний ідеостиль, несвідоме

Художній текст протягом тривалого часу є об'єктом дослідження різних галузей лінгвістики. Однією з головних причин вивчення художніх літературних творів є бажання зрозуміти, як працює людське мислення, що відображається також і в характерних рисах ідіостилю того чи іншого автора. Це виступає також одним з головних чинників вивчення дослідниками художніх літературних творів різних письменників [2; 3; 7; 8; 9].

На думку М. Тернера, вивчення особливостей мислення людини потрібно проводити саме на матеріалі літературних творів [22, с. 7; 23, с. 15]. При цьому матеріалом може служити як окремий твір, так і сукупність творів одного автора [8, с. 9]. Зауважують, що сьогодні рідко зустрічаються роботи, присвячені аналізу індивідуального, особистісного, унікального світоглядного й концептуального світу, вираженого в авторському тексті. З іншого боку, «тільки його можна оцінити з більш-менш об'єктивних, адекватних позицій. Тому що тільки він має конкретне, оформлене й обмежене (а виходить, належне до опису) вираження у вигляді персонального тексту зі своїм автором» [6, с. 33]. Поетичний ідіостиль, інтерпретований з позицій когнітивної парадигми, являє собою сукупність ментальних й мовних структур художнього світу письменника. Особливості ідіостилю виявляються в системності вибору автором мовних засобів.

Слідом за Н. А. Фатєєвою [12] припускаємо, що достовірні результати дослідження можна отримати тільки проаналізувавши всі художні твори письменника. Тому в якості джерела матеріалу виступають дванадцять романів У. Голдінга, одного з найбільш значних прозаїків Великобританії [13, с. 5], який був визнаний гідним Нобелівської премії в галузі літератури [11].

Під час аналізу метафоричних виразів у романах У. Голдінга встановлено, що в процесі метафоричного переосмислення як об'єктів та явищ природи, так і багатьох концептів, пов'язаних з людиною, значну роль відіграє метафора-персоніфікація. Можливо, саме завдяки цьому творчий доробок письменника наповнюється незвичайними образами й приваблює своєю чарівною атмосферою.

Людині притаманна властивість наділяти життям природу, її об'єкти та явища. Сонце, місяць, річки та водоспади, земля, небо, різні рослини, дощ, грім, вітер тощо з давніх давен набували в очах людей рис живих істот. У романах У. Голдінга також бачимо втілення зазначених поглядів на природу. Її об'єкти та явища так чи інакше



оживають на сторінках романів – отримують певну зовнішність та частини тіла (*The golden hands of the sun stroked him warmly and he was conscious of sunlight like waves as if someone were stirring it with a paddle*. ‘Золоті руки сонця тепло гладили його, й він відчував, що сонячне світло було хвилями, які начебто хтось ворухив веслом’ [14, р. 263]; ... *an arm of water...* ‘... рука води ...’ [18, р. 204]), володіють голосом (*This cave more or less squeezed the water flat, which was why it only had that top voice*. ‘Ця печера більш-менш стиснула воду, і саме тому вона мала тільки такий високий голос’ [17, р. 135]), перебувають у фізичному стані, який є звичним для живих істот (*Have you never seen a fire, apparently dead, brought to life again and flare up?* ‘Чи бачили ви коли-небудь вогню, що був безсумнівно мертвим, знову повернувся до життя та яскраво спалахує?’ [15, р. 24]; *The water was not awake like the river or the fall but asleep...* ‘Вода, на відміну від річки та водоспаду, спала...’ [16, р. 12]) активно діють (*The sun woke me, as it crawled on to my face...* ‘Сонце розбудило мене, коли повзло по моєму обличчю...’ [19, р. 21]; *Will you not give the fire more to eat?* ‘Чи не дасте вогню більше попоїсти?’ [16, р. 39]). Їм також притаманні такі суто людські риси, як наявність різного роду почуттів (*The sea in fact was as savagely indifferent to us as the ice*. ‘Море, фактично, було також неблаганно байдуже до нас, як і лід’ [15, р. 239]; *As long as he went forward the wind was satisfied...* ‘Поки він йшов уперед, вітер був задоволений ...’ [18, р. 42]) та психологічних процесів.

Явище персоніфікації не являє собою поодиноких окремих прикладів, але навпаки, створює цілісний та яскравий образ різних природних об’єктів як живої істоти.

Також деякі із концептів, що пов’язані із людиною та позначають різноманітні соціальні та духовні поняття, різні артефакти завдяки метафоричному визначенню постають перед нами у вигляді живої істоти (*The model was like a man lying on his back. The nave was his legs placed together, the transepts on either side were his arms outspread. The choir was his body; and the Lady Chapel where now the services would be held, was his head*. ‘(модель собору) Модель була наче людина, що лежить на спині. Неф був її ногами, покладеними разом, трансепти з обох боків – її розпростертими руками. Хор був її тілом, а капела Святої Богородиці, де тепер будуть проводитися служби, була її головою.’ [21, р. 8]; *The ogival windows clasped their hands and sang; «We are prayer»*. ‘Стрілчасті вікна стискали руки й співали: «Ми – молитва».’ [21, р. 192]; *Amphitrite (ship) ... made a loud wooden remark as though she had crunched one of her own timbers with metal teeth*. ‘Амфітрита (корабель) ... зробила гучне дерев’яне зауваження, наче вона гризнула один зі своїх шпангоутів металевими зубами.’ [20, р. 143]).

Згідно з результатами аналізу основними (частотними) моделями метафори-персоніфікації, що використовуються в романах У. Голдінга, є:

«ОБ’ЄКТИ ПРИРОДИ Є ЖИВА ІСТОТА» (506 метафоричних виразів);

«ЯВИЩА ПРИРОДИ Є ЖИВА ІСТОТА» (342 метафоричні вирази);

«АРТЕФАКТИ Є ЖИВА ІСТОТА» (257 метафоричних виразів);

«СВІДОМІСТЬ Є ЖИВА ІСТОТА» (128 метафоричних виразів);

«ЧАСТИНИ ТІЛА Є ЖИВА ІСТОТА» (97 метафоричних виразів).

Окрім наведених вище найбільш уживаних моделей у романах У. Голдінга, аналіз текстів романів дозволив виокремити також наступні моделі метафор-персоніфікацій, які презентовані поодинокими випадками і не є типовими для автора (не частотні):

«ЗВУКИ, ЩО ВИДАЄ ЛЮДИНА, Є ЖИВА ІСТОТА» (43 метафоричних вирази);

«ФІЗІОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ Є ЖИВА ІСТОТА» (38 метафоричних виразів);

«СОЦІАЛЬНІ ПОНЯТТЯ Є ЖИВА ІСТОТА» (27 метафоричних виразів);

«ДУХОВНІ ПОНЯТТЯ Є ЖИВА ІСТОТА» (10 метафоричних виразів);  
«ПРИРОДА ЯК ФЕНОМЕН Є ЖИВА ІСТОТА» (4 метафоричні вирази).

Оказіональне використання наведених моделей під час створення метафоричного образу природи або світу людини як живої істоти свідчить про те, що фізіологічні характеристики людини, поняття із соціальної та духовної сфери, а також природа загалом не сприймаються автором як сутності, які потребують метафоричного переосмислення за допомогою персоніфікації.

Слід відзначити, що концептуальна метафора-персоніфікація посідає помітне місце в романах У. Голдінга. Майже половина концептів-референтів, а саме 42,4 % від загальної кількості прикладів, отримують визначення саме завдяки цьому виду метафори. Саме це є відмінною ознакою ідіостилу письменника.

Цікавим є питання про те, що спричинило появу такої великої кількості метафори-персоніфікації в романах автора. Дослідники зауважують, що структура художнього тексту слабо регламентована законами мови і значною мірою визначається автором тексту. Існує також думка про те, що мистецтво пронизане активністю несвідомого на всіх своїх рівнях – від найбільш елементарних до найбільш високих [5, с. 29].

За словами Ф. В. Басіна, залежність художнього твору від активності несвідомого ніколи сумнівів не викликала, оскільки опора рішень митця, коли він обирає характер літературних сюжетів, персонажів і т.ін., на психологічні процеси й мотиви, які залишаються художником «беззвітними», і тому нечітко, або навіть зовсім не усвідомлюваними, – явище занадто часте й очевидне, щоб воно могло лишитися непоміченим [1, с. 59].

Питання про несвідоме, тобто про існування й роль неусвідомлюваної психічної діяльності, про форми роботи мозку, що пов'язані із творчою діяльністю, але лишаються при цьому неусвідомлюваними їхнім суб'єктом, неодноразово опрацьовувався дослідниками гуманітарних дисциплін – літературознавцями, філологами тощо [10].

Несвідоме – дуже важливий фактор у душевному житті людини. Воно працює в межах системи, яка створена співвідношенням симультанно існуючих усвідомлюваних і неусвідомлюваних психологічних установок. Сказане належить до проявів несвідомого в умовах будь-якої цілеспрямованої діяльності. Але особливо це доводиться враховувати при спробах дослідження ролі й місця несвідомого в художній творчості. Тут ефекти несвідомого виступають майже завжди як вираження найвищою мірою складного співвідношення неусвідомлюваних психологічних установок митця. Саме тому будь-який художній акт, «пов'язаний навіть із якоюсь часткою, вузьким змістом, несе на собі звичайно відбиток усієї особистості художника, що віддзеркалюються в ньому часом чіткіше, ніж вона відбивається в конкретному вчинку або висловленні» [1, с. 67].

Створення твору мистецтва припускає творчу переробку абстрактних і почуттєвих даних, сприйнятих раніше автором, відбір і зміну життєвого матеріалу на основі попереднього досвіду, думок і почуттів, смаків і прагнень художника. Проявом цього є випадки розпізнання приналежності певному авторові або виконавцеві найрізноманітніших предметів мистецтва, художніх виробів, а також поетичних або прозаїчних висловлень, не за якимись їхніми конкретними ознаками, а за загальним «стилем», за «манерою», за «почерком» їхніх творців [1, с. 61–62]. Особливе, «привілейоване» місце відведено, звичайно, художній творчості.

Процес створення естетичного образу складається з безперервної низки рішень, які художник повинен приймати, щоб матеріалізувати свій естетичний задум.

Ці рішення, рішення вибору естетично виправданих форм, рухів, слів, завжди ґрунтуються на складному сполученні того, що художник усвідомлює, і того, що ним як мотив рішення усвідомлюється погано або навіть не усвідомлюється зовсім [1, с. 62]. Художня творчість детермінується в якійсь своїй частині активністю несвідомого. Це проявляється в тім, що мотиви вибору при «художніх рішеннях», які безупинно приймає автор, не завжди доступні його свідомості. Глумачення письменником того, що він бачить, зміст, що він вкладає у свої роботи, визначається його особистістю. Специфічну ж гостроту бачення, особливий стиль письменника забезпечує саме несвідоме [1, с. 63].

Відзначивши незмінну присутність несвідомого в художній творчості, необхідно підкреслити, що за терміном «несвідоме» приховані системні, глобальні ефекти, які зумовлені певним відношенням неусвідомлюваних психологічних установок, виявленню яких і сприяє аналіз несвідомого в мистецтві. Результатом саме такого ефекту і стає поява концептуальної метафори-персоніфікації у творчості У. Голдінга, яка на мовному рівні проявляється у великій кількості метафоричних виразів в текстах його романів та стає відмінною ознакою ідіостилю письменника.

Щодо метафоризації, відмінними ознаками ідіостилю У. Голдінга є:

- часте використання метафори-персоніфікації (42,4 % всіх випадків метафоризації);

- персоніфікація як об'єктів та явищ природи, так і понять, пов'язаних із людиною;

- превалювальне використання таких моделей концептуальної метафори-персоніфікації, як «ОБ'ЄКТИ ПРИРОДИ Є ЖИВА ІСТОТА», «ЯВИЩА ПРИРОДИ Є ЖИВА ІСТОТА», «АРТЕФАКТ Є ЖИВА ІСТОТА», «ЧАСТИНИ ТІЛА Є ЖИВІ ІСТОТИ» та «СВІДОМІСТЬ Є ЖИВА ІСТОТА»;

- превалювання певних способів вербалізації концептуальної персоніфікації (метафора в традиційному її розумінні).

Отже, можна сказати, що несвідоме забезпечує особливості стилю письменника, спираючись на які можна говорити про належність творів певному автору.

### Список використаної літератури

1. Басин Ф. В. О проявлении активности бессознательного в художественном творчестве / Ф. В. Басин, А. С. Прангшвилли, А. Е. Шерозия // Вопросы философии. – 1978. – № 2. – С. 61–73; Basin F. V. O proyavlenii aktivnosti bessoznatelnogo v khudozhestvennom tvorchestve / F. V. Basin, A. S. Prangshvilli, A. Ye. Sherozyia // Voprosy filosofii. – 1978. – № 2. – S. 61–73.

2. Єсипенко Н. Г. Лексико-семантичні компоненти авторського стилю і мовна картина світу (на матеріалі англomовної прози воєнної та мирної тематик) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Надія Григорівна Єсипенко ; Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2007. – 22 с. ; Yesypenko N. H. Leksyko-semantychni komponenty avtorskoho styliu i movna kartyna svitu (na materialy anhlomovnoi prozy voiennoi ta myrnoi tematyk) : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Nadiia Hryhorivna Yesypenko ; Chernivets. nats. un-t im. Yu. Fedkovycha. – Chernivtsi, 2007. – 22 s.

3. Іконнікова М. В. Особливості індивідуального стилю в різних видах дискурсу (на матеріалі творів Д. Оруела) / М. В. Іконнікова // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2006. – № 27. – С. 175–177; Ikonnikova M. V. Osoblyvosti individualnoho styliu v riznykh vydakh dyskursu (na materialy tvoriv D. Oruela)

/ М. V. Ikonnikova // Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu im. I. Franka. – 2006. – № 27. – S. 175–177.

4. Колесник Д. С. Концептуальний простір авторської метафори у творчості Айріс Мердок : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Дарина Михайлівна Колесник ; Київський держ. лінгв. ун-т. – Київ, 1996. – 260 с. ; Kolesnyk D. S. Kontseptualnyi prostir avtorskoï metafory u tvorchosti Airis Merdok : dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Daryna Mykhailivna Kolesnyk ; Kyivskiy derzh. linhv. un-t. – Kyiv, 1996. – 260 s.

5. Короткова Л. В. Семантико-когнитивный и функциональный аспекты текстовых аномалий в современной англоязычной художественной прозе : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Людмила Витальевна Короткова ; Киев. нац. лингвист. ун-т. – Киев, 2001. – 199 с. ; Korotkova L. V. Semantiko-kognitivnyy i funktsionalnyy aspekty tekstovykh anomaliiy v sovremennoy angloyazychnoy khudozhestvennoy proze : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Lyudmila Vitalevna Korotkova ; Kiev. nats. lingvist. un-t. — Kiev, 2001. – 199 s.

6. Крылов А. А. Концептуальный анализ текста : на материале «Слова о смерти» Игнатия Брянчанинова : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.19 / Артем Алексеевич Крылов ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2004. – 204 с. ; Krylov A. A. Kontseptualnyy analiz teksta : na materiale «Slova o smerti» Ignatiya Bryanchaninova : dis. ... kand. filol. nauk spets. 10.02.19 / Artem Alekseevich Krylov ; Mosk. gos. un-t im. M. V. Lomonosova. – Moskva, 2004. – 204 s.

7. Лисенко Н. О. Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Наталя Олександрівна Лисенко ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2003. – 20 с. ; Lysenko N. O. Metafora i symvol u poetychnomu idiostyli Todosia Osmachky : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Natalia Oleksandrivna Lysenko ; Khark. nats. un-t im. V. N. Karazina. – Kharkiv, 2003. – 20 s.

8. Мазепова О. В. Лінгвістичні особливості ідіостилю Сохраба Сеперхі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.13 / Олена Вікторівна Мазепова ; Інститут сходознавства ім. А. Кримського НАН України. – Київ, 2007. – 19 с. ; Mazerova O. V. Linhvistychni osoblyvosti idiostyliu Sokhraba Seperkhi : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.13 / Olena Viktorivna Mazerova ; Instytut skhodoznastva im. A. Krymskoho NAN Ukrainy. – Kyiv, 2007. – 19 s.

9. Макаренко Л. В. Поліфункціональність метафори в індивідуальному стилі Юрія Клена : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Лариса Вікторівна Макаренко ; Житомирський держ. ун-т ім. І. Франка. – Житомир, 2007. – 19 с. ; Makarenko L. V. Polifunktsionalnist metafory v indyvidualnomu styli Yuriiia Klena : avtoref. dys. ... kand. fylol. nauk : spets. 10.01.01 / Larysa Viktorivna Makarenko ; Zhytomyrskiy derzh. un-t im. I. Franka. – Zhytomyr, 2007. – 19 s.

10. Менегетти А. Образ и бессознательное : учеб. пособ. по интерпретации образов и сновидени / А. Менегетти. – Москва : ННБФ «Онтопсихология», 2004. – 454 с. ; Menegetti A. Obraz i bessoznatelnoe : ucheb. posob. po interpretatsii obrazov i snovideni / A. Menegetti. – Moskva : NNBF «Ontopsikhologiya», 2004. – 454 s.

11. Уоссон Т. Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия : А-Л / Т. Уоссон. – Москва : Прогресс, 1992. – С. 361–364 ; Uosson T. Laureaty Nobelevskoy premii. Entsiklopediya : A-L / T. Uosson. – Moskva : Progress, 1992. – S. 361–364.

12. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – Москва : Агар, 2000. – 280 с. ; Fateeva N. A. Kontrapunkt intertekstualnosti, ili Intertekst v mire tekstov / N. A. Fateeva. – Moskva : Agar, 2000. – 280 s.

13. Чамеев А. Уильям Голдинг – сочинитель притч / А. Чамеев // Голдинг У. Бог-скорпион / У. Голдинг. – Санкт-Петербург : Азбука, 2001. – С. 5–24 ; Chameev A. Uilyam Golding – sochinitel pritch / A. Chameev // Golding U. Bog-skorpion / U. Golding. – Sankt-Peterburg : Azbuka, 2001. – S. 5–24.
  14. Golding W. Darkness Visible / W. Golding. – London-Boston : Faber and Faber, 1983. – 265 p.
  15. Golding W. Fire Down Below / W. Golding. – London : Faber and Faber, 1989. – 313 p.
  16. Golding W. The Inheritors / W. Golding. – London : Faber and Faber, 1988. – 233 p.
  17. Golding W. The Paper Men / W. Golding. – London : Faber and Faber, 1984. – 191 p.
  18. Golding W. Pincher Martin / W. Golding. – London : Faber and Faber, 1962. – 208 p.
  19. Golding W. The Pyramid / W. Golding. – London : Faber and Faber, 1988. – 217 p.
  20. Golding W. The Scorpion God / W. Golding. – London : Faber and Faber, 1977. – 178 p.
  21. Golding W. The Spire / W. Golding. – London-Boston : Faber and Faber, 1988. – 223 p.
  22. Turner M. The Literary Mind / M. Turner. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – 188 p.
  23. Turner M. Death Is the Mother of Beauty : mind, metaphor, criticism / M. Turner. – Christchurch : Cybereditions, 2000. – 176 p.
- Стаття надійшла до редакції 28.10.2018.

**M. Zozulia**

#### **THE USAGE OF PERSONIFICATION AS THE PECULIARITY OF W.GOLDING'S IDIOSTYLE**

*Literal text has been the subject of study of various areas of linguistics for a long time. One of the main reasons for studying literary works is the desire to understand how human thinking works, which is also reflected in the idiosyncrasies of a particular author.*

*According to M. Turner, the study of human thinking must be carried out precisely on the material of literary works. And, in this case, the material may be either a separate work, or the total sum of works of the author.*

*The assumption is made that reliable results of the study can be obtained only by analyzing all the works of the writer. Therefore, the twelve novels of W. Golding, one of the most significant prose writers in the UK, are used as a source of material for analysis.*

*In the study of metaphorical expressions in the novels of W. Golding, it has been established that metaphor-personification plays a significant role in the process of metaphorical rethinking of objects and phenomena of nature, as well as of many concepts related to a human being.*

*The personification as a phenomenon is not represented by a few isolated examples, but on the contrary, creates a holistic and vivid image of various natural objects and different things connected with a human as living beings.*

*It should be noted that the conceptual metaphor-personification occupies a prominent place in the novels of W. Golding. Almost half of the concepts of source domain, namely 42.4 % of the total number of examples, get the definition precisely because of this kind of metaphor. This appears to be a distinctive feature of the idiostyle of the writer and can be explained by the activity of the unconscious.*

*Noting the unchanging presence of the unconscious in the art works, it must be emphasized that the term 'unconscious' conceals the systemic, global effects that are conditioned by a certain attitude of unconscious psychological settings, whose identification is promoted by the analysis of the unconscious in art.*

*The result of this effect is the appearance of conceptual metaphor-personification in the novels by W. Golding, which at the linguistic level manifests itself in a great number of metaphorical expressions in the texts of his works and becomes a distinctive feature of the writer's idiosyncrasy. Some more distinctive features of his works:*

- frequent use of metaphor-personification;
- personification not only the objects and phenomena of nature, but also concepts related to human being;
- prevailing use of certain models of conceptual metaphor-personification;
- the uppermost use of certain ways of conceptual personification verbalization.

**Key words:** *metaphor, personification metaphor, idiosyncrasy, poetic idiosyncrasy, unconscious.*

УДК 821.161.2-14.09Стус

**О. О. Калашник**

### **ДИНАМІКА ВІЗІОНЕРСЬКОГО ПЕРЕЖИВАННЯ В ПОЕЗІЇ В. СТУСА**

*Статтю присвячено дослідженню візійної природи поезії В. Стуса. Обґрунтовується теза про трансформацію візійної поезії в модерну добу, що виокремлює інтравертивний тип поетичної візії, властивий В. Стусу. З'ясовується джерело надчутливого стану психіки, що здатна пережити осяяння і спосіб поетичного вираження глибинних переживань. На основі інтерпретації вірша «Гойдається вечора зламана віть» продемонстровано, як саме образно-символічні, інтонаційні, ритміко-звукові та ідейно-тематичні плани поезії відбивають й одночасно створюють динаміку візійного переживання.*

**Ключові слова:** *візійне переживання, візійний тип творчості, змінений стан свідомості, свідоме, несвідоме.*

Відомо, що в умовах в'язниці та цілковитої несвободи, абсурдної реальності тоталітарного устрою життя, український поет обрав для себе єдиний шлях порятунку – розбудовування своєї внутрішньої фортеці духу: «*Бо жити – то не є долання меж, // А навикання і самособою // наповнення*». Для В. Стуса поетична творчість була найперше інструментом саморозкриття і самовіднайдення на духовному рівні.

«Самособоюнаповнення» – є концептуальним словом-неологізмом, яке дає читачу ключ до розуміння, що образи і мотиви цієї поезії виникають із дослухання автора до свого внутрішнього космосу душі, із потреби пізнавати, шліфувати, змінювати себе з середини. Більшість текстів В. Стуса – є переживаннями глибинних станів. Не просто образне висловлення поверхових і логічних ідей та почуттів, а «містичне осягнення буття духу» [4, с. 17]. Це підтверджують чимало літературознавців, зокрема Є. Іщенко, М. Коцюбинська, І. Маленький, Б. Рубчак, Д. Стус, Ю. Шевельов, описуючи присутність поетичних осяянь, містичних прозрінь, переживань трансцендентних планів буття у його поезії. Очевидно, наявність таких переживань пов'язує

українського поета зі світовою візіонерською поетичною традицією. Візіонерська природа Стусової поезії – ще не була основним об'єктом дослідження, хоча, як вже зазначалося, про її аспекти йшлося в деяких працях. Зокрема в монографії «Віріативність поетичного мислення В. Стуса» Г. Колодкевич [1], інтерпретуючи кілька віршів поета, аргументовано переконує, що вони є витвором візіонерського переживання і в них присутня візіонерська образність.

**Актуальність** нашого дослідження полягає в тому, що поглиблене і цілеспрямоване вивчення візіонерської природи поезії Стуса не тільки доповнить і розширить розуміння творчості неординарного автора, а й стане «живим» матеріалом для теоретичного вивчення більш загальної теми – феномену поетичного візіонерства модерної доби, що є не дослідженою ні в українському, ні в іноземному літературознавстві.

Потреба диференціації поняття візіонерської поезії у європейській літературі стало актуальним ще від епохи романтизму, коли культура акцентувала увагу на особистості митця і його внутрішньому світі, його натхненні і здатності переживати осяяння, пізнаючи невидимі плани буття. Світоглядно-естетичні зміни в модерній поезії спонукають по-новому розглядати візіонерство в цій царині мистецтва: не формально, не тільки у рамках жанру видіння, що виростає з середньовічної традиції і має набір сталих ознак (обов'язкова наявність образів святих чи потойбічних сутностей, розмова з ними, подорож у потойбіччя). Твір жанру видіння може бути написаний абсолютно продумано і раціонально, засвідчувати подвійність світів, але не передавати безпосередньо візіонерський стан автора. Бачення «очима душі», як відомо, є основою поняття візіонерства як психологічного феномену. Тому йтиметься не про видіння як жанр і не про візіонерську топіку чи прийоми, підпорядковані поняттю традиційного жанру, а про видіння як одкровення, як особливий стан поета, в якому розширена свідомість відкриває і пізнає невидимі і таємничі сфери буття, транслюючи це на всіх рівнях організації твору. Жанрові характеристики не можуть бути визначальними для багатьох випадків модерної поезії, бо нова поетична мова здобуває таку свободу у вираженні, що стає точним каналом передачі стану-переживання автора. Отже, образне вираження заглиблень поета у свій духовний простір, у весь обшир складних психічних процесів, що сягають структур несвідомого і виходу в трансцендентні сфери, – це, на нашу думку, одна з іпостасей візіонерської поезії модерного часу.

У зазначеному контексті вірші В. Стуса – унікальний матеріал для дослідження особливостей модерної візіонерської поезії, адже основною рисою його творчості є динамічний і незапрограмований наперед спосіб поетичного вираження глибинних станів. За влучним висловом Ю. Шевельова, поет спеціально «не шукає тем і мотивів», вони – тільки «входи у внутрішній світ», бо найістотніше у його творчості – «динаміка народження психічних відрухів і рухів, багатство перевтілень думок, настроїв і почувань» [6, с. 20]. За нашою теорією, у поета переважає інтравертивний шлях постання візії (на противагу екстравертивному, що характерний, наприклад, для П. Тичини) – з присутнім ліричним суб'єктом, що актуалізує екзистенційну проблематику тексту, на чому сходяться думки усіх дослідників творчості В. Стуса.

У багатьох віршах В. Стуса перед читачем розкривається той внутрішній, як називав його сам автор, «межипростір», в якому відбуваються різні духовні процеси: долання страху, розпалювання сили волі, переживання самотності, відчуженості тощо. Ці процеси часто досягають надособистісного значення: у внутрішньому просторі відбувається зустріч зі своєю самістю, поетичні медитації про долю і смерть

переростають у переживання архетипу смерті-відродження, смиренний людський дух відчуває єдність з усім Всесвітом і близькість Бога. Отже, мета нашої розвідки – здійснити аналіз-інтерпретацію віршів (в центрі уваги – «Гойдається вечора зламана віть» [3, с. 27–28]), щоб показати, що згадана тематика прочитується у творах В. Стуса і визначає їх візіонерську природу. У статті буде продемонстровано, як саме образно-символічні, інтонаційні, ритміко-звукові та ідейно-тематичні плани поезії відбивають й одночасно створюють **динаміку візіонерського переживання**. Зауважмо, що герметизм Стусової поезії породжує багато інтерпретацій, які свідчать про її багатовимірність і глибину. Ми сподіваємося, що наша інтерпретація розширить горизонти розуміння творчості поета.

Щоб увійти у візіонерський стан, у стан зміненої (розширеної) свідомості, потрібно енергетично «розігнати» психіку – зробити її надчутливою. Це підтверджують описані культурологами духовні практики представників різних містичних релігійних течій, а також засновники і послідовники науково-практичного вивчення візіонерських переживань – від К. Г. Юнга, О. Гакслі до С. Грофа. Для «розігнаності» психіки з давніх часів використовувалися різні методи: від фізіологічних аскез (голод, холод, тривале перебування на вершині гори), медитацій-молитов під особливу музику, до вживання психотропних речовин і дихальних практик. Як писав О. Гакслі [5], митці можуть досягнути змінених станів без вживання речовин та інших перерахованих способів, а завдяки творчому натхненню, що є певним видом медитації, у якій відбувається концентрація і раптовий спалах осяяння (інсайт). Сучасна психологія творчості дуже детально описує джерела творчого натхнення, серед яких є негативні, як відчуття болю, страждання, туги. Такі почуття властиві багатьом митцям, зокрема характеризують поетичний світ В. Стуса. Однак не кожен поет може передати глибинні процеси цього стану: тут треба бачити різницю між називально-логічним способом мовлення і візіонерським.

Туга, біль – є тими імпульсами, що насичують колосальною енергією суб'єктивний простір особистості поета, «розганяють психіку» до можливостей переживати осяяння. З щоденників поета і написаних життєписів відомо про фізичні знування, заборони, приниження, ізоляції, загалом нелюдські умови його життя. Вражає, яку колосальну силу волі і принциповість мав митець, щоб не зійти зі шляху опору і неприйняття тоталітарної реальності. У своїх роздумах поет вбачав у стражданні універсальну духовну цінність для людини. Без почуття вивищення і з повним смиренням він зазначав: «Ніхто не владен переступити нашого індивідуального Храму болю і радити, як годиться страждати. Кожен страждає по-своєму і борони його, Боже, від думки, як він це робить...» [2, с. 63]. Про значення туги і страждання для своєї творчості В. Стус писав у листі: «З далекого сну-спогаду моя туга вибирає найдорожче і, переінакшуючи його, повертає мені – в глибокий же сон, у якому я тільки й живу. Коли мене тут не знищать, то з цих вражень колись іще щось може народитись» [2, с. 173]. «*Біда так тяжко пише мною. Так тяжко пише мною біль*», «*Я магма магми, голос болю болю...*» – таких рядків у поета багато. Стусова «рання тривога» («Не одлюби свою тривогу ранню...») зі збірки «Зимові дерева» перетворилася в «Палімпсестах» на «Велику Скорботу», якою мучиться душа поета. «*Цей біль як алкоголь агоній, як вимерзлий до хрусту жаль*» – ще один відомий вірш, який підтверджує тотально фоновий стан всієї поезії – перебування на межі. «Алкоголь агоній» – метафора, що яскраво показує вплив душевного болю на стан свідомості. Агонія, як відомо, передсмертний стан (тут же – «*Давно забуто, що є – жити, / і що є світ, і що є ти*») у якому, як стверджують психологи, відсторонюючись



від об'єктивного світу, людина може пережити контакт з глибинними структурами психіки.

У багатьох візіонерських поезіях В. Стуса зболений надчутливий стан транслюється з перших рядків експресивними образами-символами, якими автор починає мовлення і через періодичне повторення яких до кінця тексту посилюється самозаглиблення. Наприклад, анафоричні рядки в однойменному вірші «Гойдається вечора зламана віть...» емоційно «розкручують», нагнітають протягом поетичного мовлення множинні візіонерські переживання, а центральний образ – «вечора зламаной вітки» – енергетично тримає увагу автора на осі екзистенційно важливих для нього сенсів. Це відбувається в таких ще текстах, як «На вітрі палає осика», «У темні сну занурюється шлях», «Клади сліпий свій крок межі проваль», «Сповільнено твій час прозрінь», інші. До того ж нові сенси щоразу народжуються через асоціативні містки, які прокладає сама поетична мова. Також у «Гойдається вечора...» та в багатьох інших творах такої динаміці сприяє характерна амфібрахієва стопа. А динамічна інтонаційна траєкторія вірша, що народжується одночасно із пережитим станом, вибудовується завдяки строфічному чи складовому анжанбеману, що ставить акценти на концептуальних образах, пришвидшує темп мовлення чи сповільнює його.

Отже, у вірші «Гойдається вечора зламана віть» різні візіонерські мотиви та образи нанизуються на стержневе переживання душевної зламаності, розгубленості, невідомості («*мов костур сліпого, що тичиться в простір*») і туги («*жалоців брості*»). Кінетичне відчуття гойдання передає налаштування на медитативний ритм твору. А сам образ зламаной віти – є візуальною точкою концентрації поета на своєму стані (як у класичних практиках медитації), що дає можливість побачити за видимими емоціями щось глибше і невідоме для нього самого. Відірваність гілки від дерева, яке осторонь спить (промовистий дефіс-пауза), – образ, що натякає на втрачене відчуття цілісності, опори і на потребу її пошуку в цій медитації. Розгляньмо, як це відбувається.

При першому контакті зі своїм внутрішнім простором з'являється образ осінньої невіді, темний, непроглядний тунель, куди кличе ліричного героя його «*несамовита, осмутами вмита*» ненасить духовного самопізнання. Зовнішній світ з його всюдисущою жорстокістю людині чужий. Тільки внутрішній простір стає єдиною можливою реальністю і місцем, де можна знайти духовну опору. Нагнітання стану відбувається завдяки несвідомій алітератції й асонансам («*осінньої невіді*» – «*коцюрбляться в синні*») і збуджуючій колористиці (рудий, колір осінньої пожежі):

*Гойдається вечора зламана віть,  
і синню тяжкою в осінній пожежі  
мій дух басаманить. Кінчилися стежі:  
нам світ не належить – бовваном стоїть.*

Отже, відбувається справжня візіонерська подорож у простір внутрішньої духовної реальності. Тут наголосимо на слові «подорож», справді, візіонерське переживання – це динамічний процес, бо в ньому авторська увага контактує з різними – свідомими і несвідомими – планами психіки, поринає в їхні простори. С. Гроф на основі клінічних досліджень з вживання психотропної речовини, пізніше холотропного дихання використовує термін – «trip», оскільки пацієнт у стані розігнаної свідомості проходить складну подорож власним духовним світом, досягаючи його глибинно особистісний і надособистісний, універсальний простір. У В. Стуса символ дороги, шляху – наскрізний у поезії всіх періодів творчості. Цей символ має як досить конкретне значення – життєва дорога особистості в соціально-історичній площині, на чому акцентують більшість дослідників поета, так і психологічне значення – шлях у суб'єктивний простір, де в першу чергу відбувається складний екзистенційний вибір.

Поетичне вираження цієї подорожі набуває стереоскопічного ефекту у вірші «Гойдається вечора...». Після «підготовчої» медитації на образ вечора зламані віти (ритмічна строфа трикратно повторюється, розганяючи стан), з тринадцятого рядка («Шалена вогненна дорога кипить») можна спостерегти візію самого внутрішнього простору, у якому розташовується напружений «краєвид» психіки (образ обвітреної кушпелюю душі) з центральним образом сонця, що символізує духовний центр «Я» і небокраю – як фонового стану психіки, що в цю мить переживає гіркоту самодорікання:

*І сонце – твоє, простопадне – кипить.  
Тугий небокрай, погорбатілий з люті  
Гірких дорікань. О піддайся покуті  
Самотності! (Господи, дай мені жити!)*

Самотність – ще один із тих станів, що підсилює і супроводжує візіонерське переживання, а також визначає екзистенціалістську проблематику Стусової поезії. В абсурдному світі, у світі «облуди людяності» самотність особистості з високими цінностями – неминуча, вона переживається безмежним болем: «*Ти весь – на бережечку самоти, присмоктаний до туги, ніби равлик, від вибухлої злості занепалий, не можеш межі болю осягти*» («Костомаров у Саратові»). Самотність – це трагічна відмежованість від світу, автор часто називає її покутою за вибір своєї долі: «*А в цьому полі синьому, як льон, судилося тобі самому бути, аби спізнати долі, як покути...*». Але в багатьох віршах, можна спостерегти, що вона стає для поета чимось бажаним, він накликає її. Тільки в стані прийняття космічної самотності ліричний герой може вслухатися у «тишу тиш», у надра свого серця, де відбувається розмова з Богом, політ у висоти духу і знаходиться вітальна сила для творення. Звертання до Господа у цій поетичній медитації засвідчує якраз те, що поруч із видимим кінечним життям існує божественний план буття, контакт з яким дає поету духовну силу не звертати з вибраного шляху. Це підтверджує зв'язок вірша з давніми візіонерськими текстами, де міг відбуватися діалог з Богом.

Йдучи далі за текстом, можна побачити, що зміна інтонації рядків відбиває внутрішнє протистояння («розбратаний сам із собою») розуму і душі:

*Удай, що обтято дорогу. Що спить  
душа, розколошкана в смертнім оркані  
високих наближень.*

Розум намагається стримати несвідомий порив душі до пізнання божественного і безкінечного плану буття, бо це пізнання може відбутися тільки пройшовши смертні горнила нестерпного болю і страждання (в одному з варіантів – «*І серце болить, виходить за себе, рушає за межі // рушає за власні чорні проорані межі...*»). Але іншої дороги немає, бо світ настільки відчужений і ворожий, що «смертний оркан» – це єдиний вибір душі, яка прагне сповнити свою екзистенцію. У наступних рядках («*а нишком послухай: чи всесвіт – // не спить?*») вірш засвідчує, що у розігнаному стані свідомості глибинне Я може гостро відчувати енергетичний стан цілого всесвіту, який «*ворушиться, вовтузиться, тузаний хвацько під боки мороками спогадів*», і людського роду, що не відчуває іншого неба, окрім «*залізного, із пластику, шкла і бетону*». Тут суб'єктивний простір розширюється до космічних масштабів: «*це довге кружляння – над світом і під кошлатими хмарами...*». Цілісне бачення єдності індивідуального і безкінечного («дочасного») переживається тут як сяєво, як торжество. Стан духовного трепету підкреслюється появою ще більшого світла, що, за О. Гакслі, є невід'ємним процесом блаженного візіонерського переживання:

*... Луняться кроки,  
це, Господи, сяєво. Це – торжество:  
надій, проминань, і наближень, і на-  
вертань у своє, у забуте й дочасне.  
Гойдається навіть, а сонце – не гасне,  
І грає в пожежах мосяжна сосна.*

Переживання єдності з усім всесвітом під час змінених станів свідомості Станіслав Гроф називає трансперсональним. Однак у цьому творі таке переживання тільки окреслюється, воно не розвивається як окрема тема з відгалуженням мотивів, що ведуть до переживання архетипу смерті-відродження, яке ми простежуємо в інших текстах В. Стуса, як-от «Іду за край» чи «У темін сну занурюється шлях». Ця медитація завершується впокоренням внутрішнього розгублення і роздвоєння, віднайденням у собі опори, щоб приймати страждання і смерть як благодать, щоб духовна повнота життя переходила у Слово: «Сподоб мене, Боже, високого краху!» // *Вільготно гойдається зламана віть*».

Цікаво, що цей вірш В. Стус просив залишити у «бур'янах варіантів», щоб поглянути на них потім в тиші: («маю великий голод на тишу!»). Зазначав, що тут музично компонована тема, тому він «не знає, що таке логіка» [3, с. 416]. Відсутність логіко-риторичних фігур, музична поліфонія (музика – найбільш близька до трансляції духовного стану), а також варіації теми цього та інших творів, – все це ще раз підтверджує візіонерський тип їх творення. Варто додати, що варіанти віршів у В. Стуса не є технічним вправлінням, вони засвідчують зміни станів, в яких перебуває поет.

Отже, наше дослідження підтверджує, що образно-тематичне наповнення і спосіб поетичного вираження характеризують візіонерський тип творчості В. Стуса. На прикладі твору «Гойдається вечора зламана віть» ми прослідкували характерну для автора динаміку розгортання візіонерського переживання. Варто наголосити, що художній бік процесу переплітається з психо-духовним, вони взаємодіють паритетно. Послідовність і комбінація процесів, що створюють поетичну візію, можуть бути різні у кожному творі. Проте у «Гойдається вечора...» і структурно близьких до нього текстах відбуваються такі процеси: 1) психологічне відчуття зламаності, непевності, відчуженості художня свідомість автора одразу оформлює в експресивні образи-символи, доповнюючи вервичкою асоціацій, що поглиблюють ту чи іншу грань їх сенсу; 2) одночасно з цим поет натрапляє на ритм та інтонацію, що відбивають його енергетику і передають темпоритм переживання; 3) відбувається занурення і пізнання свого внутрішнього простору, його геометрії, архітектоніки, символіки, поточного стану, конфліктності чи гармонійності (так з'являються інфернальні чи блаженні візіонерські образи); 4) усе відбувається імпровізовано: поет починає художньо мислити станом, а шлях, куди мислити, він обирає в процесі. Тому письмо стає актом пізнання непізнаного, а не демонстрацією наперед продуманого, що, власне, і відрізняє візіонерський тип творчості від невізіонерського; 5) у розігнаному стані свідомості відповіді на екзистенційні питання, що мучать поета, приходять у вигляді образів-символів не тільки з глибин свідомого, а й підсвідомого; 6) врешті-решт, подорож приводить до глибокого переживання єдності зі світом і присутності божественного плану буття.

Викладені спостереження відкривають не тільки нові грані художнього світу В. Стуса, а й теоретико-методологічні перспективи для дослідження модерної візіонерської поезії.

### Список використаної літератури

1. Колодкевич Г. Варіативність художнього мислення Василя Стуса : моногр. / Г. Колодкевич. – Київ : Київський міжнародний університет, 2015. – 242 с. ; Kolodkevych H. Variatyvnist khudozhnoho myslennia Vasylia Stusa : monohr. / H. Kolodkevych. – Kyiv : Kyivskiy mizhnarodnyi universytet, 2015. – 242 s.
  2. Стус В. Твори у 4-ох томах, 6-ти книгах / В. Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1997. – Т. 6, Кн. 1 : Листи до рідних. – 495 с. ; Stus V. Tvory u 4-okh tomakh, 6-ty knykhakh / V. Stus. – Lviv : Vydavnycha spilka «Prosvita», 1997. – Т. 6, Кн. 1 : Lysty do ridnykh. – 495 s.
  3. Стус В. Твори у 4-ох томах, 6-ти книгах / В. Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1999. – Т. 3, Кн. 1 : Палімпсести. – 487 с. ; Stus V. Tvory u 4-okh tomakh, 6-ty knykhakh / V. Stus. – Lviv : Vydavnycha spilka «Prosvita», 1999. – Т. 3, Кн. 1 : Palimpsesty. – 487 s.
  4. Стус Д. «Палімпсести» В. Стуса : творча історія та проблема тексту / Д. Стус // Стус В. Твори у 4-ох томах 6-ти книгах / В. Стус. – Львів : Видавнича Спілка «Просвіта», 1999. – Т. 3, Кн. 1 : Палімпсести. – С. 5–22 ; Stus D. «Palimpsesty» V. Stusa : tvorchia istoriia ta problema tekstu / D. Stus // Stus V. Tvory u 4-okh tomakh 6-ty knykhakh / V. Stus. – Lviv : Vydavnycha Spilka «Prosvita», 1999. – Т. 3, Кн. 1 : Palimpsesty. – S. 5–22.
  5. Хаксли О. Двери восприятия : Рай и ад : Трактаты / О. Хаксли. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2006. – 215 с. ; Khaksli O. Dveri vospriyatiya : Ray i ad : Traktaty / O. Khaksli. – Sankt-Peterburg : Azbuka-klacsika, 2006. – 215 s.
  6. Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса. Передмова до збірки / Ю. Шевельов // Стус В. Палімпсести. Вірші 1971–1979 років / С. Стус. – Мюнхен : Сучасність, 1986. – С. 17–58 ; Shevelov Yu. Trunok i trutyzna. Pro «Palimpsesty» Vasylia Stusa. Peredmovna do zbirky / Yu. Shevelov // Stus V. Palimpsesty. Virshi 1971–1979 rokiv / S. Stus. – Miunkhen : Suchasnist, 1986. – S. 17–58.
- Стаття надійшла до редакції 31.10.18.

### **O. Kalashnyk**

#### **THE DYNAMIC OF THE VISIONARY EXPERIENCE IN THE POETRY OF VASYL STUS**

*The article is dedicated to the visionary poetry of Ukrainian poet of the XX<sup>th</sup> century Vasyl Stus. We raises the issue of theoretical comprehension of literary visionarism not only as a genre, but first of all as an embodiment of the author's actual visionary experience (mystic feeling). On the basis of psychological and cultural works of K. G. Jung, O. Huxley and S. Groff, we define the visionary type of creativity, as the artist's ability to feel and translate such spiritual states in which he can see the invisible essence of things and deeply perceive all that is happening either in his own spiritual world or everywhere in the universe, thereby intuitively looking into the mysterious laws of being, the world of archetypes of the collective unconscious. The article shows that in the V. Stus's poems prevails the introverted way of raising a vision (as opposed to the extroverted, for example, in P. Tychna's poetry), which actualize the existential problems. The poet's experience looks dynamic, not static. His poetry is the path to his inner world, in which various spiritual conditions are experienced. This is confirmed in our interpretation of the poem «A broken evening branch swings...» by Vasyl Stus. The sensation of pain fills the artistic consciousness with energy, the author deepens into the inner world and studies it. Such poetry can be called meditation. For the poet, this is a way to find spiritual support for the struggle in real life. The journey to the inner world author poetically transmits through the rhythm, intonation*

*and images of the broken branch, autumn obscurity, fires. At the beginning of the poem, the author expresses a sense of anxiety, alienation and loneliness. Then the author shows the struggle of the mind and soul, which wants to reach the higher levels of being. In the landscape of the soul, the sun appears as a symbol of the spiritual center. In the final, the author feels unity with the whole universe and God. Poetic meditation culminated in finding support in accepting suffering and death. Our interpretation opens not only the new sides of V. Stus artistic world, but also theoretical and methodological perspectives for the study of modern visionary poetry.*

**Key words:** *visionary type of creativity, visionary experience, altered state of consciousness, conscious, unconscious.*

УДК 821.133.1–32.09

**О. І. Кобчінська**

### **ПСИХОГЕОГРАФІЯ ТА ІМАГІНАРІЙ КОХАННЯ У ЗБІРЦІ НОВЕЛ ТАГАРА БЕН ДЖЕЛЛУНА «ПЕРША ЛЮБОВ ЗАВШЕ ОСТАННЯ»**

*Розвідка пропонує аналіз імагінарію та концепції кохання у збірці новел сучасного французького письменника марокканського походження Тагара Бен Джеллуна «Перша любов завше остання» (1995) з опертям на художню топіку його текстів. Аналіз використаних автором острівних, півострівних та середземноморських топосів у сюжетах обраного корпусу новел дозволяє зробити висновок про самотню авторську психогеографію кохання базовану на автофікціональних маркерах та транскультурній генезі його пізнього творчого доробку.*

*Ключові слова:* *дискурс кохання, новела, острів, психогеографія, постмодернізм, Середземномор'я, транскультурна естетика, топос, франкофонний Магриб.*

**Постановка проблеми та її зв'язок із науковими завданнями.** Останніми роками ім'я сучасного французького письменника та громадського діяча марокканського походження Тагара Бен Джеллуна, уже знаного в Європі класика й лауреата численних літературних премій, поволі входить у поле українських літературознавчих, соціологічних та перекладацьких студій. Так, 2012 року у видавництві Грані-Т вийшла друком збірка політичних есеїв автора «Спалах» присвячена відносно недалеким у часі подіям Арабської весни у перекладі Євгенії Кононенко та з передмовою Олеся Донія [1]. Запропонована розвідка продовжує низку досліджень мультикультурного дискурсу *художньої* прози франко-магрибського автора, чия творчість та громадянська позиція суголосить з актуальними векторами змін сучасного глобалізованого світу, а відтак і постає як актуальна ілюстрація теоретико-методологічних зв'язків літературознавства й мультикультуралізму. Обираючи для даного дослідження універсальну для національних літератур та індивідуальних творчих методів тему кохання, ми водночас намагатимемося виявити самотні фактори, що опосередковують її світоглядну генезу та культурну видозміну у новелістиці Бен Джеллуна як митця із транскультурним світоглядом і творчим методом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Художнім доробком Бен Джеллуна та частково темою кохання в ньому здебільшого цікавилися французькі та франко-

магрибські науковці, які пропонували поліметодологічне прочитання авторових творів. Серед найбільш ґрунтовних можна виділити, зокрема, дослідження Рут Амар, яка акцентує конструювання оповідної ідентичності автора з опертям на залучені ним інтертексти (вставні жанри усної арабської традиції, Коран, включення алюзій на хадиси тощо) [3], Рашиди Сайх Бусті [7] присвячене розробці комплексної методології прочитання авторських творів із цілісним урахуванням культурно-історичної магрибської компоненти, а також працю Робера Ельбаза [5], який розглядає нарративні постмодерністські стратегії автора у контексті його ідентитетних полікультурних пошуків. Ці актуальні праці, однак, сконцентровані переважно на ранньому доробкові Бен Джеллуна, зокрема на авторській прозі 70–80-х рр. без урахування письменницького доробку 1990-х – початку 2000-х рр., а він постає у дзеркалі новітніх культурно-мистецьких, світоглядних та епістемологічних змін зламу століть, зокрема транскультурних. Тож у даній розвідці ми ставимо за мету виявити ці змінні вектори в авторському прозовому корпусі й прослідкувати, у який спосіб вони обумовлюють концепцію кохання у авторській збірці любовних новел «Перша любов – любов остання». Зокрема, нашим завданням є виявити, яким чином ці аспекти опосередковують окремішню психогеографію кохання як острівного дрейфу контексті мультикультурного дискурсу авторової творчості.

**Виклад основного матеріалу дослідження, обґрунтування отриманих результатів.** Збірка новел Т. Бен Джеллуна «Le premier amour est toujours le dernier» [4] («Перша любов завше остання») вийшла друком 1995 року та збагатила репутацію визнаного на той час романіста й лауреата кількох престижних премій іпостассю евристичного новеліста-експериментатора. Есеїст, поет і прозаїк родом з Магрибу, генетично спорідненого з близькосхідним культурним ареалом й водночас наживленого європейським пост-колоніальним спадком, Бен Джеллун перманентно засвідчує витончену майстерність у витворенні багатокультурного імаґинарію своїх текстів. У них напрочуд тонко поєднаний палімпсест близькосхідних і північно-африканських образів, мотивів та жанрів з європейськими оповідними патернами, що збуджують уяву та естетичний смак читача, дарують йому відчуття доторку до світу Іншого через моменти культурного й емоційного «зближення» та водночас «очуження» увиразненими художнім мотивом кохання.

Тема любові в синтезі духовно-тілесного її оприявлення завжди була важливою для Бен Джеллуна. Про це свідчать відверті еротичні і здебільшого провокативні для патріархальної арабо-мусульманської культури образи, що стали візитівкою Бен Джеллуна часів його добровільного екзилу з Марокко в період постколоніального авторитарного правління диктатора Хасана II та упроваджені ним авторитарної політики «свинцевих років». Вони насамперед уплетені автором у тло творів як мотив художнього бунту проти східних консервативних ідеологій у стосунку до ситуації індивіда загалом й жінки зокрема. Жіноче тіло, – живе, дихаюче, пластичне – осмислене в письменника як екран спротиву непорушному патріархальному тілові-муру, що оточує тіло жінки-повії, жінки-повітря, жінки-води й вогню, тоді як вона намагається оповити, вислизнути, уникнути твердині й одночасно розбивається об неї, як змовчений, глухий бунт (таку концепцію, зокрема, прочитуємо в одному з ранніх авторових романів «Гарруда», 1976 р.). Вихований оповідними традиціями «Тисячі й однієї ночі», автохтонними легендами про сакральну любов у стінах його рідного Феса, міськими міфами контрабандистського Танжера, міста його пізнього дитинства й підліткових років, а також збагачений традиціями європейського любовного роману, європейської філософії та психології (у 1968 р. автор захистив дисертацію із соціальної психології), надалі письменник продовжує озвучувати тему кохання новими

антропологічною й екзотичними нотами (наприклад, диалогія романів «Дитя піску» (1985) та «Священна ніч» (1987), за яку авторів присуджено Гонкурівську премію 1987 року, оповідає про самопошук і самоприйняття в людській та божественній любові андрогіна Загри – непотрібної батькові сьомої дівчинки в родині насильно вихованої хлопцем для відводу сусідських очей). У збірці новел «Перша любов завше остання» Бен Джеллун продовжує розвивати тему людської любові, творчо поєднуючи її з географією середземноморського ландшафту, тож така художня практика дозволяє йому артикулювати власну художню концепцію цього почуття як своєїрідної психогеографії. Кохання в новелах письменника постає як невловима, неосвоєна та делокалізована субстанція, що провокує людину на такий само невловимий самопошук на тлі невичерпного, невпинного й вічно змінного топосу Середземномор'я.

Більшість текстів зі збірки автор базує на життєвих анекдотах, які мали прецедент в реальності, так званих «fait divers». Водночас, у численних новелах вчувається виразний автофікціональний модус у дусі традиційної творчої манери автора, як-от у його романах «Писар» (1981) чи «Притулок для бідних» (1999), а також магичні мотиви «Тисячі й однієї ночі». Так, зникла актриса з Єгипту перетворюється на співачку викрадену принцом до свого гарему, дві непримиренні жінки-суперниці – на сестер близнючок, що змагаються за любов одного чоловіка, закоханий фігляр – на магичного заклинателя змій тощо. Як свого часу зазначили літературні оглядачі, «під жагучим пером Бен Джеллуна, непримітні повсякденні історії стають гідними найкращих казок Сходу» [4, с. 200].

Суттєво, що в численних новелах обраної для аналізу збірки автора дія відбувається або на острові (почасти казковому, зачарованому), або на півострові (наприклад, на півдні Італії) або ж загалом його подано як натяк на Середземноморський простір (скажімо, у Танжері, який у прозі Бен Джеллуна загалом постає як маргінальна й унікальна територія у стосунку до європейського Заходу). Відтак маємо виразну експліцитну паралель між мотивом кохання та острівною парадигмою Середземномор'я. Окрім представленого географічного топосу, у свідомості власне героїв Бен Джеллунових новел кохання постає як своєїрідна «терра інкогніта» – незнайдена й необмежена матеріальними межами суходолу. Зауважимо, що така естетика має кількаскладову генезу: біографічну, культурно-мистецьку та епістемологічну. Ці чинники прози Бен Джеллуна, зокрема його романів-лабіринтів, вже ставали об'єктом наших розвідок [2, с. 403–404], однак цілі даної розвідки спонукають звернутися ще раз до даної методології. Почнемо з того, що письменницький інтерес до островів та півострівного простору бере початок 1991 року. Тоді Бен Джеллун на запрошення авторитетного часопису *Il Matino* прибув до Італії із завданням написати окремі художні тексти про Неаполь, Сицилію та Калабрію, із яких згодом постав твір про південну Італію із символічною назвою «Сліпий Янгол» (1992) – Італію як історично суперечливий конструкт, соціально непрозорий, по-діонісійськи стихійний і водночас естетично, по-аполлонівськи, неповторний. По-друге, інтерес автора до острівної та півострівної тематики має також епістемологічне підґрунтя, постаючи окремою концепцією мистецького світобачення, адже саме у вимірі митця-мандрівника «між морів» якнайкраще реалізується близька мультикультурному Бен Джеллунові концепція письменника як «професійного чужинця», своєїрідного подорожнього мостового між культурними світами й ареалами, сформована його співвітчизником магрибцем А. Катібі [6]. Насамкінець, франко-марокканська дослідниця Рашида Сайх Буста наголошує, що популярний у творчості полікультурних письменників острівний мотив варто трактувати у контексті транскультурної генеалогії: «середземноморські острови – це об'єднавча ланка між

двома континентами. Вони часто постають як палімпсест неминучого розриву. Їм притаманна транскультурна відкритість, але водночас певна розтрата ідентичності» (переклад з французької наш – *О.К.*). У цьому сенсі доцільно зазначити, що острівний, півострівний, а також опосередкований виходом до моря, переважно Середземного, хронотоп (надалі умовно – середземноморський) у прозі Бен Джеллуна подвійної конотації: відокремлена від основного континенту, острівна територія водночас залежить від нього, адже «<...> острови – це просторово-онтологічне наповнення між Північчю, яка символізує європейську модерність, та Півднем, що в уяві письменника асоційований з архаїчною генеалогією» (переклад з французької наш – *О.К.*) [7, с. 181]. Окрім того, при аналізі острівного та півострівного хронотопів в романі Т. Бен Джеллуна «Сліпий янгол», Рашида Буста наголошує, що саме «взаємодія локальних та прийшлих культур <...> закладена в основу перетинів між світоглядом магрибського письменника та острівним простором» (переклад з французької наш – *О.К.*) [7, с. 181]. Згідно з дослідницею, подібно до того, як середземноморський топос є потенційно відкритим до пізнання Іншим (в окремих випадках йдеться також і про його колоніальне освоєння), магрибський суб'єкт внаслідок колоніальної ситуації зіштовхується із західною культурою. Відтак письменник перебуває в ситуації «ідентитетного дрейфу», притаманному острову: «<...> депортований до сфери інакшого стосовно його звичної території та пам'яті предків, він [письменник] перебуває між двома полюсами – розривом-вигнанням тут і зараз та невідворотним покликом невідомого <...> що у “мандрівних” текстах призводить до прагнення відкривати інші землі та кризі від буття не-собою» (переклад з французької наш – *О.К.*) [7, с. 181]. Рашида Буста уподібнює франко-магрибського письменника «дрейфуючому острову». Ця метафора, забарвлена виразною транскультурною домінантою, може слугувати плідним епістемологічним та культурним підґрунтям для розкриття психогеографії кохання у Бен Джеллуна насамперед як письменника відкритого до полікультурних мистецьких пошуків ідентичності та експериментів дотичних до таких пошуків.

Художній імагінарій, обраний письменником для втілення любовної теми в новелах, свідчить про номадичне блукання героїв у просторі свого буття. Позбуваючись прив'язки до власного коріння, вони, на кшталт самого Бен Джеллуна – вигнанця з рідної землі й перманентного гостя в землі Іншого, однаке більш гостинного колонізатора в минулому – дрейфують у середземноморських острівних хронотопах і самобутньо переосмислюють свої історії кохання. Вони перетворюють їх не у спосіб пошуку гармонії, а в засіб зумисної фікціоналізації простору, часу та власної історії, у своєрідну точку невідповідності себе світові, інструмент своєрідного ескейпізму від життєвий реалій. Так, уже перша новела збірки з промовистою назвою «Шалена любов» відкривається пояснювальним вступом автора читачеві: «Ця історія – фікція. Якось я вигдав її, сидячи на терасі кафе «Міраж», над гротами Геракла в Танжері. Посеред пустелі піску та піни за кілька місяців виріс палац. Я не знаю, кому він належить. Подейкують, що то забудова принца, закоханого в море й тишу цих місць. Хтось каже, що то справа рук грека, який, утомившись від Середземного моря, обрав цю місцину, аби скінчити свої дні та втекти від правосуддя власної країни» (переклад з французької наш – *О.К.*) [4, с. 9]. Зауважимо вагому деталь з біографії Бен Джеллуна, яка випрозорює також і автофікціональне тло даної історії: у 1960-х рр. автор провів два роки у дисциплінарному військовому таборі за участь у бунтах студентів та марокканської інтелігенції проти Хасана II, після чого покинув країну й емігрував до Франції.



Образний ряд, використаний автором у любовних новелах, як і всю концепцію оповіді в них, можна звести до спільного фікціонального, почасти автофікціонального знаменника. Усюди, де герої шукають любові, вони прагнуть локалізувати і віднайти насамперед себе, свою самотність та ідентичність. Натомість – вони наштотуються на суцільні симулякри, двійників, дзеркала, довгі коридори, острівні блукання між земель і заплутані лабіринти (скажімо, один із романів Бен Джеллуна має саме таку прецедентну назву – «Лабіринт почуттів» (1999) – і дія його також відбувається у середземноморському просторі, Неаполі). Зауважмо також, що любовні історії новел Бен Джеллуна часто співставлені із любов'ю на тлі морського пейзажу та любов'ю до самого моря як простору вічно змінного, непокроєного та невловимого: «Тут море блакитне. Море зелене. Воно з білою шевелюрою. Не величне, як палац принца, а примарне... Таке само, як і історія любові, що я її вигдав одного вечора, коли слухав спів якоїсь співачки по радіо» (переклад з французької наш – *О.К.*) [4, с. 9], тож психологія історії любові в автора *примарна*, вона співзвучна морському ландшафту впливності його різноманіття. Таким само примарним симулякром постає і суб'єкт кохання у Бен Джеллуна – він неминуче перетворений у довгий і тягучий палімпсест пошуку Іншого. Знаково, проте, що любовний трунок не робить героїв ані щасливими, ані нещасливими – здається, що вони лише утверджуються у точці свого фінального блукання та остаточної непевності в існуванні власних коханців і дзеркально – в сумніві достовірності себе самих. Кохання або минає повз них міражем, лишаючи тривкий слід незбутнього омріяного прагнення відбутися, утвердитися, почасти навіть утілитися в любові, або ж постає як магічна емоція-еліксир, що перетворює реальне життя на бліду копію переживання нездійсненого ідеалу. Скажімо, герой новели «Інший» прагне перевтілитися, аби здолати самого себе, вийти за межі рутинного повсякденного досвіду: «Він мріяв бути кимось іншим... Людиною з глини і землі. Тінню. Відсутністю. Двійником. Пристрасною пусткою та небуттям. Він мріяв про цю інакшість – невловиму, невизначену. Він був одержимий цим іншим. Решту часу – лише робив вигляд. Робив вигляд, що живе і любить» [4, с. 121]. І коли поруч з'являються кохання та жінка, що сприяють такій духовній метаморфозі, перевтілення справді видається можливим. Чоловік щасливо збігає сходами свого будинку і раптом спинається біля великого дзеркала із власним відображенням, коли внутрішній голос підказує: «Знай, твоя зміна неможлива. Будь-яка зміна – видимість, омана, ілюзія. В істоті є лише один шлях – укорінитися у власному бутті» (переклад з французької наш – *О.К.*) [4, с. 126]. Тепер герой розуміє, що любов – ще одна омана, яка обіцяє людині спокусу глибинних метаморфоз – але врешті лишає її наодинці з собою. І тепер його жінка любитиме не його, а цього іншого, інакшого чоловіка, що він бачить у дзеркалі: «Що ж до нього – він приєднається до них. Приєднається, коли світло стане прекрасним, а море зворушить небеса» (переклад з французької наш – *О.К.*) [4, с. 126]. Повертаючись до морських ландшафтів та психо-емоційного настрою, що суголосить із ним: Туніс, де відбувається дія новели «Середземне море серця», автор грайливо нарікає «Середземним морем пристрасті» та «Пристрастю Середземного моря» [4, с. 107], а новелу «Дівчата з Тетуану» поділяє на вельми красномовні частини: «Топографія самотності», «Народжена з піни», «Образ у дзеркалі» [4, с. 93–104] із символічним натяком на нездійсненність любові, її міражний, невловимий обрис, що лишає обманутого закоханого із відбитком неперебутньої самотності та печалі.

**Висновок та перспективи подальших розвідок.** Здійснений аналіз імагінарію любові у збірці любовних новел «Перша любов завше остання» (1995) Тагара Бен Джеллуна засвідчує самотню психологію кохання, що має окремішнє культурне,

епістемологічне та світоглядне підґрунтя. Топіка історій любові в обраному корпусі текстів автора включає острівні, півострівні та Середземноморські простори, що набувають характеру своєрідного ідентитетного дрейфу – насамперед у стосунку до мультикультурного досвіду автора-вигнанця та «професійного чужинця» у формулюванні А. Катібі. Така само поведінкова логіка «дрейфуючого острова» притаманна і його персонажам, які вбачають у любовному квесті спосіб відбутися, однак жорстоко розчаровуються, досягаючи порожнечу власної ілюзії. Залучення виразного постмодерністського та почасти близькосхідного імаґінарію (дзеркала, лабіринти, двійники, тіні, алюзії на образи «Тисячі й однієї ночі») оприявнюють мотив кохання в Бен Джеллунових текстах у дискурсі самопошуку через відзеркалення в Іншому – близькому і далекому водночас, реальному й подвоєному, справжньому й відтіненому, істинному й такому, що постає як симулякр. Запропонована розвідка також уможлиблює зіставну паралель у межах еволюції авторської естетики: якщо у романах 1970–80-х років результатом такого самопошуку в любові постає пасіонарний порив героїв – їхні вчинки, дії, заплановані та реалізовані маршрути заради кохання, то у вибраних новелах 1990-х рр. перед читачем Бен Джеллуна – інакший тип вразливого й непевного закоханого. Омріяний ореол кохання поволі розсіюється, а буттєва реалізація почуття втікає від цих героїв так само, як і острови, міражні замки, піщані дюни приморських пустель, морські валуни, по яких вони дрейфують у пошуках себе й від себе – через Іншого. Можна зробити узагальнення, що психологія любові у новелах збірки «Перша любов завше остання» осмислена як невловима й ірраціональна, така, що приводить людину не до гармонійного самоствердження, а радше до розпилення та розпорошення. Це любов далека від трагічної чи невзаємної, вона натомість межова, загадкова й тіньова, тож влучно резонує зі світовідчуттям пізньої прози Бен Джеллуна як постмодерністського письменника, що живе й творить у культурно порубіжному просторі. Основний месидж любовної психогеографії Бен Джеллуна можна сформулювати так: невтоленне кохання – дзеркало невловимої людської ідентичності, тож будь-які спроби сфокусувати чи зафіксувати її розсипаються, як морські міражі між дрейфуючих островів. Запропоновану розвідку можна вважати своєрідним вступом до дослідження дискурсу любовного почуття у новелістичному доробкові Бен Джеллуна: ця евристична тема заслуговує подальшого висвітлення, зокрема, компаративного, ймовірно із залученням ширших культурологічних, лінгвопоетикальних та феноменологічних студій.

### Список використаної літератури

1. Бен Джеллун Т. Спалах. Заворушення в арабських країнах : есеї / Т. Бен Джеллун ; пер. з фр. Є. Кононенко, передм. О. Донія. – Київ : Грані-Т, 2012. – 112 с. ; Ben Dzhellun T. Spalakh. Zavorushennia v arabskykh krainakh : esei / T. Ben Dzhellun ; per. z fr. Ye. Kononenko, peredm. O. Doniia. – Kyiv : Hrani-T, 2012. – 112 s.
2. Кобчінська О. Епістемологічні виміри роману-лабіринту Т. Бен Джеллуна «Притулок для бідних» / О. І. Кобчінська // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 39 (1). – С. 400–407 ; Kobchinska O. Epistemolohichni vymiry romanu-labiryntu T. Ben Dzhelluna «Prytulok dlia bidnykh» / O. I. Kobchinska // Literaturoznavchi studii. – 2013. – Vyp. 39 (1). – S. 400–407.
3. Amar R. Tahar Ben Jelloun : Les Strategies Narratives / R. Amar. – Lewiston, New York : Edwin Mellen Press, 2005. – 132 p.
4. Ben Jelloun T. Le premier amour est toujours le dernier / T. Ben Jelloun. – Paris : Éditions du Seuil, 1995. – 200 p.

5. Elbaz R. Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif / R. Elbaz. – Paris : L'Harmattan, 1996. – 118 p.

6. Khatibi A. Un étranger professionnel / A. Khatibi // Études françaises. – 1997. - Vol. 33, № 1. – P. 123–126.

7. Saigh Bousta R. Lecture de récits de Tahar Ben Jelloun : écriture, mémoire et imaginaire / R. Saigh Bousta. – Casablanca : Afrique Orient, 1999. – 182 p.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2018.

**O. Kobchinska**

**PSYCHO-GEOGRAPHY AND IMAGERY OF LOVE  
IN TAHAR BEN JELLOUN'S COLLECTION OF SHORT STORIES  
LE PREMIER AMOUR EST TOUJOURS LE DERNIER**

*The article aims at researching the concept of love that involves specific imagery in a collection of short stories *Le Premier Amour est Toujours le Dernier* (1995) by a contemporary francophone writer of a Moroccan origin Tahar Ben Jelloun. The analysis effectuated on a basis of these texts on diverse aspects of affection illustrates a specific psycho-geography of love that has particular cultural, epistemological, as well as worldview-related roots. In particular, it is found out that topos where Ben Jelloun's love stories have place, is usually related to islands, peninsulas, and Mediterranean space generally. We hold the opinion that such a fictional topos appears as a kind of an identity drift. This notion, first, can be related to the author's identity as he appears as a multicultural writer exiled from Morocco during Hassan's II political dictatorship and, therefore, dislocated in between lands, territories, worldviews, and cultures. Secondly, Ben Jelloun's rich cross-cultural experience can be conceptualized as the one of a «professional stranger» – a travelling transcultural writer who mediates dialogues between representatives of different cultural areas (this concept was formulated by the author's Maghrebian colleague A. Khatibi). Along with the writer himself, his characters also exemplify drifting behaviors and logics in love regarding their affairs as a primary way of being really, but nevertheless experience a bitter disappoint when facing the emptiness of their illusion. It is found out that, in order to emphasize his conception of a drift, Ben Jelloun includes a variety of imagery based on two fundamental cultural pills, namely a postmodernist perspective on simulacra and simulation bridged with The Middle East transcontinental aesthetics (e.g. mirrors, labyrinths, doubles, shades, allusions to «One Thousand and One Nights», etc.). The discussed corpus of images makes it possible to compare the motive of love in Ben Jelloun's earlier texts, namely his novels created in 1970–80-s., where main characters' self-fulfillment is attained through deeds, actions, preplanned and covered itineraries etc. Instead, there appears in the discussed novels a different type of a hero in love, who is extremely vulnerable and emotionally instable in the face of the irrational and deterritorialized feeling. Here, the space of love appears as ambiguous, fleeting, and elusive; it is embraced by the imagery of distant islands, mirages, waves, sea landscapes and others. As a matter of fact, the psychology of love in the collection «*Le premier amour est toujours le dernier*» guides a man neither to a harmony, nor to a better understanding; it instead distracts and spreads away his integrity. We hold that such a conception of love in Ben Jelloun's analyzed short stories correlates with his personal vision of a writer living and working in between several cultural worlds – the Middle East, North Africa, and Europe. Conclusively, Ben Jelloun's main message on love in his «*Le Premier Amour est Toujours le Dernier*» is that our impetuous affection mirrors the nature of illusory, incomprehensible human identity: any attempt to capture or hold it would inevitable crumble as if it was just a mirage in between distant islands in the sea.*

*Finally, we understand that the presented paper is a short introduction to a broader topic that can be further expanded founded on cultural studies, lingual poetics, and phenomenology.*

**Key words:** *discourse of love, island, francophone Maghreb, Mediterranean Sea, short story, postmodernism, psycho-geography, transcultural aesthetics, topos.*

УДК 821.161.2.09:929Федькович

**Л. М. Ковалець**

### **ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ НА ПОЗВАХ ІЗ МОСКОВІЄЮ**

*У статті проаналізовано антимосковський вектор життєво-творчих змагань Юрія Федьковича. Задля цього вказано на чинники, які зумовили вироблення в письменника різкого ставлення до галицько-буковинського москвофільства й московського режиму загалом, проаналізовано конкретні вияви такого ставлення в поетичній творчості, драматургії та публіцистиці. Опозиційна налаштованість Ю. Федьковича передбачала іноді крайній радикалізм, однак більше тяжіла до найсуворішого морального зганьблення.*

**Ключові слова:** *Ю. Федькович, соборництво, Московія, москвофільство, публіцистика, патріотизм, ідеологізовані почуття.*

**Постановка наукової проблеми та аналіз останніх публікацій.** Питання про Ю. Федьковича в ракурсі дещо несподіваному – як учасника, а то й інспіратора судових процесів уже ставало об'єктом досліджень: говорити про одну із соціальних ролей цього письменника – як вїйта у рідному Сторонці-Путилові і не згадувати про мудре вирішення під його орудою місцевих громадських спорів або ж про добровільне заступництво цього селянського адвоката в сервітутових процесах на Буковині в кінці 1860-х років було просто неможливим. Наприкінці життя замолоду гарячковитий Федькович виявився куди дипломатичнішим, подавши до Львівського краєвого суду скаргу («за образу честі») на редактора часопису «Новый пролом» О. Марківа. Це москвофільське видання виступило за очолення кафедри церковно-слов'янської мови в Чернівецькому університеті своїми прибічниками, тож назвало опонентів – редакцію «Буковини» «глупцями и подлецами, у которыхъ нетъ ни капли русской крови в жилахъ, ни атома русской мысли в мозгу» [2]. Поняття «русский» означало явно не «руський» (від слова «русин»), а таки «русский», тобто «російський».

Це був лише один епізод тривалого опору Федьковича імперській ідеології, опору, який знає й активнішу, суто письменницьку форму вираження. Про неї писали в теперішньому часі, та й то принагідно хіба Б. Мельничук [10] та М. Юрійчук [17], але її явно недобачала офіційна радянська критика, трактуючи навіть у протилежному плані і тому спотворено. Як висловився Олексій Гончар у статті «Українська національна ідея в художній творчості (перша половина та середина ХІХ ст.)», в радянський час в Україні на догоду імперському центру й тоталітарному режиму відповідно до васальної психології виробилася вкрай вульгаризована концепція: мовляв, найлютіші вороги українського народу – це українські «буржуазні націоналісти» [5, с. 66]. Так, у статті А. Куліша «Юрій Федькович і російська література ХІХ століття» (1954) було сконстатовано без будь-яких доказів добру обізнаність письменника з творами російських революціонерів-демократів,

зорієнтованість Федьковича на кращих представників російської та української літератури у боротьбі саме з українськими буржуазними націоналістами, його ж, мовляв, зафіксоване в поезії прагнення до возз'єднання з російським народом, загалом величезну роль передової російської літератури у становленні Федьковича як поета-демократа, борця за щастя трудящих [9]. Наступники автора статті (О. Крицевий, О. Мазуркевич, Ю. Мельничук, Г. Мізюн, М. Пивоваров, П. Усенко) навперероб розвивали зазначені ідеї, волюючи бачити співця Гуцульщини, рідного Підгір'я та соборності України близьким до революційно-демократичного руху в Росії, вихід Федьковичевої збірки «Дикі думи» трактуючи як радість для прогресивних діячів української та російської літератур (дарма що ця книжка за життя автора так і не побачила світ). Що вже казати про цих відданих adeptів радянського режиму, якщо до витворення згаданого міфу прилучились іще в 1930-х представники своєї ж, питомої західноукраїнської наукової еліти: М. Голубець робить І. Тургенева палким шанувальником оповідань Федьковича і навіть їх перекладачем [4, с. 1] – попри те, що автор «Отцов и детей», може, й тримав у руках драгоманівське видання Федьковичевої прози, але навряд чи читав його; М. Возняк поіменував великого гуцула, людину з потужним інтелектом і життєвим університетом, знавця кількох мов, письменника і перекладача, який своїм мистецьким хистом обіймав ледь не цілий світ, «місцевим гуцульським трембітарем, в творчості якого скрізь лишалися сліди його малої освіти й невиробленого світогляду» [3].

Насправді ж Федькович цілком відповідав тій дефініції інтелігента, яку сформулював російський релігійний філософ українського походження Н. Бердяєв, адже був «носієм своїх вищих якостей, своєї вищої моральної свідомості, свого інтелекту, свого дарування і знання, свого пророцтва і правдошукань» [1, с. 131]. Останні значною мірою стосувалися Москви з її шовіністичною політикою і здійснювались фактично з початку творчого шляху письменника, часів його громадянського змужніння. Правдошукання ці знайшли свій оригінальний вияв передовсім у поетичній творчості Федьковича, а також його драматургії та публіцистиці. Подібних їм за широтою, інтенсивністю та оригінальністю вияву не знала тодішня українська література на південноукраїнській території. З'ясувати цю актуальну тему в історії літератури та в історії розвитку творчої індивідуальності Федьковича і є завданням та метою пропонованої студії.

**Виклад основного матеріалу.** Російська література закономірно не домінувала в колі читацьких інтересів буковинця як громадянина Австрійської / Австро-Угорської монархії, котрий навіть Шекспіра осягав у німецьких перекладах. Проте, наголосимо, Федькович ніколи не ставився упереджено до російського письменства. У народовських періодичних виданнях 1860-х років (а їх спрагло читав Федькович) публікувалось чимало перекладів і з російської літератури; чи не після низки інтерпретованих М. Старицьким і вміщених у часописі «Нива» в середині 1860-х поезій М. Лермонтова Федькович виявив інтерес до цього автора, справді близького психологічно своїм трагічним світовідчуттям, коли сподівався від К. Горбала, що той надішле йому окреме видання лермонтовських писань [див. : 11, с. 158].

Разом з тим до московського режиму поступово вироблялось ставлення відверто негативістське, критичне, і чинниками тут слугували й генетична (гуцульська) налаштованість проти всілякої наруги, і тяжіння характеру до радикалізму, і суспільні фактори, надто чимраз підступніша діяльність на буковинському терені москвофільських сил (із ними письменник безпосередньо зіткнувся в час інспектування народних шкіл Вижницького повіту). Та попри все грандіозну роль зіграли потужні Шевченкові впливи: якщо, за висловом О. Терлецького, «всіх голосна

муза великого поета, як кліщами, тягла до себе», то для Федьковича Кобзареві писання з їхнім антимосковським, антисамодержавним пафосом справді до певної міри ставали євангелієм, вони робили з буковинця соборника і, зрозуміло, опозиціонера стосовно Московії. Другою (після Шевченка) фігурою, яка творила «високу патріотичну температуру» (І. Франко) на галицькому терені, був Д. Танячкевич. 3 травня 1867 року цей громадсько-політичний, церковний діяч, «батько галицького народовства» (М. Возняк), у 1860-х один із найактивніших тодішніх Федьковичевих адресатів, стверджуючи потребу «очистити рідну землю од скверні ляцько-німецької, напасті тиранства московського», підкреслив: «Тяжкою залізною рукою придусила Москва загарбаний наш рідний край» [11, с. 146]. Критика Д. Танячкевича мала й конкретне спрямування, вона стосувалась москвофілів, які забажали «запродати, усіх нас перевернути у москалів» та ще й висунули гасло: немає на світі українсько-руського народу, а тільки «адін народ» «русській ... одь Камчатки ажь по самі Карпати» [11, с. 147].

Підкреслимо, що подібних реплік антимосковського змісту було чимало в епістолярних діалогах Федьковича з його сучасниками, і вони так само ідеологізували почуття поета, зумовлювали зміни в усвідомленні власної ідентичності – не тільки як гуцула, але і як українця-патріота. Процес цей відбувався моментами непросто, рвучко, і свідченням цього, мабуть, можна вважати, досі неафішований і не такий уже й «красний епізод» із Федьковичевої біографії – епізод, що є радше ілюстрацією до складних зносин поета з недемократичною, нетворчою галицькою та й буковинською інтелігенцією, від якої йому іноді хотілося тікати ледь не на край світу. Подібне бажання податися до Відня чи, може, навіть у Московію вочевидь виникло у Федьковича львівської пори його життя (1872–1873 рр.) під враженням принципів розходжень із львівською «Просвітою», де він був редактором популярних книжок для народу. Зберігся датований 26. XII. 1872 року лист О. Терлецького від 26. XII. 1872 року, якому поет мав довірити свій намір, точніше, бажання перевірити ним суспільство на предмет власної потрібності. Отож утомлений, розчарований, лишень «теоретично» готовий до втечі Федькович почув у свій бік таку сувору і відверту правду: «... Про московську амбасаду шкода й говорити. Скажуть Вам насамперед відкликати усе, щосьте написали, скажуть сказати, що то, в що вірили і про що писали, що ціле Ваше життя минуше – то брехня, то болото. За тоє дадуть Вам 10 або 20 рублів, і по цілій параді. Наробилибисьте собі сорому на увесь свій вік. Вас би уже давно не було на світі, а ще би Вас кожда праведна руська дитина тяжким проклоном проклинала, що Ви на мизерних пару рублів і за ласкавий погляд московського протопопа стали наймитом найбільшого ворога України, продали свою славу і славу народної справи». І далі: «Пригадайте собі, що співав Шевченко про Богдана Хмельницького тай подумайте собі, чи Вам би легко було спочивати у домовині, якби який будущий Шевченко так заспівав про Вас?

*Бо претцінь не думаєте, щоби москаль Вам давав свої гроші тай Вам позволив писати так, як Ви хочете і то, що Ви хочете.*

*Зрештою, тутешні [себто ті, що у Відні] московські наймити у подертих штанах ходять і босими ногами топчуть студені тротуари віденські. Добру слави загубили, а грошей таки не найшли» [11, с. 201–202].*

Повторюємо, Федькович скоріш за все перевіряв питоме суспільство на предмет своєї незайвості, потрібності, а така проказана устами О. Терлецького суворая мораль мусила служити уроком і спонукати попри все вже ніколи не допускати й думки про подібне перекинчительство. Тим більше, що у Федьковичевій літературній теці вже із середини та кінця 1860-х були присвячені Шевченкові поменники, наскрізь пройняті

гострим політичним, ідеологічним, національним, антимосковським змістом. У вірші «В день скону батька нашого Тараса Шевченка...» (1867 р) увага буковинця серед іншого сконцентрована на підневільному становищі України, об'єктом гніву стає Москва «*прелукава*»: *це вона – «мати всіх лих», вона «несита крові, крові пророків і святих»* [13, с. 188].

Тоді ж, у 1867-му, у статті «*Bis es noch nicht zu spat wird!*» («Щоб не було запізно!») поет засвідчив власну політичну волю прямо, відверто критикувати засобами публіцистики явище москвофільства. За оцінкою М. Юрійчука, стаття ця «не мала собі рівнозначних на всіх західноукраїнських землях» [15, с. 125], завдяки полемічній спрямованості, зусиллям оприлюднити у пресі – то в чернівецькій «*Czernowitzer Zeitung*», то у львівській «*Правді*» вона виглядала як відкритий позов імперській системі. Автор уже спочатку ставить останній на карб завоювання Руси (тобто України) під Полтавою, привласнення імені переможеного народу, ганебні плани «московської дикої орди» щодо всього слов'янства, «зухвале фальшування історії московитами» і вже нове, свіже, з ХІХ століття підступне зазіхання на мовно-літературну, культурну сферу через москвофільських поплічників. «*А чому би й ні? – риторично запитує автор, застерігаючи: «Від чернечо-руської мови ХІІІ ст., якою це й нині пишуть декотрі письменники Галичини і Буковини, що називають себе руськими, до московської один лише зовсім незначний крок»* [15, с. 130]. Тож з огляду на підступне прагнення Москви усім «керувати з-за куліс» і суспільні заворушення на світових теренах є сенс схаменутись і московитам, і русинам москвофільської орієнтації.

Полемічна тенденційність і гострота, емоційний пафос, монологічна форма, що цілком відповідає настановам ораторського мистецтва, дозволяють міркувати про неабиякий хист Федьковича як публіциста. Його праця відзначається злободенним змістом (злободенним і нині!), аргументованістю політичних, національних, ідеологічних положень, прагненням і вмінням цього автора в дипломатичний спосіб впливати на свідомість читачів, формування громадської думки. Інша справа, що позиції погодінської колонії в Галичині та й на Буковині виявились у 1860-х настільки сильними, що ні в Чернівцях, ні у Львові Федьковичева стаття тоді так і не побачила світ, її вперше оприлюднив у часописі «*Руслан*» А. Вахнянин аж у 1897 році.

Між тим Федькович не був би Федьковичем, якби не мислив тепер українське питання серед найголовніших об'єктів своєї уваги як митця і громадянина. Надто у збірці «*Дикі думи*» поет особливо наполегливо вказує на загарбницьку, експансіоністську політику московських можновладців (московський цар в одному з віршів порівнюється зі змієм, котрий «*рад би зжерти цілий світ / Та рад би разом всіх славян закути у оден кайдан*» [13, с. 367]). У вірші «*Желізний двір*» є сцена із «*желізною кімнатою*», з «*желізним вікном*», і сюди «*король желізний ... слезами умитую царівню уводить... А уводить на ланцусі, наказує їй «присягати / На желізну книгу... А та книга ти студена, / Студена, як крига!»* [13, с. 367]. Сцена ця була явно спроектована на російсько-українські відносини, Переяславську угоду 1654 року, а то й Емський указ 1876 року.

Пізніша опозиційна налаштованість поета до «москаліска як вовчиска», «до наших румунізаторів» передбачала вже і крайній радикалізм, і найсуворіше моральне згн'яблення. У вірші «*Наші “старі”*» (1886) явище москвофільства як зрадництва, запродавства передбачає саме такий радикалізм (бо є суворе попередження: «*І буде Каїна вас жах / Всім на покай, усім на диво / Гадюка гнати аж у Неву...*» [13, с. 491]). Загальне національне пробудження, а з ним пряма вказівка на винних у підневільному становищі України присутні у вірші-пісні «*Нова Січа*», пропонованому самим автором виконувати на мелодію українського національного

гімну «Ще не вмерла Україна»: «Була січ на Україні, / Чуди зруйнували / І козацьку давню волю / Вбиті загадали. / Не уб'єте руську волю, / Вороги прокляті, / Бо та Січа України / В кожній руській хаті!» [13, с. 561].

Перекладаючи тоді ж а чи трохи раніше українською мовою трагедію німецького драматурга Р. Готшала «Мазепа», практикуючи вільні переклади, Федькович трактує головного героя як великого патріота, поборника «держави самостійної / Без опікуництва москаля або ляха», московському цареві, змальованому й Р. Готшалем з елементами шаржованості, Федьковичів Мазепа відповідає: «Ми вольний є народ» [14, с. 413]. Під враженням своєї роботи над твором і не без спонуки С. Смаль-Стоцького письменник приблизно в 1887 році знов повертається до теми Мазепа, пише власну оригінальну драму, яка, на жаль, загубилась. Між тим у 1960 році газета «Правда України» – орган ЦК КПУ публікує статтю «Юрій Федькович против Мазепа», яка вже своєю назвою стверджувала Федьковичів позов, знов робила поета спілником Москви, бо драма Р. Готшала, мовляв, показала гетьмана «в весьма непривлекательном свете, коварным, эгоистом, иудой, торгующим Украиной» [16], дарма що ця драма, з якої перекладалось, була промазепинською.

У трагедії «Хмельницький», написаній Федьковичем наприкінці життя, устами головного героя митець неймовірно страждає через те, що під впливом козацтва той герой зважився на союз із Московією: «О нещасливий руський народе!.. / Я знаю, що та Москва одро ти / Барвінком не устелить, але терням... / Але страдай страсти твої і двигай / Тяжкий-важкий твій хрест на Голгату, / Як Божі всі сини го двигали... / Аж прийде час – що розвалиш неволю!..» [12, с. 482]. Внутрішні глибокоемоційні монологи гетьмана взагалі акумулювали найбільше і громадянсько-політичної, і психоемоційної, і навіть суто біографічної особи Федьковича – дарма що між героєм та автором пролягла величезна історична дистанція.

Схоже, російська цензура зауважила собі Федьковичеву опозиційність, якщо заборонила розповсюдження в Росії першого тому його творів, виданих І. Франком 1902 р. У Центральному державному історичному архіві України в м. Києві зберігається документ – «Список новых нерассмотренных цензурой книг на славянских наречиях». Так-от навпроти вказаного том значиться «запретить». І приписка: «Цензор усматривает в содержании книги «тяжкое кощунство, неуважение к русской верховной власти, возбуждение малороссов к изменническим деяниям...» [8, с. 11–12].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Прикро, що поези Федьковича з Московією та ще й у час теперішнього військового протистояння на Сході України анітрохи не втратили своєї актуальності, «лихо давнє» виявилось й «лихом сьогочасним». Схоже, «діагностичні та прогностичні функції культури» (Г. Вервес) були замало врахованими. Федьковичеві ж поези дозволяють думати про перспективу активнішої політичної функціональності творів письменника та навіть про їх історичну необхідність, як і про можливість залучення цього матеріалу до контекстуально ширших студій відповідної тематики.

### Список використаної літератури

1. Бердяев Н. К вопросу об интеллигенции и нации // Бердяев Н. Духовный кризис интеллигенции: статьи по общественной и религиозной психологии (1907–9 г.). / Н. Бердяев. – Санкт-Петербург: Тип. «Общественная польза», 1910. – С. 129–137; Berdyayev N. K voprosu ob intelligentsii i natsii // Berdyayev N. Dukhovnyy krizis intelligentsii: stati po obshchestvennoy i religioznoy psikhologii (1907–9 g.). / N. Berdyayev. – Sankt-Peterburg: Tip. «Obshchestvennaya polza», 1910. – S. 129–137.



2. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Ф. 168 (О. Марківа). – Спр. 211. – П. 9 : Матеріали судової справи Йосипа Гординського, редактора газети «Буковина», проти Марківа Осипа Андрійовича, редактора газети «Новий пролом», за образу редакції «Буковини» (1887–1888, Львів) : [Автограф] ; *Viddil rukopysiv Lvivskoi natsionalnoi naukovoї biblioteku im. V. Stefanyka NAN Ukrainy.* – F. 168 (O. Markiva). – Spr. 211. – P. 9 : *Materialy sudovoї spravy Yosyua Hordynskoho, redaktora hazety «Bukovyna», proty Markiva Osyua Andriiovycha, redaktora hazety «Novyi prolom», za obrazu redaktsii «Bukovyny»* (1887–1888, Lviv) : [Avtograf].

3. Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Ф. 29 (М. Возняка). – Спр. 118 : Возняк М. Невикористана сила. Про Юрія Федьковича. 17. III. 1947 : [Машинопис]. – 183 с. ; *Viddil rukopysiv Lvivskoi natsionalnoi naukovoї biblioteku im. V. Stefanyka NAN Ukrainy.* – F. 29 (M. Vozniaka). – Spr. 118 : *Vozniak M. Nevykorystana syła. Pro Yuriiia Fedkovycha.* 17. III. 1947 : [Mashynopys]. – 183 s.

4. Голубець М. Як знаємо Федьковича ? З приводу століття народин (1834–1934) / М. Голубець // Назустріч. – 1934. – Ч. 16. – С. 1–2 ; Holubets M. Yak znaiemo Fedkovycha ? Z pryvodu stolittia narodyn (1834–1934) / M. Holubets // Nazustrich. – 1934. – Ch. 16. – S. 1–2.

5. Гончар О. Українська національна ідея в художній творчості (перша половина та середина XIX століття) / О. Гончар // Слово і Час. – 1994. – № 9–10. – С. 65–70 ; Honchar O. Ukrainska natsionalna ideia v khudozhnii tvorchosti (persha polovyna ta seredyna XIX stolittia) / O. Honchar // Slovo i Chas. – 1994. – № 9–10. – S. 65–70.

6. Ковалець Л. Війтування Осипа Юрія Гординського Федьковича як соціально-психологічний феномен (До 175-річчя від дня народження письменника) / Л. Ковалець // Питання історії України. – 2009. – Т. 12. – С. 113–116 ; Kovalets L. Viituvannia Osyua Yuriiia Hordynskoho Fedkovycha yak sotsialno-psykholohichniy fenomen (Do 175-richchia vid dnia narodzhennia pysmennyka) / L. Kovalets // Pytannia istorii Ukrainy. – 2009. – T. 12. – S. 113–116.

7. Ковалець Л. Юрій Федькович як правозаступник селян у сервітутному процесі (до 175-літнього ювілею письменника і громадсько-культурного діяча) / Л. Ковалець // Київська старовина. – 2009. – Ч. 3. – С. 150–158 ; Kovalets L. Yurii Fedkovych yak pravozastupnyk selian u servitutnomu protsesi (do 175-litnoho yuvileiu pysmennyka i hromadsko-kulturnoho diiacha) / L. Kovalets // Kyivska starovyna. – 2009. – Ch. 3. – S. 150–158.

8. Коржупова А. П. Юрий Федькович и развитие украинской прогрессивной литературы на Буковине : (до воссоединения Северной Буковины с Советской Украиной) : автореф. дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.01.01 / Ангелина Петровна Коржупова ; Львовский гос. ун-т им. Ив. Франко. – Львов, 1967. – 37 с. ; Korzhupova A. P. Yuriy Fedkovich i razvitie ukrainskoy progressivnoy literatury na Bukovine : (do vossoedineniya Severnoy Bukoviny s Sovetskoy Ukrainoy) : avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk : spets. 10.01.01 / Angelina Petrovna Korzhupova ; Lvovskiy gos. un-t im. Iv. Franko. – Lvov, 1967. – 37 s.

9. Куліш А. Федькович і російська література XIX століття / А. Куліш // Радянська Буковина : альманах. – Ужгород ; Чернівці, 1954. – С. 81–87 ; Kulish A. Fedkovych i rosiiska literatura XIX stolittia / A. Kulish // Radianska Bukovyna : almanakh. – Uzhhorod ; Chernivtsi, 1954. – S. 81–87.

10. Мельничук Б. Юрій Федькович – постать «низового народництва» чи «одна з найоригінальніших літературних фізіономій» ? / Б. Мельничук // Науковий вісник

Чернівецького університету. – 2005. – Вип. 274–275 : Слов'янська філологія. – С. 11–15 ; Melnychuk V. Yurii Fedkovych – postat «nyzovoho narodnytstva» chy «odna z naioryhinalnishykh literaturnykh fizionomii»? / V. Melnychuk // Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. – 2005. – Вур. 274–275 : Slovianska filolohiia. – S. 11–15.

11. Федькович О. Ю. Писання / О. Ю. Федькович. – 1-е повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1910. – Т. 4 : Матеріали до життєписи Осипа Юрія Гординського-Федьковича / з першодруків і автографів зібрав, упоряд. і пояснив О. Маковей. – 653 с. ; Fedkovych O. Yu. Pysania / O. Yu. Fedkovych. – 1-е повн. і крит. вид. – Lviv : Z druk. NTSh, 1910. – Т. 4 : Materialy do zhyttiepysy Osypa Yuriiia Hordynskoho-Fedkovycha / z pershodrukiv i avtohrافiv zibrav, uporiad. i poiasnyv O. Makovei. – 653 s.

12. Федькович О. Ю. Писання / Осип Юрій Федькович; Перше повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1918. – Т. 3, ч. I «Б» : Драматичні твори / Передм. О. Колесси, з автогр. видав О. Колесса. – XXI, 266 с. ; Fedkovych O. Yu. Pysania / Osyp Yurii Fedkovych ; Pershe povn. i kryt. vyd. – Lviv : Z druk. NTSh, 1918. – Т. 3, ch. I «B» : Dramatychni tvory / Peredm. O. Kolessy, z avtohr. vydav O. Kolessa. – XXI, 266 s.

13. Федькович О. Ю. Писання / О. Ю. Федькович. – 1-е повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1902. – Т. 1 : Поезії / передм. І. Франка ; з першодр. і автогр. зібрав, упоряд. і поясн. додав І. Франко. – 783 с. ; Fedkovych O. Yu. Pysannia / O. Yu. Fedkovych. – 1-е повн. і крит. вид. – Lviv : Z druk. NTSh, 1902. – Т. 1 : Poezii / peredm. I. Franka ; z pershodr. i avtohr. zibrav, uporiad. i poiasn. dodav I. Franko. – 783 s.

14. Федькович О. Ю. Писання / О. Ю. Федькович. – 1-е повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1902. – Т. 3, ч. 2 : Драматичні переклади / передм. І. Франка, з автогр. видав І. Франко. – 532 с. ; Fedkovych O. Yu. Pysannia / O. Yu. Fedkovych. – 1-е повн. і крит. вид. – Lviv : Z druk. NTSh, 1902. – Т. 3, ch. 2 : Dramatychni pereklady / peredm. I. Franka, z avtohr. vydav I. Franko. – 532 s.

15. Федькович Ю. Щоб не було запізно ! (Голос з-посеред руського народу) / Ю. Федькович ; публ. М. Юрійчука // Буковинський журнал. – 1994. – Ч. 3–4. – С. 129–130 ; Fedkovych Yu. Shchob ne bulo zapizno ! (Holos z-posered ruskocho narodu) / Yu. Fedkovych ; publ. M. Yuriichuka // Bukovynskiy zhurnal. – 1994. – Ch. 3–4. – S. 129–130.

16. Юрій Федькович против Мазепы // Правда Украины. – 1960. – 28 мая; Yuriy Fedkovich protiv Mazepy // Pravda Ukrainy. – 1960. – 28 maya.

17. Юрійчук М. «Бо я для України лиш живу!» : Слово про Юрія Федьковича / М. Юрійчук. – Чернівці : Рута, 2002. – 39 с. ; Yuriichuk M. «Bo ya dlia Ukrainy lysh zhyiu!» : Slovo pro Yuriiia Fedkovycha / M. Yuriichuk. – Chernivtsi : Ruta, 2002. – 39 s.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2018.

## L. Kovalets

### YURIY FED'KOBYCH LITIGATION AGAINST MOSCOVIA

*In the article the anti-Russian vector of Yuriy Fed'kovych life and creativity, first of all, his writer's form of expression has been analyzed. For that the reception of that issue by the official Soviet critics was considered and the factors that promoted the development of Y. Fed'kovych frankly negativist attitude to the Moscow regime were determined. At the same time, it was accentuated on Shevchenko's influences and direct contacts with opposition-minded to Moscow Galician socio-cultural figures. Thus, the ideologization of feelings took place, the understanding of his own identity had been changing, not only as Hutsul, but also as Ukrainian.*

*The main attention in the article is paid to the studying of works full of acute political, ideological, national, anti-Moscow content. That were the poem dedicated to Shevchenko, the journalistic article «Lest not be too late!», the true litigation to the imperial system and the Galician-Bukovynian Moscovophiles, and works from the last period of activity. That was about journalistic pathos in a number of poetry, the image of Mazepa as a great adherent of the Ukrainian «independent state without the patronizing by Moskal or Lakh» in the original translation of the drama by R. Gottshal «Mazepa», as well as about the original tragedy «Khmelnyskyi» by Y. Fed'kovych. The protagonist of that work incredibly suffered from the decision to make an alliance with Moscovia.*

*It was emphasized that the author's opposition to the imperial regime was sometimes extremely radical, but belonged in a substantial way to the most severe moral indignation. In terms of latitude, intensity and originality in the expression of such feelings, Fed'kovych didn't have equal in all of the then Ukrainian lands, that were part of Austrian Empire.*

*The documentary evidence of a censorship by Russia on the distribution of the first volume of Fed'kovych's works published by Ivan Franko in Lviv in 1902 were presented. Thus, the poetry placed there was politically functional and even historically necessary.*

*The article also pointed out the prospects of the studied topic and its acute relevance for contemporary times.*

**Key words:** *Y. Fed'kovych, voluntary association, Moscovia, Moscovophiles, journalism, patriotism, ideologized feelings.*

УДК 821.161.2-31.09М'ястківський

**Т. І. Конончук**

### **ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ РЕАЛЬНОСТІ В ПОВІСТІ «ОДЕСА-МАМА» АНДРІЯ М'ЯСТКІВСЬКОГО**

*У статті йдеться про особливості моделювання художньої реальності в повісті «Одеса-мама» відомого українського письменника Андрія М'ястківського (1924–2003). З'ясовано, що автор з метою відображення Голодомору 1932–1933 років в Україні побудував сюжет на прикладі однієї сім'ї. Головний персонаж – школяр, через якого подаються події та обставини, пережиті самим автором. Для тексту характерна увага до художньої деталі, психологізм, реалістична стилістика. Відображені час і простір типологічні з іншими текстами українських письменників, що оповідають про Голодомор як одну з найбільших українських трагедій.*

**Ключові слова:** *повість, психологізм, художня деталь, мотив, голод, смерть, страх, боротьба за життя, реальність.*

Сучасний стан українського літературознавства характерний пильною увагою до рецепції в художній літературі тем, що були заборонені в радянську добу. Однією з таких тем є відображення Голодомору 1932–1933 років в Україні в українській літературі. Саме ця тема стала предметом художнього осмислення відомого українського письменника Андрія М'ястківського (1924–2003). Він звернувся до неї наприкінці вісімдесятих, коли почали оприлюднюватися теми, що перебували під табу. А. М'ястківський родом із Вінниччини, народився в с. Соколівка 1924 р., закінчив Тутьчинську фельдшерську школу, Вінницький педінститут, працював сільським

фельдшером, учителював, працював на журналістській, видавничій роботах, автор поетичних збірок, книг для дітей, романів, перекладів з молдавської, румунської.

**Мета статті** – виявити та проаналізувати особливості творення художнього тексту в повісті «Одеса-мама» А. М'ястківського, що будується на реальних фактах українського буття.

Як і персонаж Максимко з повісті «Одеса-мама», А. М'ястківський був другокласником у піковий час голодного лихоліття. І, зрозуміло, що для творення художньої картини світу велике значення мав його досвід та особисті знання й враження про той фантазмагоричний час. Голод як центральна проблема твору сконцентрувала суміжні проблеми: причини голоду, пошуки виходу зі становища голоду, масові смерті від голоду, ставлення до голодних, дії влади при настанні голоду, при багаточисленних смертях. Однак найголовніша проблема для самих голодних – це проблема їжі, за відсутності якої людина гине. Поставивши своїм завданням відтворити особисті переживання в стані голоду, письменник акцентував увагу на пошуку їжі голодною дитиною. Відтак усі події немовби нанизуються навколо головного персонажа Максимка. Як і всі діти тогочасних хліборобів, він голодує. Але його позиція активна. Він шукає їжу, що б то не було, аби не померти. Будь-яка їжа стає для нього рятівною, хоч часто це не типова їжа, проте головне, що вона рятує від смерті. Так автор змальовує психологічний портрет підлітка, який прагне будь-що викарабкатися з трагічних обставин. Максимкові не йдеться про гидливість. Головне для нього – вижити!

Домінуючою ознакою авторського стилю А. М'ястківського є реалістичне зображення буття. Автор суворо йде за реальністю, яку знав. І це головний акцент повісті – життєва правда. І в цьому переконаємося вже з того, що автор і розпочинає твір з пошуків їжі головним персонажем. Максимко біля водойми, він ловить те, що йому вдасться впіймати. Із ситуації бачимо, що це не риболовля для задоволення – це остання надія щось упіймати, тут же засмажити й тут же з'їсти. Хлопець, щоб лишитися живим, їсть черв'ячків, смажить жаб, мишей, п'явок. Інші ровесники цим гидують, то багато вже померло. *«Зосталося в його другому класі семеро»* [2, с. 11]. Хлопець у думках виявляє свій жаль, що однокласники не прислухаються до його порад.

Письменник залучає в свою оповідь сни. В них персонажеві бачиться те, що супроводжує його в голодній реальності: їжі ніякої немає, як і жодної надії на те, щоб щось знайти. Відтак сон, відтворений на початку повісті, поглиблює психологічний портрет підлітка. Образ ставка як останнього рятівного місця постає глибоко трагічним символом. *«Максимкові приснилося, що висох ставок, що не стало його. Замість води жовтіє велика яма, довкола неї аж палахкотить поруділий, сухий очерет. Хлопчина злякався, що без ставка пропаде й він. Не про рибку думав крізь сон, бо тієї рибки вже давно ніхто не бачив. Чи сама перевелася, чи виловили її ще до голоду... Відколи забрали в людей землю, зігнали їх до тсозу й по селах пішов голод, з того дня, як поховали маму, хлопчину вдень годували ставок і берег, а вночі снилися сни. Видилось те, що вдень було насправді: лози в березі, камінчики, устояна, перемішана з жабуринням вода, чорна бляха на двох цеглинках. Максимко навчився під тією бляхою розпалювати вербовий хмиз. Упіймає хаточкою кілька жабок чи навіть п'явок, кине на гарячу бляху, присмажить та й хрумає... Тому й не спух, навіть бігати може. Хлопців багатьох уже нема, а котрі лишилися – човгають опухлими ногами, наче колись повстяками старі діди; Максимко ж собі проворний. Навіть до школи ходив...»* [2, с. 11]. Сирітська доля, яку спричинив голод, бо від нього померла мама Максимка, змушує його діяти, шукати, виживати будь-яким способом. Образ

ставка в дитячому сні постає глибоко психологічною картиною трагічного, в якій містко ставиться проблема селянської родини, в якій один по одному помирають від голоду члени сім'ї.

Для відтворення масштабів померлих автор вводить переключку присутніх у класі. Діти кажуть, що багатьох у класі нема, бо здохли. І коли вчителька поправляє, що треба казати «померли», то дівчинка наполягає на своєму: *«Ні, Варваро Пилипівно, – стояла на своєму Наталя, – вмирають ті, що хворіють довго, що лежать, а тут спух із голоду – й на той світ...»* [2, с. 11]. Бо, справді, смерті від голоду не були смертями в звичайному їх розумінні. І тут дитяче визначення напрочуд точно й страшно показує межу переходу людського існування в потойбіччя.

Автор підкреслює, що досвід голодного головного персонажа про те, що можна їсти, свій, а також сусідський: *«Все, що із зерна чи м'яса, можна їсти. Он стара Гуцулиха житнячки (миші – Т. К.) їла, хвалилася, що дуже смачні. Це ще давніше, коли тільки почали здихати...»* [2, с. 12]. Автор інакомовно означає межі голоду; за документальними джерелами відомо, що померати з голоду почали ще з осені 1930 р. Характерно позначено: *«Це ще давніше, коли тільки почали здихати...»*. Прикметно, що в народних оповіданнях-свідченнях мовиться, що ще восени й узимку 1931–1932 багато померло і багато хат стояли порожніх, тобто вже вимирали сім'ями. Так, наприклад, свідчить Олександра Терещенко (1914 р. народження), що навколишні двори були порожні. Тому вони із сестрами скопали сусідські, вже нічийні городи взимку 1932 року, бо зима була тепла. А навесні посіяли моркву, буряки, кукурудзу, і це трьох дівчат-сиріт врятувало від голодної смерті 1933 року [4, с. 3]. Прикметну характеристику давала своїй їжі Максимкова сусідка. Так, про мишей вона казала: *«Накладу пастку, ввіймаю кілька, облуплю, спечу... Куди тим ковбасам, що були колись!»* Люди не знали, що то за житнячки, то й не вірили. А вона теж добра всім хотіла, то й розказувала: *«Мишенята в комірчині завелись були, то й ловила і думала собі: колись люди свинину споживали, а свиня ж усе пожирає – і чисте, і брудне, а мишка ж – тільки зеренце та соломку, житечко...»* Тому й житняками їх називала, казала: *«Не облуплена – мишка, а облупити, спекти – житнячок...»* Але нема вже й Гуцулихи. *Перевелися в комірчині миші – і її не стало»* [2, с. 12]. Переказує розповідь сусідки Максимко й коментує, в його коментуванні прочитується великий жаль, що знайдена рятівна їжа не порятувала сусідку: закінчилися в комірчині миші – закінчилося сусідчине життя.

Письменник показує, що ситуація безвиході приводила персонажів до думок про те, що жах голоду не закінчиться ніколи. Зневіра й страх неминучості смерті, почуття жаху безпорадності паралізував. І про це засвідчують внутрішні монологи персонажа, що базуються на спостереженнях та аналізі обставин: *«На таке пішло в селі, що, мабуть, ніколи він уже не покуштує смачного окрайця. Голод почався десь після Різдва. До ранньої весни, ще при мамі, їли буряки, що були в льоху. Коли не стало буряків і не стало мамі, Соломія (сестра – Т.К.) виїхала до Одеси»* [2, с. 12].

Одеса в долі персонажів, як і будь-яке місто в інших текстах, виникає як рятівний острівцець: люди чули, що там по картках дають хліб, там селяни щось із родинних реліквій вимінювали на їстівне, щось за безцінь здавали в Торгсини; про це йдеться в багатьох творах, присвячених відображенню Голодомору 1932–1933 років. Тож і сестра Максимкова виїхала до Одеси в пошуках порятунку від смерті: *«Кажуть, в городі добре, там держава усім пайок видає»* [2, с. 12]. Справді, в містах видавали пайки, але ж тільки міським мешканцям. Про це переконливо написано в повісті «Каміння під косою» О. Мак, де йдеться про тогочасну столицю України Харків і де

видавали пайки лише «правним» мешканцям, тобто тим, хто був зареєстрований у місті і тому мав право на пайок [1].

Як правило, людині властиво боятися смерті, але в повісті А. М'ястківського діти не бояться смертей: звикли до них, бачать їх дуже часто. Наприклад, Максимко *«поволі зліз із лави на долівку, підійшов до тата подивитися, чи він ще є. Тато ще був, він дихав...»* [2, с. 13]. Коли настав пік голоду, а це зима й рання весна 1933 р., то, як наголошує А. М'ястківський устами головного персонажа, тепер ніхто ні про що не говорив, тільки про їжу. І коли з Одеси приїхав Микита Кабак, то він розказував, уже закидаючи по-городському, що в Одесі можна *«пошамати на бальшой»*. [2, с. 13]. Земляк ділився своїм новим досвідом. Він розповів про зміни соціальні, які обнадійливо постають в його інтерпретації. *«Теперішні пани, більшовицькі, вони тепер служасящими називаються. Царських побили, а теперішні плодяться. Вони, брат, в кожжанках, в галстуках, з портфелями»* [2, с. 13]. Вуркагани в Одесі, і Микита вже вуркаган. Кусні хліба хапають там, де їдять пани більшовицькі. Фрази про хліб запалюють у головах голодних слухачів надію, що десь є порятунок, хоч і ризикований. Фраєра, теперішні пани, каже Микита, ледачі. Не дуже б'ють. Наголошує, що вуркаган – це круглий сирота. В такого більше надій на порятунок. Розповідає Микита: якщо піймали лягаві вуркагана, відправляють *«у детколєктор», у «детдом»* [2, с. 14]. Але якщо є батьки, – додому, до батьків. Вуркаган Микита узагальнює про Одесу: *«Жізнє, риблята!.. Одеса – не те, деревні подихають. Одеса, брат, – мама, вона любить круглих сиріт!»* [2, с. 14]. Парадокс часу: вуркаган постає в голодних очах земляків як авторитет: *«Максимко дивився на Микиту, як на Бога. (...) І мріялось малому вчепитися до поїзда, проїхати далеку дорогу, потім вийти на Дерибасівську, вхопити з фраєрського столу шмат хліба і навіть потрапити в руки лягавому...»* [2, с. 14]. Але Максимко ще був малий, не такий вертлявий, як Микита, і *«жаль було покидати село, безногого тата...»* [2, с. 14]. Він розумів, що він ще не круглий сирота. А дехто зі старших поїхав до Одеси з Микитою.

Час у повісті подається через явища природи; контрастує природний рай із реальністю радянського пекла: *«Над головою, у вербовому густому вітті якось наче аж весело витьохкував соловейко, але Максимкові було сумно»* [2, с. 14]. Почуття постійного голоду відтворено з ознаками натуралістичного письма: *«Перед очима мерехтіло село, розливалися і знову з'являлися жовті кола, а в животі ссало. (...) Нарешті впіймалося кілька пуголовків. Ковтнув їх, не смаживши»* [2, с. 14]. Фізичний і психологічний стан персонажа погіршується, надто тому, що посилюється передчуття батькової смерті, хлопця паралізує наближення абсолютної самотності: *«Скоро до ями одвезуть тата, в хаті залишиться його липова нога, і Максимко буде ночами її боятися...»* [2, с. 14]. Якщо поїде тепер до Одеси, то вже не буде брехати, що сирота, бо стане справжнім круглим сиротою. І тепер Максимко мріє про Одесу як про порятунок. *«Якби протримався тато, забрали б до Одеси і його»* [2, с. 14]. *«Піймав рибку, згадав казку, проказав, аби рибка дала їм з татом «чорну, житню хлібину»* [2, с. 14]. Дитина принесла помираючому татові рибку. Ретроспективно подаються факти з батькової біографії. Виявляється, що він був у сімнадцятому році в Пітері, там *«воював за щастя для всіх...»* [2, с. 15], там утратив ногу. А тепер від влади, за яку воював, страждає, померла його дружина, голодують діти й помирає він сам. Так коротко означено мрії і розчарування, про що влучно сказав поет-шістдесятник Василь Симоненко: *«На цвинтарі розстріляних ілюзій / Уже немає місця для могил»* [3, с. 322]. Гостро поставлена проблема моралі в суспільстві, де наймасштабніше постає видиво смерті, її відчуття й страх перед нею; людина перебуває в такому стані, що не може контролювати свої бажання, емоції думки. В повісті А. М'ястківського голодом

виснажений батько, вже майже мертвий забрав хліб у дитини [2, с. 15]. Створюючи психологічну картину фізичного стану персонажа, автор описує батькові видива, марення. Той говорить лозунгами. З них бачимо, що в нього є ще надія на Сталіна: глибоко засіла в голові колишнього червоного бійця більшовицька пропаганда.

Автор показує масштаби голодних регіонів, своєрідно означає час і простір. Він каже про те, що Максимкова сестра Соломія в поїзді не спала цілу ніч, коли їхала з Одеси, – це та відстань, що відділила голодне село від міста, в якому персонажі сподівалися знайти порятунок. Але село типово голодне, й місто типово голодне з великою кількістю померлих і помираючих селян на вулицях. І стан голоду невідступний. *«Вийшовши з хати, Максимко відчув іще сильніший голод, ніж до Соломіного хліба»* [2, с. 16]. Сестрине частування з Одеси, як бачимо, це та крапля, яка не порятувала, а лише посилила відчуття голоду. Письменник подає вражаючу картину дитиновбивства: батько Максимка в божевільному від голоду стані вбиває Соломію, Максимкову сестричку, і запрошує сина з'їсти м'ясо, каже, що з вівці. Чи можна думати, що це дійство було вчинене в свідомому стані? Автор показує, що влада засуджує батька-вбивцю, і саркастично, в авторському коментарі, він говорить про систему правосуддя й прав людини при більшовицькій владі, де право життя було порушене саме владою. *«Докотилася вістка до сільського начальства, то й приїхали по вбивцю. А як же? Був закон, було правосуддя (виділення наше – Т.К.)»* [2, с. 18]. Отже, автор привертає увагу до порушень загальнолюдських законів, порушень, що чинилися владою різних рівнів.

Повість демонструє залучення інтертекстуальних елементів. Найчастіше це частівки, які тепер відомі з офіційних джерел, що почали виходити друком, починаючи з 1990 р., і демонструють інформацію з місць; у тих повідомленнях часом фіксувалися й частівки, що їх залишали селяни як форму протесту проти дій влади. Наприклад, А. М'ястківський залучає такий зразок: *«Тато в тсозі, мама в тсозі, / Діти плачуть по дорозі: Нема хліба, нема сала, / Бо Советська власть забрала»* [2, с. 17].

Прикметний акцент автора про те, що в центрі повісті *«дев'ятирічний громадянин Максим Васильович Завірюха, що ницьма лежав серед шляху, і всім було байдуже, чи живий він, чи мертвий»* [2, с. 18]. Громадянин – тут це слово вжите для підкреслення, що кожна людина, навіть дев'ятирічна дитина є громадянином держави і як громадянин має поважатися державою і захищатися нею. Проте, як показав автор, реальне ставлення більшовицької держави було до свого народу було зовсім інше, і те, що хлопець лежав чи то живий, чи мертвий, владі було байдуже, бо людське життя в Радянському Союзі не мало ніякої цінності.

Отже, повість *«Одеса-мама»* А. М'ястківського художньо розкриває реалії Голодомору 1932–1933 рр. в Україні. Для реалізації авторської ідеї письменник застосував реалістичну стилістику, залучаючи також засоби натуралістичного письма, психологізму, оніричні видіння, використовуючи поетику промовистих художніх деталей, пейзажної символіки, внутрішніх монологів, описів, багатоаспектно відтворюючи художній час і простір.

### Список використаної літератури

1. Мак О. Каміння під косою : повість / О. Мак ; передм. Г. Кирпи. – 3-тє вид. – Київ : Лелека, 2004. – 144 с. ; Мак О. Kaminnia pid kosoju : povist / O. Mak ; peredm. H. Kyrpu. – 3-tie vyd. – Kyiv : Leleka, 2004. – 144 s.
2. М'ястківський А. Одеса-мама : повість / А. М'ястківський // Київ. – 1989. – № 8. – С. 11–25 ; Miastkivskiy A. Odesa-mama : povist / A. Miastkivskiy // Kyiv. – 1989. – № 8. – S. 11–25.

3. Симоненко В. «Пророцтво 17-го року» / В. Симоненко // Живиця : хрестоматія української літератури ХХ ст. : у 2-х кн. / упоряд. М. Конончук, Н. Бондар, Т. Конончук. – Київ : Твім інтер, 1998. – кн. 2. – С. 323 ; Symonenko V. «Prorotstvo 17-ho roku» / V. Symonenko // Zhyvytsia : khrestomatiia ukrainskoi literatury XX st. : u 2-kh kn. / uporiad. M. Kononchuk, N. Bondar, T. Kononchuk. – Kyiv : Tvim inter, 1998. – kn. 2. – S. 323.

4. Терещенко-Конончук Т. Журжинська всеукраїнська історія / Т. Терещенко-Конончук // Понад Тікичем. – 2005. – 12 квітня. – С. 3 ; Tereshchenko-Kononchuk T. Zhurzhyńska vseukrainska istoriia / T. Tereshchenko-Kononchuk // Ponad Tikychem. – 2005. – 12 kvitnia. – S. 3.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2018.

**T. Kononchuk**

**THE FEATURES OF CREATION OF REALITY  
IN THE STORY «ODESA-MAMA» BY ANDRIY MYASTKIVSKY**

*The article deals with the peculiarities of the creation of artistic reality in the story «Odesa-Mama» of the famous Ukrainian writer Andriy Myastkivsky (1924–2003). The events of the story unfold during the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine. The plot is based on the example of one family. The main character – a schoolboy, through him the events and the circumstances which the author survived are presented. He was of the same age in the years of the tragedy, as was his character Maxymko, when in Ukraine millions were dying of hunger. The analysis of the plot and composition of the novel and the biography of the writer lead to the conclusion that the writer's experience, his personal impressions and experiences were of great importance for the creation the text about Holodomor of 1932–1933 in Ukraine. Hunger is the central theme of the story, around which there are other problems: the causes of hunger, the death from hunger and others. The most important problem is the lack of food. In order to conquer the Ukrainian peasantry, the Bolshevik authorities carried out a violent policy: not only grain but also all that was edible was removed from the villages. The writer showed how the child searched the food; in order to survive, he had to eat the worms, frogs, mice, leeches. A. Myastkivsky's dominant feature of author's style is a realistic style. So the main discourse of the novel is focused on life's truth. The author draws dreams into the plot of the work. In dreams the character sees what accompanies him in the hungry reality: there is no food and there is no hope to find something. The scales of the dead are shown. The mother of the boy died from starvation. Many of his classmates died. The nature is in harmony with the mood of the characters. And it is psychologically motivated. A dream is served as a symbol. This is, for example, a dream about where you can survive. That city-dream is Odesa. But in fact, the boy does not find a salvation there, because the city is also hungry. The author shows that in the cities bread was given by the cards, but only to the urban residents. The psychological state of the hungry is revealed. Sometimes the people are not afraid of death, but perceive it as a release from the torment of hunger. Often humor's verses are present, which is given a political assessment of the actions of the authorities. The author shows the facts of cannibalism what was in reality. The feeling of constant hunger is transmitted with signs of a naturalistic style. The text is characterized by the attention to the artistic detail, to the problem the artistic time and space.*

*Key words: story, psychology, artistic detail, motive, hunger, death, fear, struggle for life, reality, Holodomor.*



УДК 821.111-3.09(73)“19/20”Кувер

**Н. И. Криницкая**

**РЕКОНСТРУКЦИЯ МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ РОБЕРТА КУВЕРА  
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «МЁРТВАЯ КОРОЛЕВА» И ПОВЕСТИ «МАЧЕХА»)**

*Роберт Кувер, выдающийся американский писатель, один из отцов металитературы, в рассказе «Мёртвая королева» (1973) и повести «Мачеха» (2004) играет с архетипическими ролями и ситуациями, акцентируя внимание на противоречии или метафоричности их деталей, частично переписывая миф или полностью его реконструируя. Произведения Кувера доказывают, что сказания, превратившиеся для многих поколений в своеобразные моральные уроки, на самом деле искажают богатый и непостижимый опыт человечества.*

**Ключевые слова:** Роберт Кувер, американская литература, постмодернизм, металитература, миф, архетип, деконструкция, реконструкция.

Роберт Кувер (Robert Coover, род. в 1932 г.), выдающийся американский писатель-авангардист, один из отцов метапрозы и гиперлитературы, принадлежит к наиболее известным в США современным авторам. На Западе творчество Кувера исследовалось Стивеном Бенсоном, Брайаном Эвенсоном, Луисом Гордоном, Шунь Реди, Кристи Вильямс и др. [5; 8; 9; 10; 11]. В России роман писателя «Публичное сожжение» изучался Александром Лаврентьевым [4]. К сожалению, на территории бывшего СССР, по нашим данным, Роберт Кувер остаётся автором малоисследованным, в основном в связи с отсутствием переводов большинства его произведений на языки народов постсоветского пространства. На украинский язык рассказы Кувера переводились автором данной статьи [2] и Максимом Нестелеевым [3].

В этой статье мы попробуем рассмотреть постмодернистскую переоценку сказочного метанарратива на примере двух произведений писателя – рассказа «Мёртвая королева» («The Dead Queen», 1973) и повести «Мачеха» («Stepmother», 2004).

Рассказ «Мёртвая королева» написан ещё в 1973 г., став зерном для последующих работ Кувера, деконструирующих архетипы Красавицы, Мачехи и Принца, в том числе и повести «Мачеха». Этот удивительный по силе и психологической глубине рассказ – очередная в американской литературе XX в. интерпретация истории о Белоснежке, но у Кувера, при сохранении деталей сюжета сказки братьев Гримм, акценты смещены с образа черноволосой красавицы на образ её мачехи. Принц, от имени которого ведётся повествование, проникается сочувствием к несчастной покойной королеве, которую всю жизнь обуревали страсти, за что она так жестоко была наказана – в финале сказки братьев Гримм мачеха танцует на балу на потеху толпе в раскалённых железных башмаках, пока не умирает от боли.

Этот фольклорный фрагмент позволяет Куверу противопоставить жестокое равнодушие прекрасной Белоснежки, которой неведомо прощение и милость к падшим, попыткам королевы уберечь мир от этого монстра с чёрными локонами и душой – живучего и извращённого. Как и Дональд Бартельм, Роберт Кувер изображает патологичность Белоснежки (то есть идеала, противопоставленного живому человеку), ведущую к гибели принца у первого автора и к разбитой душе героя у второго. Нотки многих возможных научных трактовок мифа о Белоснежке: от мачехи как «Тени» героини (Карл Густав Юнг) до идентификации жертвы с её искусительницей (Фридель

Ленц) – слышны в нарративе Кувера. Принц в его рассказе, видящий в волшебном зеркале покойную королеву вместо возлюбленной, постепенно осознаёт, что его невеста лишена сердца (в сказке Гримм мачеха просила охотника принести сердце принцессы как доказательство гибели падчерицы). Или даже, что падчерица и мачеха – два лика женской судьбы, каждый из которых лишён полноты: красота и бессердечие юности против мудрости и жажды любви старости. В финале рассказа принц, вызывая омерзение и негодование присутствующих, целует мёртвую королеву, лежащую в том самом хрустальном гробу, где он увидел заколдованную Белоснежку. Чуда воскрешения не происходит, да и сам герой не слишком в него верит. Осознавая высокую цену, заплаченную женщиной ради стремления к идеалу, он отдаёт дань той, которая любила и страдала [6, с. 51–63].

В повести Роберта Кувера «Мачеха» предлагается переосмысление данного архетипа с позиций феминизма. Автор изображает безымянную страдающую женщину, которая пытается спасти жизнь падчерицы, обвинённой в неизвестном читателю преступлении, которого, возможно, не совершала. Мачеха организывает побег приёмной дочери из тюрьмы, они обе скрываются в лесу. После поимки героинь падчерицу казнят, несмотря на отчаянные попытки Мачехи спасти девушку. Основным врагом Мачехи является Жнец (Reaper) – воплощение мужского мира, насилия и смерти: в английской фольклорной традиции Смерть мужского пола и носит имя Мрачного Жнеца (The Grim Reaper) или просто Жнеца. Теперь Мачеха действительно соответствует своему зловещему образу, превращаясь в фурию, мстящую обществу и прежде всего мужчинам за смерть падчерицы, которую считает дочерью.

Оказывается, этот страшный сюжет повторяется с каждой из её дочерей: *«Сколько я видела их, идущих по этому пути, дочерей, падчериц, кого угодно, – некоторые просто набредали на мою дверь, я никогда не знала точно, кто они и откуда они пришли, – но я знаю, куда они идут: чтобы быть утопленными, повешенными, забитыми камнями, обезглавленными, сожжёнными на костре, посаженными на кол, разорванными на части, застреленными, зарубленными мечом, сваренными в масле, протянутыми по улице в бочках, утыканных изнутри гвоздями, или заколоченными в продырявленные бочки и сброшенными в реку. Их появление всегда вызывает у меня тошноту, а от глубокого самодовольного смеха их палачей моя жёлчь накапливается, и какое-то время спустя я развязываю адскую бурю, или, по крайней мере, ту бурю, поднять которую в моих скудных силах, и так появляются мои прекрасные необузданные дочери, это своего рода насильственный траур, и поэтому они приходят к нам снова, и всё больше дочерей попадают в ловушку, которую Жнец называет благородными сетями справедливости, и таким образом мы поддерживаем цикл, который катится сквозь это вневременное время, как те самые бочки, утыканные изнутри гвоздями»* [7, с. 1–2] (здесь и далее перевод наш. – Н.К.).

В произведении Кувера, с болью повествуящем о жестокости к женщине на протяжении веков, Мачеха изображена как неизбежное зло, порождённое патриархальным обществом. Эта героиня, воплощение женской силы и ненависти, противостоит в экзистенциальном вечном поединке смерти: ей не дано спасти своих дочерей, но она способна хотя бы отсрочить приговор и не дать злу победить окончательно. Лишь женщина-фурия, по Куверу, способна быть защитницей женщины-жертвы, именно потому против Мачехи и направлена патриархальная традиция, изображающая её в негативном свете. Рассказ от первого лица (в четырёх из четырнадцати глав произведения, включая первую и последнюю, повествование ведётся от имени Мачехи) приближает героиню к читателю. Данная техника, по наблюдениям Кристи Вильямс, присуща Куверу во многих произведениях,

созданных по мотивам фольклора: переход от безликого экстрадиетического повествования к множественности субъективных точек зрения на события позволяет переосмыслить статичные, детерминированные роли-маски сказочных персонажей, которые сами герои отчаянно пытаются сбросить [11, с. 258]. *«Моя бедная, доведённая до отчаяния дочь, её голова занята одной мыслью: как избежать своей неизбежной судьбы»* [7, с. 1], – делится Мачеха своими переживаниями с читателем.

Таким образом, основным материалом для куверовской деконструкции в рассказе «Мёртвая королева» и повести «Мачеха» становятся архетипические сюжеты, в которых образ неродной матери негативен. Отталкиваясь от противоречивости мифа, Кувер реконструирует или полностью переписывает его: уже в рассказе «Мёртвая королева» страстная, ревнивая мачеха, несущая смерть и умирающая сама, предстаёт одной из неотъемлемых ипостасей архетипа Матери, символизируя тёмное женское начало, а в повести «Мачеха» писатель идёт дальше в своей реконструкции мифа и, словно пытаясь компенсировать многовековую несправедливость, показывает, что негатив его героини порождён жестокостью мужского мира. Сибилл Биркхойзер-Оэри пишет: «Согласно официальным взглядам христианской церкви, природа и тело значат гораздо меньше духовности, поэтому феминная часть божества оказалась в тени. Возможно, именно по этой причине в европейских сказках тёмная сторона Земной Матери представлена в значительно большей степени, чем светлая. Это своего рода компенсация исключения христианством из образа Бога темной стороны феминности, а по существу, – сил зла. Такое исключение тёмной стороны феминности не принесло человечеству никакой пользы, в особенности женщинам. Ибо женщина может стать целостной личностью, только обладая феминным образом целостности или имея идеал, богиню, в которой воплощается не только светлая сторона жизни. Такой образ служит ей защитой от односторонней идеализации феминности и материнства» [1].

Обращение писателя к сказаниям, превратившимся для многих поколений в моральные уроки, доказывает, что данные образцы и стереотипы на самом деле упрощают и искажают богатейшую природу опыта человечества. Метапроза Роберта Кувера, созданная за полвека плодотворной писательской работы, ждёт своих исследователей, которые уделят внимание переосмыслению других фольклорных сюжетов, классической литературы, массовой культуры и национальной мифологии США в его произведениях, а также конвергенции жанров в творчестве этого уникального автора.

### Список использованной литературы

1. Биркхойзер-Оэри С. Мать. Архетипический образ в волшебной сказке [Электронный ресурс] / С. Биркхойзер-Оэри. – Москва : Когито-Центр, 2006. – 256 с. – Режим доступа : <http://booksonline.com.ua/view.php?book=165802&page=5> ; Birkkhoyzer-Oeri S. Mat. Arkhetipicheskiy obraz v volshebnoy skazke [Elektronnyy resurs] / S. Birkkhoyzer-Oeri. – Moskva : Kogito-Tsentr, 2006. – 256 s. – Rezhim dostupa : <http://booksonline.com.ua/view.php?book=165802&page=5>
2. Криницька Н. Постмодерний казковий світ Роберта Кувера / Н. Криницька // Кур'єр Кривбасу. – 2014. – № 296–297–298. – С. 90–94 ; Krynytska N. Postmodernyi kazkovyi svit Roberta Kuvera / N. Krynytska // Kurier Kryvbasu. – 2014. – № 296–297–298. – S. 90–94.
3. Кувер Р. Пісеньки та наспіви: небиліці / Р. Кувер ; пер. з англ. М. Нестелєєв. – Київ : Темпора, 2017. – 344 с. ; Kuver R. Pisenky ta naspivy : nebylytsi / R. Kuver ; per. z anhl. M. Nestelieiev. – Kyiv : Tempora, 2017. – 344 с.

4. Лаврентьев А. И. Эстетика «холодной войны» в американском романе XX века : звёздно-полосатый трагифарс Роберта Кувера «Публичное сожжение» / А. И. Лаврентьев // Вестник Удмурдского университета. Серия «История и филология». – 2008. – Вып. 3. – С. 101–108 ; Lavrentev A. I. Estetika «kholodnoy voyny» v amerikanskom romane XX veka : zvezdno-polosatyy tragifars Roberta Kuvera «Publichnoe sozhzhenie» / A. I. Lavrentev // Vestnik Udmurdsogo universiteta. Seriya «Istoriya i filologiya». – 2008. – Vyp. 3. – S. 101–108.

5. Benson S. The Late Fairy Tales of Robert Coover // Benson S. Contemporary Fiction and the Fairy Tale / S. Benson. – Detroit : Wayne State University Press, 2008. – P. 120–143.

6. Coover R. A Child Again / R. Coover. – San Francisco : McSweeney's, 2005. – 276 p.

7. Coover R. Stepmother / R. Coover. – San Francisco : McSweeney's, 2004. – 96 p.

8. Evenson B. Understanding Robert Coover / B. Evenson. – Columbia : University of South Carolina Press, 2003. – 192 p.

9. Gordon L. Robert Coover : The Universal Fictionmaking Process / L. Gordon. – Carbondale : Southern Illinois University Press, 1983. – 186 p.

10. Redies S. Return with New Complexities : Robert Coover's Briar Rose / S. Redies // *Marvels & Tales*. – 2004. – Vol. 18, Issue 1. – P. 9–27.

11. Williams Ch. Who's Wicked Now? The Stepmother as Fairy-tale Heroine / Ch. Williams // *Marvels & Tales*. – 2010. – Vol. 24, Issue 2. – P. 255–271.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2018.

**N. Krynytska**

**RECONSTRUCTING THE MYTH IN ROBERT COOVER'S WORKS  
(BASED ON HIS SHORT STORY «THE DEAD QUEEN»  
AND NOVELLA «STEPMOTHER»)**

*Robert Coover (b. 1932) is a prominent contemporary American postmodernist writer, one of the fathers of metafiction and hyper-literature. In the West his works were researched by Brian Evenson, Lois Gordon, Sünje Redies, Christy Williams, Stephen Benson, etc. In Russia Coover's novel «Public Burning» was studied by Alexander Lavrentiev. Unfortunately, Robert Coover is still a little known author in the post-Soviet space, mainly because the majority of his works have not been translated into the local languages.*

*This article is an attempt to consider the postmodernist revision of the fairy-tale metanarrative at the core of two Coover's works: his short story «The Dead Queen» (1973) and novella «Stepmother» (2004).*

*«The Dead Queen» became the basis for the other Coover's works, which deconstructed the archetypes of Beauty, Stepmother and Prince, including the novella «Stepmother». This impressive and psychologically deep story is one more interpretation of the fairy tale about Snow White, but Coover, while keeping the plot details of the fairy tale by the Brothers Grimm, shifted the emphasis from the black-haired beauty to her stepmother. The Prince, the narrator, sympathizes with the unfortunate dead queen, who was overwhelmed by the passion during her life and was punished for it so severely: in the final of the Brothers Grimm fairy tale the stepmother had been dancing at the ball to the delight of the crowd in a red-hot iron shoes until she died of pain. This piece of folklore allows Coover to oppose the cruel indifference of the beautiful Snow White, who has no forgiveness and mercy for the fallen, and the Queen's attempts to save the world from this survivable and perverted monster with black curls and soul. Like Donald Barthelme, Robert Coover portrays the cold pathology of Snow White leading to the death of the Prince in the book by his colleague and to the broken hero's soul in his work. Many possible interpretations of the myth about Snow*

*White varied from Stepmother as a «Shadow» of the heroine (Carl Jung) to the identification of the victim with her temptress (Friedel Lenz) can be seen in Coover's narrative. The Prince in his story, seeing the Queen (Stepmother) in a magic mirror instead of his beloved Snow White, gradually realizes that his bride has no heart (in the Grimms' fairy tale the stepmother asked the hunter to bring the heart of the princess as a proof of her stepdaughter's death). Or even more: the Prince guesses that the Stepdaughter and Stepmother are two sides of the woman's fate where every heroine lacks completeness because the youth is beautiful and cruel while the old age is wise and thirsty for love.*

*In the novella «Stepmother» Coover unmakes the eponymous archetype from the point of feminism. The author portrays a nameless suffering woman who is trying to save the life of her innocent stepdaughter that has been found guilty of the crime against the court of Reaper's Woods. The Stepmother arranges her stepdaughter's escape from prison, and the two of them are hiding in the woods. When the women are captured, the stepdaughter is executed, despite the Stepmother's desperate attempts to save her. The Stepmother's main enemy is the Reaper who embodies the man's world, violence and death (in the English tradition the Death is male and is called the Grim Reaper or just the Reaper). Now the Stepmother really lives up to her wicked stereotype, becoming a fury and revenging the society, and above all men, for the death of her stepdaughter, whom she calls her daughter. It turns out that this terrible story is repeated with each of her daughters. In this work Coover tells us with pain about the cruelty towards women throughout the ages, and the Stepmother is depicted as a necessary evil generated by the patriarchal society. This character, the embodiment of female power and hatred, is opposed to the death in their eternal existential fight: the Stepmother cannot save her daughter, but she can at least delay the sentence and not let the evil win eventually. According to Coover, only female fury can be a defender of female victims, and that is why the patriarchal tradition is directed against the Stepmother and shows her in a negative light. The story is narrated in the first person (the Stepmother narrates four out of fourteen sections including the first and last sections); this technique encourages the reader's identification with her.*

*Thus, the archetypal plots in which the image of the stepmother is negative is the main basis for Coover's deconstruction in his story «The Dead Queen» and novella «Stepmother». Starting with the inconsistency of the myth, Coover reconstructs or completely rewrites it: in the story «The Dead Queen» a passionate, jealous stepmother, carrying death and dying herself, appears as one of the integral aspects of the Mother's archetype, symbolizing dark feminine principle, and in the novella «Stepmother» the writer goes further in his reconstruction of the myth and, as if trying to compensate for the centuries-old injustice, shows that the negative behavior of his heroine is caused by the cruelty of the male world. Coover's works prove that the tales that have become exemplary moral lessons for many generations, in fact distort the rich and incomprehensible nature of human experience.*

**Key words:** Robert Coover, American literature, postmodernism, metafiction, myth, archetype, deconstruction, reconstruction.

**Н. І. Криницька**

**РЕКОНСТРУКЦІЯ МІФУ У ТВОРЧОСТІ РОБЕРТА КУВЕРА  
(НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ «МЕРТВА КОРОЛЕВА»  
ТА ПОВІСТІ «МАЧУХА»)**

*Роберт Кувер (нар. 1932 р.) – видатний американський письменник-постмодерніст, один з батьків метапрози й гіперлітератури. На Заході творчість Кувера досліджувалася Стівеном Бенсоном, Крісті Вільямс, Луїсом Гордоном, Брайаном Евенсоном, Шунь Реді та ін. У Росії роман письменника «Публічне спалення»*

вивчався Олександром Лаврентьєвим. На жаль, на території колишнього СРСР Роберт Кувер залишається автором малодослідженим, в основному у зв'язку з відсутністю перекладів більшості його творів мовами народів пострадянського простору.

Ця стаття є спробою розгляду постмодерністського переосмислення казкового метанарративу на прикладі двох творів Кувера: оповідання «Мертва королева» (1973) та повісті «Мачуха» (2004).

«Мертва королева» стала основою для інших творів Кувера, які деконструюють архетипи Красуні, Мачухи та Принца, у тому числі для повісті «Мачуха». Це вражає та психологічно глибоке оповідання є ще однією інтерпретацією казки про Білосніжку, але Кувер, зберігаючи деталі сюжету братів Грімм, переносить акценти з чорнявої красуні на її мачуху. Принц, розповідач, співчуває нещасній мертвій королеві, котра жила під впливом пристрастей і була жорстоко покарана за це: у фіналі казки братів Грімм мачуха змушена танцювати на балу на втіху натовпу в розпечених до червоного залізних черевиках, поки не помирає від болю. Цей фольклорний фрагмент дозволяє Куверу протиставити жорстокій байдужості Білосніжки, яка не має прощення та милосердя, спробу королеви зберегти світ від цього живучого та збоченого монстра з чорними локонами та душею. Принц, бачачи королеву в магічному дзеркалі замість своєї улюбленої Білосніжки, поступово усвідомлює, що його наречена не має серця (у казці Грімм мачуха попросила мисливця принести серце принцеси як доказ смерті її падчерки). Більше того: Принц здогадується, що Білосніжка та мачуха – це дві сторони жіночої долі, де кожній героїні бракує повноти, бо молодість – красива й жорстока, а старість – мудра й спрагла до любові.

У повісті «Мачуха» Кувер переглядає однойменний архетип з точки зору фемінізму. Автор зображує безіменну багатостраждальну жінку, яка намагається врятувати життя невинної падчерки, котра була визнана винною у злочині, якого, можливо, не вчиняла. Мачуха організовує втечу прийомної доньки з в'язниці, вони обидві ховаються в лісі. Після захоплення героїнь падчерку страчують, незважаючи на відчайдушні спроби Мачухи врятувати дівчину. Основним ворогом Мачухи є Жнець (Reaper) – утілення чоловічого світу, насильства та смерті: в англійській фольклорній традиції Смерть чоловічої статі й носить ім'я Похмурого Женця або просто Женця. Тепер Мачуха дійсно відповідає своєму зловісному образу й перетворюється на фурію, що мстить суспільству й перш за все чоловікам за смерть падчерки, яку вважає дочкою. Виявляється, ця страшна історія повторюється з кожною з її дочок. У цьому творі Кувер з боєм розповідає про жорстокості щодо жінок протягом усієї історії, і Мачуха зображується як необхідне зло, породжене патріархальним суспільством.

Таким чином, основним матеріалом для деконструкції Кувера в оповіданні «Мертва королева» й повісті «Мачуха» стають архетипічні сюжети, в яких образ нерідної матері негативний. Відштовхуючись від суперечливості міфу, Кувер реконструює або повністю переписує його: вже в оповіданні «Мертва королева» пристрасна, ревнива мачуха, що несе смерть і вмирає сама, постає однією з невід'ємних іпостасей архетипу Матері, символізуючи темне жіноче начало, а в повісті «Мачуха» письменник іде далі в своїй реконструкції міфу й, немов намагаючись компенсувати багатовікову несправедливість, показує, що негатив його героїні породжений жорстокістю чоловічого світу. Твори Кувера доводять, що сказання, які перетворилися для багатьох поколінь на своєрідні зразкові моральні уроки, насправді викривляють багату та незбагненну природу досвіду людства.

**Ключові слова:** Роберт Кувер, американська література, постмодернізм, металітература, міф, архетип, деконструкція, реконструкція.

УДК 821.16–3.09

**І. В. Кропивко**

**ЛІТЕРАТУРНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СИТУАЦІЇ  
ФРОНТИРУ 1990-Х РОКІВ У РОМАНАХ А. ДНІСТРОВОГО «ПАЦИКИ»  
ТА А. СТАСЮКА «ДЕВ'ЯТКА»**

*У статті розглянуто питання художнього відображення соціокультурної ситуації 1990-х років в Україні й Польщі як цивілізаційного фронтиру. Історична реальність у романах А. Дністрового «Пацики» та А. Стасюка «Дев'ятка» позиціонується як гетеротопна, простір – транзитний, а домінуючий час – суб'єктивний, позаісторичний.*

**Ключові слова:** фронтир, не-місце, гетеротопія, міжчасся, А. Дністровий, А. Стасюк.

Соціокультурна ситуація в Польщі й Україні кінця 1990-х років, що є переходом від соціалістичної до постсоціалістичної формації, може бути означена як фронтир, оскільки суспільство перебувало в особливій ситуації цивілізаційної «порожнечі». Період перебудови 1980-х років засвідчив не просто стагнацію радянського режиму, а стадію його розпаду, яка сильніше відчутна була в Польщі – країні, де «залізна завіса» комуністичного режиму ніколи не була щільною. Демократичні віяння Заходу в обох країнах проявлялись переважно в появі предметів побуту, що сприймалися як знаки іншої, західної культури – одяг, жуйки, напої, бургери, музика та інші атрибути масового споживацького суспільства. Разом із зруйнованими соціалістичними економічною та владною системами, що вповні виявили власну неспроможність, апокаліптичну ситуацію для пересічних мешканців країн визначали різке зuboжіння, соціальне розшарування (замість декларованої уніфікації соціалістичного суспільства), криміналізація. Соціалістична мораль радянської людини, що ідеологічно насаджувалась громадянам і була декларована як атеїстична, змінилась дійсно атеїзмом, тобто відмовою громадян від дотримання загальнолюдських норм поведінки. Як наслідок, на поверхні опинились маргінальні прояви культури, такі як алкоголізм, наркоманія, сили набували промафіозні й мафіозні структури. Стан цивілізаційної «порожнечі» передбачає відсутність домінуючої суспільної норми та хаотичне співіснування різних норм. Суспільства України й Польщі репрезентують повний набір різних аксіологічних систем, котрі змінюються згідно з ситуаціями, до яких потрапляють люди.

Про культурно-історичну ситуацію 1990-х років в Україні та Польщі висловлювалися чимало дослідників, зокрема літературознавців і літераторів, серед яких І. Бондар-Терещенко, С. Грабовський, Я. Грицак, Т. Гундорова, В. Габор, А. Дністровий, Я. Кеневич, Й. Робаковський, О. Соловей, П. Чаплінський, А. Шпачинський та інші. Однак специфіка її репрезентації в постмодерністській прозі як культурного фронтиру, тим більше в компаративному аспекті, що є **метою дослідження** в статті, ще не ставала предметом розгляду науковців.

Ситуація історико-культурного фронтиру зображена в романах А. Дністрового «Пацики» та А. Стасюка «Дев'ятка». Час подій в обох творах – кінець 1990-х років, але він відповідає різним стадіям /аспектам переходу від радянського дискурсу до пострадянського.

Оскільки в Україні процеси позбавлення від імперського впливу відбувалися значно повільніше, то в романі «Пацики» репрезентовано початковий етап криміналізації суспільства, коли маргінальні елементи заповнюють його і впливають на мислення раніше «мейнстрімних» категорій населення. У поле дії роману потрапляють учні профтехучилища, їхні друзі, батьки та численне коло людей, що виявляються дотичними їхньому життєвому простору.

Персонаж-наратор Толя, що фіксує в своїй свідомості події, активним учасником яких він є, належить до пациків – хлопців, які наслідують кримінальні моделі поведінки й верховодять у своєму навчальному закладі. Ієрархія «вчитель – учень» дотримується ними частково. Формально пацики визнають свою залежність від системи навчання, бо повинні отримати середню освіту, однак реально ці стосунки деформовані з обох боків. Пацики відчують внутрішнє право ігнорувати встановлені порядки. Вони не завжди ходять на заняття, часто бувають у нетверезому стані чи стані наркотичного сп'яніння, значну частину навчального часу присвячують «тусуванню» в сусідньому дворі («граємо в карти, тріпаємо язиками, куримо, п'ємо пиво або просто сидимо на лавці» [1, с. 12]), палять за приміщеннями майстерні, дозволяють собі «пожартувати» над учителями, з якими не знаходять спільної мови (занесли «запорожця» заступника директора на сходи адміністративного корпусу), користуються різними засобами досягнення впливу на інших (пригощають алкоголем тощо), завдяки чому отримують привілеї, а саме відповіді на екзамен, які треба лише переписати і здати роботу, або ключ до підвалу чи тиру, де під час занять вживають наркотичні засоби, займаються сексом тощо. З іншого боку, поведінка вчителів так само далека від ідеалу. Деякі з них не залишають шансу учням стати нормальними членами суспільства, називаючи їх покидьками, розумово відсталими, злочинцями, людьми без майбутнього.

Серед пациків зустрічаються хлопці, різні за соціальним походженням, наприклад, ті, хто має родичів у кримінальному світі (Риня), перспективні спортсмени (Бодьо Машталер), діти представників технічної інтелігенції (Толя). В училищі є учні, які навчаються на відмінно, але пациками вони стати не можуть, бо належать до категорії «він же плуг, ним пахають» [1, с. 10]. Поведінка пациків інша. Вони за правом сильного користуються «суспільними благами», зокрема, забирають в їдальні чужі порції, відбирають гроші, змушують інших ходити замість них у магазин тощо. Спосіб вирішення спірних питань між собою – бійки. Багато в чому їхня поведінка визначається підлітковим віком, у тому числі завоювання авторитету за рахунок інших, схильність до агресії, підвищений сексуальний потяг. Водночас важливим аспектом зображення стає акцентування криміналізованості їхнього світу. Показовим є момент, коли Ляня, дівчина Толі, розповідає йому про своє захоплення графіті. Іронічно налаштований, Толя утвердився в значущості цієї діяльності лише тоді, коли дізнався, що це кримінал.

Різні соціальні прошарки, що в радянському суспільстві становили окремі світи, тепер співіснують, і межа між ними не є непроникною. Зокрема, вітчм Толі двічі був у тюрмі; матір хлопця намагається виховувати сина в традиційній моралі, проте сама переймає від своїх чоловіків деякі вислови та погоджується з їхніми діями; вітчм любить її, намагається бути ввічливим, чому заважає його алкоголізм. Дівчина Таня, з якою пацики регулярно займалися сексом у підвалі, виходить заміж і змінює спосіб життя. Толя виявляє інтелектуальні здібності, здатність осмислювати ситуацію. Тобто межа між різними прошарками стала прозорою й проникною в обидва боки. Перебування в тій чи іншій соціальній групі залежить від індивідуального вибору, чітка раніше опозиція «або-або» знівельована.



А. Стасюк у романі «Дев'ятка» теж пропонує досить широку соціальну панораму. Від запропонованої А. Дністровим вона відрізняється тим, що хоч кожен прошарок і зазнав змін, проте життєве поле кожного з їхніх представників слабо взаємодіє з іншим. Ситуативні доторки один до одного формують нові соціальні зв'язки, що не передбачають якоїсь близькості.

Персонаж-наратор Павел перебуває в постійному русі, вирішуючи одразу дві проблеми: позичити гроші, які має повернути протягом трьох днів, і уникнути тих, хто повинен їх забрати. Такий прийом дозволяє автору зводити Павела з різними людьми, але насправді їхнє коло, хоч і соціально репрезентативне, є досить обмеженим. До нього входять Зося – продавчиня в магазині Павела, Яцек – колишній приятель, із яким Павел не мав і раніше близьких стосунків та не бачився вже близько десяти років, сусідка Яцека Беата, колишній знайомий Павела Болек, що став важливою ланкою в кримінальній структурі, його коханка Сил (Люція) і партнерка по наркобізнесу росіянка Іріна, Пакер – товариш Болека з дитинства, міщанка похилого віку – сусідка Павела, ксьондз, вокзальний безхатченко, блондин у фіолетовому одязі – представник рекету, декілька злодіїв нижчого рангу, бармен, що постраждав від мафії, героїниця та узагальнені образи зі снів і марень Павела та спогадів Болека й Пакера.

Кримінальні елементи становлять досить розгалужену структуру – з авторитетами, середньою й нижньою ланками виконавців. Якщо персонажі А. Дністрового лише знайомилися з «принадами» вільного суспільства, то персонажі А. Стасюка вповні ними користуються, і не тільки для власного вжитку, а й роблять на них бізнес, зокрема наркоторговельний. «Серйозні справи», що засвідчують дорослішання і здатність забезпечувати власні потреби, для пациків і їхніх старших товаришів означають звичайне розбійне пограбування або крадіжку. Кримінальною діяльністю випадковим людям у бізнесі мафіозі А. Стасюка не дозволяють займатися. Однак мафія виконує функції банків, даючи кредити для легальної комерційної діяльності, чим і скористався Павел. Кожен із персонажів-нараторів твору (Павел, Болек, Сил, Пакер, Зося) репрезентує свій життєвий простір, що вибудовується як ланцюг емоційних реакцій на випадкові ситуації. Для них існують дві реальності – тоді й тепер: життя за часів пізнього соціалізму й після соціальної катастрофи.

Персонажі обох романів перебувають у просторі міжчасся. Історичний час зупинився разом із зруйнованою системою і крахом життєвих принципів, вироблених у попередній стабільний період. Персонажі опинилися серед уламків колишнього життя й колишніх норм. Існує лише внутрішній відлік часу для кожного з них. Події в романі «Пацики» розгортаються лінійно, протягом року, однак події не становлять певного розвитку, еволюції пациків як явища. Не випадково Толя як персонаж, що висловлює власний погляд на романні події, зазначає, що піком часу пациків була середина 80-х років, коли в місцевих війнах з кожного боку брали участь по 200 чоловік. У війнах їхнього часу («Зараз не ті пішли війни: мляві, нудні, про них забуваєш наступного ж дня» [1, с. 113]) – по 40. Сюжетне коло замикається, показано основні етапи буття пациком – ейфорія від відчуття власної сили й сили групи та вимога подальшої ідентифікації (або продовження кримінальної діяльності через організацію банд, або одруження, або втеча від цієї реальності за межі країни). Однак вибір окремого персонажа не впливає на наявність пациків як явища міжчасся, коли всі закони й правила є відносними. Кримінальний світ обмежений діями міліції. Сама міліція використовує прийоми кримінального світу. Влада втратила силу, про що свідчать активність пациків і діяльність банд. Водночас ще діють органи КДБ

(воєнрук старий майор Григорій Лаврентійович застерігає пацків від фривольних пісеньок з «бандерівським» духом: «– Ви ще мало що помімаєте, – відповідає старий. – Так що не нада, про прапор... в другому місці, в другому місці. Стучат кругом! Ви просто не знаєте» [1, с. 90]). Їх остерігаються носії ідеології, альтернативної владній (для порівняння – пацки не мають власної ідеології, лише спосіб життя): «Гебельс (один із колись найактивніших пацків – І.К.) стоїть серед сорока-і п'ятдесятилітніх вусатих дядьків у мазепинках з металевими блискучими тризубами, на декому з них вишиті сорочки» [1, с. 21], їхня діяльність «цивілізована», не виходить за межі дозволеної поведінки: поширення друкованої інформації, зібрання під прапорами.

Міжчасся в романі «Дев'ятка» презентує певний історичний момент життя Польщі, поданий у суб'єктивному ракурсі. Події сюжетно обмежені трьома днями поневірянь колами внутрішнього «пекла» Павела. Роман фрагментований, що зумовлено його концепцією – репрезентація не подій, а відчуттів персонажів, що беруть у них участь. Роман ніби залишається без початку й фіналу. Першою сценою є відтворення стану Павела, який знаходиться у власному помешканні, після «спілкування» з рекетирами. Про події не сказано нічого, лише наголошено на стані фрустрації персонажа, який майже не усвідомлено блукає квартирою, і лише деталі дають змогу спостережливому читачу висловити припущення про те, що сталося: «*prchnął do szafy kupę szmat i zrobił sobie miejsce na spacer: dziesięć kroków w jedną i w drugą, od drzwi kuchni po balkonowe okno*»<sup>1</sup> [4, с. 9]. Про це читачу стає відомо лише всередині роману із розповіді сусідки. Кінець роману не завершує фабули. Усіх персонажів єднає дощ: Павел і Яцек, тікаючи від рекетирів, мокнуть на даху; Зосю з котом на мокрій дорозі збиває машина Болека, який у гарному настрої й нетверезому стані повертався з побачення з Іріною; ксьондз підбирає ледь живого kota.

Ситуація міжчасся наголошується відчуттями персонажів. Вони зациклені на власному існуванні, їхнє буття не визначається усвідомленням лінійності часу. Лінійність історичного часу, згідно з відчуттями Павела, подолана в момент падіння берлінської стіни: «*Berlin przepadł. Przepadła cała przeszłość i jej miejsce zajęła bezsensowna terażniejszość*»<sup>2</sup> [4, с. 344–345]. Зв'язок між минулим і майбутнім розірваний, як і їхня свідомість. Ніхто не зазирає в майбутнє. Думки про майбутнє виникали в персонажів лише тоді, коли сталася суспільна катастрофа. Про це свідчить прагнення Павела змінити власне життя на краще й зайнятися бізнесом. На момент оповіді думки Павела зосереджені на власному існуванні тут-і-тепер. Відомості про минуле з'являються переважно в його сновидіннях. Зосю бентежить тільки її самотність, про що вона спілкується зі своїм котом. Самотність зумовлює ірреальність відчуття Зосею власного існування. Щоб воно отримало контури реальності, вона повинна сформулювати його як наратив: «*Kot dawno już zasnął, a ona dalej odbywała swoją podróż i dopiero teraz, gdy mogła ją opowiedzieć, wydawała się jej realna*»<sup>3</sup> [4, с. 248]. Болек задоволений власним життям, бо досяг рівня комфорту, розрекламованого масмедіа, про що свідчать дизайн і речове наповнення його

---

<sup>1</sup> Запхнув до шафи-купе ганчір'я і звільнив собі місце для проходу: десять кроків в один і в інший, від дверей кухні до балконного вікна.

<sup>2</sup> Берлін зник. З ним зникло ціле минуле, і його місце посіло позбавлене смислу сьогодення.

<sup>3</sup> Кіт давно вже заснув, а вона все ще відбувала свою подорож, і тільки тепер, коли могла її розказати, видавалась їй реальна.

квартири, а також постійні думки про їжу<sup>1</sup>. «Професійне» зростання вбачає в тому, щоб посісти місце шефа – Пана Макса, коли той відповідно набуде ще більшого «авторитету» в мафіозній структурі або відійде від справ. Єдиний, хто висловлює думки про майбутнє – блондин у фіолетовому, але вони акцентують не погляд у майбутнє, а засвідчують хиткість єдиної системи, що здавалася б більш-менш усталеною в цьому змінному світі, – мафії. Адже він не погоджується з концепцією Пана Макса, що передбачає дотримання тюремних правил у веденні бізнесу, і хоче їх змінити, зважаючи на появу нових можливих напрямків збагачення.

Життєві цілі персонажів обох романів чітко не визначені, не сформульовані, залежать від ситуації. Дії персонажів не претендують на повторення чи відтворення, як в усталених суспільствах, що функціонують на традиціях і нормативному врегулюванні стосунків. Вони фрагментарні, ситуативні, несистемні, належать виключно теперішньому моменту життя персонажів. Як і в «Дев'ятці», всі персонажі «Пациків» стурбовані питанням, як прожити. Зв'язки «причина – наслідок» Толя помічає лише тоді, коли хтось йому вкаже на них, і в таких випадках він відповідає, що таке питання йому не спадало на думку або що не замислювався над цим. Брати Машталіри в пошуках достойного існування обирають службу в іноземному легіоні (що так само не гарантує забезпеченого майбутнього, бо доведеться «*воювати в Африці чи ще в якісь забутій Богом жоні*» [1, с. 215]). Риня в бажанні здобути гроші погоджується на непевний «союз» із Королем і, змушений тікати від арешту, виїжджає до Естонії. Коновал, який став безнадійним наркоманом, дякує Богу за кожен прожитий день і не хоче нічого міняти в своєму житті. Толя залишається на роздоріжжі, на самоті, без друзів, без цілей і орієнтирів. Отже, відсутність у персонажів мети, існування в позаісторичному теперішньому часі приводить до того, що сюжети аналізованих текстів не мають принципового завершення. Кінцеві лише окремі події. Сама ситуація не має ні початку, ні кінця, поки триває міжчасся, тому в неї можна заходити й виходити, але не починати й завершувати історію. Вона триває, а не розвивається.

Відображена в романах фронтрна ситуація співіснування різних аксіологічних систем, що традиційно належали, так би мовити, «денному» й «нічному» світам – офіційному й маргінальному (кримінал, наркотики, проституція), дозволяє розглянути її в категоріях «не-місця» М. Ауге [3] і гетеротопії М. Фуко [2]. Гетеропність фронтрного суспільного простору романів визначається відсутністю поведінкових стереотипів, усталених законів і норм, доланням меж традиційної поведінки. Усе суспільство перетворене на гетеротопію – місця відчуження, серед яких М. Фуко називає тюрми, хоспіси та інші, котрі вимагають адаптації до змінних умов, що змушує долати культурні бар'єри, та які зазвичай залишаються поза увагою. Криміналізація суспільства якраз і відповідає таким ознакам. Рисою не-місць є не певний тип простору, а тип стосунків, що витворюються між людьми, які в них перебувають; то інституалізовані стосунки в просторі зустрічей чужих одне одному людей у місцях тимчасового перебування, що визначаються ситуативною метою (торгівля, транспорт, відпочинок) [3, с. 64].

А. Стасюк витворює складну систему репрезентації такого світу, що може бути названий гетеротопією й водночас позначений ознаками не-місць. Почнемо з того, що персонажі «Дев'ятки» майже постійно перебувають у транзитних місцях, або їхні помешкання перетворюються на такий «транзитний» простір. Ознак транзитності набуває й квартира Павела, бо в ній персонаж не почувається в безпеці й усі його думки

---

<sup>1</sup> До речі, його коханка Сил – красива молода дівчина невисокого інтелекту – називає його ласкаво Балеронком. Балерон – різновид шинки з великого шматка м'яса.

зосереджені переважно на тому, що споглядає у вікні, зокрема людей, які йдуть на роботу. Стан фрустрації зумовлює зміну його ставлення до власних речей, на які дивиться відстороненим, ніби чужим поглядом. Налагоджений побут перетворився на безлад, що вказує на небезпеку. Згодом Павел не повертається більше додому. Власне помешкання перетворюється на не-місце.

Тимчасовими є й інші місця, куди він потрапляє, – горище, дах будинку, квартира Яцека, що викликає враження порожнечі, бо не містить ознак життя, підземний перехід зі значним скупченням перехожих, серед яких Павел почуває себе більш-менш забезпечено, магазин. Павел постійно перебуває в стосунках з різними людьми, що ні до чого нікого не зобов'язують і залишають їх чужими один одному, ці стосунки – формальні й поверхові. Павел відчуває транзитність власного життя, тому й знаходиться в русі навіть у снах. Ознака транзитності з його відчуття реальності переноситься на дійсність. Його існування також набуває ознак гетеротопності, оскільки він змушений ховатися від кримінальної («нічної») частини, котра стала майже легальною в Польщі кінця 1990-х років.

Транзитною й водночас гетеротопною є реальність персонажів «Пациків». Вони так само постійно в русі – зустрічі в ресторанах і забігайлівках, сексуальні сцени в тирі й підвалі, розбійні напади на вулиці, сутички в парках, походи в кінотеатри. Їхні помешкання також набувають ознак транзитності, бо пацики з'являються туди, щоб переночувати, їхні стосунки з батьками не конфліктні (за виключенням несприйняття алкоголізму батьків-чоловіків), однак немає й порозуміння, тому найчастіше є формальними. Стосунки між самими пациками згодом теж виявляються формальними, хлопці дотичні один до одного спільними вподобаннями, що засвідчує фінальна ситуація, коли Толя залишається фактично сам. Весь світ пациків – це гетеротопія, що стала всеохопною.

Отже, світ 1990-х років України й Польщі в аналізованих текстах репрезентований як фронтір, як місце змішаних норм і поверхових стосунків. Історичний час трансформований у простір міжчасся, що складається з уламків колишніх норм «темного» й «світлого» боків життя. Для персонажів важить внутрішній відлік часу й власні («Дев'ятка») чи групові («Пацики») цінності, а не загально суспільні. Роман «Пацики» відображає початковий етап криміналізації суспільства, межа між суспільними прошарками проникла в обидва боки. Суспільство «Дев'ятки» вже цілком криміналізоване, персонажі слабо взаємодіють між собою, стосунки між ними поверхові, несистемні. Домінантний суб'єктивний час персонажів-нараторів визначає сюжетний розвиток роману та його фрагментарну структуру. Суспільство в обох романах постає як місце відчуження. Персонажі не мають мети існування, живуть у позаісторичному теперішньому часі та в транзитному просторі місць тимчасового перебування, через що сюжети принципово не можуть мати завершення. У подальшому варто детальніше розглянути в ширшому компаративному огляді взаємозв'язок між типом світовідчуження людини 1990-х років, відображеним у художніх текстах, та фрагментарною структурою цих текстів.

### Список використаної літератури

1. Бондар-Терещенко І. Неоліт (Про двотисячні як нульові) // Бондар-Терещенко І. Неоліт : Літературно-критичні статті / І. Бондар-Терещенко. – Луцьк : Твердиня, 2008. – С. 12–14 ; Bondar-Tereshchenko I. Neolit (Pro dvotysiachni yak nulovi) // Bondar-Tereshchenko I. Neolit : Literaturno-krytychni statti / I. Bondar-Tereshchenko. – Lutsk : Tverdnyia, 2008. – S. 12–14.

2. Грабовський С. Україна – не Африка? «Білі негри» у пошуках самих себе / С. Грабовський. – Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2012. – 217 с. ; Hrabovskyi S. Ukraina – ne Afryka? «Bili nehry» u poshukakh samykh sebe / S. Hrabovskyi. – Nizhyn : Vydavets PP Lysenko M. M., 2012. – 217 s.

3. Грицак Я. Життя, Смерть та інші неприємності // Грицак Я. Життя, смерть та інші неприємності : статті та есеї / Я. Грицак. – Київ : Грані-Т, 2010. – С. 6–21 ; Hrytsak Ya. Zhyttia, Smert ta inshi nepryiemnosti // Hrytsak Ya. Zhyttia, smert ta inshi nepryiemnosti : statti ta esei / Ya. Hrytsak. – Kyiv : Hrani-T, 2010. – S. 6–21.

4. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї / Т. Гундорова. – Київ : Грані-Т, 2013. – 548 с. ; Hundorova T. Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy : statti ta esei / T. Hundorova. – Kyiv : Hrani-T, 2013. – 548 s.

5. Габор В. Українська проза нової літературної хвилі останнього десятиліття: тенденції розвитку та пошуки Грааля // Габор В. Від Джойса до Чубая. Есеї, літературознавчі розвідки та інтерв'ю / В. Габор. – Львів : Піраміда, 2010. – С. 11–18 ; Gabor V. Ukrainaska proza novoї literaturnoi khvyli ostannoho desiatylittia: tendentsii rozvytku ta poshuky Hraalia // Gabor V. Vid Dzhoisa do Chubaia. Esei, literaturoznavchi rozvidky ta interv'iu / V. Gabor. – Lviv : Piramida, 2010. – S. 11–18.

6. Дністровий А. Без Вергілія? Замість вступу // Дністровий А. Письмо з околиці : статті та есеї / А. Дністровий. – Київ : Грані-Т, 2010. – С. 6–10 ; Dnistrovyy A. Bez Vergiliia? Zamist vstupu // Dnistrovyy A. Pysmo z okolytsi : statti ta esei / A. Dnistrovyy. – Kyiv : Hrani-T, 2010. – S. 6–10.

7. Дністровий А. Пацики : конкретний роман / А. Дністровий. – Львів : Піраміда, 2011. – 244 с. ; Dnistrovyy A. Patsyky : konkretnyi roman / A. Dnistrovyy. – Lviv : Piramida, 2011. – 244 s.

8. Кеневич Я. Память в процессе польского перехода и преобразования / Я. Кеневич // *Debaty Artes Liberales*. – 2013. – Т. VII : Пограничья Евро-Азии. – Warszawa 2013. – С. 209–223 ; Kenevich Ya. Pamyat v protsesse polskogo perekhoda i preobrazovaniya / Ya. Kenevich // *Debaty Artes Liberales*. – 2013. – Т. VII : Pogranichya Yevro-Azii. – Warszawa 2013. – S. 209–223.

9. Соловей О. З літературного побуту 90-х // Соловей О. Оборонні бої : статті, рецензії, есеї / О. Соловей ; післям. О. Пуніної. – Донецьк : Видавництво БВЛ, 2013. – С. 271–293 ; Solovei O. Z literaturnoho pobutu 90-kh // Solovei O. Oboronni boi : statti, retsenzii, esei / O. Solovei ; pisliam. O. Puninoi. – Donetsk : Vydavnytstvo BVL, 2013. – S. 271–293.

10. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть : избранные политические статьи, выступления и интервью / М. Фуко ; пер. с франц. Б. М. Скуратова ; под общей ред. В. П. Большакова. – Москва : Практикс, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204 ; Fuko M. Drugie prostranstva // Fuko M. Intellektualy i vlast : izbrannye politicheskie stati, vystupleniya i interv'yu / M. Fuko ; per. s frants. B. M. Skuratova ; pod obshchey red. V. P. Bolshakova. – Moskva : Praksis, 2006. – Ch. 3. – S. 191–204.

11. Augé M. Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności / M. Augé, R. Chymkowski, W. J. Burszta. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010. – 86 s.

12. Czapliński P. Zagłada jako nieczystość / P. Czapliński // *Wielogłos*. Pismo Wydziału Polonistyki UJ. – 2014. – № 4 (22) : Czytanie błońskiego. – S. 33 – 44.

13. Lisowski P. Postmodernistyczny garaż i «Państwo wojny». Rozmowa z Józefem Robakowskim [Electronic resource] / P. Lisowski // *Obieg*. – 2012. – 13.12. – Mode of access : <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/27209>

14. Stasiuk A. *Dziwięć* : e-book / A. Stasiuk. – Wołowiec : Czarne, 2012. – 453 s.  
15. Szpociński A. Postkomunistyczny chaos i postnowoczesny pluralizm / A. Szpociński // *Kultura współczesna*. – 1994. – № 1. – С. 68–72.  
Стаття надійшла до редакції 16.10.2018.

**I. Kropyvko**  
**LITERARY REPRESENTATION OF THE SOCIO-CULTURAL SITUATION  
OF THE FRONTIER OF THE 1990-S  
IN A. DNISTROVYI'S NOVEL «PATSIKY» («GOOD OLE BOYS»)  
AND IN A. STASIUK'S NOVEL «NINE»**

*The subject matter of the research is the specific artistic reflection in the works of Ukrainian and Polish writers of the cultural frontier of the 1990s as a civilizational «emptiness» when the ruling system did not work, different norms co-existed chaotically and society was characterized by sharp impoverishment and criminalization. A. Dnistrovyi's novel «Patsiky» («Good ole boys») and A. Stasiuk's novel «Nine» were chosen as the object under study.*

*The characters of both novels are in inter-temporal space like in a space of alienation, which has spread to all walks of life. Historical time has stopped along with the destroyed system and the wrecked life principles, which were developed during the previous stable period. The characters found themselves among the wreckage of the former life and former norms. There exists only an inner timekeeping for each of them. The initial stage of society's criminalization is presented in the novel «Patsiky», when marginal elements fill the society and affect the mindset of the «mainstream» categories of the population. Different social strata, which were separate worlds in the Soviet society, now co-exist. The border between them has become transparent and penetrating in both directions. In the novel «Nine» lives of those who represent social groups are poorly interacting with others' lives and their life space is being developed as a chain of emotional reactions to random situations, not anticipating any kind of closeness. If the characters depicted by A. Dnistrovyi only became acquainted with the «beauties» of a free society, then A. Stasiuk's characters use them to the full extent. The novel «Nine» is fragmentary due to its concept – to represent not events, but to represent the feelings of the characters who take part in them. The dominant subjective time of those characters who narrate determines the narrative move of the novel. The fact that the characters of both novels do not have an aim as well as their existence in the ahistoric present time results in the absence of an essential end of the plot. Only some events have resolution. The characters of «Nine» are nearly always in transit places (in the underground walkway, in the attic, on the roof) or their dwellings turn into such a «transit» space. The characters of «Patsiky» are also constantly in motion – meetings in restaurants and snack-bars, sex scenes in the shooting clubs and in the cellar, assaults in the streets, scuffles in parks, trips to cinemas. The relations among the characters turn out to be formal. The whole world of the guys is a heterotopy that has become all-encompassing. Heterotopy of the frontier public space of the novels is determined by depicting the society as a place of alienation, in which there are no behavioral stereotypes, laws and norms.*

**Key words:** *frontier, non-place, heterotopy, inter-temporal, A. Dnistrovyi, A. Stasiuk.*

УДК 821.161.2'04-141.09

**Г. В. Мартинюк**

## **ЛЯМЕНТ У СИСТЕМІ ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРІВ РАНЬОГО БАРОКО**

*У статті розглянуто статус ляменту в жанровій системі ранньобарокової літератури як різновиду етикетної поезії. Визначено родо-видову приналежність ляментів, їхню спорідненість із панегіриками, функціональну та ідейно-змістову відмінність жанрів. Відзначено синкретичний характер жанру ляменту. Наголошено, що форма ляментациї, оплакувальні елементи активно входять до структури творів інших жанрів, завдяки чому відбувається міжжанрова дифузія та стирання жанрових канонів ляменту.*

*Ключові слова: етикетна поезія, епіцедії, лямент, жанр, жанрова система, панегірик.*

Уже в період раннього Бароко в Україні відбуваються зміни в системі жанрів і форм як української літератури в цілому, так і поезії зокрема. Становлення цієї системи, як підкреслює у серії праць Д. Наливайко, відбувалося у двох напрямках: шляхом трансформації старих, традиційних жанрів, які здавна існували в літературі, або ж через засвоєння жанрів і форм, типових для західноєвропейських літератур. Першим шляхом в основному формувалися новочасні прозові жанри; другим – жанри поетичні і драматичні [7; 8]. Саме на цей час в Україні припадає створення основного масиву віршованих ляментів, що генетично були результатом синтезу власної та перейнятої традиції.

Донедавна віршовані ляменти були предметом лише принагідних наукових студій. Окремі зразки цього жанру привертали увагу В. Александровича, Г. Грабовича, В. Колосової, В. Кречотня, С. Маслової, О. Огневої, Я. Славутича, О. Ткаченко, М. Трофимука, В. Шевчука, Т. Шевчук та ін. Лише останнім часом з'явилися спроби системного підходу до цього різновиду барокових віршів у працях В. Коваль, І. Мельничук, Л. Шевченко-Савчинської, О. Циганок. Проте на сьогодні немає жодної спеціальної праці, яка б розглядала статус ляменту в жанровій системі ранньобарокової літератури. Тому **метою цієї статті** є визначення місця віршованих ляментів у системі літературних жанрів кінця XVI – початку XVII ст., окреслення їхніх жанрових особливостей та характеру міжжанрової дифузії як результату засвоєння українськими авторами «культури плачу».

Спроби систематизувати жанри та форми української барокової літератури робилися неодноразово. Зупинимося на працях, що мали етапне значення в розвитку літературознавчої науки. Професор В. Перетц, який доклав багато зусиль для збору та публікації архівних матеріалів, розрізняв в українській книжній поезії тих часів три групи віршів: а) полемічні твори публіцистичного характеру (пов'язані з полемічною літературою); б) вірші на теми священних книг і т. ін.; в) поезії світські, що включали твори панегіричного й емблематичного характеру [10, с. 38]. Д. Наливайко уточнює, що «до останньої групи входили вірші тих жанрів і жанрових форм, які належать до поширених у поезії європейського барокко» [8, с. 15]. Тобто, за класифікацією В. Перетца ляменти варто зараховувати до світської поезії панегіричного характеру, що не зовсім відповідає реальному змісту і призначенню цих творів.

У відомій праці «Історія української літератури» Д. Чижевський вирізняє дві великі групи поетичних творів: духовну поезію, до якої зараховує релігійні, молитовні

пісні, святкові гімни та суб'єктивно-релігійну лірику (пісні покаянні, про смерть та страшний суд), та поезію світську, до якої належать (за термінологією Д. Чижевського) «меланхолійна лірика», в якій «індивідуальні ноти іноді переходять у філософічну рефлексію», еротичну лірику з усіма традиційними мотивами та політичну лірику (це «і прославлення національних героїв» – Сагайдачного або Хмельницького, і «ляменти», «плачі» над політичними та національними скрутами та нещастями). Учений згадує побіжно й про приклади української вченої поезії (київський «Євхаристиріон» 1632 р.), про бурлескні вірші і доволі детально розглядає улюблені за часів Бароко епіграми, епітафії й емблематичні вірші, віршові іграшки як самостійні розділи поезії [15, с. 242–261]. Д. Чижевський також звернув увагу на існування в Україні віршованого епосу. Спираючись на українські поетики, учений твердив, що «епос – одна з основних форм барокової поезії», однак його увагу привернули лише окремі перекладні зразки духовного епосу та спроби «вченого» або дидактичного епосу кінця XVII–XVIII ст. [15, с. 262–265].

Виходячи з напрацювань Д. Чижевського, ляментам варто відводити місце у двох групах поезії – серед віршів духовних (про смерть) і світської політичної лірики, яка прославляє національних героїв та творить «ляменти» і «плачі» з приводу національних утрат.

Відомий дослідник української барокової літератури В. Кречотень пропонував детальнішу класифікацію, виділяючи чотири жанрово-тематичні групи творів: I. Поезія духовна, релігійно-філософська, церковно-панегірична, полемічно-публіцистична. Цей масив поезії позначений жанрово-стилістичною широтою: від гімнів до напівпародій в дусі народних пісень. В. Кречотень наголошував, що ця поезія має за основу середньовічні християнські ідейно-тематичні традиції, оновлені силабічним віршуванням та сприйняттям нових поетичних жанрів. II. Етикетна поезія. «Різного роду орації і панегірики, посвяти чи поминальні плачі» [4, с. 57]. III. Суспільно-політична поезія. Вірші про сучасність, воєнно-політичні події історичного значення, про які пам'ятали автори й читачі (а іноді були активними їх учасниками). IV. Поезія індивідуального життя, інтимних почуттів і переживань. До цієї групи належать твори соціально-побутової тематики, а також вірші про кохання, разом з тими, «які переломлюють соціальні і політичні проблеми крізь призму індивідуальних дол» [4, с. 58]. Твори останнього типу В. Кречотень вважає елегіями.

Як бачимо, у жанрово-тематичній класифікації цього вченого поминальні плачі (власне ляменти) займають чітко визначене місце як різновид етикетної поезії поряд із панегіриками, пасквілями, посвятами тощо. Цей підхід у цілому можна вважати науково виправданим, уточнивши на підставі сучасних досліджень низку питань: жанрову парадигму етикетної поезії, її родову приналежність, місце ляменту в системі цієї поезії та загалом у системі літературних жанрів кінця XVI – початку XVII ст.

Як літературне явище етикетна поезія в Україні зародилася у другій половині XVI ст., досягла найбільшого розвитку в XVII ст. і занепадала у XVIII-му [16, с. 4]. Чіткого визначення цього поняття немає у словниках літературознавчих термінів чи підручниках з літературознавства, де воно замінюється іншим – панегірична поезія. «Така заміна, – на переконання Л. Шевченко-Савчинської, – наслідок втрати терміном «панегірик» первісного значення підвиду етикетної поезії» [16, с. 4]. Дослідниця пропонує усунути цю термінологічну неточність і дає таке визначення етикетної поезії: це «вірші епічного та ліро-епічного жанру, написані з нагоди визначної події у родинному чи суспільному житті, спрямовані на вшанування певної шляхетної особи та її діянь» [16, с. 5].



Родо-видову приналежність значного масиву етикетної поезії Л. Шевченко-Савчинська встановлює на підставі аналізу двох давньоукраїнських поетик: «Про поетичне мистецтво» (1708) Ф. Прокоповича та «Сад поетичний» (1736) М. Довгалевського. Класифікації видів поезії, представлених у цих популярних за часів Бароко теоретичних курсах, підтверджують, що етикетні твори належали до двох поетичних видів: 1) епічного (поезія з нагоди дня народження, весільна поезія, евкомії-панегірики – похвальні віршовані промови, прокляття, привітальні твори, поезія вдячності, патетична та поховальна); 2) ліричного (ода, дифіраб, гімн) [16, с. 7]. Зародження різновидів етикетної поезії відбулося в давній Греції. Однак своїм походженням вони сягають різних видів мистецтва: ліричний – хорових народних співів, епічний – риторики. Цим, на думку дослідниці, зумовлені їхні основні відмінності: у формі (лірика – це вірші, епіка – поеми), віршовому розмірі, обсязі поетичного твору тощо [16, с. 7–8].

Л. Шевченко-Савчинська, провівши ґрунтовне дослідження української етикетної латиномовної поезії, виділяє такі її жанрові підвиди як епіталами (шлюбні віншування), епіцедії (вірші на смерть), енкомії (панегірики), генетліакони (вірші на день народження) [16, с. 8–9]. Епіцедії дослідниця характеризує так: «З огляду на суть події, яка слугувала приводом для написання епіцедіїв (кончина світського чи духовного можновладця), тут усіляко підкреслювалася значимість суспільної діяльності померлого, акцент із особистих чеснот дещо зміщувався на життєві здобутки, смерть людини зображувалася як непоправне горе для всієї країни» [16, с. 9].

В українському літературознавстві для жанрової номінації епіцедіїв, творених національною мовою, переважно вживається назва лямент. Саме її автори ранньобарокових поховальних віршів найчастіше використовували в назвах своїх творів, а саме: «Лямент дому княжат Острозьких» Дем'яна Наливайка, «Плач або Лямент на зшестя з цього світу вічної пам'яті гідного Григорія Желиборського» Петра Презвітера, «Лямент на смерть Леонтія Карповича» Мелетія Смотрицького, «Лямент по святобливо вмерлім Іоанну Василевичу» Давида Андреєвича. Значно рідше в назвах використано синонімічні до слова лямент номінації: «трен», «тренос», «вірші на погреб», «плач». Наприклад, «Вірші на жалосний погреб Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича. У ляментах ці номінації часто фігурують як назви їхніх структурних частин. Так, «Лямент по святобливо вмерлім Іоанну Василевичу» Давида Андреєвича містить розділи «Лямент» та «Трен нищих, спудеїв школи братської Луцької». Латинська назва епіцедіон використана в українському латиномовному творі невідомого автора «Епіцедіон», створеному на смерть Михайла Вишневецького.

Враховуючи все сказане, пропонуємо власне визначення жанру ляменту. Лямент – це жанр епічної поезії, що творилася з приводу смерті знаної світської чи духовної особи з метою оплакати померлого, вшанувати його чесноти та життєві заслуги й призначалася для декламації під час поховального ритуалу.

Ляменти як підвид етикетної поезії споріднені з іншими її різновидами, насамперед із панегіриками. Значна популярність панегіриків визначає, на думку вчених, національну специфіку української похвальної поезії [16, с. 8]. Саме це, на наш погляд, могло стати однією з причин того, що пізніше термін панегірик втратив функції підвиду етикетної поезії та витіснив цю назву з наукового вжитку.

Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення панегірика: це «поетичний жанр, найхарактерніша ознака якого – вихваляння та уславлення визначної події чи подвигів видатної людини» [6, с. 531]. Оцінку панегіриків як мистецького явища знаходимо в роботі М. Андрущенко [1, с. 41–46, 67–68]. В українській літературі

панегірики з'явилися наприкінці XVI ст. («Просфонима, або Привіт Михайлу Рогозі», Львів, 1591), тобто майже одночасно із поширенням ляментів («Епіцедіон», Краків, 1585; «Лямент дому княжат Острозьких» Д. Наливайка, Львів, 1603). Але панегіричні елементи, як і оплакувальні, відомі ще з античних та киеворуських часів. Панегірики, творені в період раннього Бароко, часто склали цілі вітальні цикли у формі декламацій. Декламаційна форма була притаманна й ранньобароковим ляментам, наприклад «Віршам на жалосний погреб Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича. Але найбільше обидва жанри споріднює етикетність, намагання вшанувати особу-адресата та її заслуги. Славлячи тогочасних світських чи духовних можновладців, автори і панегіриків, і ляментів порушували злободенні суспільні та морально-етичні питання, в чому теж бачимо зв'язок обох жанрів. Проте не треба забувати, що основне їхнє призначення все-таки було суттєво відмінним. Як стверджують автори 12-томної «Історії української літератури», розрізнення ляменту й панегірика в українській поезії достатньо виразне: «коли в першому випадку возвеличення усіх чеснот людини, спрямоване на «віддання належного», то в другому – «при безсумнівних заслугах існує можливість продовження діяльності, на що покладаються цілком реальні надії та подаються конкретні поради щодо їх здійснення» [2, с. 229].

Варто відзначити, що давньоукраїнські ляменти за своєю природою і структурою були творами синкретичними. Часто вони сполучали в єдине ціле різножанрові тексти: геральдичні епіграми (наприклад, нею починається згаданий вище твір Касіяна Саковича); передмови та післямови, що посідали провідне місце у книжному віршуванні кінця XVI – початку XVII ст. [9]; епітафіони (надгробні слова) (вони є складовою частиною у творах Д. Андрієвича, П. Презвітера, М. Смотрицького), що набули значення самостійного жанру в другій половині XVII ст. (наприклад, «Епітафійон гетьманові Івану Брюховецькому» або «Надгробок... отцю Йосипові Тукальському-Нелюбовичеві» Лазаря Барановича).

Прикметно, що в кінці XVI – на початку XVII ст. форма ляментації, оплакувальні елементи активно входять до структури творів інших жанрів, завдяки чому відбувається міжжанрова дифузія та стирання жанрових канонів ляменту. На думку В. Коваль, ляментация стає «однією з форм вираження емоційного пафосу в українській ранньобароковій публіцистиці» [3]. Найяскравіший приклад такого взаємодоповнення жанрів – знаменитий «Тренос, або Плач єдиної вселенської східної апостольської церкви» (1610) Мелетія Смотрицького. Будучи за своєю природою твором полемічно-публіцистичним, він послуговується жанровою формою ляменту-плачу, на той час достатньо апробованою і у фольклорі, і в літературі. Перші розділи «Треносу», що впливали на волю та почуття реципієнта, автор насичує мотивом плачу, використовуючи поетику народних голосінь та естетичний досвід віршованих ляментів. Цим самим він готує «своєрідне емоційне підґрунтя для засвоєння частин твору, верифікованих вже і в іншій жанровій і семантичній площині, у яких автор з'ясовував питання богословського характеру» [3].

Про значення такого взаємопроникнення жанрів і форм для розвитку української літератури В. Коваль пише: «Модифікуючи структуру ляментаційних сюжетів, М. Смотрицький, власне, зміцнює засади долоричної літератури в українському письменстві. “Тренос” відкрив нову сторінку в розвитку своєрідної “культури плачу”, яка побутувала впродовж усієї доби українського бароко, а її конкретно-історична тематика втілювалася в різноманітних жанрах – від медитативно-релігійної лірики до новелістики та публіцистики, які засвідчували лібералізацію традиційного канону ляментацій» [3]. Ця тенденція помітна ще в ренесансній латиномовній літературі,

підтвердженням чого може бути латиномовна «Еклога» (пастуша пісня) (1561) Григорія Чуя, Русина із Самбора, в якій використовуються художні прийоми поховального панегірика. В основі твору – зустріч двох пастухів, братів-сарматів, тобто жителів Речі Посполитої, яким даються імена нерозлучних братів-близнят з грецької міфології – Кастор і Поллукс. Уже сам вибір цих героїв не випадковий, бо міф про братів символізував зміну життя та смерті. Вони ведуть мову про померлого львівського архієпископа Дафніса й новопоставленого архієпископа Павла Тарла. Оспівувачем померлого стає Кастор, а новопоставленого – Поллукс [11, с. 88]. У такий спосіб автор, на думку В. Шевчука, формально з'єднує в один два типи панегірика: на смерть (на відхід) і на прихід (народження нового) – прийом на той час досить оригінальний [17, с. 136]. Така форма, за спостереженням В. Шевчука, – ніби проміжна ланка між панегіриком на смерть і панегіриком на прихід [17, с. 135].

Форма плачу уже в ранньобароковий період проникає і в громадянську поезію. Зокрема, її використано в польськомовній поемі Мартина Пашковського «Україна, татарами терзана, із жалісним лементом просить» (Краків, 1608 р.) [12, с. 546–553]. Це один із ранніх зразків героїчної поезії, в якому персоніфікована Україна, від імені якої ведеться лямент, постає в образі матері, котра у формі плачу виливає свої жалі з приводу втрати національної еліти, розбрату і руїни.

Від часів раннього Бароко маємо таку непересічну пам'ятку громадянської поезії, як «Лямент про пригоду міщан острозьких», у якій ідеться про трагічну криваву сутичку, котра сталася на Великдень 1636 року між онукою покійного князя Костянтина-Василя Острозького, ревною католичкою Анною-Алоїзою Хоткевич та православними мешканцями Острога. Структура пам'ятки своєрідна: спочатку подається роздум про подію, яку автор оплакав у формі ляменту, а далі – опис самої події. Розмірковуючи про подію, поет щиро співчуває острозьким міщанам, зве їх «нешасливими», «милими острожанами» [13, с. 257–268]. Отже, головне для нього – розкрити власне бачення трагедії, а опис її докладався з метою збереження для прийдешніх поколінь. Твір про острозьких міщан – яскравий зразок міжжанрової дифузії та нівеляції жанрових канонів ляменту: з одного боку, тут порушуються актуальні суспільні проблеми, що властиво громадянській поезії, а з іншого – оплакуються посполиті міщани, які стали на захист своїх релігійних і національних інтересів, та остаточна загибель княжого роду Острозьких як оплоту православ'я.

Використання жанрової форми плачу бачимо також у ряді релігійно-духовних творів першої третини XVII ст., зокрема у великодніх декламаціях львівських діячів Андрія Скульського та Іоанікія Волковича. Перший з них уводить плач Марії Магдалени у свою книгу «Вірші з трагедії «Христос Пасхон» Григорія Богослова» (Львів, 1630). Цей невеликий уривок пройнятий безмежним жалем за страченим Христом, про що свідчить відповідна лексика – емоційні дієслова, вигуки, слова-синоніми: «з жалю зарідаю», «у жалю тяжкім, ах-ах, я розриваюсь», «Не відаю, ... як сльози свої, ах рясно виливати», «смутку-жалю такого дочекалась» [11, с. 665].

Твір Іоанікія Волковича, священика і проповідника Львівської братської школи, «Розмишляння о муці Христа, спасителя нашого» (Львів, 1631) за жанром проміжний між декламацією та драмою, через що В. Шевчук називає його «декламаційною драмою» [17, с. 306]. Написано його, як слушно стверджує вчений, віршем, «повним щирого і гарячого чуття» [17, с. 306], пристрасним експресивним стилем. Муки Христа в ньому передано через переживання особистісного «я», вони ніби вливаються в душу сучасної поету людини, відтак страсті Христові є ніби наслідком грішного життя людей, що жили в часи появи твору. «Розмишляння» побудовано так само, як і «Еклогу» Григорія Чуя: перша частина – «Смутні трени», а друга – «Вірші на радісний

день», тобто перша і друга частини між собою настроєво дисонують і є ніби ілюстрацією до слів Івана Богослова: «Сумувати ви будете, але сум ваш обернеться в радість» (16 : 20).

Декламують трени три Душі Побожні, десять Вісників, які, власне, й оповідають історію страстей Христових, і Милість Божа. Саме Душі Побожні виконують, так би мовити, емоційну партію, а Милість Божа – резонуючу: подає звернення із повчанням до людини. З поміж усіх медитативно-релігійних віршів найбільше виділяється зворушливий «Плач Пречистої Панни». Докладний аналіз цього твору здійснив В. Шевчук [17, с. 308–309]. На думку вченого, в цій композиції «поетичний жанр трену подається не в чистому своєму вигляді (хоч і не без того, взяти б чудовий «Плач Пречистої Панни»), а у вінку, в'язанці, котра зв'язується не самою дією, а розповіддю про дію – страсті Христові. По-друге, трени стають партіями Душ Побожних і в кульмінаційній точці – Богородиці, до появи якої маємо композиційну підготовку. По-третє, партії Побожних Душ є емоційною реакцією на оповідь, тобто саму історію чи акцію, яка кладеться в центр дійства. По-четверте, емоційний характер партій Душ Побожних зумовлює емоційну згущеність переживань, а отже й витворення експресивної поетики, яка здобуває через систему ритмових наголошень значної сили й певної екзальтації почуттів. По-п'яте, барокова ускладнена образність сприяє посиленню та свіжості емоційної екзальтації» [17, с. 309].

Отож, бачимо, що в жанрово-тематичній класифікації барокової літератури ляменти займають чітко визначене місце як різновид етикетної поезії. Це жанр епічної поезії, написаної з приводу смерті знаної світської чи духовної особи, що виявляє близьку дотичність та спорідненість з іншими різновидами етикетної поезії, насамперед із панегіриками. Давньоукраїнські ляменти, будучи творами синкретичними, сполучають у єдине ціле різножанрові тексти: геральдичні епіграми, передмови та післямови, епітафіони. Разом із тим, форма ляментациї, оплакувальні елементи, що мають фольклорне і книжне походження, в часи раннього Бароко активно входять до структури творів інших жанрів (полемічно-публіцистичних, громадянських, релігійних), завдяки чому відбувається міжжанрова дифузія та стирання жанрових канонів ляменту.

### Список використаної літератури

1. Андрущенко М. Парнас віршотворний : Києво-Могилянська академія і український літературний процес XVIII ст. / М. Андрущенко. – Київ : Українська книга, 1999. – 208 с. ; Andrushchenko M. Parnas virshotvornyi : Kyievo-Mohylianska akademiia i ukrainskyi literaturnyi protses XVIII st. / M. Andrushchenko. – Kyiv : Ukrainska knyha, 1999. – 208 s.

2. Історія української літератури у 12-ти т. / наук. ред. В. Сулима, М. Сулима. – Київ : Наук. думка, 2014. – Т. 2 : Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.). – 840 с. ; Istoriiia ukrainskoï literatury u 12-ty t. / nauk. red. V. Sulyma, M. Sulyma. – Kyiv : Nauk. dumka, 2014. – Т. 2 : Davnia literatura (druha polovyna XVI – XVIII st.). – 840 s.

3. Коваль В. М. Засоби емоційності в давній українській публіцистиці [Електронний ресурс] / В. М. Коваль // Наукові записки Інституту журналістики. – 2005. – Т. 20. – Режим доступу : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1408> ; Koval V. M. Zasoby emotsiinosti v davnii ukrainskii publitsystytsi [Elektronnyi resurs] / V. M. Koval // Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky. – 2005. – Т. 20. – Rezhym dostupu : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1408>

4. Кречотень В. Українська поезія XVII ст. в системі східнослов'янської літератури барокко / В. Кречотень // Українське барокко : матер. I конгр. Міжнар. асоц. Україністів, м. Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р. – Київ : Інститут української археографії АН України, 1993. – С. 54–64 ; Krekoten V. Ukrainska poeziia XVII st. v systemi skhidnoslovianskoi literatury barokko / V. Krekoten // Ukrainske barokko : mater. I konhr. Mizhnar. asots. Ukrainistiv, m. Kyiv, 27 serpnia – 3 veresnia 1990 r. – Kyiv : Instytut ukrainskoi arkheohrafii AN Ukrainy, 1993. – S. 54–64.

5. Літературознавча енциклопедія у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : Академія, 2007. – Т. 1 : А–Л. – 608 с. ; Literaturoznavcha entsyklopediia u 2-kh t. / avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. – Kyiv : Akademiia, 2007. – Т. 1 : А–Л. – 608 s.

6. Літературознавчий словник-довідник / редкол. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – Київ : Академія, 1997. – 752 с. ; Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / redkol. R. T. Hromiak, Yu. I. Kovaliv ta in. – Kyiv : Akademiia, 1997. – 752 s.

7. Наливайко Д. Становлення нової жанрової системи в українській літературі доби Барокко / Д. Наливайко // Українське барокко : матер. I конгр. Міжнар. асоц. Україністів, м. Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р. – Київ : Інститут української археографії АН України, 1993. – С. 12–21 ; Nalyvaiko D. Stanovlennia novoi zhanrovoi systemy v ukrainskii literaturi doby Barokko / D. Nalyvaiko // Ukrainske barokko : mater. I konhr. Mizhnar. asots. Ukrainistiv, m. Kyiv, 27 serpnia – 3 veresnia 1990 r. – Kyiv : Instytut ukrainskoi arkheohrafii AN Ukrainy, 1993. – S. 12–21.

8. Наливайко Д. Українське літературне барокко в європейському контексті / Д. Наливайко // Українське літературне барокко : зб. наук. праць / за ред. О. В. Мишанича. – Київ : Наук. думка, 1987. – С. 46–75 ; Nalyvaiko D. Ukrainske literaturne barokko v yevropeiskomu konteksti / D. Nalyvaiko // Ukrainske literaturne barokko : zb. nauk. prats / za red. O. V. Myshanycha. – Kyiv : Nauk. dumka, 1987. – S. 46–75.

9. Нудьга Г. А. Передмови та післямови в українській літературі XV–XVIII ст. // Нудьга Г. А. На літературних шляхах : Дослідження, пошуки, знахідки / Г. А. Нудьга. – Київ : Дніпро, 1990. – С. 46–87 ; Nudha H. A. Peredmovy ta pisliamovy v ukrainskii literaturi XV–XVIII st. // Nudha H. A. Na literaturnykh shliakhakh : Doslidzhennia, poshuky, znakhidky / H. A. Nudha. – Kyiv : Dnipro, 1990. – S. 46–87.

10. Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков / В. Перетц. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1962. – 255 с. ; Peretts V. N. Issledovaniya i materialy po istorii starinnoy ukrainskoy literatury XVI–XVIII vekov / V. Peretts. – Moskva ; Leningrad : Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1962. – 255 s.

11. Слово многоцінне : хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : у 4-х кн. / упоряд. : В. Шевчук, В. Яременко. – Київ : Аконтіт, 2006. – Кн. 1 : Література епохи Ренесансу (др. пол. XV–XVI ст.). Література Раннього Бароко (80-ті роки XVI ст. – 1632 рік). – 2006. – 800 с. ; Slovo mnohotsinne : khrestomatiia ukrainskoi literatury, stvorenoi riznymy movamy v epokhu Renesansu (druha polovyna XV–XVI stolittia) ta v epokhu Baroko (kinets XVI–XVIII stolittia) : 4-kh kn. / uporiad. : V. Shevchuk, V. Yaremenko. – Kyiv : Akonit, 2006. – Кн. 1 : Literatura epokhy Renesansu (dr. pol. XV–XVI st.). Literatura Rannoho Baroko (80-ti roky XVI st. – 1632 rik). – 2006. – 800 s.

12. Слово многоцінне : хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : у 4-х кн. / упоряд. : В. Шевчук, В. Яременко. – Київ : Аконтіт,

2006. – Кн. 3 : Література Високого Бароко (1632–1709 рік). – 800 с. ; Slovo mnohotsinne : khrestomatiia ukrainskoi literatury, stvorenoi riznymu movamy v epokhu Renesansu (druha polovyna XV–XVI stolittia) ta v epokhu Baroko (kinets XVI–XVIII stolittia) : u 4-kh kn. / uporiad. : V. Shevchuk, V. Yaremenko. – Kyiv : Akonit, 2006. – Кн. 3 : Literatura Vysokoho Baroko (1632–1709 rik). – 800 s.

13. Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд., вступ. ст. і приміт. В. І. Кречотня ; ред. О. Мишанич. – Київ : Наукова думка, 1987. – 608 с. ; Ukrainska literatura XVII st. Synkretychna pysemnist. Poeziia. Dramaturhiia. Beletrystyka / uporiad., vstup. st. i prymit. V. I. Krekotnia; red. O. Myshanych. – Kyiv : Naukova dumka, 1987. – 608 s.

14. Українська поезія : Кінець XVI – поч. XVII ст. / упор. В. Колосова, В. Кречотень. – Київ : Наук. думка, 1978. – 431 с. ; Ukrainska poeziia : Kinets XVI – poch. XVII st. / upor. V. Kolosova, V. Krekoten. – Kyiv : Nauk. dumka, 1978. – 431 s.

15. Чижевський Д. Історія української літератури : Від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с. ; Chyzhevskiy D. Istoriiia ukrainskoi literatury : Vid pochatkiv do doby realizmu / D. Chyzhevskiy. – Ternopil : Femina, 1994. – 480 s.

16. Шевченко-Савчинська Л. Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI–XVIII ст. : автореф. дис.... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Людмила Григорівна Шевченко-Савчинська ; Київський національний університет імені Т. Шевченка. – Київ, 2005. – 19 с. ; Shevchenko-Savchynska L. Etyketna latynomovna poeziia v ukrainskii literaturi XVI–XVIII st. : avtoref. dys.... kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 / Liudmyla Hryhorivna Shevchenko-Savchynska ; Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni T. Shevchenka. – Kyiv, 2005. – 19 s.

17. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть : у 2-х кн. / В. Шевчук. – Книга : Либідь, 2004. – Кн. 1 : Ренесанс. Раннє бароко. – 401 с. ; Shevchuk V. Muza Roksolanska. Ukrainska literatura XVI–XVIII stolit : u 2-kh kn. / V. Shevchuk. – Knyha : Lybid, 2004. – Кн. 1 : Renesans. Rannie baroko. – 401 s.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2018.

## **H. Martyniuk**

### **LAMENT IN THE SYSTEM OF LITERARY GENRES OF THE EARLY BAROQUE**

*At the end of the 16th and the beginning of the 17<sup>th</sup> century the Ukrainian culture was influenced by the Greco-Slavic (Eastern, Christian) and Latin (Western, Renaissance) tendencies. At that time there emerged and developed a poetic genre of lament, which was the synthesis of the Ukrainian and Western European traditions, first of all the Polish ones.*

*Lament is an ancient Ukrainian genre of epic poetry, which was written to commemorate the death of a famous secular or religious person in order to honor and grieve over the deceased. This poetry was intended for recitation during the funeral ritual.*

*Lament is a kind of etiquette poetry. This conclusion was obtained on the basis of the analysis of classical (D. Chyzhevsky, V. Peretz) and modern studies (V. Koval, L. Shevchenko-Savchynska). The most well-known early Baroque funeral poems are: «Lament of the House of the Princes of Ostroh» by D. Nalyvaiko, «The Crying or the Lament on the Occasion of Honoured Hryhoriy Zheliborsky's Leaving This World» by P. Prezviter, «Lament on the Death of Leontiy Karpovych» by M. Smotrytsky, «Lament on the Death of the Blessed Ioan Vasylevych» by D. Andriievych. Sometimes in the titles of these works the authors used the synonyms «epicedium», «threnody», «threnos», and «crying».*

*The ancient Ukrainian laments were of a syncretic nature. Their structure could include heraldic epigrams, prefaces, epilogues, and epitaphs. Often the elements of laments were*

*a part of works of other genres. The brightest example of genre diffusion is «Threnos, or the Lament of the Unified Universal Eastern Apostolic Church» (1610) by M. Smotrytsky, a work of a polemical nature. The form of a lament is used in the heroic poem by M. Pashkovsky written in Polish «Ukraine, tortured by the Tatars, with a pitiful lament appeals» (Krakow, 1608). The traditions of lament are evident in poetic religious works, in particular in the Easter verses of poets from Lviv A. Skulsky and I. Volkovych.*

*Laments are most closely related to the popular genre in Ukrainian Baroque literature – panegyric. The authors of both laments and panegyrics glorified the famous personalities, raised the actual social and ethical themes. However, the authors of panegyrics praised the virtues of the living, expressed their respect for the future, and advised how to achieve even greater success. The authors of the laments «paid tribute», often addressed God and predicted the afterlife of the deceased.*

**Key words:** *etiquette poetry, epicedium, lament, genre, system of genres, panegyric.*

УДК 821.112.2-31.09

**І. П. Мегела**

### **АВТОРЕФЛЕКСИВНИЙ НАРАТИВ У ПОВІСТІ ГЕРМАНА ГЕССЕ «КУРОРТНИК»**

*Стаття присвячена висвітленню проблеми авторефлексивного нарративу у повісті Германа Гессе «Курортник». Аналізуються засадничі моральні антиномії «життя і смерті», «добра і зла», під кутом зору біполярного способу мислення. Розкривається специфіка форми оповіді автобіографічного наратора, його присутність як в екзегезисі, так і в дієгезисі. Характеризується жанрова особливість повісті: поєднання форми есе, нотаток, спостережень для розгортання головних тем у їх взаємній суперечності і гармонійній єдності. Наголошується, що біполярний спосіб мислення виконує текстотворчу функцію і є також предметом поглиблених гносеологічних розмислів автора.*

**Ключові слова:** *авторефлексія (саморефлексія), наратив, ідентифікація, біполярний спосіб мислення, антиномії, наративний металепис, жанрова своєрідність, іронія, євангельська теорія любові.*

У пошуках нових методів вивчення ідентичності літературознавці і психологи дедалі частіше звертаються до дослідження Я-нарративів, які від першої особи оповідають про перипетії власного життя [11]. Утвердилася думка, що така складна і нестійка конструкція, як людська ідентичність – Я-у-часі, – може існувати тільки як нарратив.

За влучним твердженням угорського дослідника нарративу Золтана Гайнаді «опис власного життя – це мовби своєрідне дзеркало, в якому відображається духовне життя особи, яка вдається до саморозкриття. У центрі уваги не тільки аналіз власного психічного стану (авторефлексивність) і самохарактеристика (автореференціальність), але й розуміння сенсу буття [13]. Переосмислення нарративу як базової людської потреби у вербалізації і передачі життєвого досвіду спонукає у свою чергу по-новому поглянути на літературні експерименти ХХ ст. у сфері нарративної форми. Зокрема, російська дослідниця Є. Є. Сапогова вирізняє таку тенденцію в аналізі

автобіографічного досвіду, як використання наративного підходу, при якому життєвий шлях кожної особи сприймається як осмислене ціле, яке існує для інших у формі завершеної (чи розказаної як завершеної) історії, текста, розповіді, легенди про себе, індивідуальної «міфології» [10].

Зasadничим для нашої статті є термін «авторerefлексія» і його синонім – «саморефлексія» стосовно форм художньої оповіді [17], що його ввели до наукового обігу представники школи рцептивної естетики [7].

С. Барлетт саморефлексивними вважає такі художні твори, які володіють самореференційними характеристиками [15]. Російський теоретик Ю. Б. Борев визначає саморефлексію як «глибокий процес психологічного самоаналізу («копирсання у власній душі»), що має інтровертний смисл» [3]. Під авторerefлексією в літературознавстві розуміють спрямованість аналітичної думки письменника на специфіку своєї творчості. Так за твердженням Б. С. Мейлаха, авторerefлексія являє собою зафіксоване у творах дослідження митцем специфіки своєї творчої діяльності, її особливостей, складовими якої є самоопис і самоаналіз [9].

В наш час інтерес до авторerefлексії зростає у зв'язку з тенденцією в гуманітаристиці до рефлексивності знання «кумулятивно-самоописового характеру» (С. Н. Зенкин), гуманітарної теорії «перетворення повсякденних практик на нарацію» (М. де Серто). Окремо слід виділити напрацювання в цьому плані голандського теоретика Г. Германс, який розглядає особу як мотивованого розповідача, відштовхуючись від теорії валюації та методу самоконфронтації [14].

Отож спробуємо розкрити зміст авторerefлексії на прикладі повісті Германа Гессе «Курортник» (1925). За формою – це автобіографічні нотатки письменника про Баден, куди він неодноразово приїздив на відпочинок і лікування. В основі твору – замальовки побуту пацієнтів курорту, психологічні портрети хворих на ішіас, тонкі спостереження за тамтешніми звичаями. Гессе надавав цій повісті великого значення, вважаючи, що в ній є «щось нове й особливе». *«Рукопис дуже інтимного характеру – в окремих місцях вона є чистою сповіддю, і я не поспішаю винести її на суд громадськості»* [18 с. 116].

Цей твір – своєрідний щоденник хворої людини, відірваної від звичних умов, яка змушена пристосовуватися до лікувальних процедур і побуту готельного життя. *«Очевидно, я вже внутрішньо визрів і був підготовлений до нових переживань і роздумів, оскільки саме тоді з'явилася моя книжечка «Курортник», яку я до останнього часу, аж до позбавленої будь-якої ілюзії старечої гіркоти, вважав своєю найкращою книгою, про яку завжди згадував з великою симпатією»* [4, с. 116]. Повість «Курортник» «вибивається» із загальної дидактико-філософської спрямованості художньої прози письменника і являє собою синтез спостережень, розмислів автора над навколишньою дійсністю і творчим процесом, поєднання літературної гри, гумору, дошкульної іронії і тонкої самоіронії.

Курортнику Гессе нудно, йому дошкуляють галасливі сусіди, йому неприємно бачити повсюди «товаришів по нещастю» (ішіатиків, падагриків). Ще неприємніше згадувати численні твори, присвячені тій же тематиці. Однак стається диво. В Бадені письменник потужно працює: *«Я набув грайливо-іронічну радість споглядання й аналізу моментального ширяння між лінвою бездіяльністю та інтенсивною працею»* [18, с. 116].

За епіграф взяті слова Ф. Ніцше: «Неробство – матір будь якої психології». Своєрідним ключем до розуміння змісту твору служать слова *«Характеру й мисленню літнього ревматика і подагрика властиве усвідомлення неможливості прямолінійного пояснення світу, поява смаку і поваги до антиномій, визнання необхідності*



*протилежностей і протиріч»* [4, с. 97–98]. Звідси засадничий принцип архітектоніки повісті-біполярний спосіб мислення її автора. Гессе привідкриває завісу над своїм буденним життям з усіма його проблемами: печаллями і радощами. Часом йому стає так погано, що життя, здається, втрачає будь-яку вартість, а душу переповнює ненависть і відроза як до себе самого, так і до зовнішнього світу. Він картає себе за моральну деградацію, за лінощі, обжерство, а особливо за те, що став піддаватися спокусі поверхового й отупляючого марнотратного курортного життя, забув про спартанські звички, які прививав собі впродовж багатьох років, про намір займатися серйозними спостереженнями і творчою працею. *«Просто диву даєшся, як швидко засвоюється все дурне і неразумне і як легко перетворитися на лінкуватого пса і відгодованого борова – ненажеру!»* [4, с. 146]. Гессе не вважає себе святим, він зізнається у своїх непривабливих вчинках. Але при цьому він бореться зі своїми пороками, намагається змінити себе, як це видно на прикладі переборення ненависті до мешканця сусідньої кімнати в готелі – голандця, який своїм безкінечним кашлем, харканням, голосним реготом не давав ні відпочивати, ні працювати. Тонка стінка між кімнатами не рятувала письменника, який страждав від безсоння. Отож Гессе став ненавидіти свого «мучителя», але і від цього легше не ставало. Залишався єдиний вихід-спробувати *«перетворити, переробити»* голандця з *«об'єкту ненависті»* і *джерела страждань»* на *«об'єкт любові»* [4, с. 140]. Ненависть, повчав Будда, знімається її відсутністю. Ще ефективнішою у переборенні ненависті виявилася євангельська заповідь *«любіть ворогів ваших»*, сприйнята Гессе як дружня порада істинного мудреця, як чудово продумана душевна терапія. Гессе повинен був зняти ненависть до голандця *«через жалість і співчуття»*. Але коли «мучитель» несподівано поїхав, письменник відчув справжнє розчарування. В іншому випадку, коли оповідач переживав вплив зневаги до буржуазного оточення, безглуздої урочистості розкішних столів у їдальні, з різноманітними наїдками, дорогим порцеляновим посудом, кришталевими келихами, вишуканими винами, біполярний метод перетворив презирство на сміх: *«все разом, їдальня і наш світ, курортники і людство, видалися мені на якусь мить ажніак не жахливим і трагічним, а всього лиш неймовірно смішним. Достатньо лише засміятися – і чари розсіються, вся хитра механіка розсиплеться, і бог, і птахи і хмари попливуть крізь нудний наш зал, а ми з похмурих постояльців за курортним столом, перетворимося на веселих постояльців господа за колоритним столом всесвіту»* [4, с. 160].

Гессе з іронією ставиться не лише до навколишнього світу, але й до самого себе. Він легко захоплюється, але затим проявляє вимогливість, категорично щось заперечує, але сам же визнає власні помилки, розчаровується в людях, але не припиняє шукати в них позитив. Він – на диво стійка людина (полюбити ворога одним зусиллям волі – це ж неймовірно). І тут же якась дрібничка несподівано може зруйнувати хистку рівновагу у його внутрішньому світі.

Спочатку важко зрозуміти, що ж може дати опис життя людини, яка приїхала на лікування, яка ні з ким не спілкується, в житті якої нічого не відбувається, окрім щоденних «банних ритуалів» та одноманітних розваг. Але після «перемоги» Гессе над Голандцем стає зрозуміло, що всі ці сторінки – лише підготовка до чогось значнішого.

Оповідь ведеться спочатку від особи буркотливого ревматика, а згодом, коли автор вивільняється від буденності, видно зміну в його душі, у стилі оповіді. Письменник не виявляє зневаги до прози життя, він обертає презирство, що підступає до горла, на себе самого, перестає сприймати себе надто серйозно, зберігаючи при цьому вірність тому поетичному, що живе в ньому, уникаючи готових й однозначних рішень [1].

Слід зазначити, що Гессе перебуває у постійному пошуку істини. Могутньою пружиною у цьому прагненні виступає біполярний метод мислення, що рухає думкою, підганяючи її від однієї антиномії до іншої [5].

Яскравим прикладом цьому є епізод зі зів'ялим листком на бордюрі басейну, Письменник дивиться на листок і зчитує письменна з його ребер і прожилок, вдихає той особливий запах тліну, перед яким всі тремтимо, але без якого не існувало б краси.

*«Дивовижно, як краса і смерть, радість і тлін необхідні одне одному і як вони обумовлюють одне одного!.. В ці хвилини ранкової зніженості, між піщаним годинником і зів'ялим листком, я не хотів нічого знати про дух, хоча іншим разом здатний високо його шанувати, я хочу бути швидкоминучим, хочу бути дитиною, квіткою» [4, с. 114].*

Чи багато людей, що купаються у басейні, звернули б увагу на зів'ялий листок на бордюрі? У Гессе ж листок викликає різноманітні біполярні асоціації, тягне за собою цілий ланцюжок таких різнопланових понять, як «краса і смерть», «радість і тлін», «природа і дух», «квіти і золото», «форма і життя», «тіло і душа», «життя і безсмерття».

Інший, простіший приклад – яства, що їх споживають курортники: «Там поливають найніжнішу шинку бургудським, а найсоковитіші шніцелі – бордо, між супом і печенею граціозно впливає голуба форель, а після розкішних м'ясних блюд подають чудові тістечка, пудінги і креми» [4, с. 117]. І в цьому прикладі теж є антиномія – між спартанською аскетичною їжею та баденським обжерством.

Чи взяти таку засадничу моральну антиномію як добро і зло. Чого в нас більше? Добра чи зла? Цю антиномію письменник, однак, переводить в іншу: про смерть і безсмерття. «Ні, звісно, не потрібно, щоб ми, літні, і не дуже привабливі люди, хоча й без подагри, жили б безкінечно. Це було б навіть дуже неприємно, було б дуже тужливо, дуже мерзотно» [4, с. 119].

Але такий синтез ненадовго затримується у свідомості письменника: він швидко повертає на його місце тезу – життя. *«Ні, ми охоче помremo. Коли небудь потім. А сьогодні віддамо перевагу після виснажливих ванн тому, щоб трішки поласувати, обглодати куряче крильце, посмакувати смачненькою рибкою, випити келих гарного червоного вина. Отакі ми вже є старі себелюбці – боягузливі, м'якотілі, ласі до смачненького. Такою є наша психологія» [4, с. 119].*

Якщо говорити про жанр повісті, то годі знайти якесь однозначне визначення, оскільки тут має місце поєднання есе, психологічної, філософської прози, трактату з поезики.

Мораліст Гессе створив свій чи не найгумористичніший твір, визначивши головним об'єктом іронії самого себе. Це, однак, не завадило йому поділитися сокровенними думками стосовно вічного конфлікту між ідеалом і дійсністю, царством духу і світом філістерів в контексті ідеї біполярності буття.

Цікавий жанровий експеримент знайшов вираження як у новій оповідній стратегії, так і в динаміці точки зору наратора. Щоб не загубитися в тріаді Гессе: письменник – автор Герман Гессе, письменник-курортник Гессе, герой письменник – курортник Гессе, читачеві доводиться неухильно стежити за розгортанням іронічно-серйозної авторської думки, яку за переконливим твердженням російських дослідників В. Л. Мелашенка та І. Д. Копцева, Гессе «майстерно матеріалізує в тексті твору, використовуючи «принцип хвилі», техніку відкочування і перекочування вражень» [8, с. 125].

Оповідь ведеться від особи автобіографічного наратора, який присутній як в екзегезисі (оповідний акт), так і в дієгезисі (оповіданий, художній світ твору). Гессе

моделює незвичну взаємодію суб'єкта-спостерігача, оповідаючого «я» (письменник-курортник Гессе), та об'єкта спостереження, оповідаючого «я» (герой-курортник Гессе). За влучним спостереженням авторів художньої біографії письменника Жаклін та Мішель Сенес «Гессе-поет посміюється над Гессе-курортником» [12, с. 219]. Однак автор, кепкуючи з героя-Гессе, надає йому, а отже, і собі, письменнику-курортнику Гессе, можливість для метаморфози, перемоги над своєю хворобою. Саме тоді «я», штучно розщеплене автором надвоє, знову набуває цілісності (глава «Одужання»), оскільки об'єкт спостереження, хворий герой – курортник Гессе, «нарешті помер», а «замість нього “народився” новий Гессе, щоправда, теж людина з ішіасом, але цей ішіас є його приналежністю, а не він належністю ішіаса».

Виділимо ще одну особливість «мовного експерименту» в повісті. Письменник неодноразово «розриває тканину нарації прямими авторськими висловлюваннями, що не належать суб'єкту-спостерігачу, оповідаючому «я», як от, про письменницьку працю, про кінематограф, невибагливі п'єски, легку музику, азартні ігри тощо. Наведемо деякі показові приклади: «Я довго ухилився від написання цієї глави. Але нічого не вдієш» [4, с. 120]; «Адже я пишу свої нотатки з Бадена не для того, щоб кому-небудь дорікати чи себе виправдовувати, а щоб зафіксувати спостереження, хай навіть недоладно переломлені спостереження психопата» [4, с. 133]; «Читач, можливо, посміється, але для нас, тих, хто пише, писання найбільш азартна, хвилююча пригода – плавання на блаженському човнику бурхливим морем, самотній політ крізь всесвіт» [4, с. 135]; «...я давно відмовився від фікції, боуїмто моя *Psychologia balnearia* оповідає про чийсь сторонню, а не мою власну психіку» [4, с. 150]; «Але нічого не вдієш. Повернемося до курортника Гессе» [4, с. 154]; «Цю останню сторінку я пишу вже не у Бадені» [4, с. 170].

У таких випадках маємо приклади «нарративного металепсису» (за Женеттом) [6], свідомого проникнення наратора в дієгезис, порушення межі між екзигезисом та дієгезисом. При цьому авторефлексивні елементи в тексті співвідносяться між собою або як вкладені одна в одну історії, або як зв'язані відношенням подібності фрагменти дієгезису. Гессе майстерно використовує особливу оповідну техніку – навмисне оголення авторського прийому, своєрідний «майстер-клас», гру з читачем [8].

*«Раптом я побачив себе збоку, став несподівано не лише курортником, а одночасно мовби стороннім спостерігачем самого себе. Я раптом розщепився надвоє; Я всівся у високій світлій залі за свій окремий круглий столик і спостерігав водночас збоку, як я сідаю, як поправляю під собою стілець і ледь прикушую губу; Курортник Гессе був головним об'єктом мого спостерігаючого “я”»* [4, с. 157].

Форма есе, нотаток, спостережень надає автору Гессе чудову можливість для створення особливого діалогічного простору оповіді, для синтезу авторських відступів, коментарів з поступовим розгортанням головних тем у їх взаємній суперечливості та гармонійному єднанні. Гессе майстерно поєднує авторські відступи з головною оповіддю, хоча це дається йому не завжди легко, про що він зізнається читачеві: «Ось я й знову далеко відхилився від теми, але така вже, видно, доля цих нотаток, що, неспроможні довести до вирішення жодної проблеми, вони радше асоціативно і випадково нанизують ті думки, що приходять в голову» [4, с. 154].

У повісті «Курортник» в ігровій, іронічно-серйозній формі в образі героя-ішіатика, який прагне полегшити фізичні і душевні страждання, Гессе показав пошук рівноваги, єдності, гармонії між двома «мелодіями життя». Прикметно, що главу

«Голландець» увінчує сповнене щирості авторське резюме: *«найглибша моя віра, найсвященніше для мене переконання полягає в єдності, у божественній єдності всесвіту, а всі страждання, все зло приходить тільки від того, що ми, кожен окремо перестали сприймати себе як нерозривні частки цілого, що наше “я” перебільшує своє значення»* [4, с. 137].

Біполярний спосіб мислення, який виконує в повісті текстоутворюючу функцію, був для письменника ще й предметом поглиблених гносеологічних розмислів: *«Якби я був музикантом, я міг би без зусиль написати двоголосу мелодію, мелодію, яка складається з двох ліній, з двох тональностей і нотних рядів, які б відповідали один одному, доповнювали одне одного, боролися б між собою, обумовлювали б одне одного, у всякому разі, кожної митті, в кожній точці ряду перебували б у найтіснішій взаємодії і взаємозв'язку. І кожен, хто вміє читати ноти міг би прочитати свою подвійну мелодію, завжди бачив би і чув би до кожного тону його антитон, брата, ворога, антиподу»* [4, с. 174].

В заключній главі («Оглядаючися назад»), Гессе так формулює мету своєї творчості, що спирається на принцип біполярності буття: *«записати на папері двоголосність мелодії життя мені ніколи не вдасться. І все-таки я буду слідувати невиразному велінню зсередини і знову і знову наважуватися на такі спроби. Це і є та пружина, що рухає мій годинник»* [4, с. 176].

Повість «Курортник» – самозображення і самоаналіз, занурення автора у його внутрішній світ. Саморефлексія дозволяє письменнику досягти ефекту напівпрозорого дзеркала, в якому «зовнішнє» співвідноситься не з самим собою, а зі своїм відображенням. Отож опорна і визначальна роль у саморефлексії належить мовномислительним, знаково-символічним засобам. Під час діалогу з самим собою Гессе-автор мовби відсторонюється від свого звичного образу, від шаблонного бачення конкретних складних обставин, що спонукає поглянути на них і на себе збоку, більш критично. Але це можливе тільки із загальнолюдської, «філософської» точки зору, що дозволяє за буденними явищами і подіями виявити певні життєві закономірності, знайти вагоміші варіанти виходу з кризової ситуації (афоризми Лао-цзи, в яких обидва полюси життя в миттєвому спалаху немовби стикаються, притчі Ісуса Христа, теорія євангельської любові), щоб *«досягнувши вершини, прийти до магічної істини, що дев'яносто дев'ять праведників менше перед Богом, ніж один грішник, який кається»* [4, с. 175].

Здатність Гессе проявляти рефлексивне мислення, здійснюючи при цьому контроль над своїми думками, емоціями і вчинками, яскраве свідчення його високої мислячої діяльності як чудового майстра психологічної прози.

### Список використаної літератури

1. Аверинцев С. С. Путь Германа Гессе / С. С. Аверинцев // Гессе Г. Избранное / Г. Гессе. – Москва : Художественная литература, 1977. – С. 3–26 ; Averintsev S. S. Put Germana Gesse / S. S. Averintsev // Gesse G. Izbrannoe / G. Gesse. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1977. – S. 3–26.

2. Анцыферова О. Ю. Литературная саморефлексия и проблемы ее изучения / О. Ю. Анцыферова // Вестник Ивановского государственного университета. Сер. : Гуманитарные науки. – 2000. – Вып. 1 : Филология. – С. 5–16 ; Antsyferova O. Yu. Literaturnaya samorefleksiya i problemy ee izucheniya / O. Yu. Antsyferova // Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. : Gumanitarnye nauki. – 2000. – Vyp. 1 : Filologiya. – S. 5–16.

3. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы : энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. – Москва : Астрель : АСТ, 2003. – 574 с. ; Borev Yu. B. Estetika. Teoriya literatury : entsiklopedicheskiy slovar terminov / Yu. B. Borev. – Moskva : Astrel : AST, 2003. – 574 s.

4. Гессе Г. Собрание сочинений в 8-ми т. / Г. Гессе. – Москва : Прогресс – Литера ; Харьков : Фолио, 1994. – Т. 3. – 413 с. ; Gesse G. Sobranie sochineniy v 8-mi t. / G. Gesse. – Moskva : Progress – Litera ; Kharkov : Folio, 1994. – Т. 3. – 413 s.

5. Даниленко В. П. Биполярный образ мышления в «курортнике» Германа Гессе [Электронный ресурс] / В. П. Даниленко // Crede Experto : транспорт, общество, образование, язык. – 2017. – № 1. – Режим доступа : <http://ce.if-mstuca.ru/wp-content/uploads/2017/01/danilenko.pdf> ; Danilenko V. P. Bipolyarnyy obraz myshleniya v «kurortnike» Germana Gesse [Elektronnyy resurs] / V. P. Danilenko // Crede Experto : transport, obshchestvo, obrazovanie, yazyk. – 2017. – № 1. – Rezhim dostupa : <http://ce.if-mstuca.ru/wp-content/uploads/2017/01/danilenko.pdf>

6. Женетт Ж. Металепсис [Электронный ресурс] / Ж. Женетт // Наука. Искусство. Величие. – Режим доступа : <http://www.niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/metalepsis.htm> ; Zhenett Zh. Metalepsis [Elektronnyy resurs] / Zh. Zhenett // Nauka. Iskusstvo. Velichie. – Rezhim dostupa : <http://www.niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/metalepsis.htm>

7. Изер В. Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте / В. Изер // Немецкое философское литературоведение наших дней : антология. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001. – С. 186–216 ; Izer V. Akty vymysla, ili chto fiktivno v fiktsionalnom tekste / V. Izer // Nemetskoe filosofskoe literaturovedenie nashikh dney : antologiya. – Sankt-Peterburg : Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, 2001. – S. 186–216.

8. Малащенко В. В. Г. Гессе. «Курортник» : жанровая природа и нарративная стратегия / В. В. Малащенко, И. Д. Копцев // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер. : филология, педагогика, психология. – 2012. – Вып. 8. – С. 123–128 ; Malashchenko V. V. G. Gesse. «Kurortnik» : zhanrovaya priroda i narrativnaya strategiya / V. V. Malashchenko, I. D. Koptsev // Vestnik Baltiyskogo federalnogo universiteta im. I. Kanta. Ser. : filologiya, pedagogika, psikhologiya. – 2012. – Vyp. 8. – S. 123-128.

9. Мейлах Б. С. Талант писателя и процессы творчества / Б. С. Мейлах. – Ленинград : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1969. – 444 с. ; Meylakh B. S. Talant pisatelya i protsessy tvorchestva / B. S. Meylakh. – Leningrad : Sov. pisatel. Leningr. otd-nie, 1969. – 444 s.

10. Сапогова Е. Е. «Римейки жизни» : Конструирование автобиографического нарратива / Е. Е. Сапогова // Известия Тульского государственного университета. Сер. : Психология. – 2005. – Вып. 5 : в 2-х ч., Ч. I. – С. 200–228 ; Sapogova Ye. Ye. «Rimeyki zhizni» : Konstruirovaniye avtobiograficheskogo narrativnaya / Ye. Ye. Sapogova // Izvestiya Tulskego gosudarstvennogo universiteta. Ser. : Psikhologiya. – 2005. – Vyp. 5 : v 2-kh ch., Ch. I. – S. 200–228.

11. Сарбин Т. Р. Нарратив как базовая метафора для психологии / Т. Р. Сарбин // Постнеклассическая психология. – 2004. – № 1. – С. 6–28 ; Sarbin T. R. Narrativ kak bazovaya metafora dlya psikhologii / T. R. Sarbin // Postneklassicheskaya psikhologiya. – 2004. – № 1. – S. 6–28.

12. Сенэс Ж. Герман Гессе, или Жизнь Мага / Ж. Сенэс, М. Сенэс. – Москва : Молодая гвардия : Палимпсест, 2004. – 275 с. ; Senes Zh. German Gesse, ili Zhizn Maga / Zh. Senes, M. Senes. – Moskva : Molodaya gvardiya : Palimpsest, 2004. – 275 s.

13. Хайнади З. Зрительно-биографическая эмблема [Электронный ресурс] / З. Хайнади // Вопросы литературы. – 2008. – № 2. – Режим доступа : [magazines.russ.ru/voplit/2008/2/ha10.html](http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/ha10.html) ; Khaynadi Z. Zritelno-biograficheskaya emblema [Elektronnyy resurs] / Z. Khaynadi // Voprosy literatury. – 2008. – № 2. – Rezhim dostupa : [magazines.russ.ru/voplit/2008/2/ha10.html](http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/ha10.html)

14. Херманс Г. Личность как мотивированный рассказчик : теория валюации и метод самоконфронтации [Электронный ресурс] / Г. Херманс // Постнеклассическая психология. – 2006–2007. – № 1 (3). – С. 7–53. – Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/4017029/> ; Khermans G. Lichnost kak motivirovannyy rasskazchik : teoriya valyuatsii i metod samokonfrontatsii [Elektronnyy resurs] / G. Khermans // Postneklassicheskaya psikhologiya. – 2006–2007. – № 1 (3). – S. 7–53. – Rezhim dostupa : <https://studfiles.net/preview/4017029/>

15. Bartlett S. J. Varieties of Self-Reference / S. J. Bartlett // Self-Reference. Reflection on Reflexivity / ed by. S. J. Bartlett, P. Suber. – Dordrecht, Boston, Lancaster : Nijhoff, 1987. – P. 5–30.

16. Hesse H. Gesammelte Briefe I–IV / H. Hesse. – Frankfurt.a.Main : Suhrkamp Verlag, 1973. – B. 2. – S. 69.

17. Scheffel M. Formen selbstreflexiven Erzählens (Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen) / M. Scheffel. – Tübingen : M. Niemeyer, 1997. – P. 35–38.

18. Unseld S. Hermann Hesse. Werk und Wirkungsgeschichte / S. Unseld. – Leipzig : Verlag, 1987. – P. 414.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2018.

## I. Megela

### AUTO-REFLEXIVE NARRATION

#### IN GERMANN HESSE'S «HEALTH-RESORT VISITOR»

*The article that analyzes Herman Hesse's novella Health-Resort Visitor deals with the problem of auto-reflexive narrative, the I-narrative that conveys the personal, in the contemporary context of studying identity. Auto-reflection and its synonym, self-reflection, are the key concepts. Occupying a special place in Hesse's oeuvre, the novella Health-Resort Visitor detours from the writer's general didactic and philosophic stance, while synthesizing the author's observations and speculations over the world and the creative process. The text presents itself as a mixture of literary play, humour, irony and self-irony.*

*The bipolar method of thinking directs the writer's thought from one antinomy to another. In Health-Resort Visitor the bipolar way of thinking is indeed the central «character». It is from the point of view of the bipolar thinking that the fundamental antinomies like «life and death», «good and evil» are being studied.*

*The analysis reveals the specific nature of the autobiographical narration, and the presence of the autobiographical narrator both in exegesis and diegesis. Hesse creates an unconventional relation between the subject-observer, the narrating I (Hesse, the writer / the patient at the resort), and the object of the observation, the narrating I (Hesse, the character / the patient at the resort). The peculiar feature of the «language experiment» – the rupture of the narrative by means of direct authorial utterances that concern writing and creative process and do not belong to the subject-observer, the narrating I—is analyzed as «narrative metalepsis» (G. Genette). Special attention is paid to the analysis of genre characteristics of the novella: the combination of the forms of essay, notes, and observations aimed at developing the main themes, works in their mutual contradiction and harmonic unity. It is emphasized that the bipolar way of thinking functions as a means of text creation and is also a subject of the author's in-depth gnoseological reflections.*

*The fundamental and decisive role in self-reflection is given to the linguistic and speculative, signifying and symbolic means. In dialogue with himself Hesse-the author steps out of his familiar image, and abandons the conventional understanding of the specific complicated circumstances, instead establishing a critical view of him and the world. Such vision reveals the consistent patterns behind everyday events, and helps find the ways out of crisis.*

**Key words:** auto-reflection (self-reflection), narration, identification, bipolar way of thinking, antinomies, narrative metalepsis, genre specificity, irony, Gospel love theory.

УДК 821.111-3.09

**A. Muntian**  
**I. Shpak**

### **THE PURITY OF GENRE AND «A SECRET HISTORY» BY DONNA TARTT**

*The purpose of this article is an attempt to categorize a literary work by Donna Tartt under the title «A Secret History». Current investigation aims at considering the literary work by Donna Tartt «A Secret History» from the point of view of postmodern aesthetics. Having analyzed a number of scientific works of distinguished scholars in the field of literary studies the authors come to the conclusion that it is impossible to place any postmodern literary work in the frame of one genre. The number of topics and issues a postmodern writer touches in his or her work may be infinite, thus genre characteristic features or attributes of a literary work are as well: under postmodernism the text itself is omnipotent and cannot be restricted to one genre, thus we support Mikhail Bakhtin's and other scientists thought regarding the nonexistence of the purity of genre and point out characteristic features of different genres presented in one literary text, i.e. «A Secret History» novel by Donna Tartt.*

**Key words:** the inverted detective story, academic prose, campus novel, philosophical novel, genre, genre characteristics and attributes.

**Introduction.** Specificity of postmodern aesthetics is connected with neoclassical interpretation of classical traditions. Distant from classical aesthetics, postmodernism does not enter into conflict with it, does not seek to involve it in its orbit on a theoretical basis. The aesthetics of postmodernism differed significantly from the classical antique-winekelmanian Western European aesthetics [1], and advanced a number of new principal positions; has established a pluralistic aesthetic paradigm, which leads to the loosening and internal transformation of the categorical system and the conceptual apparatus of classical aesthetics. Postmodern experiments also stimulated the blurring of the boundaries between traditional types and directions of art, the development of synesthesia tendencies questioned the originality of creativity, the «purity» of art as of an individual act of creation, led to its designization [2]. The purpose of this piece is an attempt to categorize a literary work by Donna Tartt under the title «A Secret History», having analyzed literary features that this work possesses and support M. M. Bakhtin's and other scientists thought regarding the nonexistence of the purity of genre.

**Methodology.** In literary studies the term «genre» has many definitions. Genre forms are mobile and easily transformed depending on the changes in the external sociocultural context. The genre is always conditioned by such circumstances as the environment

and the objective qualities of the described or analyzed object, phenomenon, process; ideological, moral, ethical, aesthetic, professional and individual psychological features of the author. Genre, as a rule, is always historical, has typological characteristics, predetermined epistemological nature, and contains axiological accents. In the literary aspect, the genre is defined as a historically developing type of a literary work, where the characteristic features of a more or less extensive group of texts are generalized. Any genre is an exact unity of special properties of a form in its basic moments – a peculiar composition, imagery, speech, rhythm [3, p 106–107].

A famous researcher of postmodernism and author of umpteen scientific pieces N. B. Mankovskaya points out the existence of the following stylistic modifications of postmodern prose: 1) narrative postmodernism; lyrical postmodernism; post philosophical postmodernism; psychoanalytical postmodernism; melancholic postmodernism. [1, p. 95]. According to M. M. Bakhtin not a single historical aspect can stand a principle in its pure form, but it is characterized by the predominance of one or another principle of a character embodiment [4]. Similar point of view regarding the purity of the genre has P. T. Gromov who points out that every stage of life of a genre absorbs attributes, characteristics and features of the epoch along with the elements pertinent to already established genres [5]. In Bausch's opinion novel is the most capacious and the widest among all types of poetry, and it allows a great number of variations and derivations as far as it may include poetry of all types and kinds. [6] Rymar does not contradict the previous statement and adds that on the basis of the novel there is synthesis of dramatic and lyric tendencies with epic structure [7].

In this piece we will support the ideas of M. M. Bakhtin and other scientists, that under all circumstances and tendencies of evolution and development of genre system, the purity of genre is impossible. The methods such as comparison and analysis will be used.

**Research and Discussion.** With the development and popularization of fiction it is becoming more and more difficult for the reader and the literary critics to categorize literary works.

«A Secret History», by Donna Tartt was her debut novel published in 1992 [8] Categorization of this literary work was not easy and researchers' opinions vary: «A Secret History» was categorized as an inverted detective story [11], campus or university novel [9], a thriller or murder mystery [10], etc. The actions of the story take part in a fictive liberal arts college in Vermont. In our opinion it is also worth adding that the story may, to some extent, have some autobiographical characteristics, as far as Tartt herself studied in a liberal arts college in Vermont, so this window should remain open for further analysis. The plot is focused on a cluster of initially five and then six students inspired by a teacher of ancient Greek. The group has air of intrigue, mystery and even mystique around them, which alludes the reader to the characteristics of the Gothic novel.

There is a first-person narrator in «A Secret History» who happens to be, at least at the first glance, a protagonist of the story, the boy, the sixth member of the cluster, who, in fact, never became the real part of the group, thus circumstantially proving Julian's idea that the number of students should be five. Richard Papen is a poor Californian boy, from a typical dysfunctional American family, who comes to East, hoping not to make a difference, but to get a better life for him. When he is coming to Hampden he makes his first attempt to escape: from boredom, from poverty, from depressing society, this is his first big escape, this time it is physical, yet it is just the beginning. The theme of escape is not a minor one in the novel. Every one of the main characters, including Julian Marrow at some point follows the escape route, and Henry takes the most radical and final one.



The Greek group leads posh life of well-off teenage escapists: they contemplate Greek philosophy, read ancient Greek texts, go to common dinners, talk about art during the week and for the weekend they make a getaway to the countryside, where Francis's family has a house and they have secluded weekends of reading, drinking, experimenting and Bacchanal. Being students of ancient Greek, they as well as their teacher become interested with Dionysus, the God who did not live on Olympus, but among wine and sexual pleasure. To honor the God and to perceive his essence, four of them – Henry, Francis, Charles and Camilla make umpteen attempts to reach trance during Bacchanals they organized. Finally they succeed and their last Bacchanal ends with the murder of a farmer, which they claim they do not remember. Later Henry tells this story to Richard. Richard is shocked, but believes that the four have no recollection of the murder and are also shocked and sad because of what happened. The reader sides with Richard and thus sides with the four. However, it should be taken into account that in the times of Ancient Greece Bacchanals always hosted enormous brutality, which could be seen in sparagmos, that is laceration, mutilation and disembodiment of a domestic animal or a living person, which was the final point of Bacchanal. Thus the question presents itself: could talented students not know about the way a Bacchanal ends and was the murder of a farmer an accident?

**Inverted Detective Story attributes.** The 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries are the time of globalization, integration and mass culture reign. The peculiarities and specific features of national cultures are becoming thinner, and mass literature is easier for the reader to perceive. Michelle Foucault believed that mass culture memory was created artificially, erasing national memory and instilling typical international images, easily readable by everyone [12]. Postmodernism in the second half of the 20<sup>th</sup> century claimed its superiority and called for unification, under Postmodernism the line between mass and elitist literature thinned grandly. Postmodern-writers freely and efficiently combined discourses of many literary works in their fiction. They managed to intrigue the reader, filling the easy recognizable form of a thriller or a detective story with philosophical or psychological meaning. The previous genre structure was outdated and the experiment of genre contaminating reached a new level.

One of the most popular genres of mass literature today is a detective story. Currently there are up to forty types and subgenres of this genre, such as: amateur detective, prehistoric (i.e. pre-Poe), espionage, hardboiled, heist, impossible crimes, legal mystery, noir, whodunit and howdunnit (inverted) and many others. As it was mentioned above, «A Secret History» by Donna Tartt may be classified as an inverted detective story. This subgenre became popular with the famous American TV show «Columbo». The inverted detective story is also known under the names «whydunnit» and «howcatchhim», its peculiarity, among others, is that the murder is committed in the very beginning of the narration, and the reader, unlike the detective, knows who the murderer is, thus being in an advantageous position comparing to the detective.

In this regard «A Secret History» may be considered the inverted detective story. The narration starts with the murder of Bunny Corcoran presented to the reader. The murder was committed by five of his fellow students and friends, for the reasons so far unknown and the task for the reader is to understand why the murder was committed and to side with one of the parties.

*«It is difficult to believe that Henry's modest plan could have worked so well despite these unforeseen events. We hadn't intended to hide the body where it couldn't be found» [17].*

The author introduces the reader to the murder from the first pages of the novel and continues with the retrospect story told by the main character Richard Papen, who joined

the initial group of five a bit later in the term and was somewhat an outsider who desperately wanted to fit in an unfitted cluster.

The inverted detective for the most part poses the question of not «who?», but «why?». Tartt meticulously leads the reader to come to the conclusion that the murder was the only way possible and the implication is such that the reader should side with the culprits, as far as Bunny's behavior left them no choice –Tartt outlines two main reasons for Bunny's murder: first, he didn't want and couldn't continue silence, and keep secret:

*«Things aren't marvelous», said Henry, «but they could certainly be worse. The big problem now is Bunny.»* [17].

As for the second reason, Bunny's blackmail became intolerable, it reached its peak and Bunny Corcoran didn't want either to stop or limit his demands:

*«Really, it is nothing», said Henry mildly. «I can't tell you how much that trip to Italy cost me. And my parents are generous, but they're not that generous.»* [17].

It is doubtless that «A Secret History» by Donna Tartt has a number of features pertinent to the inverted detective story subgenre, however, in our opinion, the main feature, because of which it cannot be one is that there is no presence of a real detective who solves the crime and what is more the crime is not solved at all, two crimes for that matter, which does not fit the cannon. After Bunny's disappearance the biggest manhunt in the history of Vermont was launched and the law enforcement even managed to recover the body, but according to the literary canon of any detective story, the mystery or the murder should be solved by the detective and justice should be served to the culprits, while the reader should have satisfaction from the case being solved. The investigation of a homicide is the main story-line for a detective story of any subgenre and in «A Secret History» there is no such story-line, thus validity of statement that «A Secret History» is an inverted detective story is questionable and requires further research.

**Campus or academic novel attributes.** Campus, academic or university novel is relatively new genre and dates back to the second half of the 20<sup>th</sup> century. Elaine Showalter, the researcher of the academic novel in the piece «Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents» argues that «The Masters» by C. P. Snow (1951) was one of the first academic novels with academic setting and characteristics, though it is widely quoted that «The Groves of Academe» by Mary McCarthy (1952) is the earliest example of campus prose [13, 14]. The academic novel is rather popular genre of mass literature, especially because it is extremely easy for the reader to see themselves in the characters of such novels. College setting is both intriguing and familiar. Among more recent academic novels one can name «On Beauty» by Zadie Smith, «The Human Stain» by Philipp Roth, and the Harry Potter series by J. K. Rowling among many others.

The themes of the academic novel may vary, though the characteristic are relatively distinct, as this genre requires closed environment of university, college or school, they also normally require confrontation between different groups in terms of socio-cultural dynamics. Among the topical problems of the academic novel quite often one may encounter analyzing social attitudes, investigation of psychological reactions, etc. There is also a point of view, according to which the academic novel has a subgenre – campus murder mystery – where the closed college environment substitutes for the country setting of Golden Age detective novels («Gaudy Night» by Dorothy Sayers, «The Silent World of Nicholas Quinn» by Colin Dexter and others) [14]. These characteristics of the campus prose are found in «A Secret History» by Donna Tartt. Hampden College in Vermont is a typical American college, where students stand against the locals, thus forming their own closed community. They are different from the locals: young, educated, rich and what is more important they are not from Vermont. They are lodgers, who live on this territory, but they do not care about what is going

on behind the campus walls and thus in completely another world, which has nothing to do with them.

*«Imagine how it would look», Henry said. «We're all young, well educated, reasonably well off; perhaps most importantly, not Vermonters.» [17].*

Not the least important characteristic of the academic novel is the outsider character. The academic prose is mostly about admittance – to college, to group, to society and then working the group dynamic. In Tartt's novel already closed college community contains even more closed Greek cluster and thus the outsider and the narrator has two challenges at once: to be admitted to Hampden and to be admitted to Julian Morrow's Greek class. In accordance with a mass literature canon protagonist should be a paragon of goodness, moral mark, should know what's right and wrong, should be a role model. He should suffer in the beginning and reach his goal in the end by being good and doing good and just deeds, making right decisions. Richard Papen is everyone, he has same problems and worries as everyone, he dreams about what everyone does, that's why the reader believes that he will make the difference and he will do the right thing. However, Richard is not a classical protagonist of an academic novel; Richard Papen is not Harry Potter. Richard lies not for the greater good, but for his possible success, he deceives people who treat him well and pretends to be a person he is not. To become a part of the Greek class he lies about his family and his allowance.

Initiation is significant for unfolding an academic novel and in Tartt's novel it takes place, when Julian breaks his rule of five students and accepts Richard in the class. Then again, even after starting as a Greek student, it was difficult to say that Richard became a member of that cluster. The real imitation happened when he became a part of Bunny's murder, though by chance.

Overall, we may say that the setting of the campus novel is present in «A Secret History», there is some confrontation between groups, closed society, reclusiveness of the main characters and psychological group dynamics. On the other hand, foundational rule of fiction writing is not followed as far as Richard Papen, though he is the main character, is hardly a protagonist in the generic meaning of the mass literature canon. In any event, with the presence of campus fiction features, in our opinion it is too superfluous to place this literary work within the only genre of the academic novel.

**Philosophical novel attributes.** As it was earlier implied the purity of genre is hardly possible in the 21<sup>st</sup> century and trying to impose it literary science is to fail dramatically. The next set of attributes clearly visible in «A Secret History» by Donna Tartt is related to a postmodern philosophical novel. The genre of the philosophical novel is interesting and intriguing for literary studies. Among the researchers of this genre we may mention Agensov, Rickman, Ross, and many others. However, regardless of a number of the scientific works devoted to this topic there is still no general definition of this genre. In the «Encyclopedia of the Novel» (2011) Cunningham states that any attempt to give an exact definition to the philosophical novel would be to no avail and he also stresses that as a genre a philosophical novel is marked with extreme flexibility [15, p. 607]. According to Lukov the main heroes of a philosophical novel are not characters, but ideas [16]. Philosophical ideas and oppositions of good / evil, right / wrong, truth / deception, mediocre / sublime are present in «A Secret History». The implication of secret which is still not unveiled in concealed in the name of the novel itself.

An extensive part of philosophical load of the novel is connected with the Ancient Greece and its philosophy with allusions, being a postmodern novel, to another «modern age Greek novel» «Unicorn» by Iris Murdoch, whose heroes pondered on neoplatonism in secluded environment. College setting, Francis's country house and the Lyceum, where

only the chosen are allowed to, are also secluded environment. Among the ideas that dominate the novel are the loss of self and the matter of control, exploration of which essentially led to Bacchanal and sequence of crime. However, if we extend the implication we may suppose that Bacchanal could be not reason, but mere a pretext for the murder. From the customs of Ancient Greece it is known that Dionysus is associated with irrational, with total madness and Bacchanals usually resulted in either animal or human sacrifice, when body was torn into pieces. Thus, there is a question whether college students who majored in Greek couldn't know about the basic prerequisite of Bacchanal.

Youngsters taught and guided by Julian Morrow, who is the embodiment of a mystique in the novel, decide to lose their selves, to step away from the Apollonian objectification and into Dionysian identification:

*«Well, it's not called a mystery for nothing», said Henry sourly. «Take my word for it. But one mustn't underestimate the primal appeal – to lose one's self, lose it utterly. And in losing it be born to the principle of continuous life, outside the prison of mortality and time.» [17].*

The idea of control is nonetheless important. Control means order and order means control – it is an opposition of irrational, and also it is the basic philosophical opposition: Apollo / Dionysus. However, it should be stated that the philosophic ideas are presented in the novel in a rather superfluous manner. The reader receives an impulse, an idea, though author does not give elaborated analysis of this idea or concept, and though the novel contains a great number of philosophic issues, allusions and reminiscences they are not augmented by the author.

**Conclusion.** Having studied the debut novel by Donna Tartt «A Secret History» and having made the attempt to analyze it from the point of view genre classification we have reached the conclusion that it is highly difficult to define its genre. Unfortunately, we cannot agree with the esteemed scientists who classify this literary work solely as an inverted detective story, academic novel, philosophical novel or others. In our opinion it is impossible to put any postmodern literary work in the frame of one genre. The number of topics and issues a postmodern writer touches in his or her work may be infinite, thus genre characteristic features or attributes of a literary work are as well: under postmodernism the text itself is omnipotent and cannot be restricted to one genre.

«A Secret History» novel is an inverted detective story in terms of structure, an academic novel in terms of setting and philosophical novel in terms of meaning: however, this literary text is not limited only with this characteristic and deeper analysis of the structural and meaningful elements is required.

### References

1. Анцыферова А. Ю. Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» / А. Ю. Анцыферова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2015. – № 2 (2). – С. 22–27 ; Antsyferova A. Yu. Antichnyy kod v universitetskom romane Donny Tartt «Taynaya istoriya» / A. Yu. Antsyferova // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. – 2015. – № 2 (2). – S. 22–27.

2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – Москва, 1979. – Режим доступа : <https://www.runivers.ru/upload/iblock/94e/bahtin.pdf> ; Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Elektronnyy resurs] / M. M. Bakhtin. – 2-e izd. – Moskva, 1979. – Rezhim dostupa : <https://www.runivers.ru/upload/iblock/94e/bahtin.pdf>

3. Бычков В. В. Триалог : Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры [Электронный ресурс] / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская, В. В. Иванов. – Москва : ИФРАН, 2007. – 239 с. – Режим доступа : [https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2007/Trialog\\_1.pdf](https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2007/Trialog_1.pdf) ; Bychkov V. V. Trialog : Razgovor Pervyy ob estetike, sovremennom iskusstve i krizise kultury [Elektronnyy resurs] / V. V. Bychkov, N. B. Mankovskaya, V. V. Ivanov. – Moskva : IFRAN, 2007. – 239 s. – Rezhim dostupa : [https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2007/Trialog\\_1.pdf](https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2007/Trialog_1.pdf)

4. Визгин В. П. «Генеалогический» проект Мишеля Фуко : онтологические основания // Визгин В. П. На пути к другому : От школы подозрения к философии доверия / В. П. Визгин. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – С. 554–557 ; Vizgin V. P. «Genealogicheskiy» proekt Mishelya Fuko : ontologicheskie osnovaniya // Vizgin V. P. Na puti k drugomu : Ot shkoly podozreniya k filosofii doveriya / V. P. Vizgin. – Moskva : Yazyki slavyanskoj kultury, 2004. – S. 554–557.

5. Громов П. Т. К вопросу о становлении жанра повести в древнерусской литературе [Электронный ресурс] / П. Т. Громов // Весы : альманах гуманитарных кафедр Балашовского института (филиала) Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского : персональный выпуск. – Балашов, 2004. – № 29 : О жанрах и жанровых системах. – Режим доступа : <http://uchebana5.ru/cont/1673626-p7.html> ; Gromov P. T. K voprosu o stanovlenii zhanra povesti v drevnerusskoy literature [Elektronnyy resurs] / P. T. Gromov // Vesyy : almanakh gumanitarnykh kafedr Balashovskogo instituta (filiala) Saratovskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. G. Chernyshevskogo : personalnyy vypusk. – Balashov, 2004. – № 29 : O zhanrakh i zhanrovyykh sistemakh. – Rezhim dostupa : <http://uchebana5.ru/cont/1673626-p7.html>

6. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 751 с. ; Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar / pod obshch. red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1987. – 751 s.

7. Луков В. А. История литературы от истоков до наших дней : учеб. пособ. / В. А. Луков. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Акадеия, 2006. – 510 с. ; Lukov V. A. Istoriya literatury ot istokov do nashikh dney : ucheb. posob. / V. A. Lukov. – 3-e izd., ispr. i dop. – Moskva : Akadeiya, 2006. – 510 s.

8. Маньковская Н. Б. «Париж со змеями» : (Введение в эстетику постмодернизма) [Электронный ресурс] / Н. Б. Маньковская. – Москва : Ифран, 1995. – 220 с. – Режим доступа : [https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/1995/Mankovskaya\\_Paris.pdf](https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/1995/Mankovskaya_Paris.pdf) ; Mankovskaya N. B. «Parizh so zmeyami» : (Vvedenie v estetiku postmodernizma) [Elektronnyy resurs] / N. B. Mankovskaya. – Moskva : Ifran, 1995. – 220 s. – Rezhim dostupa : [https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/1995/Mankovskaya\\_Paris.pdf](https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/1995/Mankovskaya_Paris.pdf)

9. Рымарь Н. Т. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1978. – 128 с. ; Rymar N. T. Sovremennyy zapadnyy roman. Problemy epicheskoy i liricheskoy formy / N. T. Rymar. – Voronezh : Izdatelstvo Voronezhskogo universiteta, 1978. – 128 s.

10. Bausch V. Theorien des epischen Erzählens in der deutschen Frühromantik / V. Bausch. – Bonn : Bouvier, 1964. – 179 s.

12. Campus Novel [Electronic resource]. – Mode of access : [https://en.wikipedia.org/wiki/Campus\\_novel](https://en.wikipedia.org/wiki/Campus_novel)

11. Donna Tartt [Electronic resource] // Book Browse. – Mode of access : [https://www.bookbrowse.com/biographies/index.cfm/author\\_number/2287/donna-tartt](https://www.bookbrowse.com/biographies/index.cfm/author_number/2287/donna-tartt)

13. Niklasson M. Natural Violence and Escaping Reason. Reading gender and nature in Donna Tartt's *The Secret History* [Electronic resource] / M. Niklasson. – Mode of access : <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:721310/fulltext01.pdf>

14. Philosophical Novel // *The Encyclopedia of the Novel* / ed. by P. M. Logan, D. Cunningham. – Chichester : Blackwell Publishing Ltd. – Vol. 2. – P. 606–617.

15. Showalter E. *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents* / E. Showalter. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 166 p.

16. Tartt D. *A Secret History* / D. Tartt. – First Vintage Contemporary Edition. – New York : Vintage Books, 2004. – 559 p.

17. *The Secret History* [Electronic resource]. – Mode of access : [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Secret\\_History](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Secret_History)

Submitted October 3<sup>rd</sup>, 2018.

**А. О. Мунтян**

**І. В. Шпак**

### **ЧИСТОТА ЖАНРУ У РОМАНІ ДОННИ ТАРТТ «ТАЄМНА ІСТОРІЯ»**

*Метою даного літературного дослідження є спроба класифікувати літературний роман Донни Тартт, який має назву «Таємна історія» – дебютний роман авторки, який побачив світ у 1992 р. Завдання, яке поставили перед собою автори статті мало на меті вивчення літературного роману Донни Тартт «Таємна історія» з точки зору постмодерністської естетики.*

*У літературознавстві термін «жанр» має багато визначень. На думку багатьох дослідників, жанрові форми є переважно рухливими та можуть легко трансформуються в залежності від змін зовнішнього соціокультурного контексту. Жанр завжди зумовлений такими обставинами, як навколишнє середовище та об'єктивні якості описаного або проаналізованого об'єкта, явища, процесу; ідеологічні, моральні, етичні, естетичні, професійні та індивідуальні психологічні особливості автора. Жанр, як правило, завжди історичний, має типологічні характеристики, зумовлені гносеологічною природою та містить аксіологічні акценти.*

*У літературному аспекті жанр визначається як тип літературного твору, який історично розвивається та в якому узагальнюються характерні риси більш-менш розгалуженої групи текстів. Постмодернізм у другій половині ХХ століття затвердив свою перевагу в літературному процесі, та саме в рамках постмодернізму стало можливе об'єднання та запозичення з різних жанрових форм попередніх течій. За постмодернізму лінія між масовою та елітарною літературами великою мірою розмилася, стала набагато тоншою.*

*Постмодерністи вільно та ефективно об'єднують дискурси багатьох літературних текстів у своїх творах. Їм вдається інтригувати читача при використанні легкої впізнаваної форми трилера або детективної історії з філософським або психологічним навантаженням. Попередня жанрова структура застаріла, а експеримент зараження, або, за словами деяких вчених, забруднення жанру досяг нового рівня. Проаналізувавши низку наукових праць відомих вчених в галузі теорії літератури, порівняльного літературознавства тощо, автори дійшли висновку, що неможливо віднести жоден постмодерністський літературний текст виключно до того чи іншого жанру.*

*Постмодерністський літературний текст неможливо помістити в рамки лише одного жанру. Число тем та проблем, яких постмодерністський письменник, або письменниця торкається у своїй творчості, може бути нескінченним, отже*

*і характерні жанрові риси чи атрибути літературного твору також будуть нескінченними. За постмодернізму власне сам текст стає всемогутнім та всеосяжним, і він не може бути обмежений характеристиками одного жанру, тому ми погоджуємось і підтримуємо думку Михайла Бахтіна та інших вчених, яка полягає в тому, що не існує чистоти жанру, і відзначаємо характерні риси різних жанрів, які властиві одному літературному тексту, тобто тексту роману «Таємна історія» Донни Тартт.*

**Ключові слова:** *перевернутий детектив, університетський роман, академічна проза, філософський роман, жанр, жанрові характеристики*

УДК 821.1-21.091

**Н. І. Назаренко**  
**К. В. Лисокобилка**

### **ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ДРАМАХ Г. ІБСЕНА ТА Б. ШОУ**

*У статті висвітлено образ «нової» жінки в інтерпретації Генріка Ібсена та Бернарда Шоу крізь призму поетики характеротворення дійових осіб, а також особливостей феміністичного дискурсу з огляду на його естетичні, етичні та соціально-культурні виміри. Показано вплив панівних літературних напрямів кінця XIX століття на розвиток драматичного мистецтва вказаного періоду.*

**Ключові слова:** *нова драма, композиція, дискусія, відкритий фінал, конфлікт, система образів.*

Порубіжжя епох завжди позначається кризовими явищами в соціально-політичній і культурній сферах, розчаруванням у колишніх авторитетах і пошуками нових ідей, що допомогли б подолати настрої «кінця світу». Також ця доба характеризується підвищеною чутливістю до подій, які відбуваються, гостротою очікувань, проектуванням образів і моделей майбутнього. Одним із яскравих явищ європейського культурного розвитку кінця XIX – початку XX століття була «війна статей», тобто протистояння патріархальних і модерних уявлень про місце і роль чоловіка та жінки в соціокультурних процесах. Образ «нової жінки» став знаковим для модерністського мистецтва [1, с. 5–6], зокрема для «нової драми» – складного й цікавого явища драматургії означеного періоду. У порівнянні із мелодраматичними та суто розважальними п'єсами європейських театрів, «нова драма» підкреслювала драматизм людського існування і зосередила увагу на злободенних проблемах суспільного життя та на особистості як одиниці соціуму. У її витоків стояли К. Гамсун, Г. Гауптман, Г. Ібсен, М. Метерлінк, А. Стріндберг, А. Чехов, Б. Шоу, а в театральне життя п'єси нового типу ввели видатні режисери-постановники – Андре Антуан (Франція), Отто Брам (Німеччина), Костянтин Станіславський (Росія).

Традиційна абстракція, в рамках якої під «людиною взагалі» – людською особистістю бачили, по суті, тільки чоловіка, вже переставала працювати і оскільки відмінності чоловічого і жіночого гендерних чинників вимагали рівної їх репрезентації в реальних картинах світу, соціокультурна реальність і парадигми її подальшого розвитку знайшли своє відображення в п'єсах Генріка Ібсена і Джорджа Бернарда Шоу. Як пише український літературознавець В. Агеєва, «Ібсен, автор «Лялькового дому»,

«Гедди Габлер», «Дикої качки», чи не першим чутливо вловив цей важливий переворот у суспільних стосунках, які вже не визначалися патріархальною вторинністю жінки» [1, с. 6]. Жіночі постаті у драматургії англійського та норвезького митців були об'єктом літературознавчих розвідок П. Балашова [2], А. Образцової [5], Х. Пірсона, Б. Ремізова, Г. Храповицької [6; 7]. Відзначаючи заслуги дослідників, зазначимо, що немає детального порівняльного аналізу індивідуального окреслення жіночого образу у драмах Б. Шоу «Пігмаліон» (1916), «Дім, де розбиваються серця» (1919) та Г. Ібсена «Ляльковий дім» (1879) і «Гедда Габлер» (1890). Ці характерні ознаки письма драматургів об'ємно не досліджено на рівні художнього персонажа-образу. Тому в цій роботі маємо на меті провести компаративне зіставлення індивідуальних характеристик жіночих образів означених драматичних творів.

П'єса Г. Ібсена «Ляльковий дім» відноситься до другого, реалістичного, етапу творчості славетного норвезького драматурга (1864–1884), під час якого було створено 8 драм. «Це етап розквіту його драматургії, найбільш нещадного, різкого викриття бездуховної дійсності» [3, с. 7]. Порушуючи традиційну композицію драматичного твору (експозиція – розвиток дії – кульмінація – розв'язка), драматург вводить дискусію персонажів, яка зумовлює розвиток та розкриття конфлікту і передуює відкритому фіналу. Події розгортаються у домі адвоката Торвальда Хельмера, відомого бездоганністю моральних принципів. Його дружина Нора – звичайна жінка, зайнята дітьми та побутовими родинними справами, але в глибині душі вона страждає через підробку векселя, яку вона вчинила кілька років тому для лікування чоловіка. Коли таємниця Нори стає відома чоловікові, він не пропонує їй захисту та допомоги, але накидається на неї з докорами в моральній неохайності. Нора вражена поведінкою чоловіка, який виявляється боягузом та лицеміром, попри свої гучні промови на теми моралі. Вона перериває потік слів Хельмера несподівано різкими словами: «Сядь, Торвальде. Нам з тобою є про що поговорити», які відкривають дискусію – обмін думками у п'ятій дії драми.

*«Але весь наш дім був тільки великий ляльковий дім. Я була тут твоєю лялькою, донькою. А діти були вже моїми ляльками. Мені подобалось, що ти грався, бавився зі мною, як їм подобалось, що я граюсь і бавлюся з ними. У цьому, власне, і було наше подружнє життя, Торвальде» [4, с. 301].*

Внутрішня еволюція характеру Нори і обумовлює сюжетну розв'язку п'єси – Нора йде від чоловіка. «Я гадаю, що передусім я людина, так само, як і ти, – або принаймні повинна стати людиною. <... > Я повинна виховати себе сама» [4, с. 302].

У драмі «Гедда Габлер» (1890), яка належить до третього періоду творчості Г. Ібсена, подано глибокий аналіз складного суперечливого душевного життя жінки. Образ думок Гедди, красуні із сильним, самостійним характером, ні на кого не схожий. Наприклад, про самогубство Левборга вона каже, що «в цьому є краса». Деякі її погляди просто жахливі, з точки зору моралі. Але вона висловлює їх прямо, відкрито, не криючись. І немає відчуття, що вона «заплуталася» в своєму житті. Може бути, це відбувається тому, що у неї немає нічого, чим вона дорожила б. Вона не дорожить ні чоловіком, ні сім'єю, ні дружбою, ні любов'ю. Все це для неї не більше, ніж елемент гри. У ній немає нічого святого, але немає й диявольського. Вона просто грає в життя сама з собою. В характері Гедди простежується прагнення домінувати над закоханими в неї чоловіками. Донька генерала, вона поводить з ними по-чоловічому. З чоловіками по-чоловічому, з жінками – по-жіночому: підступно. Тому так важко уявити поруч з Геддою домінуючого чоловіка. Адже вона хоче «тримати в своїх руках долю людини». Гедда – великий провокатор. Її репліки і дії весь час провокують оточуючих. Це її забава і єдина розвага – бути таємною пружиною у всьому,



що відбувається навколо неї. Вона намагається «керувати» життям, але зазнає поразки і добровільно йде у «відставку».

Можна відзначити наявність як східних, так і відмінних рис в характеристиці героїнь цих двох п'єс. Вони належать до середнього класу, походять із забезпечених сімей. Нора і Гедда – освічені, молоді, красиві заміжні жінки; вони хочуть жити в оточенні краси і достатку, але при цьому перебувають на утриманні своїх чоловіків, не маючи іншого покликання в житті, крім як бути прикрасою своїх сімей.

У Норі є діти, Гедда Габлер не хоче і чути про свою вагітність, від якої вона прагне позбавитися. По ходу розвитку драматичного конфлікту Нора усвідомлює своє залежне становище і не бажає далі так жити. Гедда живе тільки за своїми правилами; коли реальне життя встановлює інші умови, Гедда вирішує розлучитися з таким життям. Незважаючи на комфортні умови життя, обидві героїні виявляються сильними натурами, здатними на рішучі, навіть радикальні вчинки. Це характеризує їх як «нових героїнь», співзвучних епосі модерну.

Творчість Д. Б. Шоу є кульмінацією руху «нової драми» в англійській літературі. Визнаючи значення художніх відкриттів європейських драматургів, Шоу високо цінував вплив драматургічної техніки Ібсена. У теоретичній роботі «Квінтесенція ібсенізму», що стала маніфестом його театральних поглядів і популяризувала в Англії драму ідей, Шоу вибудовує поетику сучасної драми, акцентуючи увагу на дискусії як «головному з нових технічних прийомів» [9]. Виникнувши як необхідний структурний елемент, що сприяє полеміці, одночасно розважає і просвіщає, дискусія стала жанротворчим елементом багатьох його творів і одним із художніх засобів розкриття ідеї.

Традиційному типу організації сюжету, заснованого на зовнішній дії, Шоу протиставляє новий, «ібсенівський», що базується на русі ідей, розвитку думок персонажів, їхнього духовного життя. Ідеї стають дійовими особами п'єси.

В основі сюжету всесвітньо відомої п'єси «Пігмаліон» (1912–1913 рр.) лежить модерна інтерпретація античного міфу про скульптора, який закохався у створену ним статую і вмовив богів дарувати їй життя. У ролі творця у Б. Шоу виступає професор фонетики Хіггінс, який, уклавши парі зі своїм другом полковником Пікерінгом, вирішує з вуличної квіткарки Елізи Дуліттл зробити світську леді, навчивши правильній вимові та манерам. Під його керівництвом Еліза досягає великого успіху у своєму розвитку – її приймають за герцогиню, але не відчуває себе щасливою, усвідомлюючи свою злиденність та безмежну нерівність між людьми. «Навіщо ви відібрали у мене мою незалежність?» – вже таким чином Еліза оцінює своє нове становище. В останній, п'ятій дії відбувається відкритий конфлікт – «дискусія» між двома однаково сильними постатями з протилежними життєвими позиціями. «Пігмаліон» має відкритий фінал – для Шоу важливо «...епатувати глядачів, приголомшити їх «під завісу» яким-небудь несподіваним поворотом дії, зруйнувати їхні традиційні романтичні уявлення. Усі чекають шлюбу між Хіггінсом та Лайзою, цього потребує і античний міф, що був покладений в основу п'єси. І саме тому впертий парадокс відмітає всіма очікуваний happy end і сміється над спантеличеним глядачем» [3, с. 60]. Еліза роздумує над варіантами своєї долі – відкрити власний магазин квітів чи стати учителькою фонетики.

«Однією з вершин інтелектуальної драми» Шоу є п'єса «Дім, де розбиваються серця» (1913–1917), в якій всі дійові особи сперечаються, полемізують між собою, створюючи «поліфонічну, багатоголосу дискусію» [7, с. 141]. Ця п'єса, яка завершує середній період творчості Д. Б. Шоу і спочатку мала підзаголовок «драматична фантазія», була в підсумку визначена автором як «фантазія

в російському стилі на англійські теми». Музичний термін «фантазія» сигналізує про відсутність формальних обмежень і вказує на сильний імпровізаційний елемент, вільний розвиток думки автора, його зосередження на темах, а не на зовнішній дії. Особливість цього драматичного твору полягає в поєднанні дискусій в музичній довільній манері.

Провідною темою цієї визначної драми є трагедія культурної бездіяльної Європи напередодні війни, приреченість буржуазної інтелігенції. Центральний образ – образ дому-корабля, «де розбиваються серця». Цей дивний дім, де зібралися люди різного віку, різних професій, які мають різне соціальне і майнове становище, можна трактувати як символічний образ Англії, яка стоїть на межі великої історичної катастрофи.

Кожен із персонажів п'єси має виразний індивідуальний характер – капітан Шотовер, його зять Гектор Хешебай, ділок Менген, чесний і бідний Мадзіні Ден та інші. Є й яскраві жіночі образи – доньки капітана Шотовера Гесіона Хешебай і леді Аріадна Аттерворд та юна Еллі Ден. Гесіона та Аріадна наділені розумом, красою та чарівністю, але в них є *«какая-то дьявольская черточка, которая разрушает моральную силу мужчины и уводит его за пределы чести и бесчестия»* [8, с. 530]. Чоловіки, в яких вони *«запускают свои кити», называют их «сиренами», «до биса чарівними жінками», «жінками-вампірами», «демонічними жінками», «дияволицями»,* оскільки такі жінки привабливі і одночасно небезпечні. Система взаємин чоловіка і жінки в п'єсі заснована на жіночому домінуванні і включає спочатку взаємний флірт, потім дискусію на різні теми, за якою йде викриття, відторгнення чоловіка і доведення його до стану нервового зриву.

Гесіона приваблива, жіночна і відкрита, але вона не знає делікатності і каже правду в очі – правду, схожу на хамство. З одного боку, вона – втілення сімейного життя, зразок сили жіночої любові і авторитету в її домі, а з другого – в кінці п'єси в неї набагато менше внутрішніх чеснот, тому що нудьга провокує її на очікування руйнування і радість в його передчутті. Вона зізнається: *«Когда я не сюсюкаю, не целуюсь, не смеюсь, то я только об одном думаю: сколько еще я могу выдержать в этом проклятом мире, наполненном жестокостью»* [8, с. 554].

Леді Аріадна (Едді), молодша дочка капітана Шотовера і дружина сера Хестінгса Аттерворда, повертається в батьківський дім після двадцяти трьох років відсутності. В якості альтернативи плутанині і хаосу в домі, леді Аттерворд, як дружина дипломата, випромінює консервативний престиж і цікавиться тільки кіньми і полюванням. *«Я светская женщина. <...>, если только взять на себя труд вести себя всегда совершенно корректно и говорит всегда только пристойные вещи, то в остальном вы вольны поступать как вам угодно»* [8, с. 531].

В юної Еллі Ден в цьому домі «розбивається серце» і вона за один вечір перетворюється з романтичного привабливого створіння на жорстоку стервозну жінку з цинічними життєвими поглядами, здебільш аморальними. Еллі виступає як вірна учениця Гесіони в питаннях життєвої мудрості і не дозволить своїй наставниці дати слабину або відкрити завісу совісті: *«Неужели вы не понимаете, что если я не заставлю себя быть жестокой и твердой, как камень, то я сойду с ума. Мне совершенно наплевать, что вы меня ругали и обзывали как-то. Неужели вы думаете, что для женщины в моем положении могут что-нибудь значить какие-то слова?»* [8, с. 553].

Підсумовуючи, зазначимо наступне: слідом за Г. Ібсенем, який зробив «жіноче питання» одним з головних, Б. Шоу виробляє свій погляд на проблему, що стала актуальною в контексті розвитку феміністського руху в Європі. Шоу створює

образ «нової жінки» – емансипованої, сильної, незалежної, яка самостійно приймає рішення і головує в стосунках з чоловіками, що характерно для «п'єс-дискусій». Інтерпретації образу жінки Г. Ібсеном та Б. Шоу характеризуються низкою збігів і відмінностей. Вони увиразнюються догматизмом моральних істин, який у вищезазначених п'єсах має безпосередній вплив на окреслення жіночої особистості. Нора Хельмер, Гедда Габлер, Еліза Дулітл – це сильні особистості, здатні на рішучі дії, яких чоловіки від них не очікують; це модерні жінки порубіжжя XIX–XX століть. Трагічні ситуації в п'єсах Шоу глибше, ніж у Ібсена, оскільки герої Шоу змушені миритися зі своїм способом життя. Якщо Нора протестує проти навколишньої дійсності і знаходить в собі сміливість покинути «ляльковий дім», а Гедда Габлер не хоче вважати себе переможеною і йде з життя, то персонажі Шоу з п'єси «Дім, де розбиваються серця» залишаються в будинку, вважаючи за краще жити ілюзіями.

### Список використаної літератури

1. Агеєва В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму : Монографія / В. Агеєва. – Київ : Факт, 2003. – 320 с. ; Ahieieva V. Zhinochyi prostir : Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu : Monohrafiia / V. Aheieva. – Kyiv : Fakt, 2003. – 320 s.
2. Балашов П. С. Художественный мир Бернарда Шоу / П. С. Балашов. – Москва : Художественная литература, 1982. – 326 с. ; Balashov P. S. Khudozhestvennyu mir Bernarda Shou / P. S. Balashov. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1982. – 326 s.
3. Драматургія кінця XIX–XX ст. (Г. Ібсен, Б. Шоу, Б. Брехт) : Матер. до вивч. / упоряд. І. Ю. Голубішко, О. В. Кеба, П. Л. Шулик. – Кам'янець-Подільський : Абетка-НОВА, 2006. – 220 с. ; Dramaturhiia kintsia XIX–XX st. (H. Ibsen, B. Shou, V. Brekht) : mater. do vuvch. / uporiad. I. Yu. Holubishko, O. V. Keba, P. L. Shulyk. – Kamianets-Podilskiy : Abetka-NOVA, 2006. – 220 s.
4. Ібсен Г. Драми. Стихотворения / Г. Ібсен. – Москва : Художественная література, 1972. – 815 с. ; Ibsen G. Dramy. Stikhotvoreniya / G. Ibsen. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1972. – 815 s.
5. Образцова А. Г. Синтез искусств и английская сцена на рубеже 19–20 веков / А. Г. Образцова. – Москва : Наука, 1984. – 333 с. ; Obratsova A. G. Sintez iskusstv i angliyskaya stsena na rubezhe 19–20 vekov / A. G. Obratsova. – Moskva : Nauka, 1984. – 333 s.
6. Храповицкая Г. Н. Ибсен и западноевропейская драма его времени : учебн. пособ. / Г. Н. Храповицкая. – Москва : МГПИ, 1979. – 89 с. ; Khrapovitskaya G. N. Ibsen i zapadnoevropeyskaya drama ego vremeni : uchebn. posob. / G. N. Khrapovitskaya. – Moskva : MGPI, 1979. – 89 s.
7. Храповицкая Г. Н. Некоторые основные особенности конфликтов и композиции в драме идей / Г. Н. Храповицкая // Вопросы композиции в зарубежной литературе : сб. науч. тр. – Москва : МГПИ им. В. И. Ленина, 1983. – С. 136–152 ; Khrapovitskaya G. N. Nekotorye osnovnye osobennosti konfliktov i kompozitsii v drame idey / G. N. Khrapovitskaya // Voprosy kompozitsii v zarubezhnoy literature : sb. nauch. tr. – Moskva : MGPI im. V. I. Lenina, 1983. – S. 136–152.
8. Шоу Б. Полное собрание сочинений в 6-ти т. / Б. Шоу. – Ленинград : Искусство, 1980. – Т. 4. – 654 с. ; Shou B. Polnoe sobranie sochineniy v 6-ti t. / B. Shou. – Leningrad : Iskusstvo, 1980. – Т. 4. – 654 s.

9. Шоу Б. О драме и театре [Электронный ресурс] / Б. Шоу. – Москва : Издательство Иностранной литературы, 1963. – 689 с. – Режим доступа : <http://padaread.com/?book=30431&pg=3> ; Shou B. O drame i teatre [Elektronnyy resurs] / B. Shou. – Moskva : Izdatelstvo Inostran#noy literatury, 1963. – 689 s. – Rezhim dostupa : <http://padaread.com/?book=30431&pg=3>

Стаття надійшла до редакції 31.10.2018.

**N. Nazarenko**

**K. Lysokobylka**

#### **WOMEN'S CHARACTERS IN DRAMAS OF H. IBSEN AND B. SHAW**

*The article highlights the image of a «new» woman in the interpretation of Henrik Ibsen and Bernard Shaw through the prism of poetics characterizing actors, as well as the peculiarities of feminist discourse in terms of its aesthetic, ethical and socio-cultural dimensions. The influence of the dominant literary trends of the end of the XIX century on the development of dramatic art of the mentioned period is shown.*

*«A Doll's House» questions the traditional roles of men and women in 19th-century marriage. The covenant of marriage was considered holy, and to portray it as Ibsen did was controversial. However, George Bernard Shaw found Ibsen's willingness to examine society without prejudice exhilarating. The reasons Nora leaves her husband are complex, and various details are hinted at throughout the play. In the last scene, she tells her husband she has been «greatly wronged» by his condescending treatment of her, and his attitude towards her in their marriage – as though she were his «doll wife» – and the children in turn have become her «dolls», leading her to doubt her own qualifications to raise her children. She is troubled by her husband's behavior in regard to the scandal of the loaned money. She does not love her husband, she feels they are strangers, she feels completely confused, and suggests that her issues are shared by many women.*

*The title character of another Ibsen's play «Hedda Gabler», Hedda never loved her husband George Tesman, a young, aspiring, and reliable (but not brilliant) academic but married him because she thinks her years of youthful abandon are over. It is also suggested that she may be pregnant. Her aims and motives have a secret personal logic of their own. She gets what she wants, but what she wants is not anything that normal people would acknowledge (at least, not publicly) to be desirable. Despite comfortable living conditions, both heroines are strong in nature, capable of decisive, even radical actions. It characterizes them as «new heroines», which become typical for the era of modernity.*

*In the plays «Pygmalion» and «Heartbreak House» B. Shaw creates the image of a «new woman» – an emancipated, strong, independent, making decisions herself and presiding in relationships with men. This type of a woman's character is typical of «plays of discussions». Interpretations of the images of women, created by H. Ibsen and B. Shaw, are characterized by a number of coincidences and differences. They are manifested in the dogmatism of moral truths, which in the above-mentioned plays has a direct impact on the outline of the female personality. Norah Helmer, Gadda Gabler, Eliza Doolittle are strong personalities capable of decisive actions, which men are not expecting from them; this is a modern feminine woman at the edge of the nineteenth and twentieth centuries. The tragic situations in the plays of B. Shaw are deeper than Ibsen's, as the characters of Shaw are forced to put up with their way of life.*

**Key words:** new drama, composition, discussion, open ending, conflict, system of characters.

УДК 821.161.2–32.09

**О. А. Новицька**

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ МОДИФІКАЦІЇ РЕАЛІСТИЧНОГО ОПОВІДАННЯ МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ**

*У статті досліджено жанрово-стильові модифікації реалістичного оповідання межі ХІХ–ХХ століть. Розглянуто жанрововизначальні маркери, сюжетно-композиційні елементи, проблематику та ідейно-естетичну спрямованість малої прози. З'ясовано характерні ознаки літератури перехідного етапу в морально-естетичному, психологічно-емоційному аспектах.*

**Ключові слова:** жанрово-визначальні маркери, багатофабульність, оповідання, повість, новела, мала проза, імпресіонізм, натуралізм, символізм.

**Постановка проблеми.** Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століть супроводжувалася синтезом соціологічної, психологічної, естетичної систем. За умов міцної закоріненості прийомів реалізму у вітчизняній художній практиці водночас поширювалися ідеї модернізму, змінювався характер художнього бачення, оновлювалися принципи мистецького моделювання буття й проблемно-тематичний діапазон, збагачувалася палітра зображально-виражальних засобів. Як наслідок, спостерігаємо яскраве поліфонічне художнє полотно рубежа ХІХ–ХХ століть, позначене різновекторністю естетичних пошуків й контраверсійністю мистецького мислення. Невизначеність жанрово-стильових домінант, характеристик творів письменників, їхніх естетичних орієнтирів, відсутність наукового підходу ідентифікації присутніх ознак реалістичних та модерністських пріоритетів прози сецесійної доби потребує ретельного аналітичного прочитання.

**Актуальність дослідження.** Художньо-естетичні особливості літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. позначилися на творчості письменників, яка характеризується багатством формальних та змістових ознак. Жанрово-стильові модифікації творів як практична реалізація реалістичних і модерністських художніх тенденцій є важливою складовою формування цілісної картини вітчизняного мистецького життя означеного періоду. Недостатня вивченість особливостей жанрів, нового стилю, нового художнього світогляду, в рамках якого прихильники сецесії знайшли концептуальне узагальнення своїх прагнень й переживань, є актуальною темою сучасного літературознавства. Теоретико-методологічною основою статті стали теоретико-та історико-літературні праці Л. Гаєвської, О. Галича, А. Гуляка, Т. Гундорової, І. Денисюка, О. Дорошкевича, М. Жулинського, І. Франка.

**Мета статті** – здійснити літературознавчий огляд жанрово-стильових модифікацій на прикладі оповідання в контексті розвитку української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Реалізація мети передбачає послідовне вирішення комплексу таких завдань:

- простежити еволюцію жанрово-стильових модифікацій малої прози доби сецесії;
- з'ясувати основні характеристики малої прози епохи модернізму;
- розкрити характер художнього новаторства у малій прозі та визначити її місце стосовно тенденцій розвитку української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Оповідання межі ХІХ–ХХ століть певною мірою зберігає свої жанровизначальні маркери, акумулюючи набуті упродовж усього періоду розвитку жанрово-видові риси

й водночас набуваючи нових, суголосних мистецьким пошукам часу. З-поміж усталених жанрових ознак оповідання завважимо: наявність однієї сюжетної лінії (в її основі, як правило, одна подія. Одноподійність, до речі, в сучасній літературознавчій теорії вважається характерною рисою жанрової суті оповідання [3, с. 273]), концентрація уваги на обставинах, що супроводжують основну подію, неквапливість і причинно-часова послідовність розповіді (генетично сягає зразків народної розповіді й відмежовує оповідання від новели з її інтенсифікованим викладом, сюжетною концентрацією), широке використання побутових деталей, обґрунтованість колізій між персонажами тощо.

Названі ознаки жанру закріпилися в літературі ще з часів появи «Народних оповідань» Марка Вовчка і відтоді фактично існували без суттєвих змін. В самій назві збірки, властиво, міститься вказівка на природу й генезу оповідання, його спорідненість із усною народною оповіддю (чітко виражена постать оповідача, наявність традиційних сюжетно-композиційних елементів, побудова дії на хронотопі життя персонажа, побутова деталізація). Подальше становлення жанру українського оповідання пов'язується з іменами Пантелеймона Куліша, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, Олени Пчілки. Їхні твори відбивають низку типових жанровизначальних характеристик, які дозволили Ф. Білецькому у середині минулого століття сформулювати класичне визначення оповідання: «Оповіданням називається невеликий за розміром розповідний художній твір про одну або декілька подій в житті людини чи групи людей, в якому зображуються типові картини життя» [2, с. 7]. Це визначення з певними доповненнями фактично використовується і до нині. Порівняємо для прикладу, скажімо, визначення, наведене у Літературознавчому словнику-довіднику: «Оповідання – невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа» [5, с. 522]. До жанрових маркерів оповідання, окрім того, зараховують однолінійний, нерозгалужений сюжет, сформованість характерів персонажів, виразність композиційної побудови тощо. Ці ознаки відрізняють оповідання від повісті та роману – зразків середньої та великої прози.

Жанрові різновиди оповідання кваліфікують здебільшого відповідно до специфіки його проблематики (з огляду на це виокремлюють соціально-побутове, соціально-політичне, соціально-психологічне, етнографічно-побутове оповідання), ідейно-естетичної спрямованості (сатиричне, комічне, трагічне), особливостей розповідної структури (йдеться про співвідношення епічного і ліричного начал).

Традиційно оповідання зараховують до зразків малої прози (як і новелу), протиставляючи його середній (повість) та великій (роману). Основним критерієм тут зазвичай виступає обсяг (словом, кількість сторінок), ускладненість сюжетної лінії (наявність головної та однієї чи кількох другорядних), кількість персонажів, хронологічна тривалість дії (скажімо, повість чи роман охоплюють значно ширший відрізок часу, ніж оповідання). Обсяг (кількість сторінок) як жанророзрізнавальний критерій зчаста використовується, до речі, і під час відмежування повісті та роману (безперспективність та певну спрощеність такого підходу аргументовано доводить Ніна Бернадська [1, с. 24]). Тимчасом головна проблема спостерігається у розрізненні оповідання та новели. Останнім часом у літературознавчій теорії спостерігається спроба обґрунтування критеріїв розмежування по лінії «екстраординарність події і напруженість сюжету (новела) – послідовність оповіді й деяка уповільненість розвитку сюжету (оповідання)». Найпослідовніше такий погляд обстоює А. Ткаченко: «Оповідання має бути оповіданням, себто, розповіддю більш ґрунтовною, словесно-

зображувальною, характеро- та психологічною, без ставки на карколомність чи авантюрність сюжету, несподівану екстраординарну подію. Тоді як новелі багато в чому відповідатимуть саме новина, несподіваність, авантюрність, напруженість» [6, с. 85]. Твердження виглядає на позір логічним і не викликає заперечень, адже базується передусім на етимології й генезі досліджуваних понять: оповідання корінням сягає усної оповіді, новела ж первісно сприймалася як новина дня (повідомлення, яке містить елемент новизни та інтриги).

Характеризуючись доволі чітким за побудовою сюжетом, оповідання водночас поступається повісті своєю сюжетною обмеженістю, адже окреслює переважно один фрагмент з життя героя. Повість натомість містить розгалужену систему сюжетних ліній (багатофабульність), пов'язаних із життям кількох персонажів. Саме за цією ознакою найчастіше відбувається розмежування обох жанрів. «Оповідання, – на думку Ф. Білецького, – є також меншою жанровою формою ніж повість, яку вважають середнім видом епічного роду, що тісно примикає як до оповідання, так і до роману, займаючи між ними проміжне місце. В повісті звичайно зображується не одна, а декілька подій, що висвітлюють цілий період у житті людини. І в цих подіях бере участь ряд персонажів, образи яких змальовуються більш-менш докладно, тому й сюжетна лінія (чи лінії) повісті більш складна і розгорнута, ніж в оповіданні» [2, с. 10]. Отже, в системі жанрів оповідання являє собою проміжну ланку між новелою (її інколи вважають «сконденсованим», стислим різновидом оповідання) та повістю. Такий погляд обстоюється в більшості теоретичних та історико-літературних праць Ф. Білецького («Оповідання. Новела. Нарис»), І. Денисюка («Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст.»), «Жанрові проблеми новелістики»), В. Фашенка («Новела і новелісти», «Із студій про новелу»), Наталі Шумило («Під знаком національної самобутності») та ін.

На загал же, для оповідання рубежу ХІХ–ХХ віків характерна тенденція до розширення соціальної сфери зображення особистості, поглиблення індивідуально-психологічної характеристики індивіда, показ складних взаємостосунків «людина – соціум», осмислення складних буттєвих ситуацій. Так, в оповіданнях І. Франка, Грицька Григоренка, Любові Яновської, Т. Бордуляка, М. Левицького, Б. Грінченка, С. Васильченка, Д. Марковича, М. Чернявського помітне прагнення до художнього моделювання людини як морально детермінованої особистості, в якій іде постійне змагання добра і зла, темного і світлого начала душі, високої мрії та буденного існування (показовими прикладами можуть бути «Сентиментальне оповідання» Л. Пахарецького, «Герен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Гуцульський король» І. Франка). Це, ясна річ, сприяло поетикальному урізноманітненню жанру (посилення ліричного начала, еkleктичне поєднання стильових рис романтизму, натуралізму, символізму, імпресіонізму тощо), однак суттєво не впливало на жанрові характеристики оповідання. В аналогічному ключі сприймаються й окремі оповідання А. Крушельницького.

Оповідання, як і новела, виявляється доволі динамічним жанром, що еволюціонував у руслі загальної тенденції до ліризації малої прози, фрагментизації сюжету, послаблення подієвого начала, тяжіння до настроєності. Спостерігається явище, яке І. Денисюк назвав «гібридом різних літературних форм», маючи на увазі своєрідний синтез оповідання і фрагментарних епічних форм на кшталт мініатюра, етюд, нарис [4, с. 195]. Так, окремі оповідання А. Крушельницького («Перед від'їздом»), Дніпрові Чайки («Шпаки»), К. Коваленка-Коломацького («Сікуція», «Тарабанщик») друкувалися як мініатюри, що, вочевидь, мало вказувати на їхню спорідненість із зразками новелістичного жанру.

Для названих творів характерним є яскраво виражена настроєність (І. Денисюк слушно називає подібні твори «оповіданнями настрою»), домінування ліричного первня над епічним, акцентування одного фрагмента з життя головного персонажа, обмежене коло дійових осіб, звільненість від етнографічно-побутової деталізації тощо. Схожа ситуація спостерігається і з прозовими творами Л. Пахаревського, що називалися «дрібними оповіданнями» (його поодинокі твори, як-от «Сентиментальне оповідання», відзначається настроєвістю, яскравою ліричною домінантою, фрагментарністю сюжету). Відбувається тяжіння до «мініатюризації» традиційного оповідання, редукція сюжетно-фабульної організації (порушення хронікального принципу викладу) й посилення експресивно-почуттєвого (лірично-настрійного) та психологічного начал. Характерними прикладами оповідань такого типу виступають також окремі твори Т. Бордуляка, М. Левицького, Д. Марковича, Євгенії Ярошинської.

Отже, оповідання як жанр малої прози є складним й багатограним явищем, що містить філософсько-естетичні уявлення, мистецькі, суспільно-політичні та морально-етичні пошуки зламу ХІХ–ХХ віків. Художня практика письменників сприяла збагаченню українського письменства новими темами, образами і жанровими формами, розширенню меж традиційного реалізму, оновленню художньо-стильової палітри. Виступаючи органічною складовою української літератури, оповідання репрезентує тенденцію до розширення соціальної сфери зображення особистості, поглиблення індивідуально-психологічної характеристики індивіда, показує складні взаємостосунки «людина – соціум», осмислює складні буттєві ситуації.

**Перспективою** даного дослідження вважаємо науковий аналіз середніх форм прози творчого доробку письменників епохи кінця ХІХ – початку ХХ століть в аспекті жанрово-стильової модифікації творів.

### Список використаної літератури

1. Бернадська Н. І. Роман : проблеми великої епічної форми : навч. посіб. / Н. І. Бернадська. – Київ : Логос, 2007. – 116 с. ; Bernadska N. I. Roman : problemy velykoi epichnoi formy : navch. posib. / N. I. Bernadska. – Kyiv : Lohos, 2007. – 116 s.
2. Білецький Ф. Оповідання. Новела. Нарис / Ф. Білецький. – Київ : Дніпро, 1966. – 89 с. ; Biletskyi F. Oповidannia. Novela. Narys / F. Biletskyi. – Kyiv : Dnipro, 1966. – 89 s.
3. Галич О. Теорія літератури : підруч. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – Київ : Либідь, 2001. – 488 с. ; Halych O. Teoriia literatury : pidruch. / O. Halych, V. Nazarets, Ye. Vasyliiev ; za nauk. red. O. Halycha. – Kyiv : Lybid, 2001. – 488 s.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття / І. О. Денисюк. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 279 с. ; Denysiuk I. O. Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy ХІХ – pochatku ХХ stolittia / I. O. Denysiuk. – Lviv : Akademichnyi ekspres, 1999. – 279 s.
5. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – Київ : Академія, 1997. – 752 с. ; Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / red. R. T. Hromiak, Yu. I. Kovaliv ta in. – Kyiv : Akademiia, 1997. – 752 s.
6. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підруч. / А. О. Ткаченко. – Київ : Київ. ун-т, 2003. – 448 с. ; Tkachenko A. O. Mystetstvo



slova : Vstup do literaturoznavstva : pidruch. / A. O. Tkachenko. – Kyiv : Kyiv. un-t, 2003. – 448 s.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2018.

**O. Novitskaya**

**GENRE AND STYLISTIC MODIFICATIONS OF REALISTIC NARRATIVE STORY AT THE END OF THE 19<sup>TH</sup> – AND AT THE BEGINNING 20<sup>TH</sup> CENTURIES.**

*The article deals with genre-style modifications of the realistic narrative of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. Genre-specific markers, plot-compositional elements, perspectives, ideological and aesthetic orientation of small prose are considered. The characteristic features of the literature of the transitional stage in the moral-ethical, psychological and emotional aspects are revealed.*

*Ukrainian literature of the late nineteenth and early twentieth centuries was accompanied by the synthesis of sociological, psychological, aesthetic systems. Under the conditions of strong rootedness of the methods of realism in the national artistic practice, at the same time, the ideas of modernism were spread, the character of the artistic vision had been changed, the principles of artistic modeling of human being as well as the problem-thematic range were updated, the palette of figurative-expressive means was enriched. As a result, we observe a bright polyphonic artistic image of the turn of the nineteenth and twentieth centuries, marked by a variety of aesthetic searches and controversy of artistic thinking.*

*Genre types of the narration qualify, mostly, in accordance with the specifics of its problems (in this regard, there were distinguished social and every day, socio-political, socio-psychological, ethnographic and everyday stories), ideological and aesthetic orientation (satirical, comic, tragic), also, taking into account peculiarities of the narrative structure (we are talking about the ratio of epic and lyric principles).*

*The narrative story of the turn of the XIX–XX centuries is characterized by the tendency to expand the social sphere of personality images, the deepening of the personal and psychological characteristics of the individual, the display of complex interactions «man – society», the understanding of complicated existential situations. The narration, like the short story, turns out to be quite a dynamic genre that evolved in line with the general tendency to lyryze small prose, fragmentation of the plot, weakening of the eventual beginning, and the tendency toward mood.*

*Consequently, the story as a genre of small prose is a complex and multifaceted phenomenon that contains philosophical and aesthetic representations, artistic, socio-political, and moral-ethical quest for the breakthrough of the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. The artistic practice of writers contributed to enriching of Ukrainian writing with new themes, images and genre forms, expanding the limits of traditional realism, so, updating the artistic and stylistic palette. Being an organic component of Ukrainian literature, the narrative represents a tendency to expand the social sphere of personality images, to deepen the personal psychological characteristics of the individual. The narration shows complicated interactions «man – society», thus, realizing the complex of the existential situations.*

**Key words:** *genre-determining markers, multi-plot narration, narration, novel, short stories, small prose, impressionism, naturalism, symbolism.*

УДК 811.161.2:811.111]’255.4

**Т. Г. Семигінівська**  
**Б. В. Чубенко**

### **СИНЕСТЕЗІЯ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА)**

*У статті розглянуто феномен синестезії з позицій нейрофізіології, психології, літературознавства та перекладознавства, обґрунтовано його зв'язок з інтермедіальністю. Досліджено художню функцію синестезійних та інтермедіальних елементів у поезії Т. Г. Шевченка, зокрема на матеріалі фрагментів поеми «Катерина». Проаналізовано особливості відтворення синестезійних образів у перекладах англійською мовою, виконаних Дж. Вейром та М. Скрипник, ступінь збереження цілісності образів, основні складнощі та їх передумови.*

**Ключові слова:** синестезія, неметафорична синестезія, інтермедіальність, художні образи, поетична мова, поетичний переклад.

**Постановка проблеми.** Синестезія – явище міжсенсорного сприйняття, за якого стимул, спрямований на один із органів чуття, призводить до активізації інших, формуючи стійкий асоціативний зв'язок між не подібними, на перший погляд, об'єктами. На сучасному етапі феномен синестезії досліджується як у межах нейрофізіології та психології, так і гуманітарних наук. Зокрема, літературознавці визначають синестезію як особливий різновид метафори, що базується на поєднанні модальностей різних відчуттів. Синестезія тісно пов'язана з інтермедіальністю – синтезом ознак різноманітних видів мистецтв у межах одного художнього твору, що відбувається внаслідок взаємодії різних мистецьких форм та їх взаємного впливу. Синестезія та інтермедіальність є визначальними рисами творчості Т. Г. Шевченка, особистість якого не лише існувала щонайменше у двох вимірах – образотворчому мистецтві та літературі, а й поєднувала різні підвиди (живопис, графіка, скульптура) та жанри (портрет, пейзаж, побутові мотиви) мистецтв. Відтворення синестезії в перекладі вимагає здатності аналітичного мислення та неабиякої креативності перекладача і супроводжується низкою складнощів.

**Метою** статті є розгляд синестезії в теоретичній парадигмі гуманітарних та прикладних наук (літературознавства, перекладознавства, нейрофізіології, психології), дослідження її взаємозв'язку з мистецьким феноменом інтермедіальності, вивчення особливостей структури синестезійних образів поеми «Катерина» Т. Г. Шевченка та процесу їх відтворення в перекладах англійською мовою.

Мета роботи реалізується за допомогою таких **завдань**: сформулювати визначення терміну «синестезія» у межах прикладних та гуманітарних наук; висвітлити роль синестезії у творчості Т. Г. Шевченка; визначити ключові схеми синестезії, характерні для поеми «Катерина»; проаналізувати процес відтворення синестезійних образів у перекладі поеми; визначити, якими засобами послуговувалися перекладачі для збереження оригінального смислу синестезійних образів та вказати на основні складнощі перекладу.

**Актуальність** теми полягає в необхідності детального аналізу синестезії як літературного засобу, що передбачає залучення кількох сенсорних сфер читача, з урахуванням особливостей цього феномену з позиції нейрофізіології та психології. На сучасному етапі розвитку перекладознавства механізм відтворення синестезії не є

достатньо дослідженим, що призводить до порушення цілісності авторських образів під час їх трансляції цільовою мовою, і, як наслідок, викривлення оригінального змісту. Таким чином, встановлення загальних закономірностей літературної синестезії дозволить уникнути низки перекладацьких помилок і покращити якість перекладу художніх, зокрема поетичних, творів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Феномену синестезії присвячені численні розвідки науковців у галузі нейрофізіології та психології, зокрема зарубіжних дослідників Л. Маркса [11], Г. Мартіно [12], Р. Сайтовіка [8], Дж. Сімнер [16; 17], а також літературознавства і перекладознавства – американської дослідниці П. Даффі [9], українських дослідниць Г. В. Чеснокової та С. Г. Шурми [15]. Синестезія та інтермедіальність у творчості Т. Г. Шевченка розглядалися українською літературознавицею Л. Г. Генералюк [1]. Проте відтворення синестезійних образів творів Т. Г. Шевченка в перекладах англійською мовою наразі не є дослідженим.

**Виклад основного матеріалу.** Синестезія – особливий механізм сприйняття, за якого властивості, притаманні одній модальності, переносяться на іншу внаслідок низки асоціативних зв'язків. Стимул, від початку спрямований на один із аналізаторів (зір, слух, нюх, дотик, смак), спричиняє паралельну реакцію інших органів чуття. Так, слухання музики може викликати кольорові образи (феномен фонопсії – кольорового слуху: окремі ноти чи сукупність нот відповідають певному кольору / кольорам) або ж смакові відчуття (мелодія, що «має» солодкий, кислий, гіркий смак, пробуджує асоціацію зі їжею), кольори поєднуються з запахами, а літери, цифри, загальні та власні назви сприймаються разом з кольоровим чи звуковим супроводом.

Психологія умовно поділяє систему сприйняття на декілька рівнів, зокрема екстероцептивний, до якого належать п'ять основних сенсорів людини: зір, слух, дотик, запах, смак; пропріоцептивний, який відповідає за інформацію про положення тіла людини: статичні (рівновага) та динамічні (переміщення в просторі) відчуття, а також інтроцептивний, що передає дані про стан внутрішніх органів, включно з больовими відчуттями та температурою тіла [4, с. 31].

Передумовою виникнення синестезії є взаємодія відчуттів усіх трьох рівнів сприйняття. Аналізатори завжди впливають на функціонування один одного і можуть взаємно пригнічуватись чи посилюватись [*ibid.*, с. 32].

Залежно від комбінацій органів чуття існує щонайменше 60 типів синестезії [7; 16, с. 41]. Американський науковець Шон Е. Дей, засновник міжнародного форуму «The Synesthesia List», стверджує про існування 73 типів міжчуттєвого сприйняття [18]. Згідно зі зведеними результатами багаторічних досліджень, проведених за участі 1143 респондентів, найпоширенішим різновидами є синестезія за схемою «знак – зоровий образ» (61,26 %), «час – зоровий образ» (22,96 %), «музичний звук – зоровий образ» (18,05 %), «звичайний звук – колір» (16,2 %), «нота – зоровий образ» (7,8 %), «фонема – зоровий образ» (7,54 %). Таким чином, переважає саме візуальна синестезія, за якої реакцією на стимул є зоровий образ [8, с. 17].

Сучасні науковці виокремлюють три рівні синестезії: передконцептуальний, концептуальний та вербальний. Зокрема, передконцептуальний рівень є об'єктом досліджень нейрофізіології та психології, у той час як літературознавство та перекладознавство зосереджується на концептуальному та вербальному аспектах [15, с. 98].

З огляду на асоціативну природу синестезії, у межах літературознавства її визначають як особливий різновид метафори, за якого поєднуються модальності різних

відчуттів, що допомагає відобразити багатогранність художнього світосприйняття автора [9, с. 647].

Проте, на відміну від традиційної метафори, синестезія залучає лише сенсорні аспекти. Окрім того, розглядаючи синестезію як троп метафоричного характеру, слід зауважити, що її агент і референт належать до різних сенсорних систем [15, с. 98].

Однією з функцій поетичної мови, на думку С. Г. Шурми та Г. В. Чеснокової, є вираження комплексних, зазвичай невизначених та підсвідомих відчуттів, які досить складно або навіть неможливо відтворити за допомогою лінгвістичних засобів. Синестезія в системі поетичної мови передбачає створення складних образів, які, своєю чергою, дозволяють принаймні частково вербалізувати емоції [*ibid.*, с. 95 – 96].

Залежно від характеру побудови міжчуттєвих образів літературна синестезія поділяється на метафоричну та неметафоричну. Зокрема, метафорична синестезія відображається в тексті за допомогою лексичних одиниць, які одночасно належать до декількох схем побудови образів. На відміну від неї, неметафорична синестезія представлена лексичними одиницями, які передають окремі відчуття і створюють поетичний смисл на макроконтекстуальному рівні [*ibid.*, с. 102].

Синестезія тісно пов'язана з інтермедіальністю – синтезом у межах одного художнього твору ознак різноманітних видів мистецтв. Теорія інтермедіальності передбачає, що різні мистецькі форми взаємодіють між собою і взаємно впливають одна на одну [5, с. 47].

Безсумнівно, Т. Г. Шевченка можна назвати митцем-універсалістом, зважаючи на різноманіття жанрів, стилів і видів мистецтв, які гармонійно співіснують його творчій спадщині. Так, у поезії та прозі найяскравіше виявляється синтез елементів трьох видів мистецтва: живопису, літератури й музики. Окрім того, поетичні твори Т. Г. Шевченка побудовані переважно за принципами українського народного мелосу. Особлива музичність образів досягається завдяки звуковим символам та характерній метро-ритмічній побудові [1, с. 4].

Функції музичних елементів різняться залежно від твору та його сюжету. Зокрема, у деяких випадках звукові образи залучено для акцентування лейтмотивів або створення звукового тла. Новаторським рішенням є «озвучування» окремих елементів пейзажу та стихій, що нерідко персоніфікуються [*ibid.*, с. 5].

Синестезійність зображення сприяє підсиленню впливу на читача, який, сприймаючи твір, залучає декілька органів чуття і, таким чином, яскравіше переживає описане. Цілісне «поліфонічне, панорамне полотно» відзначається значною експресивністю, що досягається за рахунок концентрації кольору, світла, руху, звуку [*ibid.*, с. 4].

Неметафорична синестезія є характерною для опису пейзажів лірики Т. Г. Шевченка. Так, у поемі «Катерина» макроконтекстуальний образ ночі передано шляхом поєднання слухових та зорових образів: «**Кричать сови, спить діброва, зіроньки сіяють**» [6, с. 35]. В українській народнопоетичній творчості зоровий образ «діброва» зазвичай символізує молоду дівчину [3, с. 185], проте за контекстом можна зробити висновок, що в межах проаналізованого фрагменту «діброва» є складовою ширшого концепту «ліс». Образ «ліс» нерідко викликав неусвідомлений страх у наших пращурів, з чим пов'язані їхні уявлення про таємні сили, які його населяли [*ibid.*, с. 338–339]. Таким чином, образ «ліс», виражений у формі лексеми «діброва», був використаний, на нашу думку, як засіб нарощування тривожності атмосфери поезії.

З цією ж метою застосовано слуховий образ «крик сови», який органічно поєднується з образом «діброва» і підсилює його. Хоча сова традиційно символізує

мудрість і таємні знання, з іншого боку, вона уособлює темряву, обман, нещастя, загибель [2, с. 768]. Зокрема, в українській культурі крик сови вважається передвісником смерті. Імовірно, цей звуковий образ слугував своєрідною вказівкою на трагедію фінальної частини поеми.

Протилежну роль виконує образ «зірка», що символізує надію на нове життя і боротьбу світлої душі з силами п'їтьми [ibid., с. 300].

Зоровий образ «ніч» поєднується з образом «втома»: «*Спocивають добрі люде, що кого втoмилo: кого – щacтя, кого – cльoзи, все нічка покpила*». На структурному рівні звуковий аспект образу ночі передано шляхом алітерацій шиплячих та свистячих звуків, які відтворюють шелест листя, трави, шум: «*Кpичать cови, cпить дібpова, зіpоньки cіяють, понад шляxом, щипpицею, ховpашки гуляють. Спocивають добрі люде, що кого втoмилo: кого – щacтя, кого – cльoзи, все нічка покpила. Всіx покpила темніcінька, як дітoчок мати*» [6, с. 35].

Переклад Дж. Вейра загалом зберігає слухово-зорову синестезію оригіналу. Так, зважаючи на те, що в англomовних культуpах крик сови також символізує наближення смерті [10, с. 147], прямиий відповідник «*night-owls hoot*» відтворює слуховий образ та закладений у ньому смисл. Значення образу «зоря» є спільним для багатьох культур, переклад за допомогою прямого відповідника також не порушує оригінальний смисл: «*The sky with stars is lit*» [13, с. 28].

Для увиpазнення образу ночі перекладач акцентує окремі деталі, насамперед, вводячи епітет «бoязкий»: «*In amaranth across the road the timid gophers flit*», фpазеологічний звopот: «*The people have retired to rest, all weary to the bone*», додаткові концепти «гpа» та «pобота» в паралельних конструкціях: «*Some tired from play and happiness, and some – from work and woe*» [ibid., с. 28].

У перекладі М. Скрипник також збережено поєднання звукових та слухових образів: «*The owls hoot, the forest slumbers, stars twinkle in splendour, through amaranth, by the wayside, gophers play and wander*». У наступних рядках перекладач замінює концепт «щacтя» на «успіx», що дещо неточно передає образ «ніч» оригіналу: «*Good folk have long gone to rest, each his own way wearied: some – from success, some – from tears, all by darkness cherished*» [14, с. 91].

Алітерацію, важливу для створення цілісного звукового образу «ніч», не вдалося повністю відтворити у жодному з перекладів, зважаючи на формальні відмінності між мовами. Окрім того, ритмічні структури перекладів відрізняються від оригінальної. Зокрема, на відміну від чергування двостopного хорею з пірихієм та тристopного хорею, характерного для цього фpагменту поеми, Дж. Вейр використав чотиристopний ямб, у той час як ритмічний малюнок перекладу М. Скрипник не є стабільним.

У четвертій частині поеми також використано неметафоричну синестезію за схемою «звук-зіp». Деталізований опис пейзажу наближує поезію до живопису. Ключовими барвами зорового образу є червоний та білий кольори: «*Мов покотьоло – червоніє <...> нема нічого: скpізь біліє <...> Як те море, біле поле снігом покотилось*» [6, с. 39].

Білий колір є сакральним для української культуpи, водночас, його тлумачення різняться. Так, білий може позначати святість, вічність, життя, добро, але в певних випадках асоціюється зі смертю (білий саван) [2, с. 66]. На нашу думку, у проаналізованому фpагменті імпліцитно втілено саме друге значення кольору.

Контрастним до нього є червоний – символ повноти життя, енергії та радості. Таким чином, у зоровому образі метафорично протиставляється життя та смерть, що уособлює боротьбу ліричної героїні за кpашу долю для себе та свого сина.

Зоровий образ підсилено пов'язаними з ним звуковими елементами. Подібно до попереднього фрагменту, таке поєднання дозволяє досягнути ефекту напруги. Зокрема, свист і гул завірюхи підкреслюють небезпечне становище героїні та слугують втіленням її емоційного стану, насамперед, відчуття страху. Структура рядків також доповнює звукові образи за допомогою алітерації свистячих звуків та приголосних /в/, /р/ : «Надувся вітер; як повіє – нема нічого: скрізь біліє <...> Реве, свище заверюха. По лісу завило; як те море, біле поле снігом покотилось» [6, с. 39].

У перекладі Дж. Вейра збережено особливості кольорової палітри пейзажу оригіналу, хоча різке протиставлення білого та червоного нівелюється за рахунок використання епітета «рум'яний», що характеризується меншим ступенем насиченості кольору: «*The wintry sun with sudden glow, a ruddy hoop, through clouds looks down*». Білизну снігу підкреслено за допомогою деталізації відтінку: «*The chalk-white fields like angry seas are billowed high with snow*» [13, с. 33].

Але, зважаючи на те, що в англомовній культурі білий колір переважно асоціюється саме зі світлом, силами добра, радістю [10, с. 147], а червоний – з коханням, красою, вогнем [ibid., с. 234], символічний зміст використання цих кольорів втрачається.

Окрім того, відтворюючи звуково-візуальне поєднання, перекладач знову залучає додаткові художні засоби, зокрема епітети: «*The wintry sun with sudden glow*», «*The north wind*», «*whirling snow*», «*the forest's mournful moan*», «*the wild wind*», «*angry seas*»; персоніфікації: «*The wintry sun <...> through clouds looks down*», «*The wild wind howls and groans*»; порівняння: «*like angry seas*» [13, с. 33].

Слуховий образ «вітер» увиразнюється завдяки використанню в перекладі сталого виразу «to take a breath»: «*the north wind takes a breath and blows*», у той час як образу «заметіль» додається ознака люті – «*A snow-storm rages*» [ibid., 34].

На відміну від Дж. Вейра, М. Скрипник зберігає насиченість відтінку червоного: «*glowing scarlet*», проте зоровий образ дещо послаблюється внаслідок заміни стилістично новаторського порівняння «сонце – дитяча іграшка» (в оригіналі – «покотьюло») нейтральним «сонце – диск»: «*Like a disc of glowing scarlet*». Зоровий образ вогню («сонце зайнялось») зберігається: «*Through cloud the sun's bright fire broods*» [14, с. 98].

Білий колір відтворено шляхом прямих відповідників: «*the world is white*», «*Like the sea, snow-covered fields in white*» [ibid., с. 98].

З метою підсилення слухових образів перекладач також вводить додаткову персоніфікацію – «вітер стогне»: «*The wind blows high <...> its moaning fills the wintry woods*», епітети: «*howling fiercely*», «*roll unending*» та концепт «могутність» у поєднанні з епітетом «вивільнена»: «*its unleashed might effaces all*» [ibid., с. 91].

**Висновок.** Синестезія та інтермедіальність посідають чільне місце у творчості Т. Г. Шевченка. Зокрема, для поеми «Катерина» притаманна неметафорична синестезія за схемою «звук-зір», що передбачає поєднання в макроконтекстуальному образі слухових і зорових складових. Звуково-зорова синестезія використовується для змалювання українських пейзажів, завдяки чому опис значно увиразнюється й деталізується, а також для передачі емоцій ліричної героїні. Синестезія активізує одразу декілька сенсорів читача, створюючи ефект його безпосередньої присутності.

Проаналізувавши переклади фрагментів поеми «Катерина», переконуємося в тому, що навіть за умови відтворення єдності слухових та зорових образів частина сенсу може втрачатися внаслідок відмінностей символічного значення елементів у межах різних культур. Переклади частково зберігають синестезію оригіналу,

насамперед, музичність, яка досягається завдяки алітерації та особливому авторському ритму.

Основні складнощі перекладу синестезії творів Т. Г. Шевченка були пов'язані з відмінностями символічних значень зорових і слухових образів, на яких вона базується, кольоровою символікою української та англійської культур, неможливістю збереження алітерації, необхідної для цілісності звукових образів.

**Перспективу** подальших наукових розвідок ми вбачаємо в дослідженні метафоричної синестезії творів Т. Г. Шевченка та аналізі її відтворення в перекладах англійською мовою.

### Список використаної літератури

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка : взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – Київ : Наук. думка, 2008. – 544 с. ; Heneraliuk L. Universalizm Shevchenka : vzaïemodiïa literatury i mystetstva / L. Heneraliuk. – Kyiv : Nauk. dumka, 2008. – 544 s.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. – 5-е вид., доп. і випр. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. – 912 с. ; Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy / za zah. red. V. P. Kotsura, O. I. Potapenka, V. V. Kuibidy. – 5-e vyd., dop. i vupr. – Korsun-Shevchenkivskyyi : FOP Havryshenko V. M., 2015. – 912 s.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с. ; Zhaivoronok V. V. Znaky ukrainskoi etnokultury : slovnyk-dovidnyk / V. V. Zhaivoronok. – Kyiv : Dovira, 2006. – 703 s.
4. Зайцева М. Л. Феномен синестезии в европейском музыкальном искусстве эпохи романтизма / М. Л. Зайцева // Траектория науки : Международный электронный научный журнал. – 2016. – Т. 2. – Вып. 11. – С. 3.1–3.11 ; Zaytseva M. L. Fenomen sinestezii v evropeyskom muzykalnom iskusstve epokhi romantizma / M. L. Zaytseva // Traektoriia nauki : Mezhdunarodnyy elektronnyy nauchnyy zhurnal. – 2016. – Т. 2. – Вып. 11. – С. 3.1–3.11.
5. Просалова В. А. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу / В. А. Просалова // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 46–53 ; Prosalova V. A. Intermedialnist yak yavyshche mystetstva i metod analizu / V. A. Prosalova // Filolohichni seminary. – 2013. – Вып. 16. – С. 46–53.
6. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – Київ : Дніпро, 1985. – 622 с. ; Shevchenko T. H. Kobzar / T. H. Shevchenko. – Kyiv : Dnipro, 1985. – 622 s.
7. Brang D. Survival of the Synesthesia Gene : Why Do People Hear Colors and Taste Words ? [Electronic resource] / D. Brang, V. S. Ramachandran // PLoS Biology. – 2011. – Vol. 9 (11). – Mode of access : <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3222625/>
8. Cytowic R. E. Synesthesia : a Union of Senses / R. E. Cytowic. – Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2002. – 394 p.
9. Duffy P. L. Synesthesia in Literature / P. L. Duffy // Oxford Handbook of Synesthesia / ed. by J. Simner, E. Hubbard. – Oxford : Oxford University Press. – 2013. – P. 647–670.
10. Ferber M. A Dictionary of Literary Symbols / M. Ferber. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 263 p.
11. Marks L. E. Synesthesia, Then and Now / L. E. Marks // *Intellectica*. – 2011. – № 55. – P. 47–80.
12. Martino G. Synesthesia: Strong and Weak / G. Martino, L. E. Marks // *Current Directions in Psychological Science*. – 2001. – Vol. 10, Issue 2 – P. 61–65.

13. Shevchenko T. Selected Poetry / T. Shevchenko ; trans. by J. Weir. – Kyiv : Dnipro, 1977. – 351 p.

14. Shevchenko T. Selected poetry / T. Shevchenko ; trans. by M. Skrypnyk. – Kanada : Toronto, 1960. – 120 p.

15. Shurma S. Emily Dickinson's Poetry in Ukrainian and Russian Translation : Synaesthetic Shift / S. Shurma, A. Chesnokova // Vertimo Studijos. – 2017. – Vol. 10. – P. 95–119.

16. Simner J. Why are There Different Types Of Synesthete? / J. Simner // Frontiers in Psychology. – 2013. – Vol. 4. – P. 41–44.

17. Synaesthesia : The Prevalence of Atypical Cross-Modal Experiences / J. Simner [et al.] // Perception. – 2006. – Vol. 35. – P. 1024–1033.

18. Types of Synesthesia [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html>

Стаття надійшла до редакції 25.10.2018.

**T. Semyhinivska**

**B. Chubenko**

#### **SYNESTHESIA AND INTERMEDIALITY IN TRANSLATION ASPECT (CASE STUDY OF THE WORKS BY TARAS SHEVCHENKO)**

*The article is dedicated to the research of synesthesia, a perceptual phenomenon, in which a stimulus, aimed at one of the sensory organs, activates others, leading to formation of a stable associative connection between several seemingly non-related objects.*

*Considering its complexity, modern scholars distinguish three levels of synesthesia, namely, preconceptual, conceptual, and verbal. Preconceptual level is investigated in terms of neurophysiology and psychology, while conceptual and verbal levels are analyzed by a range of liberal arts, including literary criticism and translation studies.*

*Literary criticism defines synesthesia as a specific type of metaphor, based on combination of modalities inherent in different senses. Nevertheless, contrary to a traditional metaphor, synesthesia involves only sensory aspects. Moreover, its tenor and vehicle belong to different sensory systems.*

*Depending on principles of intersensory imagery organization, literary synesthesia is subdivided into metaphoric and non-metaphoric. Thus, metaphoric synesthesia comprises lexical units that belong simultaneously to several schemes of imagery structure, while the non-metaphoric one is represented in text by lexical units that convey separate senses, creating poetic image on the macro-contextual level.*

*Synesthesia serves as a precondition of intermediality that is a synthesis of features of different arts within a single composition, resulting from interaction and mutual influence of different artistic forms.*

*Synesthesia and intermediality are widely used in the works by Taras Shevchenko. In particular, «Kateryna» poem is characterized by non-metaphoric synesthesia of «sound-vision» type, which presupposes the combination of sound and visual elements in the macro-contextual image. In the fragment under consideration, the synesthesia is used for describing the Ukrainian landscapes, greatly contributing to expressiveness of the depiction, as well as highlighting the shades of the main character's emotions. Additionally, synesthesia creates the effect of readers' immediate presence.*

*The analysis of the translations shows that a part of sense is lost due to the differences in symbolic meaning of elements within different cultures, even provided that the unity of sound and visual images is preserved. The translations partially reproduce synesthesia of the source text, including its musicality, created by alliteration and special author's rhythm.*



*Hence, the main difficulties in translation of synesthesia in works by Taras Shevchenko are connected with differences in symbolic meaning of sound and visual images that form its basis, color symbolism of Ukrainian and English culture, as well as inability to preserve the alliteration, crucial for unity of the sound imagery.*

**Key words:** *synesthesia, non-metaphoric synesthesia, intermediality, artistic imagery, poetic language, poetic translation.*

УДК 821.161.1-31.09

**Л. В. Синявина**  
**Е. А. Долгая**  
**Н. Н. Филянина**

### **ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ РЕТРОСПЕКЦИЙ В РОМАНЕ П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО «В ЛЕСАХ»**

*В статье проанализированы многочисленные вводные ретроспективные главы романа, сюжеты которых развиваются по децентрализованному принципу. Показано функционирование принципа «мирового древа», воплощенного во вводных главах. Рассмотрено важное свойство художественного мира романа, организованного по этому принципу, – всеохватность изображения.*

**Ключевые слова:** *принцип «мирового древа», вставные истории, всеохватность изображения, структура романа.*

На рубеже XIX и XX веков впервые была сделана попытка всестороннего рассмотрения творческого наследия писателя П. И. Мельникова-Печерского (А. А. Измайлов [6], П. С. Усов [13]). А. А. Измайлов отмечал художественную объективность, мастерство писателя в области «чистого романа», глубокое проникновение в психологию людей. Однако проблематика, сюжетно-композиционная организация, поэтика не были предметами специального исследования.

В советское время большое внимание литературоведы уделяли анализу авторских отступлений, но не рассматривали их важнейшие функции (В. А. Володина [3], М. П. Еремин [5], Л. М. Лотман [7, 8]). Исследователи говорили, что многочисленные вводные главы не связаны непосредственно с сюжетом, но объединены единством авторской мысли и объясняются стремлением к эпичности (В. А. Володина [3], Л. М. Лотман [8]). По мнению Л. М. Лотман, ни одна из интриг (коллизий) не определяет собой архитектонику романа в целом [8].

М. П. Еремин подчеркнул, что авторские отступления имеют непосредственное отношение к судьбам героев [5]. С точки зрения критика, П. И. Мельников в творчестве придерживался своей концепции человека, считая, что людей, родившихся хорошими, только условия жизни делают злыми и жестокими: как только человек приобщался к «делам», так все лучшее в нем осквернялось и заглушалось. М. П. Еремин пишет, что писатель стремился, как художник-реалист, отыскать главную причину перемен в судьбах героев. [5, с. 37, 38]. По глубине психологического анализа критик отмечает несомненную связь романа писателя с социально-психологическими романами И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева [5].

В 1990–2000 годы впервые появились работы, авторы которых исследовали вопросы поэтики романа. Рассматриваются некоторые черты стиля и структуры романа (Л. А. Аннинский [1]), исследуются характерология, художественное пространство и время (Е. В. Гневковская [4]), изучается память персонажа и отражение воспоминаний в тексте (И. В. Мотеюнайте [12]), выделяются стили «бытового поведения героев» (С. В. Шешунова [14]). Но ни один из аспектов поэтики не был исследован исчерпывающим образом.

Концептуальный смысл организации художественного материала романа образно, но точно описал Л. А. Аннинский: «Роман разрастается, как дерево, выбрасывая все новые ветви, свободно раскидываясь в безграничность. <...> у нас возникает ощущение растекающегося моря... разрастающегося древа... бесконечной жизни» [1, с. 200].

Сравнение организации романа «В лесах» с «разрастающимся деревом» заставляет вспомнить о мировом или космическом древе. Это древо играет организующую роль не только в мифологических системах, но и в мифопоэтических структурах, связывая небо и землю (пространственная сфера), а также прошлое, настоящее и будущее (временная сфера) в единство упорядоченного космоса [11, с. 396–405; 7, с. 213–215]. Впервые о романе Мельникова как мифопоэтическом говорил еще в 1930-е годы Г. С. Виноградов [2, с. XXI]. Однако исследователь ограничил мифопоэтическое начало романа любовными сюжетными линиями, тогда как, на наш взгляд, «геокосмический роман» шире любовного, и жизнь человеческая «не выделена из жизни космической» во всех своих проявлениях.

Мы считаем, что вставные ретроспективные истории наиболее ярко воплощают в общем виде принцип «мирового древа» («прапрадреву»), который, в свою очередь, проявляет трихотомическую модель космоса, лежащую в структурной основе романа. Достаточно автономные относительно друг друга, как ветви «древа», эти истории так или иначе тяготеют, как к стволу, к сюжету Чапурина и его семейства, проясняя особенности характера и жизненных устоев центрального героя, но одновременно расширяя время и пространство действия.

Особенно много вставных историй в первой части романа; она буквально перенасыщена ими: из 17 глав – шесть (III, IX, X, XIII и XVII) являются полностью или частично ретроспективными. Вводятся они по-разному. История семьи «удельного крестьянина Трифона Михайлова, прозвищем Лохматого», и ее разорения открывает III главу первой части романа в качестве самостоятельного сюжета, развивающегося, на первый взгляд, параллельно с центральным [10, с. 30–36]. На самом деле, эта история объясняет причины, по которым Алексей, «первый токарь» и красавец, пошел в работники к Чапурину. Предыстория Ивана Григорьича Заплата и его жены Груни, приемной дочери Чапурина, занимает всю X главу и вводится сразу после появления героев на сцене: «*Первым из гостей прикатил Иван Григорьич*» [10, с. 112]. Модификацией такого же приема можно считать введение предыстории Сергея Колышкина, которая изложена в XVII главе после открывающей ее фразы: «*Приятель, к которому из Красноярского скита проехал Патап Максимыч, был отставной горный чиновник Колышкин*» [10, с. 292].

Другие ретроспекции вводятся иначе. Сначала их герои предстают или упоминаются так, что требуют пояснения, и вокруг них возникает ореол некоторой если не загадочности, то недоговоренности, интриги. Но разъяснение писатель предлагает не сразу, а через несколько глав, и эта «задержка» усиливает внутреннюю напряженность повествования, при его, казалось бы, эпической безмятежности и обстоятельности. Так, в V главе происходит обмен репликами между Чапуриным

и его женой, обсуждающими, «как и чем гостей потчевать», и впервые упоминается имя Никитишны [10, с. 48]:

*«– Беспременно за Никитишной надо подводу гнать, – говорил он. – Надо, чтоб кума такой стол состряпала, какие только у самых найбільших генералов бывают.*

*– Справится ли она, Максимыч? – молвила Аксинья Захаровна. – Мастерщица-то мастерщица, да прихварывает, силы у ней против прежнего вполонину нет. <...>*

*– Помаленьку как-нибудь справится, – отвечал Патап Максимыч. – Никитишне из праздников праздник, как стол урядить ее позовут» [10, с. 48].*

Из этого фрагмента следует, что Никитишна – мастерица-повариха, «кума», уже не молодых лет. Но остается неясным, что за человек эта женщина, как связана она с семьей Чапуриных, откуда пошла ее слава и т.д. Ответ на все эти вопросы содержит VIII глава, первая половина которой является историей жизни Дарьи Никитишны. Эта история прерывает действие, но не сюжетное время романа, потому что занимает время поездки Чапурина в Ключово: можно сказать, что ретроспекция образует своего рода временную петлю, и сюжетное действие возобновляется, как только герой приезжает в деревню.

Рассказ о Дарье Никитишне начинается с ее сиротского детства и ведется до нынешних лет, когда Никитишна поставила себе домик на краю родной деревни Ключово, *«обзавелась хозяйством, отыскала троюродную племянницу, взяла ее вместо дочери, вспоила, вскормила, замуж выдала... и живет теперь себе, не налюбуется на маленьких внучат, привязанных к бабушке больше, чем к родной матери» [10, с. 90].*

Патап Максимыч всю жизнь помогал ей. Героиня всегда помнила о поддержке Чапурина и на добро отвечала добром и верной дружбой. Не поэтому ли она взяла в свой дом дальнюю родственницу и вырастила ее как родную дочь? Доброта Чапурина по отношению к Никитишне как бы передалась от нее к ее племяннице. Добро порождает добро.

Еще больше повествовательное пространство, отделяющее первое упоминание о Никифоре-волке от его предыстории. Впервые он появляется во II главе почти в самом начале романного действия, когда Аксинья Захаровна, услышав «хриплый, пьяный голос» на улице, узнала в нем голос своего брата (*«Микешка беспутный!..»*) и приказала работникам не пускать его во двор [10, с. 19]. Такая реакция женщины заставляет подозревать в Микешке плохого человека, принесшего ей неприятности. Патап Максимыч, оставшись наедине с женой, «вполголоса» сказал: *«Братец-от любезный, Никифор-от Захарыч, опять в наших местах объявился...» [10, с. 24].*

Происходит идентификация Микешки, частично объясняющая реакцию Аксиньи Захаровны, стыдящейся родного брата, желающей ему погибели. Но в ответ на горькие сетования жены Чапурин говорит об ответственности-заботе о роде: *«Не знаешь разве, что за брата сестра не ответчица?.. Хоть и пьяница Никифор, хоть и вором приличился, хоть «волком» по деревням водили его, все же он тебе брат. Что ни делай, из родни не выкинешь» [10, с. 26].*

Казалось бы, все разъяснилось. Но остался главный вопрос: что должно было произойти с человеком из хорошей семьи, чтобы он стал вором и пьяницей? На этот вопрос и отвечает предыстория Никифора, занимающая большую часть IX главы [10, с. 98–105]. Чапурина долго не удавалось наставить шурина на путь истинный; когда же это произошло, то решающей оказалась смерть Насти.

Предыстории Никитишны и Никифора (контрастно рифмующихся персонажей: отчество – имя; труженица – пьяница и вор; помнящая добро – не желающий его помнить и т.д.) могли бы свидетельствовать о том, что Патап Чапурин творит добро

для близких людей. Ведь Никитишна «как-то в сродстве приходилась» Аксинье Захаровне [10, с. 91], а Микешка – ее родной брат. И на совет жены не пускать Никифора в дом отвечает, ссылаясь на авторитет общего мнения: «От людей зазорно, роду-племени покор! У добрых людей так не водится» [10, с. 25]. Однако вслед за предысториями Никитишны (VIII глава) и Никифора (IX глава) идет история жизни Ивана Григорьича Заплата и его жены Агрофены Петровны (X глава) – доброго друга Чапурина и его «богоданной дочери». Истории этих героев в X главе перемежаются. В первой подглавке рассказана история жизни Ивана Заплата и его жены Агрофены Петровны.

Иван Григорьевич – «тысячник» из деревни Вихорево, ровесник Чапурина, рассказ о промыслах которого открывает этот микросюжет. Рассказ прерывается историей приемной дочери Чапурина Груни. Патап Максимыч взял в свой дом девочку, родители которой умерли во время эпидемии холеры, и вырастил ее как родную дочь. Узнав, что Иван Григорьевич овдовел и пожалев его осиротевших детей, Груня вышла за него замуж, принесла в дом счастье и удвоение капитала за счет данного ей Чапуриным приданого.

Вся жизнь Патапа Максимыча и его взаимоотношения с близкими людьми показали, чем больше ты делаешь добра людям, тем больше получаешь его взамен. Это убеждение вошло в плоть и кровь героя, стало естественным стимулом его поведения. Так происходит и с Сергеем Колышкиным, предыстория которого открывает XVII главу первой части романа.

Сергей, занявшись торговым делом, чуть все не потерял. Помог ему встать на ноги Патап Максимыч. «С легкой руки Чапурина разжился Колышкин лучше прежнего» [10, с. 300]. Как и предыстория Никитишны, история жизни Колышкина прерывает романное действие, но не время, поскольку приходится на поездку Чапурина к нему. Предыстория завершается вместе с приездом Патапа Максимыча, который просит совета профессионала о «ветлужском» золоте. Колышкин оберегает друга от мошенников и сохраняет ему немалые деньги.

Ретроспективные истории людей, которым Патап Чапурин помог и которые стали верными друзьями, в свою очередь готовыми помочь, выполняют в романе важную характерологическую функцию. Писатель не воссоздает истории становления, формирования личности центрального героя. Ничего не известно о его прошлом. Ретроспективные истории восполняют этот пробел, знакомя не столько с фактами из прошлого Чапурина, сколько с его личностью – личностью человека разумного, неизменно приходящего на помощь тому, кто в ней нуждается.

Вводные главы, посвященные друзьям Чапурина, подтверждают его убеждение, что добрые дела – богоугодные, что добро возвращается сторицею. Не случайно все эти люди становятся почти родственниками Чапурину. Никитишна – крестная Насти, Заплатин – кум Чапурина, а Колышкин называет его своим крестным. Эти герои «вписывают» Чапурина в гармонию добра и объясняют то, что может показаться его наивной доверчивостью: Чапурин дважды ошибся в женихах, которые должны были бы составить счастье дочерям, поскольку не предполагает в людях подлости и коварства.

Однако не все вставные истории связаны с Чапуриным. Одна из них раскрывает тайну, связавшую в молодости Якима Стуколова и сестру Чапурина, красавицу Матрену, ныне матушку Манефу. Эта ретроспекция вводится по всем законам психологического детектива. В XI главе происходит встреча-узнавание героями друг друга, всколыхнувшая в каждом не только воспоминания, но и сердечное волнение.

Невольное волнение, для окружающих вполне естественное при нежданной встрече старых знакомых, для Манефы и Стуколова полны особого значения, заставляя

предполагать, что что-то, связавшее их в молодости, оставило слишком сильный след, может быть, предопределивший дальнейшую жизнь. У Стуколова это – горькая обида, которая заставила его покинуть родину.

Свой рассказ о странствиях Стуколов обращает к Манефе (*«послушай-ка, матушка Манефа, про мои странства...»*) с внутренней интонацией укора: дескать, вот что пришлось испытать по ее вине.

Наконец XIII глава содержит историю страстной и драматичной любви гордой красавицы Матрены Чапуриной и Якима Стуколова. Так выясняется, кто нанес Стуколову настолько горькую обиду, что он ее и через двадцать пять лет забыть не может. Яким настойчиво втягивает друга молодости Чапурина в аферу с «ветлужским» золотом, чтобы в случае успеха обобрать его. Судя по всему, обида стала и доминантной идеей, и оправданием для этого сильного, волевого человека, прикрывающего благочестием свой авантюризм.

Так завязывается авантюрно-детективный сюжет «ветлужского золота», активно развивающийся в XIV–XVII главах первой части. Если предыстория Манефы прерывает сюжетное действие, то выполняющие ту же функцию рассказы Стуколова, чуть замедляя действие, в него включены.

Прерывает действие и единственная вводная глава во второй части романа, представляющая собой предысторию Марьи Гавриловны Масляниковой. IV глава открывается рассказом о купце Гавриле Залетове, его характере, привычках, мечте о своем пароходе и т.д., как бы начиная автономный сюжет. Неспешный рассказ о суровом в семье Залетове естественно переходит к его шестнадцатилетней дочери Маше и ее случайном знакомстве во время крестного хода с Евграфом Масляниковым. А дальше события приобретают совершенно неожиданный характер: старик Масляников дал сыну согласие на брак, но, увидев Машу, сам на ней женился, подарив ее отцу пароход.

За восемь лет замужества Маша вытерпела много страданий, и только Манефа помогла ей выжить и не ожесточиться душой. Так предыстория героини не только размыкается в настоящее сюжетного действия, но и подготавливает важнейший компонент действия – влюбленность Марьи Гавриловны в Алексея.

Таким образом, вставные истории расширяют пространственно-временной и персональный мир романа «В лесах», подтверждая, что в основе его художественного космоса лежит гармония добра, но и демонстрируя, что этот космос далек от идиллии. Противостояние добра и зла в нем пока что склоняется в пользу добра – добра в людях, в их помыслах и поступках.

Анализ показал, что за счет введения в романное действия множества героев, каждый из которых даже случайно мелькнувший на страницах романа, обязательно появится еще раз и сыграет свою характерологическую роль, проявляется выразительное свойство художественного космоса романа всеохватность изображения, вбирающего множество персонажей, вне зависимости от их положения в сюжете. Сюжет разрастается не только вширь, но и вглубь, что связывает прошлое, настоящее и будущее в единство упорядоченного космоса.

### Список использованной литературы

1. Аннинский Л. А. Три еретика / Л. А. Аннинский. – Москва : Книга, 1988. – 352 с. ; Anninskiy L. A. Tri eretika / L. A. Anninskiy. – Moskva : Kniga, 1988. – 352 s.
2. Виноградов Г. С. Фольклорные источники романа «В лесах» / Г. С. Виноградов // Мельников-Печерский П. И. В лесах : роман в 4-х ч. / П. И. Мельников-Печерский. – Ленинград : Academia, 1936. – Ч. 1–2. – С. VIII–XVII ; Vinogradov G. S. Folklornye

istochniki romana «V lesakh» / G. S. Vinogradov // Melnikov-Pecherskiy P. I. V lesakh : roman v 4-kh ch. / P. I. Melnikov-Pecherskiy. – Leningrad : Academia, 1936. – Ch. 1–2. – S. VIII—XVII.

3. Володина В. А. Творческий путь П. И. Мельникова-Печерского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.02 / Валентина Ананьевна Володина ; Казах. гос. пед. ин-т им. Абая. – Душанбе, 1966. – 23 с. ; Volodina V. A. Tvorcheskiy put P. I. Melnikova-Pecherskogo : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.01.02 / Valentina Ananayna Volodina ; Kazakh. gos. ped. in-t im. Abaya. – Dushanbe, 1966. – 23 s.

4. Гневковская Е. В. Проблемы поэтики дилогии П. И. Мельникова (Андрея Печерского) «В лесах» и «На горах» : характерология, художественное пространство и время : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / Елена Владимировна Гневковская ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2003. – 207 с. ; Gnevkovskaya Ye. V. Problemy poetiki dilogii P. I. Melnikova (Andreya Pecherskogo) «V lesakh» i «Na gorakh» : kharakterologiya, khudozhestvennoe prostranstvo i vremya : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 / Yelena Vladimirovna Gnevkovskaya ; Nizhegor. gos. un-t im. N. I. Lobachevskogo. – Nizhniy Novgorod, 2003. – 207 s.

5. Еремин М. П. Вступительная статья / М. П. Еремин // Мельников П. И. Собрание сочинений в 8-ми т. / П. И. Мельников – Москва : Правда, 1976. – Т. 1 : Рассказы и повести. – С. 3–52 ; Yeremin M. P. Vstupitel'naya statya / M. P. Yeremin // Melnikov P. I. Sbranie sochineniy v 8-mi t. / P. I. Melnikov – Moskva : Pravda, 1976. – Т. 1 : Rasskazy i povesti. – S. 3–52.

6. Измайлов А. А. Критико-биографический очерк / Мельников П. И. Полное собрание Сочинений в 7-ми т. / П. И. Мельников. – Санкт-Петербург : т-во А. Ф. Маркс, 1909. – Т. 1. – С. 3–26 ; Izmaylov A. A. Kritiko-biograficheskiy ocherk / Melnikov P. I. Polnoe sobranie Sochineniy v 7-mi t. / P. I. Melnikov. – Sankt-Peterburg : t-vo A. F. Marks, 1909. – Т. 1. – С. 3–26.

7. Лотман Л. М. П. И. Мельников-Печерский / Л. М. Лотман // История русской литературы в 10-ти т. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1956. – Т. IX : Литература 70–80-х годов, Ч. 2. – С. 198–227 ; Lotman L. M. P. I. Melnikov-Pecherskiy / L. M. Lotman // Istoriya russkoy literatury v 10-ti t. – Moskva ; Leningrad : Izd-vo AN SSSR, 1956. – Т. IX : Literatura 70–80-kh godov, Ch. 2. – S. 198–227.

8. Лотман Л. М. Роман из народной жизни. Этнографический роман / Л. М. Лотман // История русского романа в 2-х т. / ред. кол. : А. С. Бушмин и др. – Москва ; Ленинград : Наука, 1964. – Т. 2 – С. 390–416 ; Lotman L. M. Roman iz narodnoy zhizni. Etnograficheskiy roman / L. M. Lotman // Istoriya russkogo romana v 2-kh t. / red. kol. : A. S. Bushmin i dr. – Moskva ; Leningrad : Nauka, 1964. – Т. 2 – S. 390–416.

9. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа (исследования по фольклору и мифологии востока) / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 1976. – 407 с. ; Meletinskiy Ye. M. Poetika mifa (issledovaniya po folkloru i mifologii vostoka) / Ye. M. Meletinskiy. – Moskva : Nauka, 1976. – 407 s.

10. Мельников П. И. В лесах : в 2-х т. / П. И. Мельников. – Москва : Худож. лит., 1955. – Т. I. – 615 с. ; Melnikov P. I. V lesakh : v 2-kh t. / P. I. Melnikov. – Moskva : Khudozh. lit., 1955. – Т. I. – 615 s.

11. Мифы народов мира : в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – Москва : Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. I : А–К. – 671 с. ; Mify narodov mira : v 2-kh t. / gl. red. S. A. Tokarev. – 2-e izd. – Moskva : Sov. Entsiklopediya, 1991. – Т. I : А–К. – 671 s.

12. Мотеюнайте И. В. Память коллективная и личная в дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» / И. В. Мотеюнайте // Филологические науки. – 2000. – № 2. – С. 32–40 ; Moteyunayte I. V. Pamyat

kollektivnaya i lichnaya v dilogii P. I. Melnikova-Pecherskogo «V lesakh» i «Na gorakh» / I. V. Moteyunayte // Filologicheskie nauki. – 2000. – № 2. – S. 32–40.

13. Усов П. С. П. И. Мельников (Андрей Печерский). Его жизнь и литературная деятельность / П. С. Усов // Мельников П. И. Полное собрание сочинений в 14-ти т. / П. И. Мельников. – Санкт-Петербург ; Москва : Изд-во М. О. Вольфа, 1897. – Т. 1. – С. 3–316 ; Usov P. S. P. I. Melnikov (Andrey Pecherskiy). Yego zhizn i literaturnaya deyatelnost / P. S. Usov // Melnikov P. I. Polnoe sobranie sochineniy v 14-ti t. / P. I. Melnikov. – Sankt-Peterburg ; Moskva : Izd-vo M. O. Volfa, 1897. – Т. 1. – S. 3–316.

14. Шешунова С. В. Бытовое поведение в изображении Мельникова-Печерского / С. В. Шешунова // Вестник Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Сер. 9. Филология. – 1987. – № 2. – С. 71–74 ; Sheshunova S. V. Bytovoe povedenie v izobrazhenii Melnikova-Pecherskogo / S. V. Sheshunova // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta im. M. V. Lomonosova. Ser. 9. Filologiya. – 1987. – № 2. – S. 71–74.

Статья поступила в редакцию 31.10.2018.

**L. Sinyavina**  
**O. Dolga**  
**N. Philyanina**

#### **RETROSPECTIVE CHARACTER FUNCTION**

##### **IN A P. I. MELNIKOV-PECHERSKY NOVEL «IN THE WOODS»**

*The plot and the composition of the novel by P. I. Melnikov-Pechersky «In the Woods» is worth analyzing. It was noted that the basis of its structure includes the decentralized principle of plot development with numerous introductory chapters having dynamics, as well as the storylines discreteness development and their place changes in the structure. All these aspects of the novel plot and composition were mentioned in the few works of F. M. Levin, L. M. Lotman, E. M. Meletinsky.*

*L. A. Anninsky figuratively, but accurately described the concept of such an artistic material organization comparing the novel with a sprawling tree which throws out all the new branches, freely spreading into infinity. There is a feeling of a spreading sea, a growing tree, an endless life that does not have a form. The structure comparison of the novel «In the woods» with the «growing tree-tree» makes us recall the world or cosmic tree. This tree plays an organizing role not only in mythological systems, but also in mythopoetic structures, linking heaven and earth (the spatial sphere), as well as the past, present and future (temporal sphere) into the unity of the ordered cosmos. The guess about Melnikov's novel as mythopoetic was expressed back in the 1930s by G. S. Vinogradov. The researcher limited the mytho-poetic beginning of the novel to love storylines, when, in our opinion, the «geocosmic novel» is wider than the love story, and human life «is not distinguished from the life of the cosmic» in all its manifestations.*

*While studying the novel plot and the composition, the researchers paid attention to numerous «introductory» chapters which are not directly related to the plot, but are linked by the unity of the author's idea and are explained by the desire for epic (V. A. Volodina, L. M. Lotman), and they also slow down the action and contribute to the emergence of mystery. We believe that the false stories the most clearly embody the «world tree» principle («prapradrevo»), which, in turn, manifests a trichotomous space model, which lies in novel structure. Being independent enough from each other as branches of the «tree», these stories somehow have tendency, as to the trunk, to Chapurin plot and his family, clarifying*

*the character features and livelihoods of the main character, but at the same time extending the time and space of action.*

**Key words:** *structure of the novel, inserted stories, mytho-poetic beginning, «world tree» principle, all-embracing representation.*

**Л. В. Сінявіна**  
**О. О. Долга**  
**Н. М. Філяніна**

#### **ХАРАКТЕРОЛОГІЧНІ ФУНКЦІЇ РЕТРОСПЕКЦІЙ В РОМАНІ П. І. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСЬКОГО «В ЛІСАХ»**

*В статті зроблено спробу розглянути міфопоетичний початок роману П. І. Мельникова-Печерського «В лесах». У структурі роману виявлено у загальному вигляді принцип «світового дерева», який втілено у численних вставних ретроспекційних історіях. В статті проаналізовано вставні історії та показано функціонування принципу «світового дерева» в структурі роману.*

*У нечисленних роботах Ф. М. Левина, Л. М. Лотман, Е. М. Мелетинського, що так чи інакше стосуються сюжетно-композиційної організації роману П. І. Мельникова-Печерського «В лесах», було відзначено, що в основі його сюжетно-композиційною організації лежить децентралізований принцип розвитку сюжету з великою кількістю вступних глав, що мають свою динаміку, а також дискретність розвитку сюжетних ліній і постійна зміна їх місця в структурі роману.*

*Концептуальний сенс подібної організації художнього матеріалу образно, але точно описав Л. А. Аннинський, порівнявши роман з деревом, що розростається і викидає все нові гілки, вільно розкидаючись в безмежність. Виникає відчуття моря, що розтікається, дерева, що розростається, нескінченного життя, що не має форми.*

*Зіставлення організації роману «В лесах» з «деревом-дерево, що розростається» змушує згадати про світове чи космічне дерево. Це дерево грає організуючу роль не тільки в міфологічних системах, але і в міфопоетичних структурах, пов'язуючи небо і землю (просторова сфера), а також минуле, сьогодення і майбутнє (часова сфера) в єдність упорядкованого космосу.*

*Згадка про роман Мельникова як міфопоетичний була висловлена ще в 1930-і роки Г. С. Виноградовим. Дослідник обмежив міфопоетичний початок роману любовними сюжетними лініями, тоді як, на наш погляд, «геокосмічний роман» ширше любовного, і життя людини «не виділене з космічного життя» у всіх своїх проявах.*

*Розглядаючи сюжетно-композиційну побудову роману, дослідники говорили, що численні «вставні» глави не пов'язані безпосередньо з сюжетом, але об'єднані єдністю авторської думки і пояснюються прагненням до епічності, а також, що вони сповільнюють дію і сприяють виникненню атмосфери таємничості.*

*Ми ж вважаємо, що вставні історії найбільш яскраво втілюють в загальному вигляді принцип «світового дерева» («прапрадрев»), який, в свою чергу, проявляє трихотомічну модель космосу, що лежить в структурній основі роману. Будучи досить автономними відносно одна одної, як гілки «дерева», ці історії так чи інакше тяжіють, як до стовбура, до сюжету Чапуріна і його сімейства, прояснюючи особливості характеру і життєвих засади центрального героя, але одночасно розширюючи час і простір дії.*

*В статті розглянуто важливу властивість художнього світу роману – всеосяжність зображення.*

**Ключові слова:** *структура роману, вставні історії, міфопоетичний початок, принцип «світового дерева», всеосяжність зображення.*



УДК 821.161.2:81'255.4

О. Б. Тетеріна

### Ю. БОЙКО-БЛОХИН: ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД У РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*У статті розглянуто перекладознавчі погляди Ю. Бойка-Блохина у контексті сучасної компаративістики. Проакцентовано багатоаспектність в осмисленні еміграційним ученим художнього перекладу як наукової проблеми, з акцентом на підпорядкуванні суто перекладацьких питань (важливих для розвитку мистецтва перекладу та формування перекладацьких традицій), – загальнолітературним. Обґрунтовано актуальність і нині потрактування Ю. Бойка-Блохина функціональності художнього перекладу в національному літературному розвитку.*

**Ключові слова:** художній переклад, національна література, стимул, інонаціональний художньо-естетичний досвід, інтерпретація.

**Постановка проблеми.** За доби мультикультуралізму та глобалізації зростає інтерес порівняльного літературознавства, зокрема й вітчизняного, до проблеми художнього перекладу. Учені все більше наголошують на вивченні перекладу як суттєвого компонента літературної полісистеми з погляду його функціональності у національному літературному поступові [2; 16; 23; 24; 27].

Одним з перших розглянув переклад як самостійне явище літературного процесу, що «входить в ширший контекст певного періоду розвитку вітчизняної літератури» [13, с. 127] Д. Дюришин, який «традиційно підключає компаративістику до історії літератури в широкому сенсі» [19, с. 42].

Думку про суттєву роль перекладу в історії літератури поділяє С. Баснет. Дослідниця вважає, що «історія розглядає переклад як ключовий складник урівноваженого інформаційного потоку», та стверджує «необхідність розташування історії перекладу у центрі будь-якого компаративного дослідження» [2, с. 20].

Окреслюючи сучасний рівень вивчення перекладу у межах потрактування цього феномену як особливого «прошарку художніх творів, що займають вповні визначене місце в системі літературних взаємозв'язків», П. Топер обґрунтовує концептуальний висновок: «вихідною для визначення місця і ролі перекладів у міжмовних літературних взаємозв'язках повинна бути думка про створення нових естетичних цінностей на рідному ґрунті» [23, с. 17].

Науковці висловлюють подивування, чому «компаративістика як галузь науки так довго не визнавала важливості дослідження художнього перекладу» [2, с. 19]. Це, своєю чергою, актуалізує думки та ідеї українських учених, які, випереджаючи свій час, замислювалися над питаннями сприйняття та творчого переосмислення зарубіжного художнього досвіду ще в другій половині XIX століття – на етапі зародження української компаративістики [1; 11], розглядаючи у такому контексті й художній переклад [22].

У зв'язку з тим, що такий підхід до перекладу в підрадянській Україні зазнав викривлень / деформації, з огляду на абсолютизацію зв'язків літератур народів колишнього СРСР з російською, на особливу увагу заслуговують праці еміграційних дослідників [10; 25]. Застосовуючи зарубіжну модерну методологію, учені діаспори (Ю. Бойко-Блохин, В. Державин, І. Качуровський, Л. Рудницький та інші) плідно

розвивали погляди своїх попередників (М. Драгоманов, М. Зеров, П. Куліш, О. Потебня, Леся Українка, П. Филипович, І. Франко та інші), зокрема, й на проблему перекладу, яка розглядалася у багатьох аспектах. Особливу увагу привертав художній переклад як вагомий чинник національного літературного поступу. Такий підхід визначає і перекладознавчі погляди Ю. Бойка-Блохина.

**Літературний огляд.** Науковці неодноразово вказували на різновекторність літературознавчої діяльності вченого [18; 20]. Це засвідчують і праці, у яких основну увагу зосереджено на систематизації та популяризації наукової та епістолярної спадщини еміграційного дослідника [8; 21]. Важливе значення мають роботи, присвячені осмисленню літературно-критичних «обріїв» Ю. Бойка-Блохина [14; 15]. Високо поціновує внесок ученого в міжнародну славістику німецький літературознавець Ф. Шольц [28].

Варто зауважити, що окремого докладного розгляду потребує науковий доробок Ю. Бойка-Блохина як компаративіста, зокрема й перекладознавчі праці, залишаючись досі поза увагою дослідників, що великою мірою пояснюється їхньою малоприступністю в Україні. Цим зумовлюється **актуальність** пропонованої статті.

**Мета та завдання дослідження.** Аналіз перекладознавчих поглядів Ю. Бойка-Блохина є **метою** цієї студії. Її **завдання** полягають в осмисленні багатоаспектності художнього перекладу як наукової проблеми в концепції вченого-компаративіста; у визначенні особливостей потрактування дослідником функціональності художнього перекладу в розвитку національного письменства, з огляду на вияскравлення його специфіки; з'ясування ролі наукового набутку Ю. Бойка-Блохина у забезпеченні неперервного поступу вітчизняного порівняльного літературознавства.

**Виклад основного матеріалу.** Ю. Бойко-Блохин осмислював проблему перекладу у різних «проекціях», що засвідчують праці вченого, у яких обґрунтовується значення перекладу як чинника національного літературного розвитку у світовому просторі [3; 4] та розвідки, у центрі уваги яких власне перекладацькі питання, що розглядалися в широкому загальнокультурному контексті, з огляду й на рецепцію.

Варто проакцентувати, що особлива увага Ю. Бойка-Блохина як літературознавця, компаративіста до проблеми стилю (це об'єднує дослідника з В. Державиним, Д. Чижевським та іншими еміграційними вченими) визначала і його погляди на переклад як чинник національного літературного розвитку.

Із українським романтизмом Ю. Бойко-Блохин пов'язував великі перспективи щодо «створення повноціної літератури» [3, с. 263]. Учений підкреслював прагнення вітчизняних романтиків «поставити українську літературу в її ідейному й мистецькому рівні на ступінь розвинених європейських літератур» [3, с. 263], акцентуючи увагу на тому, що на власний ґрунт перенесено різноманітні літературні жанри, літературні прийоми, різноманітні форми версифікаторської техніки. Винятково важливого значення у зв'язку з цим Ю. Бойко-Блохин надавав художньому перекладові, особливо поцінуючи у цьому контексті внесок П. Куліша. Вчений констатував широкий діапазон перекладацької діяльності митця слова, відзначаючи його тлумачення Святого Письма, творів Міцкевича, Пушкіна, Шіллера, Гете, Гайне, Байрона. Що ж до Кулішевих перекладів драм Шекспіра Ю. Бойко-Блохин особливо наголошував на великій загальнокультурній «місії», якою вони були зумовлені. Дослідник зауважував, що П. Куліш прагнув «відіграти ролю Шлегеля і Тіка для України», шекспіріана яких «надзвичайно сильно вплинула на розвиток романтичної духовності в Німеччині» [3, с. 255]. Однак, підкреслюючи велике значення перекладів Куліша у розвитку ще не достатньо розробленої на той час

української літературної мови та осмислюючи їхнє значення у контексті стильового поступу української літератури, Ю. Бойко-Блохин змушений визнати: «кінцевий ефект ні в якій мірі не міг іти в порівняння з німецьким прикладом» [3, с. 255]. Головну причину цього автор пов'язував не так із цензурними умовами, як із «запізнілістю задуму» Куліша. «У 80-х роках, – аргументував учений свою думку, – ...літературні зацікавлення стали формуватися лінією реалізму. Шекспір, перекладений мистецькими засобами романтики не міг стати «одкровенієм» для цієї доби» [3, с. 255].

Осмислюючи переклади, з огляду їх функціональності в жанрово-стильовому розвитку вітчизняної літератури, Ю. Бойко-Блохин виокремлював Марту Писаревську як перекладачку сонетів Ф. Петрарки, О. Шпигоцького та Л. Боровиковського – як інтерпретаторів сонетів А. Міцкевича, А. Метлинського – як тлумача творів Ю. Кернера, Л. Уланда, Ф. фон Маттіссона, А. Еленглегера, Ф. Челяковського. Вчений наголошував на ролі перекладу не лише як засобу розвитку мови, джерела змістового та формального збагачення й оновлення української літератури, а і як стимулу, імпульсу – творчого переосмислення інонаціонального художнього досвіду на власному ґрунті (ця проблема винятково актуальна й нині).

Автор звертає увагу на байронівські мотиви в оригінальній творчості М. Костомарова, який перекладав твори англійського поета. Вказуючи на захоплення західноєвропейських романтиків орієнтальними мотивами, дослідник констатував, що «з українських романтиків шлях до орієнтальної тематики прокладав Куліш («Магомед і Хадіза», «Маруся Богуславка»)» [3, с. 255]. Та чи не найпромовистішим у цьому контексті вченому видавався досвід І. Франка як перекладача Байронового «Каїна». Ю. Бойко-Блохин, який надавав принципового значення рецепції Байрона українською літературою [26], писав: український митець, «прокладаючи важкий шлях стильових шукань ... уважно придивлявся до поетичної фактури романтизму першої половини XIX віку» [5, с. 121]. Не випадково англійський романтик викликав особливу увагу І. Франка і як ученого, і як перекладача, і як письменника. Ю. Бойко-Блохин звертає увагу на те, що український поет «в епоху реалізму написав “Смерть Каїна”» [4, с. 90]. Саме з цією поемою вчений пов'язує великий «стильовий стрибок» у Франковій творчості – від реалізму до неоромантизму. Дослідник надає особливого значення Франковому перекладові Байронового «Каїна» 1879 року, який вважає «попереднім підготуванням» до написання оригінального твору [4, с. 100]. З цим міркуванням суголосні й інші франкознавці. Це потверджував і сам автор. Хоча вчений зазначає, що «стиль Франкового перекладу не можна назвати романтичним ... фактура Байронового романтичного слова була авторові «Тюремних сонетів» ще чужа, і, можливо, поставала перед ним як мистецьке завдання. А вже напевно відчув він як завдання, - застанову над тими вічними проблемами, які підніс Байрон у своєму творі» [4, с. 100]. Ю. Бойко-Блохин, таким чином, обґрунтовує роль перекладу, – як стимулу, імпульсу, – в творчому розвитку митця, а ширше – в національному літературному поступові, як на змістовому, так і на формальному рівнях.

Праці вченого вповні засвідчують підхід, заснований на усвідомленні того, що «поряд із перекладом мов і текстів варто говорити і про переклад авторів, напрямів і літератур» [24, с. 85] (на цьому наголошують сучасні дослідники).

Особливість перекладознавчої концепції Ю. Бойка-Блохина полягає в тому, що учений розглядає суто перекладацькі питання (метод, принципи перекладу, вимоги до нього – відповідність відтворення змісту і форми першотвору, його віршового розміру, збереження еквілінеарності, образності, мелодійності, національної специфіки, враження, яке викликає оригінал, його стилістичних особливостей, лінгвостилістичний аналіз) у широкому історико-літературному та навіть загальнокультурному контекстах.

Зокрема історію німецькомовних перекладів Шевченкових творів [6] учений простежує, з огляду на питання «входження» української літератури в світовий міжкультурний простір та формування її місця в ньому.

Якість перекладу, на переконання Ю. Бойка-Блохина, безпосередньо впливає на сприйняття митця слова в інонаціональному середовищі. В цьому дослідник суголосний із поглядами У. Вайсштайна, який надає особливо важливого значення сприйняттю твору як «дії» (рецепції), що розмежовує американський учений із поняттям «впливу» [9, с. 21–22]. «Відсутність видатних перекладацьких рішень, – як вважає У. Вайсштайн, – може в деяких випадках бути причиною того, що класикові певної національної літератури не забезпечені світова слава і тривалість у рецепції. (Такої долі особливо часто зазнають творчі зразки малих літератур)» [9, с. 31]. Цю думку потверджує Ю. Бойко-Блохін. Учений зауважує, що на основі німецькомовного перекладу Шевченкових творів Й. Г. Обріста формувалися перші «не надто прихильні погляди на творчість нашого генія» [6, с. 168]. Те ж саме стосується і спроби німецькомовного перекладу «Кавказу» У. фон Франквелля. «Здається, саме ці переклади, – констатував дослідник, – надовго вбили в Німеччині інтерес до Шевченка» [6, с. 168]. Учений, акцентуючи увагу на першочергових вимогах до художнього перекладу, наголошує, що Й. Г. Обріс, перекладав не з оригіналу, а з дослівного прозового перекладу, а також використовував уже готові метричні схеми до кожного Шевченкового твору, у наслідуванні яких він вбачав своє головне завдання. У результаті – переклади, «дуже далекі в стильових особливостях і в змісті від оригіналів, ба більше, виразно позначені гвалтом над законами німецької мови» [6, с. 168].

Якісно новий етап у розвитку німецької шевченкіани Ю. Бойко-Блохін пов'язував із Франковими перекладами (80-ті рр.). Учений констатував, що в особі І. Франка-шевченкознавця «твори великого українського класика вперше знайшли гідного перекладача» [6, с. 168]. Варто проакцентувати близькість перекладознавчих поглядів обох учених, які репрезентують різні літературно-історичні епохи. Це засвідчують і їхні вимоги до мистецтва перекладу (показові у цьому контексті праці І. Франка «Шевченко в німецькій одязі» та «Каменярі. Український текст та польський переклад. Дещо про штуку перекладання»).

Для Ю. Бойка-Блохина, як і для самого І. Франка (практика, теоретика та критика перекладу), головний критерій, за яким визначається належна якість іншомовної інтерпретації художнього твору, – це, насамперед, адекватне відтворення змісту і форми оригіналу. Стверджуючи, з цього погляду, високий рівень більшості німецьких інтерпретацій українського перекладача, учений, утім, вказує на порушення принципу еквілінеарності та зауважує, що І. Франко не завжди дотримується розміру оригіналу [6, с. 169].

Ю. Бойко-Блохін звертає увагу на такий суттєвий фактор впливу на сам переклад, як читацька рецепція (що залишається в полі зору і сучасних дослідників [23; 24]). Усвідомлюючи несприятливу атмосферу в Західній Європі, зокрема в Німеччині, для сприйняття Шевченка, як зауважує дослідник, І. Франко «осучаснює» його, «подекуди затушкує Шевченкову релігійність» [6, с. 169] (щоб український поет знайшов визнання серед німецьких соціал-демократів).

Своїм аналізом німецькомовних тлумачень Шевченкових творів учений доводить, що інтерпретації навіть визначних майстрів перекладу «показують наочно, які великі труднощі постають у перекладі такого складного, багатого змістом і формою поета, як Шевченко» [6, с. 170]. Ю. Бойко-Блохін акцентує особливу увагу на своєрідності Шевченкового стилю, який є «ворогом многословности». Його поезія наснажена

глибоким змістом, зауважує дослідник, наголошуючи, що «кожне слово для Шевченка, передусім, носій емоційної образності і певного звучання» [6, с. 170]. Дослідник обґрунтовує виняткову важливість таких характерних ознак Шевченкової поетичної манери, як ритмічна структура фрази, роль паузи. У цьому контексті вчений аналізує недоліки перекладу О. Поповича, хоча й визнає його суттєву перевагу над «зовсім слабкими спробами Обріста і Шпойнарівського». Ю. Бойко-Блохин зауважує, що перекладачева «лискучість стилю згладжує Шевченкову внутрішню напругу». Дослідник вказує й на те, що О. Попович «підганяє» свої переклади під «високий канонізовано – романтичний стиль», не враховуючи, що український поет далеко не скрізь виявляє себе романтиком, та й романтизм його ... індивідуально-своєрідний» [6, с. 170].

Натомість, велику заслугу Ю. Вірґінії (книжечку перекладів якої з Шевченка, вчений вважає «сенсацією», найпомітнішим свого часу «кроком у напрямку ознайомлення німецького читача з українським поетом») Ю. Бойко-Блохин вбачає у «продуманому» доборі творів. Це питання для дослідника має принципове значення, бо саме від нього залежить, наскільки повно розкриється «многогранність творчого обличчя» митця [6, с. 171]. Цю проблему порушують й інші зарубіжні вчені [9, с. 25].

Ю. Бойко-Блохин підкреслює, що у збірці німецької перекладачки (яка охоплює 30 творів Шевченка) представлено різні стилі й жанри, у яких виявив себе український поет.

Дослідник констатує успіхи Вірґінії у перекладі німецькою мовою поезії українського митця, як на змістовому, так і формальному рівнях. Прагнення перекладачки адекватно передати Шевченкові образи, мелодійність, точно відтворити думки першотвору, розмір оригіналу, дотриматися принципу еквілінеарності здобуває поцінування Ю. Бойка-Блохина. Однак, «труднощі досконалого відтворення к р а с и (курсив. – Ю.Б.-Б.) оригіналу виявляються для поетки здебільшого непосильними» [6, с. 172], – змушений визнати вчений, замислюючись над проблемою неперекладності. У цьому контексті дослідник звертає увагу на те, що переклад Вірґінії здійснено не з оригіналу, а з дослівного прозового перекладу.

Ю. Бойко-Блохин обґрунтовує важливість порівняльного аналізу не лише оригіналу і перекладу, а й різних перекладацьких інтерпретацій між собою. Зокрема, зіставляючи переклад Ю. Вірґінії («Нащо мені чорні брови») з тлумаченням А. Ш. Вутцки (німецької перекладачки, яка відтворювала також поезії І. Франка та Л. Українки і «виявила себе, – як зауважує дослідник, – досить сильним майстром відтворення чужого стилю»), вчений доходить висновку, що «у Вутцки він вийшов співучіший, відповідно до оригіналу, і точніший ... Тут маємо справу з майже ідеальним перекладом поезії раннього, ще не остаточно виробленого, Шевченка» [6, с. 174]. Натомість, розглядаючи у цьому контексті інтерпретації Б. Г. Орліка (який у своєму виданні намагається «поліпшити», за словами Ю. Бойка-Блохина, переклади Вірґінії), дослідник зауважує, що перекладач «не тільки перекручує зміст, а й емоційний настрій віршу ... міняє тон поезії, вводить риторичні запитання, цілковито чужі стилеві оригіналу» («Ой, одна я, одна») [6, с. 174]), що пояснює «браком розуміння особистості Шевченка» [6, с. 174].

Учений високо оцінює переклади Г. Коха (з огляду на «інтимно-духовний зв'язок» автора і перекладача), зауважуючи, що частина з них «перевищує все дотепер зроблене в цій ділянці і заслугоує бути поставленою поруч кращих перекладів І. Франка» [6, с. 179]. Однак й інтерпретації Г. Коха, на думку вченого, не є доскональними: недолік полягає у вільному поводженні з оригіналом, що «перетворює»

їх на переспів, порушуючи не тільки «тканину Шевченкових образів, а і його думки» [6, с. 180]. Ю. Бойко-Блохин у цьому питанні суголосний із міркуваннями Є. Маланюка щодо «небезпек» переспіву [17, с. 930].

Принципово важливим питанням учений вважає відтворення в перекладі національного колориту. Ю. Бойко-Блохин зауважує, що не можна оминати, без порушення народного колориту поезії, такий стало повторюваний в українській народній поезії мотив, як «червона калина». Вченого категорично не задовольняють з цього приводу переклади Н. Гупперта та А. Курелли [6, с. 177]. Промовистим доказом неглибокого опанування української мови та дуже приблизних уявлень про українські звичаї і побут дослідникові видається й відтворення «образу українського весілля» в перекладі А. Курелли («Наймичка»).

Прикметні розмисли ученого про талант митця, а щодо перекладу – про «співмірність» талантів [6, с. 180]. З цим безпосередньо пов'язано й питання конгеніальності перекладу, яке Ю. Бойко-Блохин не лише принагідно порушує щодо інонаціональних перекладів Шевченкових творів, а й обґрунтовує у праці ««Фавст» Гете в перекладі М. Лукаша» (1980). Порівняльний аналіз українського «Фауста» не лише з німецьким оригіналом, а й із одними з найкращих його російських інтерпретацій (Б. Пастернак, М. Холодковський) дослідникові дає всі підстави для висновку про перевагу перекладу М. Лукаша. У цьому переконує вченого не лише те, що український перекладач передає оригінал «легше, пливкіше, точніше» [7, с. 178] (за спостереженнями Ю. Бойко-Блохина, тлумаченню, зокрема, Б. Пастернака «бракує ... у порівнянні з Лукашем – звукової легкості» [7, с. 178], дослідник зауважує й випадки зниження стилю у російському перекладі).

Характерну особливість «Фауста» вчений вбачає у «накладанні» різних стильових шарів (реалістичного, загадково-фантастичного, класичного, гротескового). Великою заслугою М. Лукаша як перекладача Ю. Бойко-Блохин вважає те, що йому вдалося відтворити не тільки цю «стильову різношаровість» у своєму перекладі, а й «зведеність стильової різношаровості у певну мистецьку зрівноважену концепційність» [7, с. 179]. Учений високо поціновує майстерний переклад (особливо з погляду стилю) другої частини поеми (відтворення ритму, розміру оригіналу, звукових ефектів, мелодики вірша). Ю. Бойко-Блохин підкреслює особливу увагу Лукаша-перекладача не лише до форми, а й до змісту першотвору. Український перекладач тонко передає символи Гетевого твору, що, в другій частині поеми, «набувають особливої значеннєвості» [7, с. 182]. Це ж стосується й відтворення образів. Зауважуючи, що автор українського «Фауста» «не шукає ... повної образної адекватності» (адже «перекладач – не копіст»), Ю. Бойко-Блохин вловлює «глибшу суттєву суголосність Лукаша у Гете» [7, с. 185]. Дослідник стверджує, що українському перекладачеві вдається влучно відтворити, зі збереженням лаконізму, прислів'я та афоризми Гете, а також адекватно передати німецький національний колорит за допомогою специфічно українських ідіом, фольклорних виразів. При цьому, зауважує дослідник, перекладач спромігся уникнути «українізації» «Фауста» (завдяки вживанню таких слів та ідіоматичних зворотів («знеобачки», «гориніж ходити», «нівроку», «і що за знак, що не вхоплю тропи ніяк»), які не співвідносяться виразно з українською фольклорною конкретикою, але «своїми особливостями натякають на закоріненість певних явищ у національній пракультурі ... І тут у Лукаша бачимо той самий підхід до мови, що й у Гете, – щось мовно вічне у «Фавсті» віддзеркалювати» [7, с. 186]. Це проникливе спостереження вченого, який надавав вагомому значення художньому перекладові у розвитку національної мови, потверджує, що з цього погляду

інтерпретація М. Лукаша виразно засвідчує й «мовоохоронну функцію» українського перекладу.

Ю. Бойко-Блохин доводить, що український перекладач «схопив» складність мови Гетевої поеми, її «різношаровість», яка «вбирає» мову різних верств, а це великою мірою взаємопов'язано зі «стильовою різношаровістю» «Фауста». Цьому сприяло використання тлумачем архаїзмів, які передають колорит, «дух епохи», а також творення неологізмів.

Ю. Бойко-Блохин доходить висновку про конгеніальність перекладу «Фауста» М. Лукаша, який вважає одним із найвизначніших інтерпретацій поеми Й.-В. Гете в європейських літературах загалом. Учений констатує: цим перекладом «засвідчила українська література свою зрілість у сім'ї європейських народів» [7, с. 187], обґрунтовуючи концептуальну тезу щодо вагомості ролі художнього перекладу як чинника утвердження національного письменства у світовому контексті (з огляду й на його сприйняття та місце у міжнародному просторі).

**Висновки.** Погляди Ю. Бойка-Блохина на художній переклад як багатоаспектну проблему, окреслюючи широкий діапазон вивчення цього складного міжмовного, міжлітературного та міжкультурного феномену (що засвідчує увага дослідника й до таких дискусійних нині перекладознавчих питань, як неперекладність та конгеніальність) вказують перспективи для подальшого розвитку компаративістики у цьому напрямку, відкриваючи нові обрії для наукових пошуків. Прикметно, що підходи та ідеї українського вченого (насамперед щодо вагомого значення перекладу у розвитку національної літератури, з акцентом на вияскравленні її своєрідності) залишаються винятково актуальними для вітчизняного [16] й зарубіжного [2] порівняльного літературознавства за сучасної епохи (з її тенденцією до уніфікації культур, коли «увага до відмінностей ... навіть мінімальних, або ж зовсім мікроскопічних ... стає ще потрібнішою та необхіднішою» [29, с. 55]). Це переконливо засвідчує винятково важливу роль наукової діяльності Ю. Бойка-Блохина у забезпеченні неперервності поступу української компаративістики, зважаючи на неможливість її повноцінного розвитку за радянського періоду.

### Список використаної літератури

1. Александрова Г. Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX століття): моногр. / Г. Александрова. – Київ: ВПЦ Київський університет, 2009. – 415 с.; Aleksandrova H. Pomezhyvia (Ukrainske porivnialne literaturoznavstvo kintsia XX – pershoi tretyny XX stolittia): monohr. / H. Aleksandrova. – Kyiv: VPTs Kyivskiyi universytet, 2009. – 415 s.

2. Баснет С. Роздуми над літературною компаративістикою XXI століття // С. Баснет // Захід-Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства: антологія / заг. ред. Л. Грицик. – Донецьк: Ландон XXI, 2012. – С. 13–20; Basnet S. Rozdumy nad literaturnoiu komparatyvistykoiu XXI stolittia // S. Basnet // Zakhid-Skhid: osnovni tendentsii rozvytku suchasnoho porivnialnoho literaturoznavstva: antolohiia / zah. red. L. Hrytsyk. – Donetsk: Landon XXI, 2012. – С. 13–20.

3. Бойко Ю. Український романтизм Центральної і Східної України у його стосунку до західноєвропейської романтики // Бойко-Блохин Ю. Вибране: в 4-х т. / Ю. Бойко-Блохин. – Мюнхен, 1974. – Т. III. – С. 249–268; Boiko Yu. Ukrainskyi romantyzm Tsentralnoi i Skhidnoi Ukrainy u yoho stosunku do zakhidnoievropeiskoi romantyki // Boiko-Blokhyn Yu. Vybrane: v 4-kh t. / Yu. Boiko-Blokhin. – Miunkhen, 1974. – Т. III. – С. 249–268.

4. Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю // Бойко Ю. Вибрані праці / Ю. Бойко. – Київ : Медекол, 1992. – С. 94–109; Boiko Yu. Do problemu rozvytku Frankovoho styliu // Boiko Yu. Vybrani pratsi / Yu. Boiko. – Kyiv : Medekol, 1992. – S. 94–109.

5. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання // Бойко Ю. Вибране / Ю. Бойко. – Мюнхен, 1981. – Т. 3. – С. 241–286; Boiko Yu. Estetychni pohliady Lesi Ukrainky ta yii stylovi shukannia // Boiko Yu. Vybrane / Yu. Boiko. – Miunkhen, 1981. – T. 3. – S. 241–286.

6. Бойко Ю. Переклади Шевченка на німецьку мову // Бойко Ю. Вибране / Ю. Бойко. – Мюнхен, 1974. – Т. II. – С. 165–180; Boiko Yu. Pereklady Shevchenka na nimetsku movu // Boiko Yu. Vybrane / Yu. Boiko. – Miunkhen, 1974. – T. II. – S. 165–180.

7. Бойко Ю. «Фавст» Гете в перекладі М. Лукаша // Бойко Ю. Вибране / Ю. Бойко. – Heidelberg : Carl Winter – Universitätsverlag, 1990. – Т. IV. – С. 177–187; Boiko Yu. «Favst» Hete v perekladi M. Lukasha // Boiko Yu. Vybrane / Yu. Boiko. – Heidelberg : Carl Winter – Universitätsverlag, 1990. – T. IV. – S. 177–187.

8. Блохин Д. Епістолярна спадщина Юрія Бойка-Блохина / Д. Блохин. – Мюнхен-Тернопіль, 2017. – Т. 3. – 601 с.; Blokhyn D. Epistoliarna spadshchyna Yuriiia Boika-Blokhyna / D. Blokhyn. – Miunkhen-Ternopil, 2017. – T. 3. – 601 s.

9. Вайсштан У. «Рецепція» та «Дія» / У. Вайсштан // Захід-Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : антологія / заг. ред. Л. Грицик. – Донецьк : Ландон XXI, 2012. – С. 21–37; Vaissthan U. «Retseptsiiia» ta «Diia» / U. Vaissthan // Zakhid-Skhid: osnovni tendentsii rozvytku suchasnoho porivniialnoho literaturoznavstva : antolohiia / zah. red. L. Hrytsyk. – Donetsk : Landon XXI, 2012. – S. 21–37.

10. Галич О. А. Вітчизняне літературознавство другої половини ХХ століття : на шляху до об'єктивності / О. А. Галич // Історія літературознавства : підручн. – Луганськ, 2006. – Ч. 2 : Українське літературознавство. – С. 109–140; Halych O. A. Vitchyzniane literaturoznavstvo druhoi polovyny XX stolittia : na shliakhu do obiektyvnosti / O. A. Halych // Istoriiia literaturoznavstva : pidruchn. – Luhansk, 2006. – Ch. 2 : Ukrainske literaturoznavstvo. – S. 109–140.

11. Грицик Л. Українська компаративістика : концептуальні проєкції / Л. Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 297 с.; Hrytsyk L. Ukrainska komparatyvistyka : kontseptualni proektsii / L. Hrytsyk. – Donetsk : Yuho-Vostok, 2010. – 297 s.

12. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / А. Дима. – Москва : Прогресс, 1977. – 229 с.; Dima A. Printsipy sravnitel'nogo literaturovedeniya / A. Dima. – Moskva : Progress, 1977. – 229 s.

13. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – Москва : Прогресс, 1979. – 320 с.; Dyurishin D. Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury / D. Dyurishin. – Moskva : Progress, 1979. – 320 s.

14. Ільницький М. «Мале літературне відродження» : літературна критика періоду МУРу // Ільницький М. Знаки доби і грані таланту / М. Ільницький. – Київ : КЛІО, 2014. – С. 109–128; Pnytskyi M. «Male literaturne vidrodzhennia» : literaturna krytyka periodu MURu // Pnytskyi M. Znaky doby i hrani talantu / M. Pnytskyi. – Kyiv : KLIU, 2014. – S. 109–128.

15. Корпанюк М. Ю. Бойко-Блохин (1909–2002) – літературний критик / М. Корпанюк // Наукові записки з української історії : зб. наук. пр. – 2012. – Вип. 30. – С. 92–99; Korpaniuk M. Yu. Boiko-Blokhyn (1909–2002) – literaturnyi krytyk / M. Korpaniuk // Naukovi zapysky z ukrainskoi istorii : zb. nauk. pr. – 2012. – Vyr. 30. – S. 92–99.



16. Лімборський І. Методологічні стратегії літературознавчої компаративістики у сфері художнього перекладу // *Theory of Translation and Comparative Literature. Anthology of Critical Materials* / Edited by Igor Limborsky. – Черкаси, 2009. – С. 3–6 ; Limborskyi I. Metodolohichni stratehii literaturoznavchoi komparatyvistyky u sferi khudozhnoho perekladu // *Theory of Translation and Comparative Literature. Anthology of Critical Materials* / Edited by Igor Limborsky. – Cherkasy, 2009. – S. 3–6.
17. [Маланюк Є.] [Рец. на кн. : Пісня пісень / укр. мовою звіршував Б. Кравців. – Львів : Накладом О. Микитки-Стецишин, 1935. – 48 с.] / [Є. Маланюк] // *Вісник*. – 1935. – Т. 4, Кн. 12. – С. 929–931 ; [Malaniuk Ye.] [Rets. na kn. : Pisnia pisen / ukr. movoiu zvirshuvav B. Kravtsiv. – Lviv : Nakladom O. Mykytky-Stetsyshyn, 1935. – 48 s.] / [Ye. Malaniuk] // *Visnyk*. – 1935. – Т. 4, Кн. 12. – S. 929–931.
18. Мельник В. Відродження майбутнього / В. Мельник // *Слово і час*. – 1992. – № 7. – С. 16–17 ; Melnyk V. Vidrozhennia maibutnoho / V. Melnyk // *Slovo i chas*. – 1992. – № 7. – S. 16–17.
19. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін // Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури / Д. Наливайко. – Харків : Акта, 2007. – С. 5–42 ; Nalyvaiko D. Komparatyvistyka v systemi literaturoznavchych dystsyplin // Nalyvaiko D. Komparatyvistyka u istoriia literatury / D. Nalyvaiko. – Kharkiv : Akta, 2007. – S. 5–42.
20. Олійник О. До 90-річчя Бойка-Блохина / О. Олійник // *Слово і час*. – 1999. – № 3. – С. 41–43 ; Oliinyk O. Do 90-richchia Voika-Blokhyna / O. Oliinyk // *Slovo i chas*. – 1999. – № 3. – S. 41–43.
21. Тетерина Д. Життя і творчість Юрія Бойка-Блохина / Д. Тетерина. – Мюнхен-Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 1998. – 271 с. ; Tetryna D. Zhyttia i tvorchist Yuriia Voika-Blokhyna / D. Tetryna. – Miunkhen-Kyiv : Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy, 1998. – 271 s.
22. Тетерина О. Українська перекладознавча думка другої половини XIX – початку XX століття у проєкції сучасної компаративістики / О. Тетерина // *Слово і час*. – 2018. – № 3. – С. 45–58 ; Teterina O. Ukrainska perekladoznavcha dumka druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia u proektsii suchasnoi komparatyvistyky / O. Tetryna // *Slovo i chas*. – 2018. – № 3. – S. 45–58.
23. Топер П. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. Топер. – Москва : Наследие, 2000. – 254 с. ; Toper P. Perevod v sisteme sravnitel'nogo literaturovedeniya / P. Toper. – Moskva : Nasledie, 2000. – 254 s.
24. Тороп П. Тотальный перевод / П. Тороп. – Тарту : Издательство Тартуского университета, 1995. – 220 с. ; Torop P. Totalnyu perevod / P. Torop. – Tartu : Izdatelstvo Tartuskogo universiteta, 1995. – 220 s.
25. Хороб С. Науковий універсум Володимира Державина / С. Хороб // Державин В. Література і літературознавство : вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / В. Державин. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 3–6 ; Khorob S. Naukoviy universum Volodimira Derzhavina / S. Khorob // Derzhavin V. Literatura i literaturoznavstvo : vibrani teoretichni ta literaturno-kritichni pratsi / V. Derzhavin. – Ivano-Frankivsk : Play, 2005. – S. 3–16.
26. Boyko-Blochyn J. Byrons Einfluß auf die russische, ukrainische und polinische Literatur // Boyko-Blochyn J. Gegen den Storm. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der slavischen Literaturen / J. Boyko-Blochyn. – Heidelberg : Carl Winter – Universitätsverlag. – P. 28–54.
27. Even-Zohar I. Polysystem Studies / I. Even-Zohar // *Poetics Today*. – 1990. – Vol. 11, № 1. – P. 9–26.

28. Scholz F. Laudatio für Jurij Bojko-Blochyn aus Anlaß seines 80. Geburtstages am 25. März 1989 / F. Scholz. – Heidelberg : Carl Winter – Universitätsverlag. – 1989. – P. 7–15.

29. Toudoire-Surlapierre F. Notre besoin de comparaison / F. Toudoire-Surlapierre. – Paris : Orizons, 2013. – 187 p.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2018.

**O. Teterina**

**Y. BOYKO-BLOKHIN: TRANSLATION OF LITERARY WORKS  
IN THE DEVELOPMENT OF NATIONAL LITERATURE**

*The article touches upon the approach of Y. Boyko-Blokhin to translation theory in the context of modern comparativistics (S. Bassnett, D. Dyurishin, P. Toper, P. Torop). Multidimensional understanding by the expatriate scholar of literary translation as a scientific problem is highlighted, with the emphasis on subordination of merely translation issues, which are important for the development of the art of translation and formation of traditions of translation, to general literary issues. Relevance to our contemporaries of Y. Boiko-Blokhin's views on the role of literary translation in national literary development – as an instrument of language development, source of content-related and formal enrichment / renewal of national literary writing, stimulus, impulse for original creative work – Is proved by comparative analysis (translations into German of Shevchenko's writings; Ukrainian interpretation of «Faust» by M. Lukash). Special attention of the researcher is paid to clarification of significance of literary translation for stylistic progress of Ukrainian literature (romanticism, neo-romanticism). The importance of conclusions of the researcher about the role that literary translation as creative rethinking of foreign artistic and aesthetic experience plays for literature as a whole, and specifically in relation to national peculiarity of Ukrainian literature (translation by Ivan Franko of Lord Byron's «Cain» as an impulse for creation of original poem «The Death of Cain»), is proved.*

*It is emphasized that views of Y. Boyko-Blokhin on literary translation as a scientific problem, while outlining the vast scope of investigation of this complex interlingual, interliterary and intercultural phenomenon (based on the researcher's attention to such controversial issues for today as untranslatability and congeniality), show possibilities for further development of comparativistics in this direction. It is pointed out that approaches and ideas of the Ukrainian scholar (particularly as for importance of translation for development of national literature, with the emphasis on expression of its originality) do not become irrelevant for national and foreign comparative literary studies of the modern age (with its tendency to unification of cultures).*

*The role of vision by Y. Boyko-Blokhin (who developed the traditions of national comparative studies and, at the same time, applied the newest West European methodology) of translation as a general literary problem for continuous development of Ukrainian comparative literary studies is analyzed with due account for impossibility of its full-fledged progress during the Soviet period.*

**Key words:** *literary translation, national literature, impulse, foreign artistic and aesthetic experience, interpretation.*

УДК 821.133.1-14.09(493)

**Д. О. Чистяк**  
**А. Р. Курганська**

### **ХУДОЖНЯ КОНЦЕПТОСФЕРА ПЕРШОСТИХІЇ «ВОГОНЬ» У ЗБІРЦІ «СЯЙВА» АЛЬБЕРА МОКЕЛЯ**

*У статті досліджуються особливості вербалізації першостихії ВОГОНЬ як джерела концептуальних смислів у річищі теоретичних положень когнітивної лінгвістики на прикладі лірики бельгійського поета А. Мокеля. Основна увага зосереджена на метаобразах природних стихій, зокрема – на першообразі ВОГОНЬ.*

**Ключові слова:** когнітивна лінгвістика, концепт, концептосфера, образ, архетип, першостихії, бельгійський символізм.

**Постановка проблеми.** Постать Альбера Мокеля має важливе значення в контексті бельгійського символізму, адже він був не лише поетом, але й теоретиком мистецтва. Збірка «Сяйва» (1901) свідчить про синтетичне осмислення основних теоретичних положень естетичної платформи автора, викладених у його компаративному дослідженні «Слово про літературу» (1894). Принципове новаторство цього поета й філолога полягає у продукуванні стрункої естетичної платформи, позначеної впливами філософії німецького романтизму (Й. Г. Фіхте, Ф. В. Й. фон Шеллінг, А. Шопенгауер), а також індуїстської традиції, що містить суттєві відмінності від французької символістської школи (С. Малларме, Ж. Мореас, Р. Гіль) в плані концептуалізації символічних засад знакоутворення та образотворення. З другого боку, саме творчість письменників-символістів видається перспективною в царині концептуального аналізу, адже символісти апелюють до когнітивних процесів в людському мисленні. Про це свідчить, зокрема, використання таких понять як «символ», або ж «сугестія».

**Метою даної статті** є дослідження семантики образів збірки, що їх продукує архетип «вогонь» і утворює специфічну метаобразну парадигму. Саме дослідження системи художніх концептів даної збірки та естетичних концепцій автора, творчість якого досі малодосліджена у вітчизняній науці, сприятиме глибшому розумінню франкомовного художнього тексту, що також пояснює **актуальність** даного дослідження.

У процесі дослідження та систематизації метаобразної парадигми «вогонь» вирішуються такі **завдання**: висвітлити теоретичні аспекти поняття художнього концепту та його структуру; дослідити образний аспект художнього концепту; розглянути теорію архетипу та поезику першостихій в руслі міфопоетичних філологічних досліджень; проаналізувати семантику метаобразу «вогонь» у збірці; систематизувати отриману в ході аналізу інформацію.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В останні десятиліття відбувається повернення сучасної науки до проблем пізнавальної діяльності людини, певний антропоцентризм у річищі когнітивної лінгвістики (А. П. Бабушкін, Л. І. Белехова, А. Вежбицька, В. В. Віноградов, О. П. Воробйова, С. А. Жаботинська, О. М. Кагановська, О. С. Кубрякова, Д. С. Ліхачов, В. Г. Ніконова, С. Ю. Степанов, І. А. Тарасова та інші). Мова як механізм пізнання надає доступ до розумових процесів, адже саме в її системі знаків фіксуються смисли: конденсована інформація, яка характеризується «багатосмисловою напруженістю» [9, с. 22] і постає у вигляді

концептів. Справжнім джерелом закодованих смислів стає художній текст, де варто говорити не лише про концепти, а про «художні концепти» [1, с. 267] згідно з термінологією С. А. Аскольдова, у зв'язку зі зростанням текстової естетичної та образної функцій. В. Г. Ніконова зазначає, що художній концепт «репрезентований у художньому тексті не будь-якими лексемами, а тільки такими емоційно-експресивними та оцінно-асоціативними номінативними одиницями, які у художньому мовленні об'єктивізують художній образ» [11, с. 184]: таким чином, стає очевидно, що основним структурним елементом художнього концепту є образ [12; 19; 13].

Свій аналіз на образності зосереджує Л. В. Белехова [7], Н. В. Слухай [14], деякі ідеї можна знайти і в працях В. О. Піщальнікової [13], які вбачають у художньому образі джерело концептуальних смислів. Також певні думки з цього питання можна знайти в працях О. О. Потебні, який наголошував на «поетизації» мови в художньому тексті, де кожен рівень набуває ознак поетичного факту (в мові метафор, метонімії, оксиморонів тощо). Фігури і тропи прийнято відносити до сфери стилістики тексту, але і їх можна піддати концептуальному аналізу, як це зробили американські дослідники в царині когнітивної лінгвістики М. Джонсон та Дж. Лакофф [10], які вивели низку концептуальних метафоричних схем як засобів образного відображення дійсності в художньому тексті. Л. І. Белехова виділяє декілька типів словесних поетичних образів: «кентипні», «стереотипні», «ідіотипні» та «архетипні» [7]. Дослідниця відносить архетипи до передконцептуального рівня тексту [7, с. 148] як утворення, які в подальшому генерують художні образи виступаючи їх структурним ядром, адже в них закладається думка не авторська, а загальнолюдська, укорінена глибоко в свідомості людини, як це виявили ще К. Г. Юнг та М. Еліаде, в працях яких архетип розуміється як одиниця «вічного повернення» і «повтору», що тісно пов'язана з поняттям міфу.

З розвитком сучасної науки, висувуються різноманітні теорії архетипів серед яких є й ті, що торкаються образів першостихій (М. Еліаде, І. Зварич, А. Слухай) як незмінних одиниць образної системи укорінених у психіці людини. Таким чином, хоча мова і еволюціонує разом з суспільством, в ній існують певні поняттєві константи, «структурно-семантичне ядро» кожного тексту [10], або ж, за термінологією І. Зварича, «інваріанти» [11]. До таких належать і образи першостихій – архетипи, які «семантизуються щодо певного концепту» [18, с. 80]. Серед таких повторюваних інваріантних одиниць особливої уваги заслуговують дослідження з семіотики архаїчних текстів, запропоновані В. Н. Топоровим [15; 16; 17], які potwierджують існування в індоевропейській мовній традиції набору сталих концептів, чие коріння сягає ще найдавніших епох. Найбільш поширеними серед них є інваріантні міфологічні концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ, яким підпорядковується семантика архетипних образів, що генерують низку архетипних метаобразів, які набувають позитивної чи негативної конотації.

Серед таких образів особливе місце посідають архетипи першостихій, адже саме вони утворюють первинний матеріал для будівництва Космосу, а природа, як безпосередній елемент Космосу, найкраще втілює міфопоетичні схеми: виступає яскравим втіленням концепцій циклічного міфологічного часу і архетипу повернення і творення. Аналізу образності присвячена також пенталогія Г. Башляра [2; 3; 4; 5; 6], де дослідник намагається звести субстанції поетичних образів до чотирьох стихій (Води, Вогню, Вітру, Землі) як незмінних одиниць образної системи. Стверджується й архетипна природа даних образів, адже наголошується на їх дуальності та амбівалентності.

**Виклад основного матеріалу.** Збірка «Сяйва» А. Мокеля – міфопоетична збірка, яка продукує ряд опозицій, де основною опозицією виступають мегаконцепти ЖИТТЯ

та СМЕРТІ. Концепт РУХ актуалізує етапи творення світу, співвідносні з креаційними схемами космогонічних архаїчних текстів, що дозволяє прочитувати етапи творення як РУХ з невпорядкованого і темного ХАОСУ до упорядкованого КОСМОСУ. В збірці яскраво простежується ідея циклічності природного ритму від ЗИМИ-СМЕРТІ до ВЕСНИ-ВОСКРЕСІННЯ на образно-концептуальному рівні. Дані схеми утворюють два різних образних комплекси (Зими та Весни) в рамках яких діють архетипні образи «вода», «вогонь», «вітер», «земля», що актуалізуються у відповідних образних комплексах підпорядковуючись концептам СМЕРТІ або ЖИТТЯ.

На початку збірки представлений образний комплекс ЗИМА, що підпорядковується концепту СМЕРТЬ. Домінантним метаобразом виступає архетип «вода», що актуалізує негативно конотовані образи, які зображують символічно «померлу», нерухому природу, занурену в тишу. Під час ідейного розвитку поезій збірки спостерігаємо поступове пробудження природи. Архетипи «вогню» і «води» утворюють головну опозицію та їхній контакт можна вважати моментом ідейного перелому збірки, адже з появою вогню в образах «сонячних променів», які розтоплюють лід, «вода» починає символічно рухатися і жити. Це знаменує перехід образних елементів збірки в метаобразний комплекс ВЕСНА, в якому домінує архетип «вогонь», що втілюється в метаобразах «світло», «сонце» та образах «проміння сонця», «світанок», «ранок», «золото». Важливо, що цей перехід відбувається поступово у два етапи.

Перша поява образу «сонце» нічого не змінює, адже образ «крига» символічно «закутує проміння в кам'яні обійми». Тобто, сонце ще не настільки сильне, щоб побороти лід і щойно воно заходить, ліс знову поринає у СМЕРТЬ («*Oh rayon! oh le rêve en feu qui me pénètre... // lui, mon vœu héroïque et mon céleste émoi, // il vient!.. mais quand sa flamme m'a toute envahie // il se retire lentement de moi, // et j'écoute mourir un être en mon être*» [22, с. 33]). Оживлення метаобразу «вода» відбувається за рахунок концепту РУХ, який також втілюється поступово. Також важливо, що ПРОБУДЖЕННЯ втілюється в образі «світанку» («*A l'aube qui m'a réveillée // J'offre le baiser d'une soeur // et mon reflet, vers sa lueur, // chante du fond de la vallée*» [22, с. 36]). «Світанок» пробуджує «воду», якій відчуття ЖИТТЯ видається незвичним і вона навіть побоюється СОНЦЯ («*Et moi, offre mon sein crédule, // et naïve vers le Soleil, // en un mystérieux éveil // je m'ouvre au baiser qui me tue? // Car l'amant qui se grise à me tarir les lèvres*» [22, с. 38]). Надалі СОНЦЕ виходить все частіше та його поява супроводжується символічною радістю всіх елементів лісу. Ліс сприймає появу сонця як свого рятівника та чогось добре знайомого («*secrets lointains de la flamme natale*» [22, с. 58]).

Завершальний етап переходу в метаобразний комплекс ВЕСНА, що підпорядковується концепту ЖИТТЯ відбувається в той момент, коли ВОДА отримує ознаку РУХУ, що яскраво проявляється в поезії «Lied de l'eau courante», де порушується ТИША – «шум води» перетворюється на певну МУЗИКУ та втілюються ідейні домінанти концепції А. Мокеля ЗВУК = ЖИТТЯ та РУХ = ЖИТТЯ. Природа в збірці оживає настільки, що в останніх поезіях збірки з'являється навіть людина, а далі й група людей (образ «селяни»), які займаються обробкою землі у весняний період.

Метаобраз «вогонь» виступає також як символ оновлення та переродження. Природа символічно помирає щозими, а сонце провокує її переродження. Також, окрім «природи» схильної до переродження, А. Мокель наділяє такою функцією саме метаобраз «вогонь», адже без сонця переродження природи видається неможливим і вона приречена на вічну зиму і смерть («*Lustre [...] celle qui naît, celle qui meurt et renouvelle*» [22, с. 44]). Таким чином, ВОГОНЬ виступає як життєдайна субстанція, а метаобраз «весна» корелює з метаобразом «юне». Це підтверджує також наділення

образу «душі» ознаками сяйва («âme qui rayonne»), де «сяйво душі» співвідноситься з образами «золота» (коштовного каміння). Тож саме ВОГОНЬ постає ключовим життєдайним образом і утворює концептуальну схему ВОГОНЬ Є ЖИТТЯ.

**Висновки.** Художній текст як складне психо-мовленеве утворення викликає інтерес в річищі когнітивної лінгвістики та постає джерелом закодованих смислів, представлених в поетичній мові – мові символів і метафор, метонімії, оксиморонів, що розкривають імпліцитний ідейний зміст твору і актуалізують художні образи. Особливо яскраво це проявляється в ліричних творах. Таким чином, в знаковій системі художнього тексту виділяємо художній концепт-ідею, виражену в художньому образі, що становить його інформаційне ядро. Якщо на ідею нашаровується образ, то в своїй єдності вони можуть утворювати такий текстовий знак як символ – основний творчий метод символістського руху, що допускає множинність інтерпретацій. Важливим структурним елементом образу є також архетип – інваріантна складова образу. У збірці «Сяйва» важливим архетипом, який продукує відповідні похідні образи є архетип ВОГОНЬ. У метаобразній парадигмі збірки архетип ВОГОНЬ постає ключовим життєдайним елементом, що розгортається в метаобразному комплексі ВЕСНА (концепт ЖИТТЯ) та генерує позитивно конотовані образи. Значимість даного архетипу пояснюється виключно позитивною та життєдайною функцією. Саме поява ВОГНЮ знаменує ідейний перехід до ВЕСНИ і ЖИТТЯ – становлення Космосу. А. Мокель також наділяє ВОГОНЬ функцією оновлення: природа символічно помирає щозими, а сонце провокує її переродження. Без сонця переродження природи видається неможливим і вона приречена на вічну зиму і смерть. Всі елементи образного комплексу ВЕСНА А. Мокель наділяє ознаками ДУШІ, яка, відповідно, може бути присутня лише в живій природі: в воді, що тече, в співі пташок і особливо в образах «світла», що актуалізують архетип «вогонь».

### Список використаної літератури

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология / под общ. ред. В. П. Нерознака. – Москва : Academia, 1997. – С. 267–279 ; Askoldov S. A. Kontsept i slovo / S. A. Askoldov // Russkaya slovesnost. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta : antologiya / pod obshch. red. V. P. Neroznaka. – Moskva : Academia, 1997. – S. 267–279.
2. Башляр Г. Вода и грезы = L'eau et les rêves : опыт о воображении матери / Г. Башляр ; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – Москва : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с. ; Bashlyar G. Voda i grezy = L'eau et les rêves : opyt o voobrazhenii materi / G. Bashlyar ; per. s frants. B. M. Skuratova. – Moskva : Izdatelstvo gumanitarnoy literatury, 1998. – 268 s.
3. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Г. Башляр ; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – Москва : Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с. ; Bashlyar G. Grezy o vozdukhe. Opyt o voobrazhenii dvizheniya / G. Bashlyar ; per. s frants. B. M. Skuratova. – Moskva : Izdatelstvo gumanitarnoy literatury, 1999. – 344 s.
4. Башляр Г. Земля и грезы воли / Г. Башляр ; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2000. – 383 с. ; Bashlyar G. Zemlya i grezy voli / G. Bashlyar ; per. s frants. B. M. Skuratova. – Moskva : Izdatelstvo gumanitarnoy literatury, 2000. – 383 s.
5. Башляр Г. Земля и грезы о покое / Г. Башляр ; пер. с франц. Б. М. Скуратова. – Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с. ; Bashlyar G. Zemlya i grezy o pokoe / G. Bashlyar ; per. s frants. B. M. Skuratova. – Moskva : Izdatelstvo gumanitarnoy literatury, 2001. – 320 s.

6. Башляр Г. Психологизм огня / Г. Башляр ; вступ. ст. и примеч. Н. В. Кисловой. - Москва : Прогресс, 1993. - 176 с. ; Bashlyar G. Psikhoanaliz ognya / G. Bashlyar ; vstup. st. i primech. N. V. Kislovoy. - Moskva : Progress, 1993. - 176 s.

7. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) / Л. І. Белехова. - Київ : Айлант, 2002. - 367 с. ; Bieliekhova L. I. Slovesnyi poetychnyi obraz v istoryko-typolohichnii perspektyvi : linhvokohnityvnyi aspekt (na materialii amerykanskoï poezii) / L. I. Bieliekhova. - Kyiv : Ailant, 2002. - 367 s.

8. Зварич І. М. Міфологічна парадигма художнього мислення : дис... докт. філол. наук : спец. 10.01.06 / Ігор Михайлович Зварич ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. - Київ, 2002. - 368 с. ; Zvarych I. M. Mifolohichna paradyhma khudozhnoho myslennia : dys... dokt. filol. nauk : spets. 10.01.06 / Ihor Mykhailovych Zvarych ; Kyiv. nats. un-t im T. Shevchenka. - Kyiv, 2002. - 368 s.

9. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : моногр. / О. М. Кагановська. - Київ : Вид. центр КНЛУ, 2002. - 292 с. ; Kahanovska O. M. Tekstovi kontsepty khudozhnoi prozy (na materialii frantsuzkoï romanistyky seredyny XX storichchia) : monohr. / O. M. Kahanovska. - Kyiv : Vyd. tsentr KNLU, 2002. - 292 s.

10. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозова. - Москва : УРСС, 2004. - 256 с. ; Lakoff Dzh. Metafory, kotorymi my zhivem / Dzh. Lakoff, M. Dzhonson ; per. s angl. A. N. Baranova i A. V. Morozova. - Moskva : URSS, 2004. - 256 s.

11. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра : моногр. / В. Г. Ніконова. - Дніпропетровськ : ДУЕП, 2007. - 364 с. ; Nikonova V. H. Trahediina kartyna svitu v poetytsi Shekspira : monohr. / V. H. Nikonova. - Dnipropetrovsk : DUEP, 2007. - 364 s.

12. Ніконова В. Г. Художній концепт: поетико-когнітивний підхід / В. Г. Ніконова // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. : Філологія. - 2006. - Т. 9, № 2. - С. 51-59 ; Nikonova V. H. Khudozhnii kontsept : poetyko-kohnityvnyi pidkhid / V. H. Nikonova // Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Ser. : Filolohiia. - 2006. - Т. 9, № 2. - С. 51-59.

13. Пищальникова В. А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста / В. А. Пищальникова. - Барнаул : Алтайский гос. ун-т, 1984. - 59 с. ; Pishchalnikova V. A. Problemy lingvoesteticheskogo analiza khudozhestvennogo teksta / V. A. Pishchalnikova. - Barnaul : Altayskiy gos. un-t, 1984. - 59 s.

14. Слухай (Молотаева) Н. В. Художественный образ в зеркале мифа этноса : М. Лермонтов, Т. Шевченко (лингвосемиотический аспект) : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.01, 10.02.02 / Наталія Віталіївна Слухай (Молотаева) ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. - Київ, 1995. - 466 с. ; Slukhai (Molotaeva) N. V. Khudozhestvennyi obraz v zerkale myfa etnosa : M. Lermontov, T. Shevchenko (lynhvosemyotycheskyi aspekt) : dys. ... dokt. filol. nauk : spets. 10.02.01, 10.02.02 / Nataliia Vitaliivna Slukhai (Molotaeva) ; Kyiv. nats. un-t im T. Shevchenka. - Kyiv, 1995. - 466 s.

15. Топоров В. Н. Мировое дерево : универсальные знаковые комплексы / В. Н. Топоров. - Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. - Т. 1. - 448 с. ; Toporov V. N. Mirovye derevo : universalnye znakovye kompleksy. / V. N. Toporov. - Moskva : Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi, 2010. - Т. 1. - 448 s.

16. Топоров В. Н. Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы / В. Н. Топоров. - Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. - Т. 2. - 496 с. ;

Toporov V. N. *Mirovye derevo : universalnye znakovye komplekсы* / V. N. Toporov. – Moskva : Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi, 2010. – T. 2. – 496 s.

17. Топоров В. Н. О космологических источниках раннеисторических описаний / В. Н. Топоров // Труды по знаковым системам. – 1973. – Вып. 6. – С. 106–150 ; Toporov V. N. O kosmologicheskikh istochnikakh ranneistoricheskikh opisaniy / V. N. Toporov // Trudy po znakovym sistemam. – 1973. – Vyp. 6. – S. 106-150.

18. Чистяк Д. О. Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі : моногр. / Д. О. Чистяк. – Київ : Радуга, 2016. – 272 с. ; Chystiak D. O. Mifopoetychna kartyna svitu v belhiiskomu symvolizmi : monohr. / D. O. Chystiak. – Kyiv : Raduha, 2016. – 272 s.

19. Чистяк Д. О. Проблема структури художнього концепту у вітчизняній філології: здобутки, лакуни та перспективи / Д. О. Чистяк // Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс. – 2016. – Вип. 769. – С. 99–102 ; Chystiak D. O. Problema struktury khudozhnoho kontseptu u vitchyznianiі filolohii: zdobutky, lakuny ta perspektvyv / D. O. Chystiak // Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Romano-slovianskyi dyskurs. – 2016. – Vyp. 769. – S. 99–102.

20. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде ; пер. с франц. В. П. Большакова. – 4-е изд. – Москва : Академический Проект, 2010. – 251 с. ; Eliade M. Aspekty mifa / M. Eliade ; per. s frants. V. P. Bolshakova. – 4-e izd. – Moskva : Akademicheskiiy Proekt, 2010. – 251 s.

21. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / М. Элиаде ; пер. с фр. – Москва : Ладомир, 2000. – 414 с. ; Eliade M. Mif o vechnom vozvrashchenii / M. Eliade ; per. s fr. – Moskva : Ladamir, 2000. – 414 s.

22. Mockel A. *Clartés* / A. Mockel. – Paris : Mercure de France, 1901. – 135 p.

23. Mockel A. *Esthétique du symbolisme* / A. Mockel, M. Otten. – Bruxelles : Palais des Académies, 1962. – 256 p.

24. Mockel A. *Propos de littérature (1894), suivis de Stéphane Mallarmé, un héros (1899) et autres textes* / A. Mockel, P. Gorceix. – Paris : Honoré Champion, 2009. – 286 p.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2018.

**D. Chystiak**

**A. Kurhanska**

#### **LITERARY CONCEPTUALIZATION OF CONCEPT OF FIRE IN A. MOCKEL'S LYRICS**

*This article is devoted to the critical study of the poetics of elements of nature in the collection «Clartés» of Belgian poet and symbolist aesthetician Albert Mockel. It is noted that the study of the Symbolist poets' lyrics is in the mainstream of cognitive linguistics because of their appeal to the cognitive processes of a person by the use of symbol and suggestion. In the second half of XX century there is a formation of cognitive linguistics as a science: the language is considered as a mechanism of cognition because the meaning is fixed in its system of signs and appears in the form of textual concepts (A. P. Babushkin, O. M. Kahanovska, O. S. Kubriakova, D. S. Likhachov, S. Yu. Stepanov, A. Vezhbytska, V. V. Vinogradov, O. P. Vorobiova, S. A. Zhabotyńska). Literary text is considered as a source of coded meanings presented in poetic language, the language of symbols and metaphors, metonymy, oxymorons revealing the implicit content and actualizing literary images. It is determined that the literary concept is represented by special emotional and figurative units and the notion of «image» is determined as a source of conceptual meanings (L. I. Bieliakhova, O. M. Kaganovska, V. H. Nikonova). An important structural element of the image is the archetype as an invariant component of the image. Archetypes*



*differ in their ambivalence and may actualize two invariant concepts (LIFE and DEATH). The collection of poems «Clartés» by A. Mockel has a mythopoetic substratum which generates a number of oppositions where the main opposition is the mega-concepts LIFE and DEATH. The concept of MOVEMENT embodies the stages of the creation of the world (CHAOS → COSMOS). The collection presents an idea of the cyclic rhythm of Nature from WINTER-DEATH to SPRING-LIFE on the conceptual level in which archetypal images «water», «fire», «wind», «earth» actualize different poetic images. Thus, the archetype of FIRE deserves particular attention. It appears to be the key element of concept LIFE that unfolds in the metafigurative complex SPRING and generates positively connoted images of «light», «rays of the sun», «dawn», «morning», «gold». The significance of this archetype is explained by its exclusively positive and vital functions. The archetype of FIRE marks the ideological transition to SPRING and LIFE (the formation of COSMOS) renewal and rebirth of nature. We consider as perspective the further study of archetypal metaimages of four elements of nature in A. Mockel's texts.*

**Key words:** *concept, conceptual sphere, image, archetype, myth, Belgian symbolism.*

УДК 821.111-31.09(73)

**М. М. Шимчишин**

### **ЗАМОВЧАНА ІСТОРІЯ У РОМАНІ ЕДВАРДА ДЖОУНЗА «ВІДОМИЙ СВІТ»**

*У статті проаналізовано роман Ед. Джоунза «Відомий світ» і зосереджено увагу на шляхах переосмислення історичного минулого. У центрі уваги дослідження постісторичний поворот у гуманітаристиці та його актуалізація у творі Ед. Джоунза. Роман «Відомий світ» репрезентує замовчувану тему у художньому дискурсі про рабство, а саме про чорношкірих рабовласників. Натомість в історичних дослідженнях така інформація описана. У статті зроблено висновок, що актуалізація теми володіння афроамериканцями рабами зумовлює дестабілізацію монолітності негритянської ідентичності, що ґрунтована на травмі рабства. Крім того письменник відходить від стратегії ретроспективної емпатії та емотивного знання, що характерні для художнього змалювання рабства у афро-американській романістиці II половини ХХ століття.*

**Ключові слова:** *історія, пам'ять, минуле, рабство, афро-американська література, роман Ед. Джоунза «Відомий світ».*

**Постановка проблеми.** Постмодерністський історичний роман Едварда Джоунза «Відомий світ» (2003) уособлює своєрідний поворот в американському фікційному дискурсі про рабство. Автор відходить від канонічного змалювання поневолення однієї раси іншою, що охоплює образи зубожілих і безправних чорношкірих рабів, яких немилосердно експлуатують білі рабовласники. У романі йдеться про замовчувані місцини, властиві оповідам рабів та романам про рабство, зокрема про існування чорношкірих рабовласників. У цій статті основна увага зосереджена на постісторичному повороті у гуманітаристиці та його оприявленні у романі «Відомий світ». **Мета** дослідження полягає у виявленні шляхів вербалізації замовчуваної в дискурсі про рабство теми чорношкірих рабовласників і відтак

в переосмисленні колективної ідентичності чорношкірих як такої, що уgruntована на травмі рабства.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Варто зазначити, що в історичних дослідженнях факти про існування чорношкірих рабовласників описані. Так, відомі історики (John H. Franklin [8], Richard Halliburton, Jr. [10], Thomas J. Pressly [18], Loren Schweninger [19], Carter G. Woodson [23]) на основі архівних матеріалів стверджували, що чорношкірі рабовласники не були винятковим явищем у реаліях системи експлуатації людини людиною. Хоч іноді вони і купували, кажучи словами Ед. Джоунза, «своїх людей», щоб згодом визволити їх, однак часто робили це і задля того, щоб використовувати працю рабів для економічної наживи. Історик Картер Вудсон, дослідивши статистику 1830 року, вказав, що на той час 13,7 відсотка (319 тис. 599 осіб) чорношкірого населення становили вільні люди, з них 3 тис. 776 були рабовласниками і володіли майже 13 тисячами рабів (загалом того року в США налічувалося понад 2 мільйони рабів). Половина чорношкірих рабовласників мала у власності одного раба, але були й такі, що володіли й 50-ма і більше рабами. Така ситуація поширена у південних штатах: Луїзіана, Південна Кароліна, Вірджинія та Мериленд. К. Вудсон писав: «За даними перепису населення більшість негртянських рабовласників мали філантропічні наміри. Часто чоловік викупляв свою дружину чи навпаки. Звідси раби у таких родинах становили мізерну кількість у порівнянні із тими, які працювали на плантаціях у білих рабовласників. Рабами чорних не рідко були їхні діти, маму яких батько викупив, але не звільнив. Відтак діти мали статус рабів і це відображалось при переписі населення» [23, с. 45]. Сучасний історик Л. Швенінгер [19] зазначає, що викупивши родичів із рабства чорношкірі часто отримували відмови на петиції, подані з метою звільнення своєї власності. Таким чином вони і далі утримували вільних як рабів, що впливало на статистичні дані.

Незважаючи на факти існування чорношкірих рабовласників, серед істориків помітна тенденція до применшення їхньої кількості. Так, дослідник Л. Когер [14] звертає увагу на помилковість даних, описаних К. Вудсоном, оскільки попередник не врахував того, що часто білі плантатори не жили на плантаціях, а наймали вільних чорношкірих управляти усім. Під час перепису населення інспектори записували управителів як власників.

З іншого боку Дж. Франклін підкреслює, що чорношкірі рабовласники так само, як і білі, прагнули отримати прибуток зі своїх плантацій чи майстерень, і тому використовували працю невольних людей. Це стосувалося і того, хто мав невеликий бізнес, наприклад, перукарню чи пральню, і того, хто вирощував бавовну чи інший урожай.

**Виклад основного матеріалу.** У художній літературі образи чорношкірих рабовласників траплялися не часто. Така навмисна не увага пояснюється потребою єдиного великого наратива про рабство, який став основою формування афро-американської колективності як приниженої, упослідженої та багатостраждальної. Чорношкірі рабовласники це ті, яких можемо позначити терміном Деріда як «нерозв'язні», бо вони не вміщаються в бінарну опозицію «білий рабовласник / чорний раб». З іншого боку, у визначенні чорношкірих як рабовласників можна використати і термін Ю. Кристевой «abject», тобто відкинутий. Як зазначає Е. Доманська: ««Відразливе» в історіографії може проявитися у тих мотивах, темах та категоріях, які важко описати в категоріях піднесеного й які відповідно опираються процесам дисциплінації» [1, с. 137]. Відтак чорношкірі рабовласники це – історична реалія, що відкидалася ідеологами афро-американської ідентичності і не вміщалося

у конвенційну форму художнього представлення минулого. За Кристеву, відкинута, видалена становить зародок нового суб'єкта, тому можна припустити, що відторгнута історія про рабовласництво серед негритянського населення стане початком формування їхньої нової ідентичності.

Потреба відновлювати факти про володіння людьми тими, які колись самі були невольниками, стала ще більш недоречною у другій половині ХХ століття, коли історіографія рабства поступово поступилася місцем пам'яті про рабство (до чого активно долучилися й афро-американські письменники). Такий поворот збігся із ширшими процесами відходу від історії як сцієнтичного імперіалістичного знання до пам'яті як гібридної, фрагментованої культури, що надає голосу тим, хто був його позбавлений. Як підсумовує цей етап Ева Доманська: «Пам'ять стала корисним знаряддям аналізу відмінності та різниці, особливо в межах так званої нової гуманітаристики, а міркування над нею привернули увагу дослідників до проблем, що залишалися на маргінесах конвенційних історичних досліджень (межові досвіди, травма, жалоба та меланхолія, пробачення, «місця пам'яті» тощо)» [1, с. 15]. Відтак ідея ретроспективної емпатії та емотивного знання, що допомагає читачам або примушує їх зануритися і засвоїти травми пережиті іншими, актуалізується у багатьох дискурсах колишніх упосліджених спільнот (мексикано-американців, індіанців, жінок, євреїв та ін.). На початку ХХІ століття низка афро-американських письменників (Ок. Батлер, Ед. Джоунз, П. Еверетт, Е. Работу) намагаються вийти за рамки меланхолійного письма про рабство і таким чином уникнути ув'язнення своєї словесності у колективній травмі чорношкірого народу. Художнє та духовне звільнення відбувається через відмову писати про упослідження афро-американців через колір шкіри, змалювання лише бідного класу, диверсифікацію досвіду рабства та ін. У цій статті зупинимося на експериментуванні Ед. Джоунза з історичним минулим та його співвіднесеністю зі змінами в постмодерному художньому дискурсі про рабство.

**Колективна пам'ять афро-американців та травма рабства.** У контексті негритянської ідентичності колективна пам'ять сконцентрована на безнастанному переживанні та засвоєнні наступними поколіннями травматичного досвіду поневолення, фізичного і морального знуцання білих над чорношкірими. Цю думку підтверджує Рон Айерман у праці «Культурна травма: рабство та формування афро-американської ідентичності» [7] і зазначає, що травма рабства стала наріжним каменем при творенні уявної спільноти чорношкірих. Загалом завданням студій пам'яті є найперше розворушення емоційного світу реципієнта, а не прагнення до достовірного відновлення минулого. Відтак, що сильніші почуття викликає текст про минуле, тим ефективніше відбувається засвоєння чужого досвіду як власного. Після кризи історії як науки, а згодом і її наративістського формату, автори постмодерних текстів звертаються до емоційного досвіду минулого, інтенсифікують його через щільне нанизування можливих і уявних травм. Важливе для них не знання про минуле, а переживання минулого, занурення у нього. У постмодернізмі репрезентація стала метафорою знання, а зосередженість на пам'яті дала широкий простір для уяви та домислу.

Історія рабовласництва у романі Ед. Джоунза це місце для фантазії, а не територія для достеменного відтворення подій минулого. Автор творить історіографію рабства і залучає до неї, описані істориками випадки. Зокрема, про соціальну безправність вільних чорношкірих ремісників, знуцання над рабами, виловлювання і продаж викуплених афро-американців, перші освітні осередки для негрів, етику білих плантаторів, білих та індіанських патрулів, втечі рабів та їхні покарання. Автор надає роману фактографічного характеру, адже повноту трагедії читач засвоює краще, коли

усвідомлює, що описані моменти колись трапилися у реальному житті. До слова, варто зауважити, що твір Джоунза це не актуальна для американської словесності останніх десятиліть «альтернативна історія» (як наприклад, «Підземна залізниця» Колсона Вайтхеда, «Антиамериканський сюжет» Філіпа Рота), а радше розкриття «темних сторінок» монологічного офіційного дискурсу.

Авторська фікціоналізація історії у романі «Відомий світ» корелює із постмодерністським осмисленням минулого і ще раз підтверджує неможливість його тотального об'єктивного відображення. Такий підхід до історії збігається зі спостереженням Бодріяра: «Історія наша втрачена точка референтності, тобто усього лиш наш міф» [5 с. 43]. Суголосне до цього твердження Ф. Джеймсона у праці «Історичний роман сьогодні: чи існує він?»: «У постмодернізмі, де вже немає місця для оригіналу і все є лише образом, питання про точність чи правдивість зображення, так само, як і про естетику мімезиса, неважливе» [12, с. 293]. Дослідник наголошує, що автор постмодерного історичного роману вже не прагне достовірно змалювати історичне минуле, а лише передати уявлення та стереотипи про нього. Гайден Вайт аналогічно зазначає, що історичні факти не можливо описати об'єктивно, оскільки вони завжди залежні від позиції історика. Більш того історик визначає важливість і пріоритетність одних історичних подій щодо інших. Відтак для Вайта, як і для більшості гуманітаріїв сьогодні, наратив – єдина форма історичної репрезентації [22, с. 9]. Оскільки наратив виконує функцію конструювання історичного минулого, а історик стає творцем минулого, то науковці правомірно називають історичні праці «вербальними артефактами» (Вайт [21; 22]) або «замінниками дійсності» (Анкерсміт [2; 3]). Зокрема, у праці «Історичний текст як літературний артефакт» Г. Вайт стверджує, що історичні праці «це вербальні фікції, змістове наповнення яких однаково і вигадане, і досліджене, крім того їхні форми мають більше спільних рис із літературними творами, аніж із науковими дослідженнями» [22, с. 222]. Відтак наративістський підхід до історії локалізує її у поетику історіописання. Визнання фікційної природи історичного тексту дає можливість розмежувати події минулого, що залишилися недоступними, та історичним фактами, як суб'єктивним твердженнями про минуле. Слушна у цьому контексті думка Леона Голдстейна [9], який в «Історичному знанні» (1976) виокремив дві дійсності: об'єктивно існуючу дійсність минулого (*real past*), що перебуває поза текстом і безпосереднім сприйняттям, та історичну дійсність (*historical past*), що належить перу історика та сконструйована ним. Загалом прихильники наративістської концепції історії підкреслювали, що історія це завжди історія сучасності, що історик накладає свої уявлення, переконання та смаки на історичних персонажів, і що зрештою історія це витвір культури. Історики, як і письменники, які працюють в історичному жанрі, свідомі того, що перевірити відповідність репрезентації «оригіналу» зась, тому залишається лише порівнювати різні описи. Десь із середини 90-х років минулого століття осмислення та усвідомлення недоступності об'єктивного знання про минуле дали поштовх для переходу від наративістської філософії історії до розвитку наративів пам'яті (наприклад, праці Домініка Лакапри [15]), історичного досвіду (Анкерсміт [2; 3]) та практичного минулого (Вайт [21; 22]).

Постмодерні підозри щодо історичної достовірності корелюють із необмеженою інтерпретацією минулих подій у постмодерних історичних художніх текстах та інкорпуються теоретиками постмодерного історичного роману. Іманентними рисами останнього науковці (Baker [4], Berten [6], Hutcheon [11], McNale [16], Waugh [20]) називають такі: проблематизація межі між історією та фікцією, можливість множинних історій, ревізії «офіційної історії», несподівані аналепсиси та пролепсиси,

неоднозначне потрактування подій минулого та опросторовлення часу. Як підкреслює Лінда Гатчен, історіографічна метапроза окрім того, що закорінена в історичному світі, використовує також «подвійну ідентичність» історії – як реальне минуле, і як текстову реконструкцію того минулого, з яким вона грається так легко, як і з іншими текстами літератури [11, с. 142].

Роман Ед. Джоунза ще раз підтверджує постмодерне розуміння історії як типу наратива і емоційного досвіду, а не знання. Автор вільно конструює і створює власну версію минулого. Він вигадує давні події, але подає їх як справжні факти. Це, наприклад, інформація про переписи населення, історичні записи, і навіть географічні назви. У одному з інтерв'ю Джоунз розповідає: «Переписи населення у Манчестері, що я цілком вигадав, наведені для того, щоб переконати читача, що таке містечко, округ були, а люди насправді колись жили і дихали у центральній Вірджинії перед тим, як округ «поглинули інші сусідні округи» [13, с. 390].

Роман розпочинається із вигадки, що звучить наче історичний документ: «У 1855 році в окрузі Манчестер, Вірджинія, проживало тридцять чотири сім'ї чорношкірих, де були мати, батько, і одна дитина чи кілька, вісім із тих вільних сімей мали у власності рабів, і при цьому знали про те, що їхні сусіди мають таке ж майно» [13, с. 7]. Отож автор представляє тему рабовласництва з несподіваного боку, і щоб переконати читачів у правдивості своїх слів подає статистичні дані. Їхня достовірність не так важлива, адже головне завдання Ед. Джоунза привернути увагу до самого історичного факту, навмисно ігнорованого в афро-американському письменстві. Письменник актуалізує тему, про яку писали історики, але яку замовчали митці.

Із розвитком сюжету розповідач продовжує додавати ніби-то історичні місця, документи та свідчення, що надають розповіді автентичності і правдоподібності. Джоунз конкретизує рік кожної важливої події, хоча історіографія вигадана ним самим. Наприклад, 1850 рік, коли представник із Манчестеру домігся того, що вільним чорношкірим дозволили купувати рабів, або ж 1837 рік, коли ввели патрулювання на дорогах і зникла проблема рабів-втікачів.

Персонажі роману описані наче реальні історичні постаті. Таким є етнограф з Канади містер Фрейзер, який подорожує округом і збирає дивні факти про те, як афроамериканці тримають у ярмі власних людей. На що чорношкіра вчителька відповідає: «Ви помиляєтеся, містере Фрейзер, це зовсім не те саме, що володіти членами власної родини... Це зовсім не те... Усі ми робимо те, що вимагає Бог і закон. Ніхто з нас не порушує закони... Я не володію членами своєї родини, і ви не можете розказувати про це людям. Я не володію... Ми не володіємо... Ми маємо... Ми маємо у власності рабів. І це вигадали не ми. Це було ще до нас» [13, с. 108–109]. Виправдання поневолення людей своєї раси законами білого світу характерне для усіх чорношкірих рабовласників у романі. Риторика невинності перед законом полегшує або витісняє докори сумління, пов'язані із володінням людьми.

Розповідний модус роману ускладнений темпоральністю, що виходить за рамки простої хронології та часто є часовою компресією. Так про одну з дітей рабинь розповідач зазначає: «Тессі, якій незабаром мало виповнитися шість років, прислухалася і припинила підсакувати. Тессі проживе до 97 років, і лялька, що зробив їй батько залишатиметься з нею до останньої хвилини. Вона і лялька, давно без волосся з кукурудзяної волоті, переживуть двох її дітей, а лялька переживе ще й її» [13, с. 67]. Наративна модель, збагачена пролептичними елементами, руйнує лінійність розповіді.

З допомогою зовнішньої фокалізації розповідач описує біографії багатьох персонажів, що слугують своєрідними замальовками з періоду рабовласництва. Така стратегія забезпечує панорамне зображення минулих часів, а дієтичний тип оповіді

покриває великі пласти життя багатьох персонажів. Автор через низку фікційних біографій якомога ширше інформує читачів про реалії життя на Півдні у XIX столітті. Нанизування життєписів великої кількості персонажів дає можливість актуалізувати якнайбільше випадків епохи рабовласництва. Такі біографічні нариси забезпечують мережевий характер структури роману, оскільки незалежні від головної сюжетної лінії. Тобто, як пише Ф. Джеймісон, характерна для модернізму алієнованість фрагменту нарративу, відірваність від смислу у постмодернізмі набуває ренаративізації та самодостатності. Фрагмент позначає другий порядок значення.

Фактографічні елементи та дієгетична розповідь позбавляють текст афективної риторики, що зокрема і відрізняє твір Джоунза від багатьох романів про рабство. Наприклад, В. Б. Майклз [17] звертає увагу на те, що роман Т. Моррісон «Улюблена» не просто описує події минулого, а через афективну дію на читача оприсутнює у теперішньому минуле. Відтак, якщо письмо Моррісон спрямоване на те, щоб перетворити історію на пам'ять, то роман Джоунза відновлює неконвенційну історію, про яку мовчали. Письменник звертається до минулого як до об'єкту вільної інтерпретації, на відміну від Моррісон, яка перетворює його (минуле) на особистий досвід сучасного читача. Джоунз розкриває приховані чи ідеологічно замовчувані сторінки рабовласництва.

**Афро-американські рабовласники у контексті системи поневолення людини людиною.** Напруга емоційного переживання рабства послаблена змалюванням афро-американців не лише як жертв системи. Традиційна одновимірність персонажів розширена шляхом створення образів чорношкірих плантаторів, наглядачів та вільних осіб, які підтримують рабство. Одним із головних персонажів роману є чорношкірий рабовласник Генрі Таунсенд, колишній раб білого плантатора Вільяма Роббінса.

На початку роману автор коротко інформує читачів про афро-американську родину і згодом додає все нові деталі про реалії їхнього життя. Батько Генрі, Августус Таунсенд, викупив себе, дружину та сина з рабства завдяки своїм умінням столярувати: «Він виготовляв двоспальне ліжко з дуба за два тижні, крісла – за два дні, шафу – за сімнадцять днів, враховуючи час на доставку дзеркал» [13, с. 14]. Талант майстра по дереву згодився йому і у випадку з Ритою, жінкою, яка гляділа його сина Генрі, коли батьки, викупивши себе з неволі, були змушені залишити дитину на плантації. Рабиня відмовилася залишатися у рабстві після того, як Таунсенди заплатили усю суму за свого хлопчика. Рита поїхала з ними, хоча всі розуміли, що їм за це загрожує смерть. І от Августус вирішив відправити жінку у дерев'яній коробці разом із палицями, що виготовляв для одного ірландського купця, у Нью-Йорк. Рита вижила під час тривалої подорожі й ірландці не видали її.

Локуси і їхнє освоєння мають важливе значення у тексті. Після викупу з рабства, Августус поселився якнайдалі від колишнього господаря і збудував там хату. За його золоті руки уряд Вірджинії дозволив теслі залишитися на території штату, хоча за законом усі вільні чорношкірі мали виїхати, бо «вільні негри можуть поширювати серед рабів «неприродні думки»[13, с. 15]. Для дружини та сина Августус не випрошував дозволу, і вони вважалися його рабами. Генрі вирішив збудувати свій дім якнайближче до Вільяма Роббінса. І в плануванні будови, і у веденні господарства він радився із колишнім господарем, а не з батьком. Відтак Генрі ідентифікує себе зі світом рабовласника. Джоунз показує, що управляти плантацією для чорношкірого було складно з багатьох причин. У цьому контексті вище згаданий історик Лорен Швенінгер пише: «Незалежно від того жінка чи чоловік, ремісник чи робітник, чорний чи мулат, містянин чи селянин, чорношкірі власники майна залежали від доброї волі та допомоги білих. У часи расової нетерпимості, дискримінаційних законів

та упереджень проти чорних, вільні негри були змушені шукати підтримки у білих, які були їхніми порадиниками та гарантами» [13, с. 87]. У деяких штатах від вільних чорношкірих бізнесменів чи землевласників закон вимагав мати білого наставника.

Як вільна людина Генрі ідентифікується із білим плантатором та колишнім господарем. Згодом із допомогою Робінса він купує рабів. І тут знову Джоунз апелює до історичних реалій, коли чорношкірі не мали права самостійно брати участь у торгах на ринку невольників. Після звільнення Генрі придбав одного раба Мойсея, а потім ще тринадцять жінок та одинадцять чоловіків. Хоч сам він і був власністю іншої людини, але не відмовляється від володіння представниками своєї раси. Дієгетичний тип розповіді не дає змоги читачам дізнатися про особисті почуття Генрі. Тато, дізнавшись, що син має рабів, відмовляється із ним спілкуватися. Кожного разу під час відвідин батьки залишалися на ніч не у будинку, що його збудував син та раб Мойсей, а у якійсь вільній хижі серед інших рабів. Мати роздумує: «Ніколи в житті вона не навчала сина володіти кимсь, якщо сам пережив рабство. Не повертайся до Єгипту після того, як Бог вивів тебе звідти» [13, с. 137]. Генрі відповідає на докори батьків: «Я не робив нічого, чого не робив би білий чоловік. Я не порушував закон. Ні. Чуєш?» [13, с. 137]. Син приписує себе до спільноти білих плантаторів, а не вільних чорношкірих.

Класова приналежність вагоміша, аніж расова, хоча у контексті афро-американських студій клас не мав такої ваги, як колір шкіри. Проте Джоунз переносить центр уваги на соціальний бік системи рабовласництва. Генрі схиляється до товариства білошкірого рабовласника, бо свідомий того, що це убезпечить його від багатьох нещасть. Містер Роббінс заступається за нього у складних ситуаціях та радить як вижити у світі рабовласництва. Натомість лихо трапляється із беззахисним батьком. Не зважаючи на те, що він мав при собі документи, які засвідчували його вільний статус, один із патрулів, Гарві Тревіс, з'їв їх на очах у двох інших колег, а Августуса продав за п'ятдесят доларів торговцеві рабами. Свобода вільного чорношкірого надто хитка, якщо вона не підкріплена соціальним статусом.

**Висновки.** Отож, у романі «Відомий світ» рабство описане не як травма, емоційна рана, а як ланцюжок фактів, хоч і вигаданих. Джоунз не залучає інструментарій характерний для своїх попередників, тобто сповідь, свідчення, що примушують читача стати співучасником трагедії. Досить часто у романі трагічні і жорстокі вчинки описані з фактографічною сухістю. Наприклад, випадок, коли патрулі спіймали раба-утікача і відрізали йому третину вуха, описується емоційно скупко: «Оден узяв суміш перцю, оцту та гірчиці і приклав до рани, що кровоточила» [13, с. 245]. За це, йдеться далі, Генрі заплатив йому 1 долар. Автор не залучає читача до примусового переживання емоційного досвіду раба і перериває цей зв'язок повідомленням про грошову плату.

Друга важлива складова роману це зображення чорношкірих рабовласників. Питання володіння афроамериканцями людьми письменники майже не заторкували. Відтак Ед. Джоунз руйнує монолітність змалювання у художній літературі афро-американської колективної ідентичності як убогої та упослідженої. Він вербалізує ідею класової стратифікації у межах спільноти і таким чином деконструє бінарну опозицію чорний раб / білий рабовласник.

### Список використаної літератури

1. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика : дослідження з теорії знання про минуле / Е. Доманська ; пер. з польськ. та англ. В. Склокіна. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 264 с. ; Domanska E. Istoriia ta suchasna humanitarystyka : doslidzhennia z teorii

znannia pro mynule / E. Domanska ; per. z polsk. ta anhl. V. Sklokina. – Kyiv : Nika-Tsentr, 2012. – 264 s.

2. Ankersmit F. History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor / F. Ankersmit. – Berkeley : University of California Press, 1994. – 252 p.

3. Ankersmit F. Sublime Historical Experience / F. Ankersmit. – Stanford : Stanford University Press, 2005. – 481 p.

4. Baker S. The Fiction of Postmodernity / S. Baker. – Lanham : Rowman & Littlefield Publishers, 2000. – 224 p.

5. Baudrillard Jean. Simulacra and Simulation. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor : U of Michigan P, 1994. – 164 p.

6. Berten H. The Idea of the Postmodern : a History / H. Berten. – London : Routledge, 1995. – 296p.

7. Eyerman R. Cultural Trauma : Slavery and the Formation of African American Identity / R. Eyerman. – New York ; Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 316 p.

8. Franklin H. J. The Free Negro in North Carolina, 1790–1860 / H. J. Franklin. – Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1995. – 275 p.

9. Goldstein L. J. Historical Knowing / L. Goldstein. – Austin : University of Texas Press, 1976. – 224 p.

10. Halliburton R. Jr. Free Black Owners of Slaves : A Reappraisal of the Woodson Thesis // The South Carolina Historical Magazine. – 1975. – Vol. 76, № 3. – P. 129–142.

11. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. – New York ; London : Routledge, 1988. – 268 p.

12. Jameson F. The Historical Novel Today, Or Is It Still Possible? // Jameson F. The Antinomies of Realism / F. Jameson. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 259–315.

13. Jones P. E. The Known World / P. E. Jones. – New York : Amistad, 2004. – 388 p.

14. Koger L. Black Slaveowners : Free Black Slave Masters in South Carolina, 1790–1860 / L. Koger. – Jefferson : McFarland, 2014. – 300p.

15. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma / D. LaCapra. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001. – 226 p.

16. McHale B. Postmodernist Fiction / B. McHale. – London ; New York : Routledge, 2003. – 264 p.

17. Michaels B. W. The Trouble with Diversity : How We Learned to Love Identity and Ignore Inequality / B. W. Michaels. – New York : Henry Holt and Company, 2007. – 243 p.

18. Pressly T. «The Known World» of Free Black Slaveholders : A Research Note on the Scholarship of Carter G. Woodson / T. Pressly // The Journal of African American History. – 2006. – Vol. 91, № 1 : The African American Experience in the Western States. – P. 81–87.

19. Schweninger L. Black Property Owners in the South, 1790–1915 / L. Schweninger. – Urbana ; Chicago : University of Illinois Press, 1990. – 426 p.

20. Waugh P. Metafiction : The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / P. Waugh. – London ; New York : Routledge, 1984. – 176 p.

21. White H. V. Tropics of Discourse : Essays in Cultural Criticism / H. V. White. – Baltimore, London : Johns Hopkins University Press, 1985. – P. 81–100.

22. White H. V. Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe / H. V. White. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1975. – 448 p.



23. Woodson C. Free Negro Owners of Slaves in the United States in 1830 : together with Absentee ownership of slaves in the United States in 1830 / C. Woodson. – Create Space Independent Publishing Platform, 2015. – 78 p.

Стаття надійшла до редакції 24.10.2018.

**M. Shymchyshyn**

### **THE SILENCED HISTORY IN EDWARD JONES'S THE KNOWN WORLD**

*Edward P. Jones's postmodern historical novel «The Known World» (2003) has initiated a new shift in the fictional discourse of slavery in the US. The realization of his endeavor confirms once again the existence of a new sense of history and a new experience of historicity. The impossibility to capture past in its totality, a denial of its fixity determined Jones's fictionalization of history.*

*Edward Jones freely constructs and creates his own version of the past, unlike his predecessors who were trying to recreate it or achieve historical faithfulness. The author does not try to reflect the historical reality or distort it; he simply creates a simulacrum of it. This simulacrum of history becomes history through producing census and historical records, as well as historical places. Thus history becomes the fiction and fiction becomes the history. As the narrative continues to unfold, the narrator provides us with historical places, numerous simulated US census and other documents that function as authentic and therefore give the impression of the historical accuracy of the narration, its believability. Additionally, Jones specifies the year of each particular event and connects it to a broader «historical context» invented by him. In the novel, simulacrum of fact functions as a real historical fact and the reader is engaged in the postmodern game called history. Jones invents his own history of the slavery era, where imagined events and places act as historical ones. The author's playing with the facts and milieu goes along the creation of a complex individuality of characters drawn from the epoch of slavery and historicizing them.*

*Thematic and enriched temporality goes beyond strict chronology. Jones accelerates time, gives it an incredible velocity. This helps him to unfold characters' lives according to a sort of organic temporality, in which a given moment is deeply connected with earlier or later moments. Temporal shifts are made with the help of the meager author's factual report. Jones's abundant use of ellipsis, when the discourse time skips to a later part of not only a specified story time, but to the «historical reality» (invented by himself), makes us believe that we are reading about real historical persons.*

*The theme Jones (re)introduces, that is of black slave owners, correlates with the recent criticism of organic racial identity and essentialist views about collective consciousness. The novel can be located in a broader paradigm of destabilizing the ideology of identity that privileged race, gender, and sexual orientation. In conclusion, Jones introduces a new topic to African American writings – black slave owners, which is effective for destabilizing and deconstructing the idea of organic racial ideology.*

**Key words:** *history, memory, past, slavery, African American literature, Edward Jones's «The Known World».*

## ЛІНГВІСТИКА

УДК 811.111'42

О. А. Анастасьєва

### ІМПЛІЦИТНІСТЬ МОДИФІКОВАНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ АФОРИЗМІВ)

*У статті досліджено мовностилістичні засоби об'єктивації імпліцитної інформації в англomовних афоризмах, серед яких поширеними є лінгвостилістичні засоби створення образності, а саме: метафора, епітет, метонімія та порівняння. Важливим механізмом створення імпліцитного смислу є використання авторами афоризмів передтекстів.*

**Ключові слова:** афоризм, інтертекстуальність, імпліцитний смисл, передтекст, трансформації, модифікований текст.

З давніх часів афоризми впливали на свідомість людей, ставали гаслом як для окремих особистостей, так і країн чи людства загалом. Природа цього лінгвістичного та культурного феномену й механізм його функціонування завжди викликали глибоку зацікавленість.

**Актуальність теми** визначається важливістю англomовного афоризму як художньої форми, у якій віддзеркалюються та стверджуються загальнозначущі істини, спрямованістю сучасної наукової парадигми та необхідністю з'ясування специфіки передачі імпліцитної інформації та структурно-семантичних характеристик афоризмів як модифікованих текстів.

**Мета дослідження** полягає у встановленні специфіки передачі імпліцитної інформації та механізму трансформації афоризму. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- визначити мовностилістичні засоби об'єктивації імпліцитної інформації в англomовних;
- проаналізувати механізми створення імпліцитного смислу в афористичних висловах.

**Об'єктом** дослідження є англomовний афоризм як тип тексту й дискурсу. **Предметом** – об'єктивація імпліцитного смислу, що міститься в афоризмах, та його проявлення у модифікаціях афоризмів.

Лаконічність викладення тексту афористичних висловів при їх значному інформаційному навантаженні вартій детального вивчення. Тому цей феномен ставав об'єктом уваги багатьох дослідників. Проблема співвідношення змістовно-фактичної, змістовно-концептуальної та змістовно-підтекстової інформації досліджувалася І. Р. Гальперінім [3, с. 26–50]. За такого підходу підтекст розуміється як діалог між змістовно-фактичною, змістовно-концептуальною сторонами інформації [*ibid.*, с. 48]. За І. В. Арнольд, у процесі декодування відбувається операція співвідношення змістів, результатом якої є поява нової інформації [1, с. 36].

Імпліцитний смисл досліджується як частина інтегрованого смислу, яка не знайшла вираження за допомогою формальних мовних засобів, у межах концепції непрямої комунікації, тобто тієї «змістовно ускладненої комунікації, в якій розуміння

висловлювання залучає смисли, що не містяться у власне висловлюванні, і вимагає додаткових інтерпретативних зусиль з боку адресата» [4, с. 5].

М. В. Нікітін розглядає імпліцитність залежно від того, чи є вона об'єктом маніпуляцій з боку мовця. З цієї точки зору пропонується розрізняти дві форми імпліцитності: мимовільну і навмисну (підтекст) [8]. При цьому, це розмежування зберігається, навіть якщо розглядати імпліцитність з позиції мовної економії. Імпліцитність з цієї точки зору постає не як невиражене, а як те, що не договориється. Деякі вчені наголошують на особливій ролі творчого сприйняття суб'єкта під час декодування прихованих смислів [10, с. 395].

Багато дослідників афоризму звертали увагу на високий ступінь імпліцитності текстів цього типу [2; 5; 6; 7]. При цьому висока «навантаженість» плану змісту на елемент плану вираженості відбувається за рахунок імплікації смислових елементів [6, с. 12].

Висока імпліцитність витікає із самої суті афоризму, адже «сама по собі властивість афористичності передбачає здатність висловлювання імпліцитно містити більш широку інформацію, ніж та, яка експліцитно виражена в ньому» [5, с. 15]. Збільшення імпліцитності, та, відповідно, інформативної ємності афоризму, відбувається внаслідок взаємодії різних видів інформації [2, с. 9; 5, с. 15;].

Встановлено, що засобами передачі імпліцитної інформації в афористичному тексті є, насамперед, лінгвостилістичні засоби образності, а саме: метафора, епітет, метонімія, порівняння. Наприклад, такий афоризм містить метафоричне порівняння слави із річкою, чим викликає увесь спектр асоціацій:

*Fame is like a river that beareth up things light and swollen, and drowns things weighty and solid* (Francis Bacon) [14, с. 159].

Загалом метафоричне порівняння найчастіше організовується за допомогою корпоративної зв'язки *like* та характеризується поширеністю, наявністю уточнюючих, інтенсифікуючих, обставинних модифікаторів:

*Virtue is like a rich stone, best plain set* (Francis Bacon) [14, с. 159].

У наведеному далі афоризмі метафоричне порівняння *like a measles* імпліцитно викликає в уяві увесь спектр негативних наслідків інфекційної хвороби, і одночасно нагадує відомий факт, що дитячими хворобами краще хворіти у дитинстві:

*Love's like a measles – all the worse when it comes late in life* (Douglas Jerrold) [13, с. 134].

Метафора є досить поширеним засобом передачі імпліцитної інформації в англійських афоризмах:

*The remedy is worse than the disease* (Francis Bacon «Essays» (1625), «Of Seditious and Troubles») [14, с. 161].

Звісно, цей вислів можна сприймати буквально, у тому сенсі, що лікування хвороби дає гірший результат, ніж сама хвороба. Але частіше цей афоризм вживається у переносному розумінні, на позначення рішення проблеми, яке призводить, або, може призвести, до результату гіршого, ніж сама проблема; особливо це стосується непередбачених наслідків.

В афоризмі *The heart prefers to move against the grain of circumstance; perversity is the soul's very life* (John Updike) [13, с. 134] вжито метонімію, що також імплікує певну інформацію. Адже *the heart* означає не серце, а люблячу людину із палким серцем; а *the soul* вжито на позначення глибинної суті людини, яка має щире серце.

Загалом тексти малого жанру характеризуються гнучкістю, здатністю до трансформації, репродукції, семантичних зсувів і текстової деривації. Змінюваність динамізм, еволюція текстів об'єктивується наявністю вторинних комунікативних

одиниць. Типи структурної трансформації прислів'їв пропонувалося розподілити за механізмами: розширення складу прислів'я (вклинювання та розгортання) та компресія складу прислів'я (відсікання та стягнення) [9, с. 8–9]. Семантичні (сміслові) модифікації також відбуваються за різноманітними сценаріями як-от: апеляція до власної назви, додавання смислової групи або окремих лексичних одиниць, уживання розділових знаків для конкретизації семантики, уведення заперечення / протиставлення для підсилення рематичного блоку, заміна афірмативних конструкцій на питальні, уточнення хронотопу, тощо [*ibid.*, с. 11].

Аналіз фактичного матеріалу доводить слушність тези про те, що важливим засобом створення імпліцитного смислу є використання авторами афоризмів передтекстів, або «трансформуюча інтертекстуальність» в трактовці Є. Ю. Ваганової [2]. Передтекстами найчастіше стають фразеологізми (прислів'я, приказки, ідіоми) або афоризм-основа. Інтертекстуальна гра полягає в імітації полеміки, початковою реплікою якої є фразеологізм-основа, а кінцевою реплікою, що містить заперечення, є точка зору автора афоризму.

Імпліцитне включення надає авторитету особі, яка його використовує, та підсилює емоційний вплив на адресата. Цей прийом плідно використовувався афористами:

*The world is a stage, but the play is badly cast* (Oscar Wilde) [15, с. 165].

Цей вислів є перифразою відомої поезії Вільяма Шекспіра: *All the world's a stage, and all the men and women merely players* (William Shakespeare, «As You Like It»). Окрім метафоричного зображення світу як театру, метафорами є: «актори – люди», «п'єса – життя», «розподіл ролей – доля». Оскар Уайльд додає своєї аксіологічної характеристики, але при цьому в його афоризмі імпліцитно цитується увесь зміст вихідного тексту.

Для досягнення стилістичного і прагматичного ефекту неабияку роль відіграє несподіваність трансформації передтексту:

*Man does not live by soap alone; and hygiene, or even health, is not much good unless you can take a healthy view of it or, better still, feel a healthy indifference to it* (Gilbert K. Chesterton) [12].

Цей афоризм відсилає читача до відомого біблійного вислову *Man shall not live by bread alone, but by every word that proceedeth out of the mouth of God* (The Bible, Matthew 4 : 4). Саме завдяки контрасту імпліцитного початкового і похідного текстів досягається ефект лінгвостилістичної експресивності. Адже трансформація релігійного тексту в текст про гігієну є надзвичайно сміливою та несподіваною.

Іноколи афоризм відсилає до словосполучення чи ідіоми:

*The truth is rarely pure, and never simple* (Oscar Wilde) [14, с. 1711]

Автор цього афоризму передбачає, що адресат знайомий із виразом «*pure and simple truth*», який, у свою чергу, ґрунтується на ідіоматичному виразі «*pure and simple*» зі значенням «простий, без додаткових ускладнень». Таке протиставлення відомого вислову, який цитується імпліцитно, і нового, який виражений експліцитно, надає яскравого стилістичного ефекту.

Афоризм *Democracy means simply the bludgeoning of the people for the people by the people* (Oscar Wilde) містить каламбур, який обіграє відомий вислів. Зіштовхуються два судження: буквальне значення афоризму і афоризм-основа, який імпліцитно цитується:

*Democracy is the government of the people, by the people, for the people*  
(Abraham Lincoln) [11].

*Democracy means simply the bludgeoning of the people for the people by the people* (Oscar Wilde, «The Soul of Man under Socialism») [14, с. 1713].

Розбіжність між цими співзвучними висловами полягає у протиставленні авторських характеристик демократії: *the government* – «правління» та *the bludgeoning* – «побиття палицею». Ця антитеза підсилюється прислівником *simply*, який сам по собі протистоїть пафосу оригінального вислову. Отже, за допомогою стилістичних прийомів автору вдається досягнути контрасту із пафосом оригінального афоризму.

Гротеск і несподіваний поворот думки отримують, зазвичай, непряме мовне вираження. Алогізм зосереджується на смисловому плані, на формальному прояві думки. Прийом несподіваного повороту думки використовується в афоризмах, зокрема, з метою полеміки з загально визнаними істинами, носіями яких є прислів'я і крилаті вислови. При цьому, ця полеміка часто носить комічний характер.

Основою для обігрування в афоризмах можуть служити не тільки окремі слова і словосполучення, але й цілі судження (інші афоризми, прислів'я, крилаті слова тощо). При цьому, відповідно, у зіткнення наводяться значення не окремих слів, а цілих суджень: буквальний смисл самого афоризму і імпліцитно цитований вислів-основа.

Наприклад, такий парадоксальний афоризм набуває стилістичного забарвлення, зокрема, завдяки його імпліцитному змісту:

*Time is waste of money* (Oscar Wilde) [15, с. 1244].

Цей афоризм є перифразою вислову *Time is money* (Benjamin Franklin, «Advice to a Young Tradesman, Written by an Old»), хоча *The Oxford Dictionary of Proverbs* повідомляє, що цей вислів є відомим ще з часів Стародавньої Греції та належить філософу і оратору Антіфону, який жив близько 430 р. до н.е. Отже, читач співвідносить змісти цих висловів. Впізнаваність передтексту викликає емоційну реакцію та зумовлює вплив.

Розглянемо ще один відомий афоризм: *Divorces are made in heaven* (Oscar Wilde) [15, с. 359].

Цей афоризм містить ознаки інтетекстуальності, оскільки імпліцитно актуалізує ідіоматичний вираз *Marriages are made in heaven*. Тим самим автор зіштовхує експліцитний та імпліцитний смисли. Парадоксальність цього вислову полягає у тому, що слово *divorce*, зазвичай, містить негативні конотації, але одночасне застосування *heaven* викликає асоціації із божественним та прекрасним.

**Висновки.** Отже, імпліцитність розглядається як здатність англomовних афоризмів нести значний обсяг інформації при лаконічності викладення за рахунок імплікації смислових елементів. Мовностилістичними засобами передачі імпліцитної інформації в афористичному тексті є, насамперед, лінгвостилістичні засоби образності, а саме: метафора, епітет, метонімія, порівняння. Важливим засобом створення імпліцитного смислу є використання авторами афоризмів передтекстів. При цьому, часто зіштовхуються два судження: буквальне значення модифікованого афоризму і афоризм-основа, який імпліцитно цитується. До перспективи подальших розвідок у даному напрямку відносимо вивчення модифікацій афоризмів у синергетичному аспекті, а саме: аналіз їх самоорганізації, глибинної структури, когнітивних механізмів прирощення смислу, тощо.

#### Список використаної літератури

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учеб. / И. В. Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Флинта : Наука, 2002. – 384 с. ; Arnold I. V. Stilistika. Sovremennyyu angliyskiy yazyk : ucheb. / I. V. Arnold. – 4-е изд., ispr. i dop. – Moskva : Flinta : Nauka, 2002. – 384 s.

2. Ваганова Е. Ю. Афоризм как тип текста в аспекте интертекстуальности (на материале немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04

/Екатерина Юрьевна Ваганова; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2002. – 261 с.; Vaganova Ye. Yu. Aforizm kak tip teksta v aspekte intertekstualnosti (na materiale nemetskogo yazyka) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Yekaterina Yurevna Vaganova ; Ros. gos. ped. un-t im. A. I. Gertsena. – Sankt-Peterburg, 2002. – 261 s.

3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва : Наука, 1981. – 139 с.; Galperin I. R. Tekst kak obekt lingvisticheskogo issledovaniya / I. R. Galperin. – Moskva : Nauka, 1981. – 139 s.

4. Дементьев В. В. Непрямая коммуникация / В. В. Дементьев. – Москва : Гнозис, 2006. – 376 с.; Dementev V. V. Nepryamaya kommunikatsiya / V. V. Dementev. – Moskva : Gnozis, 2006. – 376 s.

5. Еленевская М. Н. Структура и функции афоризма (на материале англ. языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Мария Николаевна Еленевская. – Ленинград, 1983. – 19 с.; Yelenevskaya M. N. Struktura i funktsii aforizma (na materiale angl. yazyka) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Mariya Nikolaevna Yelenevskaya. – Leningrad, 1983. – 19 s.

6. Землянская Е. В. Структурно-семантические и функциональные особенности стилевой интертекстуальности в англоязычном афоризме : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Евгения Викторовна Землянская; С.-Петерб. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2004. – 209 с.; Zemlyanskaya Ye V. Strukturno-semanticheskie i funktsionalnye osobennosti stilevoy intertekstualnosti v angloyazychnom aforizme : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Yevgeniya Viktorovna Zemlyanskaya ; S.-Peterb. gos. un-t. – Sankt-Peterburg, 2004. – 209 s.

7. Мартемьянов Ю. С. Афоризм : проблемы построения имплицитного текста / Ю. С. Мартемьянов // Имплицитность в языке и речи / отв. ред. Е. Г. Борисова, Ю. С. Мартемьянов. – Москва : Языки рус. культуры, 1999. – С. 115–124; Martemyanov Yu. S. Aforizm : problemy postroeniya implitsitnogo teksta / Yu. S. Martemyanov // Implitsitnost v yazyke i rechi / отв. ред. Ye. G. Borisova, Yu. S. Martemyanov. – Moskva : Yazyki rus. kultury, 1999. – S. 115–124.

8. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики : учеб. пособ. / М. В. Никитин. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. – 819 с.; Nikitin M. V. Kurs lingvisticheskoy semantiki : ucheb. posob. / M. V. Nikitin. – Sankt-Peterburg : Izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena, 2007. – 819 s.

9. Овсянко О. Л. Структурно-семантичні модифікації англomовних прислів'їв у художньому та публіцистичному дискурсах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Олена Леонідівна Овсянко; Запорізький національний університет. – Запоріжжя, 2017. – 20 с.; Ovsianko O. L. Strukturno-semantychni modyfikatsii anhlomovnykh prysliviv u khudozhnomu ta publitsystychnomu dyskursakh : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Olena Leonidivna Ovsianko ; Zaporizkyi natsionalnyi universytet. – Zaporizhzhia, 2017. – 20 s.

10. Шацких Н. Н. Типы реакции адресата на высказывания с имплицитной семантикой в речевом общении / Н. Н. Шацких // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 76–1. – С. 395–398; Shatskikh N. N. Tipy reaktsii adresata na vyskazyvaniya s implitsitnoy semantikoy v rechevom obshchenii / N. N. Shatskikh // Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena. – 2008. – № 76–1. – S. 395–398.

11. Abraham Lincoln Quotes [Electronic resource] // Brainyquote. – Mode of access : [https://www.brainyquote.com/quotes/abraham\\_lincoln\\_101395](https://www.brainyquote.com/quotes/abraham_lincoln_101395)

12. Gilbert K. Chesterton Quotes [Electronic resource] // Brainyquote. – Mode of access : [https://www.brainyquote.com/quotes/gilbert\\_k\\_chesterton\\_404017](https://www.brainyquote.com/quotes/gilbert_k_chesterton_404017)

13. Gray R. A treasury of memorable quotations / R. Gray. – Hampshire : Macmillan Collector's Library, 2003. – 416 p.

14. The Oxford Dictionary of Quotations / ed. by E. Knowles. – Oxford : Oxford University Press, 2004. – 1768 p.

15. Wilde O. Complete Works of Oscar Wilde / O. Wilde ; intr. by M. Holland. – Glasgow : Harper Collins Publishers, 2003. – 1246 p.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2018.

**O. Anastasieva**

### **IMPLICITY OF MODIFIED TEXTS**

#### **(ON THE MATERIAL OF THE ENGLISH LANGUAGE APHORISMS)**

*From the ancient times aphorisms have influenced people's mind becoming slogans for both individuals and countries, or for humanity as a whole. The nature of this linguistic and cultural phenomenon as well as the mechanism of its functioning have always been arousing deep interest. The object of the study in this paper is English aphorism as a type of text and discourse; the subject is the implicit meaning contained in aphorisms, and its manifestation in modifications of aphorisms.*

*Laconic exposition of aphoristic texts which goes along with a significant information load deserves a detailed study. High implication stems from the very essence of aphorism, since the attribute of aphorism itself implies the ability of the expression to imply much wider information than that expressed explicitly.*

*The means of transmitting implicit information in the aphoristic text, first of all, include various linguistic imagery means, namely: metaphor, epithet, metonymy, and comparison. These tools are often combined within one aphorism to enforce the stylistic and pragmatic effect. Special attention is given to metaphors as means of image creation.*

*The texts of the small genre are characterized by flexibility, ability to transform, reproduction, semantic landslides and text derivations. The variability of dynamism, the evolution of texts is objectified by the presence of secondary communicative units.*

*The analysis of the actual material proves the validity of the thesis that the use of the pre-texts by the authors of aphorisms is an important means of creating implicit sense. Not only individual words and phrases, but also whole judgments (other aphorisms, proverbs, winged words, etc.) can serve as the basis for use to the best effect in aphorisms. Thus, not the meanings of individual words, but the whole judgments are being collided: the literal sense of the aphorism itself and the phrase-basis implicitly quoted. An implicit inclusion gives authority to the person who uses it and enhances the emotional impact on the recipient. This technique was fruitfully used by aphorists. To achieve a stylistic and pragmatic effect, the unexpectedness of the transformation of the pre-text plays an important role. It is thanks to the contrast of the implicit source and derivative texts that the effect of linguistic expressiveness is achieved.*

*The prospect of further exploration in this area includes the study of modifications of aphorisms in the synergetic aspect, namely: analysis of their self-organization, depth structure, cognitive mechanisms of incremental meaning creation, etc.*

**Key words:** *aphorism, intertextuality, implicit meaning, pre-text, transformation, modified text.*

УДК 811.111'25'271:005.73

**S. Baranova**  
**T. Pavlenko**

### **CONTACT ESTABLISHING IN AMERICAN CORPORATE CULTURE VIA TRANSLATION**

*The article deals with issues of intercultural interaction in the American corporate culture, it concerns the features of the use of etiquette formulas on the phase of contact establishing within the corporate discourse. The conclusions as to the features of the choice and translation of the fixed lexical units in the process of communicative act were made during the research.*

**Key words:** *discourse, corporate communication, communicative act, contact establishment, etiquette formula, speech etiquette.*

**Introduction.** The specific topic of the research relates linguistic, pragmatic peculiarities of contact in American corporate culture and their implementation into the educational process of translation learning. The relevance of the topic is caused by the increasing role of corporations and businesses in economic, political and social spheres of modern society in the context of globalization and increasing competition, pragmatic significance of phatic function on the phase of contact establishment. The lack of scientific studies devoted to the study of corporate discourse has increased the urgency of the problems of its translation.

**Theoretical background.** Various aspects of official-business discourse were the object of research of such scientists as T. R. Ananko, V. I. Karasik, A. O. Kolobova, Y. I. Palekha and other. Some aspects of the functioning and translation of business discourse are covered in the works of such scientists: L. M. Chernovaty, K. S. Phrantsuzova, D. P. Shapran, A. D. Shveytser, O. V. Yemelianova, business dialogical discourse (T. V. Chrdilyeli), management discourse (N. V. Darzhaeva). Among foreign scientists who studied corporate communication, corporate culture and vocabulary of business communication, one can name F. Bargiella-Chiappini, S. Harris, E. Nida, C. Taber and others.

Corporate communication is realized in the discursive interaction between sender and recipient on the basis of their social roles, mutual relations and situational factors of communication. Business discourse is socially conditioned speech event which functions in the institutional and industrial field and reveals in interpersonal relationships [10, p. 205].

Following T. R. Ananko and A. O. Kolobova we also consider corporate discourse as one of the types of institutional discourse [1; 3]. Peculiarities of institutionality establish the role characteristics of agents and clients of institutes, typical actions, conventional genres and speech cliches. Institutional communication is communication in peculiar masks. V. I. Karasik emphasizes that it is the conventionalism of communication that fundamentally differentiates institutional discourse from the personal one [2, p. 11].

The study of the text as a part of the discourse and its close relationship with the translation problems serves as the object of the series of translation scientific researches. The text itself is the subject of analysis at the first stage of the related translation with the interpretation of the original, and the text itself is the subject of synthesis at its final stage. Therefore, this problem attracts the attention of the theoreticians of translation [7, p. 31].

Corporate discourse is realized in typical communicative situations, the efficiency of which is affected by a number of socio-cultural factors (social and role characteristics



of communicants, the gender factor etc.), among which the emphasis is put on style of leadership, coordination of strategies and tactics of communication, accepted for the communicative situation tonality, interest in the subject of discussion, verbal (non-verbal) support of the communicative act by participants of communication. The instrumentarium of phatic function facilitates the fulfillment of these conditions. It includes: greeting, apology, reminders, talk about the weather, expression evaluation, including complementary, nominations of various degrees of flatness, policy statements, requests, pronouns and other speech units of regulatory nature [10, p. 206].

**Research and discussion.** The connection between the linguistics of the text, which was still at an early stage of its development, and the theory of translation, was first noted by E. Nida [9]. In his view, the theory of translation should take into account some common features of texts, which he called «universals of discourse». These include: 1) different ways of marking the beginning and the end of the text, 2) the methods of marking the transitions between the internal units of the concatenated text, 3) temporal connections, 4) spatial relationships, 5) logical relations (for example, the reason and consequence), 6) identification of participants in the discourse, 7) various means of highlighting those or other elements for focusing on them or for emphasis; and 8) involvement of the author (author involvement), that is, his position and point of view [9, p. 181–182]. Characterizing these features as «universals of discourse», E. Nida simultaneously notes that in different languages, they use far from the same means for their expression [9, p. 132].

Taking into account that corporate discourse is a relatively new field of study, it makes the process of translation as well as recognizing corporate types of texts more difficult for the translator, which leads to difficulties in recognizing corporate elements in the text and choosing the appropriate strategies for their translation. Possible ways of solving these issues are: 1) definition of the concepts related to the translation of corporate discourse, the integration and systematization of the translation and linguistic classifications of its vocabulary, as well as those types of texts and discourses in which they are recorded; 2) identification of the most appropriate methods for the translation of texts that refer to the corporate discourse; 3) the formulation of strategies and methods for the translation of corporate elements.

On the basis of the revealed features, the translation criteria are built which predict the choice of adequate translation strategies used for interpreting a corporate lexicon. The notion of «corporate» can include the definition of those subjects and phenomena that are related to the corporate sphere. Under the corporate lexicon we mean lexical and phraseological units for which the semantics of «corporate» is compulsory. In the translation of the corporate lexicon reproduction of this semantics is also obligatory [5, p. 338].

Lexical basis that distinguishes corporate discourse from other kinds of discourse includes Business English, English for Special Purposes, Business Communication – a set of different language devices which are used in business communication, technical terms, which vary according to the branch specifics of the company; professional vocabulary, which indicates the professional direction of corporate communication; corporate jargon, illustrating features of internal office communication [10, p. 206].

The specifics of the translation of the corporate lexicon essentially depend on its main criteria. They may have the following system form:

- correlation of lexemes and phraseological units with the notion of «corporation»;
- ethnospecifism (language and communicative);
- polysemantism;
- full comprehension only for the selected people («semitransparency» for the general public);

- semantics of priority and dominance;
- distinctness, high symbolism, up to the level of group sacredness [5, p. 339].

Analyzing corporate terms, realities and symbols, as well as special corporate terms and jargons, K. Frantsuzova notes that the requirements for the translation of terms are supplemented by the requirements for the translation of slang, professionalism, as well as metaphors, allusions, realities, symbols, which serve as the basis for corporate jargons [6, p. 7].

So, it is rather important to analyze the functions performed by professionalism and corporate jargon in corporate discourse. The use of a specific language or register in the context of the company's activities has a certain impact on employees and helps them to form the necessary perception of the company. Corporate terminology and standard lexemes used by corporate members foster group cohesion and facilitate the introduction process in new employees [8, p. 10]. The jargonization of professional speech, especially informal, is a universal speech process, which involves in the concentrated use of certain specific lexico-semantic units by its participants, characterized only for their environment.

The words and statements of corporate jargon characterize the nature of business, reflect the specifics of office work and illustrate the peculiarities of organizational communication. For example, *Idea Hamsters – workers whose ideas always work; Adminisphere – management representatives who do not always make the right decisions; the big boys – big companies.*

Establishing communication contact in the American corporate culture is performed due to the use of contact establishing units, which, considering their lexical-semantic features include: greetings, compliments, status messages, addressing, presentation, apology, which are realized in speech by using the formulas of speech etiquette, stereotyped constructions and means of direct addressing [10, p. 206]. Under the formulas of speech etiquette we understand a microsystem of nationally specific fixed formulas of communication, adopted and prescribed by society to establish contact with the interlocutors, maintaining communication in a certain tonality. Such fixed formulas of communication, or stereotypes of communication, are typical, repetitive constructions used in high-frequency daily situations, including corporate communication. That is, the set of typical frequent situations leads to the emergence of a set of speech media serving these situations.

As Y. Palekha notes, greetings are the most widespread practice, which, in both everyday life and in business communication, requires tact and a certain education [4, p. 91]. The words that we speak, greeting someone, regardless of whether we will meet him again or not, may have far-reaching consequences [4, p. 92].

Business etiquette in the USA provides a brief greeting, accompanied by a handshake, using the standard greeting phrases: *Nice to meet you (Радий познайомитись), How are you doing?, How are you? (Як Ваши справи?), Good morning! (Доброго ранку!), How do you do! (Здрастуйте!), I congratulate you (Вітаю Вас!), With the arrival of you! (З приїздом Вас!),* the use of a neutral greeting used regardless of the degree of acquaintance and the age register is also frequent, for example:

*Wyatt: Good morning, Alastair! How nice it is to see you! Do tell us about the Americans.*

*Alistair: Good morning, colleague! Don't ask.*

*Вайатт: Доброго ранку, Алістейр! Як приємно зустріти тебе! Розкажи нам щось про американців.*

*Алістейр: Доброго ранку, колего! Навіть не питай.*

As for the semantic-lexical and grammatical features of the etiquette greeting formulas, in the arsenal of English speech etiquette there is a certain number of greeting expressions that

have the root of *good* (добр-): *Good morning!* (Доброго ранку!), *Good afternoon!* (Добрий день!), *Good evening!* (Добрий вечір!) and so on.

Addressing is one of the main aspects of contact establishing, nomination of recipient in attempt to draw attention to themselves in a verbal way. In the English language etiquette is one of the oldest rhetorical figures. In our opinion, this is the element of speech etiquette, which primarily indicates the social relations that are established within a communicative act. Therefore, the main factor influencing the choice of one or another form of addressing is the social status of communicants. The English language etiquette is characterized by the following forms of addressing: *Mister* (Містер), *Miss* (Міс), *Sirs* (Панове), *Dear sirs* (Шановне панство), *Dear colleagues* (Шановні колеги), *Dear friends* (Дорогі друзі), *Comrades* (Товариши) and others. The generally recognized form of addressing in this case is *Mr / Mrs / Ms + last name*, for example:

- *Mr. Walker, I'm waiting for your report laying on my desk tomorrow morning.*

- *Містере Волкер, я чекаю на Ваш звіт на моєму столі до завтрашнього ранку.*

Frequently used etiquette formulas include presentation formulas. According to Y. Palekha, presentation can be described as establishing a contact between people with a message of communicative minimum of knowledge, given by them or about them, required for communication.

English speech etiquette provides many options for presentation phrases and some established acquaintance standards. So, if people get to know directly, that is, without a third person, then use the following verbal formulas: *I'm glad to meet you* (Радий познайомитись!), *I want (would like) to get acquaintance with you* (Я хочу (хотів би) з Вами познайомитись!). After such formulas there are phrases of self-calling: *I am...* (Я...), *My name is...* (Моє ім'я...), *My surname is...* (Моє прізвище....).

- *Good afternoon, my name is Jackie Blaz.*

- *Good afternoon, Mr. Blaz, nice to meet you!*

- *Доброго дня, мене звати Джекі Блез.*

- *Доброго дня, Містер Блез, радий познайомитись!*

The lexical-stylistic feature of the English formulas of acquaintance is that they necessarily have in their structure a possessive pronoun *my* etc.

One of the most important ways of the tact and politeness manifestation in the English language etiquette is an apology. These etiquette formulas are often used to maintain contact in a communicative act. American etiquette formulas of apologize include: *Excuse me* (Вибачте), *I'm sorry* (Мені дуже шкода), *I beg your pardon* (Я прошу вибачення), *Please, excuse me* (Вибачте, будь ласка), *I'm sorry for troubling you* (Пробачте за турботу). English etiquette apology formulas, as a rule, have an etiquette component – the language formula *Please...* (Будь ласка): *Excuse me, please* (Вибачте, будь ласка). Even in cases where the forms *Excuse me* and *I'm sorry* are interchangeable, each of them has its own shade of meaning: *I'm sorry* – spontaneous expression of compassion and regret at the address of the interlocutor regarding some kind of trouble; *Excuse me* (*I beg your pardon*) – apology formulas for the inconvenience caused to the interlocutor, *Forgive me* – addressing with apology for more serious actions in relation to the interlocutor [5, p. 172].

Linguistic constructions, expressing the prompting or asking the speaker to forgive him some kind of a guilt, can be combined with the words *вибачити*, *пробачити*, *дарувати*, *простити* in the form of an imperative mood. The semantics of verbs *вибачити* and *пробачити* is increased in conjunction with the verb *просити*, resulting in the formulas of politeness *прошу вибачити*, *прошу пробачити* etc.

- *I must apologize for interrupting you!*

- *That's all right! You may come in.*

- *Прошу вибачити за те, що перебуваю (відволікаю) Вас!*
- *Усе гаразд! Ви можете увійти.*

Another common example of the English language etiquette is the request formulas. By its content, the formulation of the request may vary from the actual request in a sophisticated form which may be referred almost to the order and even to the requirements. Such tolerance of the requirement is a feature of corporate speech, the form of request-order is conditioned by diplomatic politeness as an obligation of diplomatic subculture. Using such forms of requests as *I ask to give...* (*прошу надати...*), *I ask you to inform...* (*прошу повідомити...*), *I ask you to consider...* (*прошу вважати...*), *I ask you to pay attention...* (*прошу взяти до уваги*), *I ask to fulfill...* (*прошу виконати*) etc. give obligatory instructions, namely requests.

**Conclusions.** Analysis of the corporate discourse in its various aspects is a very relevant topic within domestic and foreign linguistics. The corporate language, being a comprehensive and unique environment for the performance of corporate communication and sociopragmatic theory of corporate discourse built on this basis, the serves as a universal tool in terms of adopting various methodological and theoretical frameworks for teaching a foreign language.

**Research prospects.** Potential future directions of research is the investigation of various difficulties in reproducing the corporate lexicon, such as translation problems inherent in the lexical and phraseological units of corporate discourse; translation difficulties associated with the reproduction of corporate terms; lack of bilingual corporate dictionaries; the presence of partially adequate vocabulary equivalents and so on.

### References

1. Ананко Т. Р. Англомовний корпоративний дискурс : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Тетяна Рудольфівна Ананко ; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2007. – 20 с. ; Ananko T. R. Anhlovnyy korporatyvnyi dyskurs : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Tetiana Rudolfivna Ananko ; Kharkivskyi natsionalnyi universytet imeni V. N. Karazina. – Kharkiv, 2007. – 20 s.
2. Карасик В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность : институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина. – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 5–20 ; Karasik V. I. O tipakh diskursa / V. I. Karasik // Yazykovaya lichnost : institutsionalnyy i personalnyy diskurs : sb. nauch. tr. / pod red. V. I. Karasika, G. G. Slyshkina. – Volgograd : Peremena, 2000. – S. 5–20.
3. Колобова А. А. Социопрагматика корпоративного дискурса : на примере текстов корпоративных кодексов американских компаний : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Анастасия Александровна Колобова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2009. – 24 с. ; Kolobova A. A. Sotsyoprahmatyka korporatyvnoho diskursa : na prymerе tekstov korporatyvnykh kodeksov amerykanskykh kompaniy : avtoref. dys. ... kand. fylol. nauk : spets. 10.02.04 / Anastasyia Aleksandrovna Kolobova ; Mosk. hos. un-t ym. M. V. Lomonosova. – Moskva, 2009. – 24 s.
4. Палеха Ю. І. Спілкування з представниками Америки та Австралії // Палеха Ю. І. Етика ділових відносин / Ю. І. Палеха. – Київ : Кондор, 2008. – С. 323–338 ; Palekha Yu. I. Spilkuvannia z predstavnykamy Ameryky ta Avstralii // Palekha Yu. I. Etyka dilovykh vidnosyn / Yu. I. Palekha. – Kyiv : Kondor, 2008. – S. 323–338.
5. Французова К. С. Корпоративний лексикон в художньому дискурсі : перекладацький аспект (на матеріалі роману М. П'юзо «Хрещений батько») / К. С. Французова // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного

університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). – 2009. – Вип. 81 (4). – С. 338–343 ; Frantsuzova K. S. Korporatyvnyi leksykon v khudozhnomu dyskursi : perekladatskyi aspekt (na materialy romanu M. Piuzo «Khreshchenyi batko») / K. S. Frantsuzova // Naukovi zapysky [Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]. Ser. : Filolohichni nauky (movoznavstvo). – 2009. – Vyp. 81 (4). – S. 338–343.

6. Французова К. С. Корпоративний лексикон як об'єкт перекладу (на матеріалі корпоративних бізнес-тренінгів, слоганів і презентацій) : автореф. дис. ... канд. філол. наук ; спец. 10.02.16 / Катерина Сергіївна Французова ; Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – Сімферополь, 2011. – 20 с. ; Frantsuzova K. S. Korporatyvnyi leksykon yak obiekt perekladu (na materialy korporatyvnykh biznes-treninhiv, slohaniv i prezentatsii) : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk ; spets. 10.02.16 / Kateryna Serhiivna Frantsuzova ; Tavr. nats. un-t im. V. I. Vernadskoho. – Simferopol, 2011. – 20 s.

7. Швейцер А. Д. Теория перевода и лингвистика текста // Швейцер А. Д. Теория перевода : статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – Москва : Наука, 1988. – С. 28–36 ; Shveytser A. D. Teoriya perevoda i lingvistika teksta // Shveytser A. D. Teoriya perevoda: status, problemy, aspekty / A. D. Shveytser. – Moskva : Nauka, 1988. – S. 28–36.

8. Bargiella-Chiappini F. The language of business: Introduction and Overview / F. Bargiella-Chiappini, S. Harris // The language of business: an international perspective. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 1997. – P. 1–18.

9. Nida E. A. The Theory and Practice of Translation / E. A. Nida, C. R. Taber. – Leiden : E. J. Brill, 1969. – 220 p.

10. Yemelyanova O. Linguistic and pragmatic specifics of contact establishing in american corporate culture / O. Yemelyanova, T. Pavlenko // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Філологічні науки. – 2017. – Вип. 154. – С. 205–208 ; Yemelyanova O. Linguistic and pragmatic specifics of contact establishing in american corporate culture / O. Yemelyanova, T. Pavlenko // Naukovi zapysky [Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]. Seriiia : Filolohichni nauky. – 2017. – Vyp. 154. – S. 205–208.

Submitted October 30<sup>th</sup>, 2018.

**С. В. Баранова**

**Т. А. Павленко**

### **ЛІНГВОПРАГМАТИЧНА ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СПЕЦИФІКА ВСТАНОВЛЕННЯ КОНТАКТУ В АМЕРИКАНСЬКІЙ КОРПОРАТИВНІЙ КУЛЬТУРІ**

*У статті розглянуто питання міжкультурної взаємодії в американській корпоративній культурі, висвітлені особливості використання етикетних формул на етапі встановлення контакту в межах корпоративного дискурсу. Актуальність дослідження зумовлено зростанням ролі міжкультурної комунікації у корпоративному контексті, прагматичною значущістю етикетних формул на етапі встановлення контакту.*

*Американська культура загалом характеризується прагматизмом та високим ступенем індивідуалізму, а дистанція влади сприймається членами суспільства як всього лише тимчасова рольова нерівність, потрібна для зручності управління. Провідними факторами, які визначають характер, організацію і реалізацію ділового спілкування на всіх рівнях діяльності компанії, є основні напрями діяльності компанії, правила і норми поведінки. У діловому спілкуванні фаза встановлення контакту*

спрямована на досягнення міжособистісної згоди і віддзеркалює нормовану, етикетну поведінку учасників комунікації, у типових комунікативних ситуаціях, на ефективність функціонування яких впливає низка соціокультурних факторів (соціально-рольові характеристики комунікантів, гендерний фактор та ін.). Важливим елементом англомовного ділового дискурсу є професійна комунікація, яка характеризується цілою низкою специфічних засобів, що увиразнюють стереотипність і трафаретність ділового спілкування. Встановлення комунікативного контакту в американській корпоративній культурі відбувається завдяки контактостановлюючим одиницям, до яких відносять: привітання, компліменти, звертання, представлення, вибачення, які реалізуються в мовленні завдяки використанню формул мовленнєвого етикету, клішованих конструкцій і засобів прямої адресації.

Для втілення регулятивної функції мови на етапі встановлення контакту використовують такі мовні інструменти: вітання, вибачення, оцінні висловлення, зокрема й компліментарні, номінації різного ступеня категоричності, директивні висловлення, прохання, займенники та інші мовленнєві одиниці регулятивного характеру.

Під час роботи над статтею було проаналізовано специфіку вибору сталих лексичних контактостановлюючих одиниць в процесі комунікативного акту, семантико-лексичні та граматичні особливості їх використання та шляхи передачі ідейного змісту мовної одиниці зі збереженням форми, як засобу вираження цього змісту.

**Ключові слова:** дискурс, корпоративна комунікація, комунікативний акт, встановлення контакту, етикетна формула, мовленнєвий етикет.

УДК 811.14'06'255.2

**Н. Ю. Воєвутко**

**В. С. Зубочек**

### **ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ КОНТРАКТІВ ТА ДОГОВОРІВ З НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ**

У статті проаналізовано труднощі перекладу договорів та контрактів як найскладніших текстів офіційно-ділового стилю. Виділено основні збіги та відмінності ознак зовнішньої форми договорів та контрактів в українському та грецькому ділових просторах. Намічені проблемні питання для глибшого вивчення даної тематики у теоретичному та практичному контекстах перекладу.

**Ключові слова:** переклад, контракти, договори, документознавство.

**Постановка проблеми.** Для сучасного перекладача, який працює з офіційними паперами, важливо володіти не тільки навичками перекладу з однієї іноземної мови на іншу, точно та досконало трансформувати текст і при цьому зберігати його основний зміст, але й мати певну систему знань про закони, діяльність уряду, вимоги оформлення та перекладу текстів і документів у контексті двох мов. Проблемною для перекладачів-початківців є ситуація, коли вони вперше стикаються із перекладом офіційних документів і при цьому ще не вільно володіють спеціальною термінологією

та особливостями оформлення тексту перекладу. За відсутності спеціальних підручників та посібників, які б тренували спеціалістів-перекладачів саме з пари мов новогрецька – українська, актуальним стає робота з напрацювання такого матеріалу. Стаття присвячена вирішенню проблем перекладу контрактів і договорів з новогрецької мови на українську: спробі підготувати матеріал для більш поглибленого вивчення цієї проблеми в сфері перекладу, а також зібрати інформацію та навести приклади найпоширеніших помилок та ситуацій, які складають найбільш проблемну сферу в офіційних текстах, таких як контракти та договори.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** На сучасному етапі українські термінологи розробляють теорію терміна як мовного знака, теорію термінології як підсистеми загальнолітературної мови. Серед провідних вітчизняних фахівців з питань термінознавства слід назвати О. Білодіда, О. Вакуленка, А. Д'якова, І. Квитко, Т. Кияка, М. Мостового та ін.

Проблема перекладу термінів є однією з актуальних у сучасному мовознавстві. Л. Білозерська, Н. Возненко, С. Радецька наголошують, що переклад термінів вимагає знання тієї галузі, якої стосується переклад, розуміння змісту термінів іноземною мовою і знання термінології рідною мовою. При перекладі важливе значення має взаємодія терміна з контекстом, завдяки чому виявляється значення слова [1, с. 43].

Проблему новогрецько-українського перекладу юридичних термінів у вітчизняному мовознавстві було порушено А. Столяровою у 2008 р. Авторкою укладено «Короткий новогрецько-український словник юридичних термінів», який містить 440 термінів та 680 термінологічних словосполучень. У словнику представлено терміни кримінального та кримінально-процесуального кодексів Греції [7, с. 52].

Отже, теоретичний аналіз наукових джерел дає підстави стверджувати, що проблему перекладу термінів юридичної термінології для пари мов новогрецька – українська лише порушено.

Враховуючи актуальність та недостатню практичну розробленість проблеми, **метою статті** визначено: дослідити проблеми перекладу контрактів та договорів, як сектору юридичної лексики, з новогрецької мови на українську.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Завершених досліджень та посібників у даній сфері в вітчизняній елліністиці майже немає, тому для більш глибокого розуміння теоретичних та практичних основ контрактів та договорів було використано матеріали досліджень грецьких лінгвістів та фахівців вказаної сфери діяльності, а також офіційних текстових документів ЄС, щодо перекладу та складання документів. Одним із основних джерел став, наприклад, *Οδηγός για τη σύνταξη, τη μετάφραση και την αναθεώρηση των νομικών πράξεων και λοιπών νεγγράφων της Ευρωπαϊκής Ένωσης στα Ελληνικά* (Керівництво щодо складання, перекладу та редакції правових актів та документів на новогрецьку мову), де дуже докладно висвітлюються такі теми, як новогрецька мова в текстах соціальної тематики, неологія у перекладі документів, переклади для суду, тощо. Також юридична тематика досліджувалася такими авторами як С. Власенко та Л. Черінкова.

Перш ніж перейти до розбору основних проблем перекладу, треба зрозуміти основну різницю між контрактами та договорами.

*Контракт* – це документ правового характеру, який містить домовленості між сторонами-партнерами для здійснення певної діяльності, яка буде їх пов'язувати обов'язками та правами на певний період часу.

*Договір*, свою чергу – це угода між працівником та роботодавцем (підприємством) за якої перший заоб'язується виконати роботу, а власник виплатити згідно домовленостям грошову суму за отриманий результат цієї роботи.

К. Вороніна зазначає, що у зовнішньоекономічній практиці найчастіше застосовується договір міжнародної купівлі-продажу, під яким зазвичай розуміють договір поставки товару, погоджений і підписаний експортером та імпортером. Обов'язковою умовою договору купівлі-продажу є перехід права власності на товар від продавця до покупця. У цьому полягає основна відмінність договору купівлі-продажу від усіх інших видів договорів – орендного, ліцензійного, страхування та інших, де немає умови про перехід права власності на товар, а предметом договору є або право користування товаром, або надання послуг [3, с. 34].

Поряд з договорами купівлі-продажу договори про надання послуг є одним з широко розповсюджених контрактів у міжнародній бізнес-діяльності. Зовнішньоекономічний контракт про надання послуг можна вважати більш складною версією внутрішніх угод, адже міжнародні мають певні особливості. Так, укладаючи зовнішньоекономічний договір, треба враховувати такі умови, як здійснення валютних платежів, міжнародного арбітражу тощо [3, с. 42].

Основна різниця між договором і контрактом виражається в наступному:

- договір укладається на необмежений період часу, а контракт має часові межі та є свого роду строковим договором,
- контракт має тільки письмову форму, у той час як договір між сторонами може укладатися і в усній формі,
- контракт, на відміну від договору, не може бути розірваний за власним бажанням.

Щодо самих еквівалентів термінів-назв цих документів у новогрецькій мові використовуються у різних контекстах варіанти *Συνθήκη, Σύμβαση*.

Для виконання професійного перекладу будь-якого текстового документу необхідно добре розуміти специфіку та вимоги щодо оформлення самого жанру, до якого він відноситься. Згідно з С. Власенко, контракти та договори, це одні з найскладніших форм текстів офіційно-ділового стилю, який вимагає чіткого слідування правилам, саме тому що він використовується у діловій сфері та регулює відносини між сторонами на високому рівні [1, с. 2]. Перш за все, треба наголосити, що контракти та договори представляють собою чіткий текст, форма якого повинна бути обов'язково збережена. Спостерігається повна відсутність емоційних елементів та лексики повсякденного використання. Контракти та договори насичені термінами та скороченнями, орієнтуватися в яких перекладач повинен у мовах перекладу та оригіналу. Незважаючи на лаконічність самого жанру, при перекладі не повинні бути опущені повторення. Літературність має бути збережена та пристосована до реалій мови перекладу.

Щоб підготуватися до перекладу такого характеру необхідно навчитися користуватися джерелами для правильного пошуку понять та термінів. Такими джерелами можуть слугувати Інтернет, двомовні словники юридичної тематики, яких, нажаль, не існує в українсько-новогрецькому напрямку, тому слід користуватися англійськомовними та тлумачними словниками. Фахівці, які спеціалізуються на юридичному перекладі, мають вивчати нормативно-правові акти та слідкувати за їх змінами. Тож дуже важливими стають навички роботи з двомовними словниками та вміння вибирати найточніший варіант терміна. Також необхідно розуміти, що лексичні одиниці варіанту мови перекладу можуть співпадати або сильно розходитися з, наприклад, англійськомовним терміном *–σερητή ημέρα – on affixed day – у певний день, διάνοια κυρίου – thought of proprietor – воля власника*, тощо.

Види документів, яким присвячено дане дослідження вважаються найбільш складними для перекладу. Серед лексичних та граматичних труднощів, з якими



стикається перекладач у процесі їх перекладу, І. Федотова виділяє наступні: складно побудовані речення, насиченість специфічною термінологією, акцент на лексичних шаблонах [5, с. 8; 6, с. 17].

М. Ванслав вважає, що, перш ніж приступати до перекладу контракту чи договору, необхідно дізнатися термін перекладу, назви сторін, записати точні власні назви, що будуть зустрічатися у всьому тексті договору [3, с. 78]. Усі вимоги, щодо текстового оформлення офіційних документів повинні бути збережені під час перекладу договорів та контрактів.

Щодо етапів перекладу, то можна виділити 3 основних: пошук та визначення основних термінів, що окреслюють тематику договору чи контракту, безпосередньо переклад основного тексту та редагування документа.

Іноді договори та контракти можуть містити в собі лексику, яка не має еквівалентів у мові перекладу. У таких випадках необхідно вміти користуватися спеціалізованими енциклопедіями або словниками, та завжди консультиватися з юристами. Якщо перекладач не орієнтується у тематиці контракту, переклад не може бути професійним. Саме тому, перекладом договорів займаються лише висококваліфіковані професіонали.

Багато лексичних одиниць, які зустрічаються під час перекладу контрактів та договорів мають англійськомовне походження, і часто їхня сутність не може бути переданою або може бути зрозумілою лише завдяки певним економічним реаліям. За наявності цих факторів зручніше за все звертатися до перекладацьких трансформацій. Вони допоможуть надати тексту перекладу завершеність та зроблять його зрозумілим для читача. Трансформації використовуються, перш за все, коли слова не мають відповідності у словниках або не співпадають за значенням у контексті документу.

Під час перекладу контрактів та договорів використовуються такі трансформації:

- лексичні: генералізація та конкретизація;
- граматичні: перестановки, заміна, додавання, опущення;
- синтаксичні: дослівний переклад, перестановка.

Приклад використання трансформації можна прослідкувати на перекладі уривка з договору підряду:

*«Ο ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ αναγνωρίζει ότι όλες οι πληροφορίες που του έχουν περιέλθει ή πρόκειται να περιέλθουν σε γνώση του στο πλαίσιο της εκτέλεσής του Έργου, αποτελούν ιδιοκτησία του ΕΡΓΟΔΟΤΗ»*

Для правильного перекладу даного уривка треба використати таку граматичну трансформацію як опущення:

«ПІДРЯДНИК визнає, що вся інформація, яка надійшла до нього, або надійде у рамках роботи над проектом, є власністю ЗАМОВНИКА».

Як бачимо, у перекладі опущені слова «Σε γνώση του», тому що в українській мові при збереженні цих лексичних одиниць загубиться офіційність стилю.

Також, окремо слід розглянути інші проблеми перекладу та особливу увагу приділити перекладу безеквівалентної лексики.

Починаючи переклад заголовку документа, перекладач має звернути увагу на таке. Якщо заголовок дуже стислий, перекладач користується анотацією з інформативною метою. Існує багато скорочень, які мають бути розшифровані. Наприклад, назви договорів співпадають у випадку *Σύμβαση δωρεάς* – *Договір-дарування*, але більш скорочений варіант простежується у *Σύμβαση πώλησης* – *Договір купівлі-продажу*.

М. Гамзатов виділив лексичні одиниці, які завжди потребують перекладу: назви організацій та установ, вченні звання, титули, назви посад [5, с. 18].

Окрім точного перекладу, для передачі понять у контрактах та договорах перекладач користується методом транскрипції. Їй піддається така безеквівалентна лексика як:

- іноземні імена та прізвища;
- артиклі (якщо присутні) перед прізвищами;
- назви компаній та різних організацій, які мають іноземне походження;
- назви усіх приладів та матеріалів, що є об'єктом договору чи контракту.

Заміні українським еквівалентом підлягають:

- спеціалізована лексика;
- умови договору чи контракту;
- назва географічних об'єктів.

Переклад договорів та контрактів зумовлює, перш за все, міжкультурну комунікацію саме тому, що між Грецією та Україною все далі розвиваються економічні та міжкультурні відносини, але без допомоги юристів і перекладачів ця комунікація була би неможливою. Проводяться переговори, офіційні зустрічі, під час яких обговорюються важливі питання, і, звісно, для цього необхідний переклад, який зумовить не тільки розуміння двох сторін на мовному рівні, але й на культурно-традиційному.

Під час перекладу таких юридичних документів, як договори та контракти, необхідно враховувати різницю не тільки у мовному та традиційному аспектах, але й у законодавчому. Юридичний дискурс двох країн може бути дуже різним.

Під час перекладу юридичного тексту, важливо не порушити прийняті норми та сприйняття правового документу для іноземної сторони. Треба пам'ятати, що юридична мова завжди співпадає за всіма критеріями з державною мовою. Але при збереженні термінологічних особливостей текстів, важливо не забувати про загальне розуміння іншою стороною перекладу документу [2, с. 98].

Візьмемо для прикладу уривки з Договорів підряду (Σύμβαση έργου), на основі яких можна прослідкувати різницю між правовими традиціями двох країн.

У грецькомовному правовому просторі прийнято оформлювати текст договорів чи контрактів здебільшого шляхом повноцінного літературного оформлення, на відміну від українських сучасних вимог, які мають дещо шаблонний характер. Це можна прослідкувати вже за оформленням вступної частини документу:

*«Σήμερα [ημερομηνία] και ημέρα της εβδομάδας [.....] στην [πόλη, νομός, χώρα] με αντισυμβαλλόμενα μέρη από το ένα μέρος τον [ονοματεπώνυμο] κάτοικο [πόλη, οδός και αριθμός] (την εταιρία [επωνυμία] με έδρα την [πόλη, χώρα] νόμιμα εκπροσωπούμενη), που στο εξής θα αποκαλείται «ΕΡΓΟΛΟΤΗΣ» και από το άλλο μέρος τον [ονοματεπώνυμο] κάτοικο [πόλη, οδός και αριθμός] (την εταιρία [επωνυμία] με έδρα την [πόλη, χώρα] νόμιμα εκπροσωπούμενη), που στο εξής θα αποκαλείται «ΕΡΓΟΛΑΒΟΣ» καταρτίζεται σύμβαση με το ακόλουθο περιεχόμενο....».*

При перекладі на українську мову необхідно зберегти усі синтаксичні особливості:

*«Сьогодні [дата], [день неділі] у місті [назва міста, ному, країни] між сторонами договору, [ПІБ], мешканцем [місто, вулиця та номер] (назва компанії зі штаб-квартирою [місто, країна] юридично представленою), з однієї сторони, що надалі іменується «ЗАМОВНИК» та з другої сторони [ПІБ], мешканця [місто, вулиця та номер] (компанія [назва] зі штаб-квартирою у [місто, країна] юридично представленою), що надалі іменується як «ПІДРЯДНИК» складається договір наступного змісту...».*

З наведеного прикладу видно, що традиції написання самого договору дуже різняться у двох країнах. Грецький текст, більш художньо оформлений, на відміну від шаблонного початку, до якого звикли в Україні, має бути збережений синтаксично під час перекладу на українську.

**Висновки.** Для виконання бездоганного перекладу юридичної тематики та збереження усіх лексичних та граматичних особливостей контрактів та договорів, перекладач, перш за все, має володіти на професійному рівні мовою оригіналу та перекладу, мати знання в юридичній сфері, системі права двох країн, а також знати специфіку юридичного стилю та термінологію певної галузі права. Надзвичайно важливими є навички роботи з двомовними словниками юридичної спрямованості. Слід пам'ятати про те, що договори складені у Греції мають більш літературне оформлення, на відміну від українських шаблонних варіантів, а під час перекладу форма має бути максимально наближеною до оригіналу, на відміну від традицій мови перекладу. При врахуванні усіх вище згаданих пунктів та володінні спеціалізованою термінологією можливе здійснення професійного перекладу контрактів чи договорів з новогрецької мови на українську, який буде завжди у великому попиті у зв'язку з розвитком економічних відносин між Грецією та Україною. Саме тому, що вимоги щодо оформлення документів та їх перекладу постійно міняються, дана тематика завжди буде мати перспективи для подальшого глибшого вивчення.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаються у більш детальному розгляді структурної складової контрактів і договорів та пошуку точних термінологічних еквівалентів для перекладу з новогрецької мови на українську.

#### Список використаної літератури

1. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад : навч. посіб. / Л. П. Білозерська, Н. В. Возненко, С. В. Радецька. – Вінниця : Нова книга, 2010. – 232 с. ; Bilozerska L. P. Terminolohiia ta pereklad : navch. posib. / L. P. Bilozerska, N. V. Voznenko, S. V. Radetska. – Vinnytsia : Nova knyha, 2010. – 232 s.

2. Ванслав М. В. Особенности перевода деловых писем и контрактов / М. В. Ванслав, И. В. Ярв, Е. С. Ивлева // Филология и лингвистика: проблемы и перспективы : II международная заочная научная конференция, г. Челябинск, апрель 2013 г. – Челябинск : Два комсомолца, 2013. – С. 96-98 ; Vanslav M. V. Osobennosti perevoda delovykh pisem i kontraktov / M. V. Vanslav, I. V. Yarv, Ye. S. Ivleva // Filologiya i lingvistika : problemy i perspektivy : II mezhdunarodnaya zaochnaya nauchnaya konferentsiya, g. Chelyabinsk, aprel 2013 g. – Chelyabinsk : Dva komsomoltsa, 2013. – S. 96-98.

3. Вороніна К. В. Ділова кореспонденція та її переклад : навч.-метод. посіб. / К. В. Вороніна. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2014. – 96 с. ; Voronina K. V. Dilova korespondentsiia ta yii pereklad : navch.-metod. posib. / K. V. Voronina. – Kharkiv : KhNU im. V. N. Karazina, 2014. – 96 s.

4. Власенко С. В. Перевод юридического текста : когнитивные особенности номинации и реалии-профессионализмы в языковой паре английский-русский / С. В. Власенко // Филологические науки в МГИМО : сб. науч. тр. – Москва : МГИМО (ун-т). – 2005. – № 21. – С. 129–140 ; Vlasenko S. V. Perevod yuridicheskogo teksta : kognitivnye osobennosti nominatsii i realii-professionalizmy v yazykovoy pare angliyskiy-russkiy / S. V. Vlasenko // Filologicheskie nauki v MGIMO : sb. nauch. tr. – Moskva : MGIMO (un-t). – 2005. – № 21. – S. 129–140.

5. Гамзатов М. Г. Техника и специфика юридического перевода / М. Г. Гамзатов. – Санкт-Петербург : Филологический фак. Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2004. –

181 с. ; Gamzatov M. G. Tekhnika i spetsifika yuridicheskogo perevoda / M. G. Gamzatov. – Sankt-Peterburg : Filologicheskii fak. Sankt-Peterburgskogo gos. un-ta, 2004. – 181 s.

6. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода / Р. К. Миньяр-Белоручев. – Москва : Московский Лицей, 1996. – 298 с. ; Minyar-Beloruhev R. K. Teoriya i metody perevoda / R. K. Minyar-Beloruhev. – Moskva : Moskovskiy Litsey, 1996. – 298 s.

7. Столярова А. А. Короткий новогрецько-український словник юридичних термінів / А. А. Столярова. – Київ : Логос, 2008. – 52 с. ; Stoliarova A. A. Korotkyi novohrets'ko-ukrains'kyi slovnyk yurydychnykh terminiv / A. A. Stoliarova. – Kyiv : Lohos, 2008. – 52 s.

8. Федотова И. Г. Юридические понятия и категории в английском языке : учеб. пособ. / И. Г. Федотова, Г. П. Толстопятенко. – 4-е изд. перераб. и доп. – Дубна : Феникс+, 2006. – 376 с. ; Fedotova I. G. Yuridicheskie ponyatiya i kategorii v angliyskom yazyke : учеб. posob. / I. G. Fedotova, G. P. Tolstopyatenko. – 4-e izd. pererab. i dop. – Dubna : Feniks+, 2006. – 376 s.

Стаття надійшла до редакції 13.09.2018.

**N. Voyevutko**

**V. Zubochek**

#### **THE PROBLEM OF TRANSLATING CONTRACTS AND TREATIES FROM MODERN GREEK INTO UKRAINIAN**

*The article highlights the main problems that an interpreter faces when working with contracts and treaties, as one of the most complex texts of the official style. The official style has not just tight and strict nature, but sometimes special knowledge for its proper writing and translation is required. Contracts and treaties differ in the sphere of their application. Their form differs in Greece and in Ukraine but the translation must preserve the original form with maximum preservation of the context. Despite the relevance of the translation of contracts and treaties, there are still no specific manuals for the preparation and practice of future translators in the context of the Modern Greek and Ukrainian languages. Therefore, further research on this topic is urgently needed. The main problems that the translator encounters while translating contracts and treaties is the translation of special legal, economic and technical terminology, the translation of abbreviations, acronyms, and the difference in the syntactic arrangement of the two languages' spaces. To speed up the work on translation and to make it more precise, it is recommended to write down on a separate sheet of paper the basic terms, names of the parties, the exact proper names, as well as all the lexical units that may be encountered throughout the text of the document before starting work on it. The main thing to remember when working on the translation is that it is necessary to preserve the sense, first of all, but not the form and sequence of the document. To achieve the ideal ratio of meaningful load of a document, the translator should use the translation transformations. There are 12 main translation transformations: 1) omission, 2) addition, 3) transposition, 4) change of grammatical forms, 5) loss compensation, 6) concretization, 7) generalization, 8) antonymic translation, 9) meaning extension, 10) metonymic translation, 11) sentence integration, and 12) sentence fragmentation. An interpreter is required to: read the main requirements for the translation, be familiar with special clichés, be specially vigilant when translating the original text into the language of translation. From the course of the study, the main requirements for translation preparing, are working with key terminology, solving the problem of the lack of equivalents in the target language, and the requirements for the finalization of the finished translation were highlighted. The translation of contracts*

*and treaties will always be in great demand due to the continuous development of economic and diplomatic relations between Greece and Ukraine, so the topic has prospects for further study and development.*

**Key words:** *contracts, treaties, translation, formal business style.*

УДК 811.111'373:70

**І. П. Волошук**  
**К. В. Мартищенко**

### **ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПОЛІТКОРЕКТНОСТІ В СУЧАСНИХ АМЕРИКАНСЬКИХ ТА БРИТАНСЬКИХ ДРУКОВАНИХ ЗМІ**

*У статті досліджено найпоширеніші мовні засоби вираження політичної коректності у друкованих засобах масової інформації. Розглянуто поняття евфемізації та її основні прагматичні функції на прикладі консервативних та ліберальних англомовних видань.*

**Ключові слова:** *політична коректність, евфемізми, мовний засіб, евфемізація мовлення, меліорація, нейтралізація неприємного значення слова, пом'якшення значення.*

**Постановка проблеми.** Вивчення мови в сукупності із соціальними, суспільно-історичними та культурними чинниками, що безпосередньо впливають на її розвиток і функціонування як засобу спілкування та мислення, є актуальною проблемою сучасного мовознавства.

Сучасні політичні та соціально-економічні виклики провокують етнічні конфлікти, нетерпимість та різні форми дискримінації як у глобальному так і в локальному вимірі, що в свою чергу суперечить демократичним цінностям. Отже для вирішення даних суперечностей в міжкультурній комунікації виникла необхідність виховання мовної і поведінкової коректності та толерантності у суспільстві, і, відповідно, потреба навчитися правильно вести міжкультурний діалог. Звідси витікає поява такого явища як політична коректність, яке стало невід'ємною частиною мовної практики, перш за все, американської, британської, а пізніше – і західноєвропейських культур. Явище політкоректності актуалізувалось в медіадискурсі, адже журналісти все частіше звертаються до заміни потенційно образливих лексичних одиниць на більш коректні. Втім, з лінгвістичної точки зору недостатньо вивченими залишаються як функціонально-прагматичні особливості, так і особливості мовного вираження політичної коректності, що формує **актуальність** даного питання та обумовлює необхідність детально розглянути засоби вербалізації політичної коректності на матеріалі британської та американської преси.

**Метою статті** є проаналізувати та порівняти основні мовні засоби вираження категорії політичної коректності з точки зору прагматики в британських та американських друкованих ЗМІ.

Поставлена мета обумовлює реалізацію наступних **завдань**: визначити які суспільні явища вимагають політичної коректності в американській та британській пресі; з'ясувати основні мовні засоби їх вираження у мові на прикладі статей з американських та британських газет.

**Матеріалом дослідження** слугували онлайн-версії британських («The Times», «The Guardian», «The Independent») та американських («Washington Post», «Daily News») газет.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Узагальнюючи тлумачення різних дослідників, політична коректність – це мовно-культурний феномен, що реалізується внаслідок декодування мови знаками антирасизму, терпимого ставлення до національних та сексуальних меншин, гендерної та соціальної нерівності. Бути політично коректним означає уникати використання у своєму мовленні висловлювань, які стосуються статі, віку, раси, інтелектуальних здібностей, фізичного стану, національності тощо і можуть принизити особисті почуття людей. Наприклад, словосполучення *big-boned person*, що означає «людина з надлишковою вагою», є коректним заміном слова *fat* – «товстий» та у реченні виконує меліоративну функцію, адже звучить не образливо для людей, яких стосується дане висловлювання.

Основним мовним засобом, що актуалізує ідеї політичної коректності у друкованих засобах масової інформації є **евфемізми**. Явище евфемії не менш актуальне серед лінгвістів, ніж явище політичної коректності. Підтвердженням цього є численні роботи різних науковців (В. Заботкіна, А. Кацев, Л. Крисін, Г. Кужим, Г. Пауль, Р. Холдер, С. Шейгал та ін.), присвячені поняттю евфемії, її розвитку та проблематиці. Вчені вважають, що особливості мовної поведінки суспільства обумовлює мова засобів масової інформації, саме тому, дослідження ролі евфемії передусім відбувається на основі джерел, що орієнтовані на масову аудиторію, особливо це стосується друкованих видань.

Евфемізмами вважаються слова та словосполучення, що вживаються для заміни інших слів, які можуть звучати грубо та неприємно для того, щоб уникнути конотаційної номінації предмета, події чи явища, приховуючи або пом'якшуючи це найменування. Вони певним чином редагують мову задля меліорації висловлювання та нейтралізації його негативного ефекту. Явища евфемії та політичної коректності тісно пов'язані між собою. Деякі мовознавці припускають, що це тотожні поняття, або, що евфемія містить вужче значення, проте, явище політкоректності має більш поведінково-культурне значення, а евфемізми – це мовні інструменти номінації певних лексичних одиниць відповідно до норм та правил, встановлених основними принципами політичної коректності.

У проаналізованих текстах евфемізми виконують такі основні функції:

1. Пом'якшення грубої і неприємної для мовця номінації: тобто, мовець сам усвідомлює необхідність заміни прямого позначення певного слова через його грубе, різке чи непристойне звучання. Наприклад, досить часто у реченні: *An intoxicated pilot was arrested at Amsterdam's Schipol airport* [10], під словосполученням *intoxicated pilot* мається на увазі, що пілот знаходився у стані алкогольного сп'яніння, але замість різкого найменування «п'яний, нетверезий» автор, розуміючи, що це звучить непристойно, замінює його евфемізмом.

2. Пом'якшення грубого і неприємного для співрозмовника: в даному випадку вживання евфемізму залежить від контексту і соціальних умов, адже мовець змушений використовувати евфемізм, щоб не зачепити почуття співрозмовника. Реалізація даної функції евфемізмів прослідковується у фразі *children with special needs* (діти з обмеженими можливостями), що використовується замість некоректного слова «інваліди».

3. Маскування реальності: мовець використовує у своєму мовленні слова, які певною мірою вуалюють, приховують суть явища, яке є потенційно неприємним або має негативне значення. Так, евфемізм *economically inactive person* означає «безробітна

людина» і виконує роль «маскувальника» заради меліорації всієї фрази у статтях британської преси.

У британських та американських ЗМІ евфемістична лексика використовується на всіх рівнях мови, але, на кожному з них, способи утворення евфемізмів відрізняються. Найпоширенішими є засоби евфемізації на лексичному рівні мови. Наприклад, часто використовуються літературознавчі тропи – метафора та синекдоха. Синекдоха полягає у перенесенні значення з цілого на частину або навпаки. Так, у реченні «*Britain worked with the White Helmets volunteer rescue force to fake the chemical attack*» [14] словосполучення *The White Helmets* позначає людей, що є працівниками волонтерської організації з цивільної оборони, беручи до уваги один із елементів їхнього одягу. В даному випадку, ця фраза є навмисно неточною і частково відволікає увагу читача від інформації, що стосується цивільної оборони. Ще одним прикладом вживання синекдокси в ролі евфемізму є словосполучення *dwindling police numbers* (*Amber Rudd cannot ignore dwindling police numbers* [16]), в якому словом *numbers* називають осіб, які потрапляють під звільнення та маскує, таким чином, таке неприємне для людей суспільне явище як примусове позбавлення роботи.

Метафора як стилістичний прийом передбачає використання слів у переносному значенні, спираючись на спільні ознаки між неназваним предметом та його заміником. Для прикладу, у статтях американської газети «Washington post» вживається досить цікавий евфемізм – *trade insults* (дослівно «продавати образи»). У реченні: «*President Trump and John Bolton, his newly designated national security adviser, both have traded insults with North Korean leaders...*» [7], проаналізувавши контекст, в якому використовується вислів, бачимо, що його значення є непрямим, і насправді, журналіст завуальовано зазначає, що представники обох сторін виражали своє невдоволення ситуацією і, безсумнівно, функцією цього метафорично евфемізму є приховування конфліктної ситуації. В той же час, у газеті «The Times» в одній із статей політичного характеру використовується вислів «*to shine a light through the fog of lies*» (*Western security agencies aimed to shine a light through the fog of lies, half-truths and obfuscation that pours out of their propaganda machine* [9]), що є метафорою та замінює такі словосполучення як «*find out the truth, clarify the situation*». Переносне значення слів, в даному випадку, надає фразі дещо літературного аспекту сприйняття і, таким чином, приховує факт брехні та необхідності її розкривати, що є маскуванням неприємного соціального явища.

У британському виданні «The Guardian», зустрічається фраза «*between jobs*» (*In between jobs, do all you can to put yourself about and keep your skills sharp*) [15], використана у переносному значенні, що означає «бути безробітним». Її прагматична функція – маскування соціальної нерівності.

Металепсис – різновид літературознавчих тропів, частково схожий на метафору, що полягає у вживанні слова у переносному значенні через декілька номінацій, до того ж, «перехід» між номінаціями повинен бути логічним і зрозумілим. Прикладом є використання словосполучення *deprived environment* (неблагополучний район) замість *slums* (трущоби), так як поняття є схожими між собою: *slums – poor district – deprived environment* (трущоби – бідний район – неблагополучний район). Або ж, наприклад, у консервативній британській пресі замість слова «*divorce*» вживається евфемістичний вираз *family breakdown* (розпад сім'ї), що утворений за допомогою металепсису (*divorce – family disruption – family breakdown*). Також прийом металепсису, використаний у реченні: «*...an Italian policewoman said that she had never investigated a more horrific sexual assault.*» [11], частково пом'якшує різке негативне враження від ситуації, завдяки слову *assault* (*rape - violation – assault*).

Для англomовної преси найактуальнішою виявляється евфемізація за допомогою перифраз – прийом, в основі якого лежить заміна прямої назви предмета за допомогою опису або вказівки на певну його ознаку. Для прикладу, словосполучення *capital punishment* (смертна кара) виконує меліоративну функцію і є перифразом вислову *death penalty*, адже вказує на ознаку останнього, зазначаючи, що це найвища міра покарання. У британській газеті «The Independent» для позначення переселенців, автори статей користуються евфемізмом-перифразом *foreign nationals*, що в прямому перекладі означає «іноземні громадяни» а зрозуміти, що це стосується саме теми іммігрантів допомагає лише оцінка прагматичної ситуації: «...plans to demand immigration documents from tenants could make it harder for foreign nationals to find homes, and provoke discrimination...» [6]. В той час як в американській онлайн-версії видання «Daily news», на позначення тих же іммігрантів використовують слово *aliens*: «We will continue to fight to carry out the Department's commitment to the rule of law, protecting public safety, and keeping criminal aliens off the streets...» [5]. В обох випадках спостерігається заміна звичайного *foreigner* або *immigrant* іншими словами для того, щоб приховати негативний відтінок в статтях відносно до представників інших країн. У реченні *The Israeli Defence Force said that it had «massively reinforced» the borders* [17], евфемізмом виступає словосполучення *had «massively reinforced»*, що в прямому перекладі означає «значно посилили» – фраза, яка не є різко негативною та не показує агресивного настрою, проте аналіз прагматичної ситуації дозволяє зрозуміти її приховану дефініцію – розташування більшої кількості військових машин та озброєних людей поблизу кордонів («*military facilities, tanks, weapons, armed forces*»). Ще одним прикладом нейтралізації негативної конотації фрази є евфемізм *malign activity*, використаний у статті національної Британської газети «The Times»: *Russia was on the road to pariah status because of its ... «malign activity» on British soil* [4]. В перекладі вираз означає «злочинна діяльність» і має дещо негативне значення, водночас, він пом'якшує та приховує реальну агресивність дій однієї країни проти іншої.

Антифразис як стилістичний прийом також має своє відображення у евфемізації лексичних одиниць в американських та британських друкованих ЗМІ, його основним принципом є заміна небажаного слова тим, що має абсолютне протилежне значення. Речення «*The Prince of Wales ... is not «level-headed»...*» [8] містить антифразис *not level-headed*, що виконує функцію евфемізму та вживається у значенні «неспокійний, запальний» задля коректного вираження негативної риси характеру людини, що займає високу позицію у суспільстві, адже частка *not* виконує в даному випадку пом'якшувальну роль. Схожий евфемізм зустрічається і в іншій британській газеті («The Independent»): *Passengers were «not in any danger»* [12]. Вираз *not in any danger* в зазначеному прикладі виконує функцію підсилення ефекту фрази, підкреслює факт, що всі пасажери були в безпеці. Ще один приклад використання даного прийому спостерігаємо у реченні: *The Palestinian leader said that the United States was «no longer a partner» in peace efforts* [17]. За допомогою словосполучення *was «no longer a partner in peace efforts»* автор статті, як зрозуміло по контексту, має на увазі, що влада Палестини вважає, що представники США агресивно налаштовані щодо них і не приховують своїх ворожих намірів. Метою даного евфемізму є пом'якшення стилістичного значення фрази. Загалом, вживання антифразису як способу евфемізації мовлення у публіцистичному стилі характерне більше для британської преси, і виражається, переважно, у конструкціях часткою *not* або *no*.

Спосіб евфемізації, пов'язаний з фонетичним рівнем проявляється невід'ємно від лексики та передбачає заміну небажаного слова на більш прийнятне та схоже за звучанням. Наприклад, у британській пресі, використовують вислів *Oh, my Goch!*



замість *Oh, my God!*, що є йому співзвучним та використовується задля уникнення слова релігійної тематики. Те ж саме відбувається у фразі *For the goodness sake!* (замість *For the God sake!*) Цей прийом має назву паронімічна заміна [2, с. 65]. Такі ж вислови спостерігаються і у американських газетах, більше того, деякі журналісти не повністю дотримуються ідей політичної коректності та часто вживають пряме найменування даного слова.

Поширеними засобами утворення евфемізмів на рівні морфології є мейозис, різновидом якого є негативна префіксація та абрєвіація. Мейозис сприяє «послабленню» негативного значення слова, модифікує його на «неповне» [1]. Так, скажімо, пряму номінацію професії неприбутковою або непрестижною (*low, poorly, badly paid profession*) публіцисти замінюють виразом *underpaid profession*, в якому за допомогою словоформи *under-* (недо-) створюється ефект неповноти висловлювання, і це, відповідно, нейтралізує будь-яке негативне значення. Суть негативної префіксації зрозуміла по назві даного прийому – додавання негативних префіксів (*anti-, in-, un-, under-*) до неприйняттого або навіть зовсім іншого слова змінює його дефініцію та створює «покрашене» значення. Наприклад, у реченні: *He said Cuba was prepared to negotiate with the United States but unwilling to cede to any of Washington's demands for internal change* [3], слово *unwilling*, утворене шляхом додавання негативного префіксу, вживається замість *refusal, rejection* та знебарвлює різкий відтінок висловлювання, маскує відверту відмову.

Прийом елевації у лінгвістиці означає «завищене» найменування слова та також є одним із способів евфемізації мовлення. Найяскравішим прикладом вживання елевації є словосполучення *ethnic cleansing* (етнічна чистка): *«The United States has called the Myanmar military operation against the Rohingya population “ethnic cleansing”»* [18] З позиції прагматики, даний вираз відіграє роль маскувальника реальної ситуації у країні, що спрямована проти етнічного населення та направлена на навмисне його знищення, адже звучить як абстрактна назва.

Речення: *«The zoo said that Iain Valentine, the director of giant pandas, had left to pursue new interests»* [13] також містить евфемізм, утворений елевацією. Словосполучення *had left to pursue new interests* дослівно перекладається «пішов задля пошуку нових інтересів», втім, в зазначеному прикладі воно має значення «звільнитися, бути звільненим». Прийом елевації застосований автором щоб прикрасити дійсність та створити позитивне враження від процесу звільнення людини з посади, адже з першого погляду складно побачити негативне значення фрази.

**Висновки.** Поняття політичної коректності полягає в заміні тих мовних висловлювань, що можуть зачепити почуття та гідність іншої людини та стосуються її віку, раси, стану здоров'я, статі, соціального статусу, зовнішнього вигляду, релігії тощо, а також є особливою культурою поведінки. Основним механізмом реалізації ідей політичної коректності є евфемізація мовлення, що полягає в трансформації будь-якого небажаного або недозволеного слова чи виразу більш м'яким та коректним з метою маскування деяких фактів дійсності та уникнення прямої назви того, що здатне викликати негативну реакцію у реципієнта та актуалізується за допомогою різноманітних способів творення евфемізмів, таких як метафора, металепис, синекдоха, мейозис, елевація та антифразис.

Досліджуючи засоби вербалізації та прагматику політкоректності було розглянуто статті різноманітної тематики електронних версій британських («The Times», «The Guardian», «The Independent») та американських («Washington Post», «Daily News») газет. Зазначимо, що у англомовному медіа дискурсі спостерігається тенденція до дотримання принципів політкоректності, зокрема, британське суспільство

підтверджує свою консервативність, гідність, поведінковий та мовний етикет та звертається до якомога складніших прийомів та конструкцій, заради уникнення некоректних висловлювань, на відміну від американської преси, в якій простежується лібералізм до мовного етикету, підвищений градус агресії, та снобізм до мігрантів. Детальний лексико стилістичний аналіз дозволив з'ясувати, що, в переважній більшості випадків, слова та словосполучення стають політкоректними евфемізмами лише у певному контексті, тому важливо вивчати їх особливості з функціональної точки зору.

**Подальшого дослідження** потребує компаративний аналіз нових способів вираження мовного такту що актуалізується різними картинами світу американського – ліберального та британського – консервативного.

### Список використаної літератури

1. Крисин Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи / Л. П. Крисин // Русистика. – Берлин, 1994. – № 1–2. – С. 28–49 ; Krisin L. P. Evfemizmy v sovremennoy russkoy rechi / L. P. Krisin // Rusistika. – Berlin, 1994. – № 1–2. – S. 28–49.

2. Москвин В. П. Эвфемизмы : системные связи, функции и способы образования / В. П. Москвин // Вопросы языкознания. – 2001. – № 3. – С. 58–70 ; Moskvina V. P. Evfemizmy : sistemnye svyazi, funktsii i sposoby obrazovaniya / V. P. Moskvina // Voprosy yazykoznaniiya. – 2001. – № 3. – S. 58–70.

3. Buncombe A. Trump is 'reversing relations' and returning US to 'neo-colonial attitudes', says Raul Castro [Electronic resource] / A. Buncombe // Independent. – 2018. – April 19. – Mode of access : <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/raul-castro-donald-trump-cuba-us-miguel-diaz-canel-colonial-a8313091.html>

4. Charter David Europe must stand united against Russian thuggery, says Andrew Parker [Electronic resource] / D. Charter // The Times. – 2018. – May 14. – Mode of access : <https://www.thetimes.co.uk/article/european-spies-must-stand-up-to-russian-thuggery-says-mi5-chief-fzncvwcqj>

5. Court sides with sanctuary cities in fight over grants [Electronic resource] // Daily News. – 2018. – April 19. – Mode of access : <http://www.nydailynews.com/news/wires/new-york/court-sides-sanctuary-cities-fight-grants-article-1.3944041?arc404=true>

6. Dearden L. Theresa May ignored Home Office warnings about potential discrimination from 'hostile environment' policies [Electronic resource] / L. Dearden // Independent. – 2018. – April 19. – Mode of access : <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/theresa-may-ignored-home-office-warnings-migrant-policies-hostile-environment-windrush-immigrant-a8312996.html>

7. DeYoung K. John Bolton, famously abrasive, is an experienced operator in the 'swamp' [Electronic resource] / K. DeYoung // The Washington Post. – 2018. – March 23. – Mode of access : [https://www.washingtonpost.com/world/national-security/john-bolton-famously-abrasive-is-an-experienced-operator-in-the-swamp/2018/03/23/b9b72000-2eab-11e8-8ad6-fbc50284fce8\\_story.html?utm\\_term=.28b0bea6a5f7](https://www.washingtonpost.com/world/national-security/john-bolton-famously-abrasive-is-an-experienced-operator-in-the-swamp/2018/03/23/b9b72000-2eab-11e8-8ad6-fbc50284fce8_story.html?utm_term=.28b0bea6a5f7)

8. Fisher L. Prince Charles unfit to take over as head of Commonwealth, says Corbyn ally Kate Osamor [Electronic resource] / L. Fisher // The Times. – 2018. – April 13. – Mode of access : <https://www.thetimes.co.uk/past-six-days/2018-04-13/news/prince-charles-unfit-to-take-over-as-head-of-commonwealth-xfngmgkx8>

9. How The Times reported the Dambusters raid [Electronic resource] // The Times. – Mode of access : <https://www.thetimes.co.uk/edition/news/how-the-times-reported-the-dambusters-raid-lgxr6wvvr>

10. Intoxicated pilot arrested minutes before take-off [Electronic resource] // The Telegraph. – 2010. – Sep. 15. – Mode of access :

<https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/netherlands/8004440/Intoxicated-pilot-arrested-minutes-before-take-off.html>

11. Kington T. I felt like a lost child, says victim of hotel gang rape [Electronic resource] / T. Kington // The Times. – 2018. – May 17. – Mode of access : <https://www.thetimes.co.uk/article/i-felt-like-a-lost-child-says-victim-of-hotel-gang-rape-cwbd5z28b>

12. Osborne S. Two planes collide on tarmac in Israel causing 'heavy damage' [Electronic resource] / S. Osborne // Independent. – 2018. – March 28. – Mode of access : <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/israel-plane-crash-runway-ben-gurion-ground-damage-germania-el-al-a8278241.html>

13. Panda director quits zoo [Electronic resource] // The Times. – 2018. – March 14. – Mode of access : <https://www.thetimes.co.uk/article/panda-director-quits-zoo-qbr0z5kmf>

14. Philp C. You used White Helmets to fake attack, claims Kremlin [Electronic resource] / C. Philp, T. Parfitt // The Times. – 2018. – April 14. – Mode of access : <https://www.thetimes.co.uk/past-six-days/2018-04-13/news/kremlin-claims-britain-helped-fake-suspected-chemical-attack-bv56bmf2k>

15. Simkins M. When the going gets tough [Electronic resource] / M. Simkins // The Guardian. – 2009. – May 9. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/stage/2009/may/09/tips-surviving-acting-industry>

16. Simpson J. Amber Rudd cannot ignore dwindling police numbers [Electronic resource] / J. Simpson // The Times. – 2018. – April 9. – Mode of access : <https://www.thetimes.co.uk/edition/news/amber-rudd-cannot-ignore-dwindling-police-numbers-mz28bsrlg>

17. Trew B. Gaza: at least 37 dead in Jerusalem embassy protests [Electronic resource] / B. Trew // The Times. – 2018. – May 14. – Mode of access : <https://www.thetimes.co.uk/article/us-embassy-in-jerusalem-is-way-to-peace-says-israel-7gt8kcvjv>

18. US calls Myanmar treatment of Rohingya 'ethnic cleansing' [Electronic resource] // The Guardian. – 2017. – 23 Nov. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/23/us-calls-myanmar-treatment-of-rohingya-ethnic-cleansing>

Стаття надійшла до редакції 9.10.2018.

**I. Voloshchuk**

**K. Martyschenko**

## **VERBALIZATION OF THE POLITICAL CORECTNESS IN MODERN AMERICAN AND BRITISH PRINTED MEDIA**

*This article explores common language means of expression political correctness in the print media. The concept of euphemism and its main pragmatic functions are investigated on the example of conservative and liberal English-language publications.*

*The phenomenon of political correctness was actualized in the media discourse, as journalists are increasingly turning to replacement the potentially offensive lexics into more correct. It is a linguistic and cultural phenomenon, which means avoiding the use of expressions that relate to gender, age, race, intellectual ability, physical condition, nationality, etc., and may be offensive to other people. This phenomenon is actualized with the help of euphemism, the essence of which is the replacement of words that may sound rude and unpleasant in order to avoid direct nomination of an object, event or phenomenon, concealing or softening its denotation. Some scientists believe that the concepts of political correctness and euphemism are identical, but the majority of scholars think they complement*

*each other: the first is a method of cultural behavior and the second is an instrument to carry out this way of behavior. The three main functions of euphemism are softening of the rough and unpleasant nomination for the speaker, softening of the rough and unpleasant nomination for the interlocutor and masking of reality for hiding some negative facts. For example, the phrase «children with special needs» is a correct substitute for «invalid, cripple, disabled child» or the function of the expression «have traded insults» in the sentence: «President Trump and John Bolton, his newly designated national security adviser, both have traded insults with North Korean leaders...» is to conceal a conflict situation between two politicians. Some phrases considered to be euphemisms may have a direct translation, but it's important to investigate the pragmatic situation which sometimes allows understanding the hidden definition of the words. For example, the phrase «malign activity» is translated directly and, in the same time, is used as an euphemism to soften and hide the real aggression from one country to another.*

*There are many ways of euphemisation at different levels of language: metaphor, periphrasis, synecdoche, metalepsis, elevation, paronymic replacement, antifreeze, etc. The article exposes concrete examples of using these and other methods in the English press and the functions of euphemisms, created by these ways, in a particular pragmatic situation are also analyzed.*

**Key words:** *political correctness, euphemism, language means, euphemisation of speech, melioration, neutralization of unpleasant meaning of the word, mitigation of the word meaning.*

УДК 811.111'373.611

**І. А. Гонга**

### **ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНОЇ ДОМІНАНТИ У МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОГО МОВНОГО СУБСТАНДАРТУ)**

*У статті розглядається зв'язок між словотвором та екстралінгвістичним світом через аспект актуалізації екстралінгвістичної домінанти. Дається визначення екстралінгвістичної домінанти. На прикладах мовних одиниць американського субстандарту досліджуються способи актуалізації екстралінгвістичної домінанти в різних компонентах сленгових композит.*

**Ключові слова:** *екстралінгвістична домінанта, суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння, мовний субстандарт, екстралінгвістичні чинники, вербалізація, композита, ономасіологічна база, ономасіологічна ознака, номінативний комплекс.*

Мовленнєва взаємодія (комунікація) неможлива без екстралінгвістичних ситуацій, умов. У лінгвістиці часто застосовують термін «дискурс», одне з основних понять сучасної лінгвістики. Будучи складним поняттям, дискурс є об'єктом уваги когнітивної лінгвістики, лінгвістики тексту, функціональної лінгвістики і т.д. Дискурс має багато трактувань, деякі лінгвісти вважають, що витoki теорії дискурсу беруть початок ще з трактатів античних філософів і наразі існує багато визначень залежно від аспекту його розгляду [6]. Дискурс реалізується в комунікативній ситуації, яка, в свою чергу, складається на основі екстралінгвістичних умов. Звідси, можна вважати, що дискурс є породженням екстралінгвістичної ситуації та є його невід'ємною частиною.

Виділяються різні види дискурсу: дискурс культури, міжкультурний дискурс, дискурс національний і т.д. [8, с. 37].

В статті ми ставимо за **мету** розглянути екстралінгвістичну домінанту – одиницю, що виділяється в екстралінгвістичній ситуації завдяки певним рисам, характеристикам, обставинам і пізніше за допомогою мовних засобів словотвору, стає екстралінгвістичним підґрунтям для формування нової мовної одиниці. **Актуальність** теми зумовлено саме спробою вичленити екстралінгвістичну домінанту в мові і прослідкувати процес її вербалізації. Отже **об'єктом** дослідження є певна мовна одиниця, **предметом** дослідження – екстралінгвістична домінанта, що виділяється у екстралінгвістичній ситуації. **Матеріалом** дослідження є американський мовний субстандарт, що включає знижено-побутову лексику та фразеологію, сленг, арго, жаргон. Причиною вибору американського мовного субстандарту в якості матеріалу дослідження є той факт, що для цього найбільш ліберального мовного пласту семантичне переосмислення є одним із найпродуктивніших способів словотвору.

Поняття екстралінгвістичної домінанти тісно пов'язане з теоріями метафори, головними з яких є теорія метафори як стислого порівняння [1, с. 303; 4, с. 19; 7, с. 91–102]. Існує альтернативна їй теорія інтеракції, де метафора розглядається як процес взаємодії двох об'єктів (теорія М. Блека та А. Річардса) [3, с. 153–173]. Ми робимо спробу сконцентрувати увагу саме на екстралінгвістичній домінанті, як спільній (часто найяскравішій) екстралінгвістичній особливості між об'єктом та суб'єктом порівняння, розглядаючи її як основу вже мовного словотвірного процесу.

В умовах дискурсу культури, міжкультурного, національного дискурсів, які мають місце в умовах неформального спілкування, що часто передбачає шифрувальний, іронічний, саркастичний характер спілкування, а також серед представників різних професійних груп, злочинних угруповань і т.д. постійно виникає велика кількість мовних одиниць, які за своєю архітектонікою можуть бути простими словами, композитами, фразами. Найяскравіші лексеми та фрази мовного субстандарту входять у мовний узус, закріплюються спочатку в субстандарті мови, а надалі можуть проникати в розмовний варіант англійської мови. В основі утворення нової мовної одиниці лежить екстралінгвістична домінанта (далі ЕД) – немовний компонент, який, втім є найяскравішим у певній екстралінгвістичній ситуації завдяки різним чинникам зовнішнього, психологічного, історичного, соціального характеру. ЕД може бути нетранспарентною, звідси і потенційно неправильне трактування її етимології. Так, наприклад, американський сленгізм *cheesecake* – *еротична фотографія*, асоціювалась з сирним пудингом, де солодкий сир на поверхні. Насправді, походження цієї лексеми в сленговому значенні бере початок ще з перших еротичних студій, де один з фотографів мав звичку говорити про дівчат *«better than a cheesecake»*. Втім, набагато пізніше сленгізм *cheesecake* став дериваційною базою для лексеми *beefcake* на позначення фото сексуального чоловіка: *«...the sort of beefcake bodies usually associated with male strippers»*. Отже в першому випадку ЕД були оголені дівчата, а в другому – еротичні фото чоловіків, які назвали за асоціацією зі словом *cheesecake*. Цей приклад демонструє досить нетранспарентну екстралінгвістичну домінанту, оскільки вона є досить прихованою, має глибинний характер та іноді потребує фонових знань.

ЕД вербалізуються в мовному субстандарті, як правило, завдяки метафорі і метонімії. Так, в умовах відповідного дискурсу нескладно зрозуміти значення слова *carrot top* – *рудоволоса людина*. Порівняйте: *морквинка* – *рудоволоса дівчина* (укр. сленг).

ЕД може продукувати загальнозрозумілі, але водночас експресивно-виражені слова з домінуючим конотативним компонентом значення, що базується на очевидних

характеристиках об'єкта номінації. У процесі декодування метафоризованої, метонімізованої мовної одиниці для комуніканта є характерним мисленнєве повернення до дискурсу, екстралінгвістичної ситуації і визначення ЕД. Після правильного визначення ЕД комунікант може легко зрозуміти значення мовної одиниці.

ЕД може формуватися на основі індивідуального досвіду, або передаватися у процесі дискурсу, оскільки значення слів (особливо субстандартного походження) можуть мати упереджений характер і часто бувають колективними стереотипами, і будучи когнітивним компонентом, містять знання та уявлення про соціальний об'єкт. ЕД не обов'язково є однаковою для всіх, можлива значна кількість ЕД в одному об'єкті (оскільки людині властиве індивідуальне сприйняття дійсності).

Для утворення нової мовної одиниці окрім ЕД потрібен об'єкт порівняння (далі ОП) та суб'єкт порівняння (далі СП). ОП та СП пов'язані саме завдяки ЕД, яка є для них спільною, або схожою настільки, щоб порівняти їх шляхом асоціативного мислення. Як бачимо, ці три елемента (ОП, СП та ЕД) є екстралінгвістичними чинниками і обов'язковою умовою для утворення нових мовних одиниць у мовному субстандарті.

ЕД є невід'ємною умовою утворення мовних одиниць у мовному субстандарті. Вичленення ЕД об'єкту порівняння є першим етапом утворення нової мовної одиниці. Другим етапом є її порівняння з СП реального світу, а третім – утворення нової мовної одиниці. Таким чином, об'єкт порівняння, суб'єкт порівняння та екстралінгвістична домінанта – це три необхідні та тісно пов'язані екстралінгвістичні одиниці, без яких неможливий перехід у сферу словотвірної діяльності, зокрема субстандартного словотвору. Так, в сленгзмі *culture-vulture* – *мисливець за культурними цінностями* ОП *vulture* (стерв'ятник, американський гриф) має ЕД: його поведінка характеризується довгими тривалими польотами з метою знайти поживу для харчування. Ця ЕД переноситься на суб'єкт порівняння – людину, яка довго і терпляче відшукує культурні цінності, оскільки вони стають його джерелом прибутків (перепродаж і т.д.). Крім цього характерною рисою поведінки стерв'ятників є їхнє бажання поживитися здобиччю, на здобуття якої не потрібно докладати зусиль (вона як правило вже мертва). Людина, яка шукає культурні артефакти також намагається збагатитися, не докладаючи великих зусиль. У цьому прикладі спостерігається ще одна особливість, характерна для багатьох композит з метафоричним значенням: перший компонент *culture* має пряме значення, яке можна розглядати також як метонімічний компонент комплексу композити [5, с. 81–87]. Логічно, що ЕД вербалізується в композиті саме через другий компонент – його ономасіологічну базу.

Типовими для композитних слів є лексеми, де ЕД вербалізується саме через перший компонент, в той час, як другий компонент має саме метонімічне значення. Тут особливою продуктивністю виділяються композити з ономасіологічною базою – *head*. Розглянемо наступні приклади: *bonehead*, *hardhead*, *pighead*, *rockhead* – *вперта людина*. Як бачимо складна семантика композити може розглядатися як метонімія: компонент *-head* як частина тіла людини, тоді як ономасіологічна ознака характеризується семантикою першого компонента, що базується на ЕД, яка в кожній лексемі має екстралінгвістичні, а потім і семантичні відмінності: *bone* «кістка» – тверда, її важко зламати або зігнути; *hard* «твердий» – теж саме. ЕД в слові *pig* може бути впертість та норавливість тварини, *rock* – *міцність, твердість*. Як бачимо, ЕД різниться, хоча і не обов'язково в значній мірі.

ЕД безумовно вносить елемент синергії, що є елементом сильного емоційного впливу на комуніканта [9, с. 26–52]. Таким чином, вербалізація ЕД впливає на емоційний стан людини, оскільки може роздратувати, розізлити, викликати відчуття

відрази, або навпаки, розсмішити, сприяти її розслабленню в певних умовах і т.д. Оскільки метафора відображає актуальний емоційний стан особистості і, за деякими дослідженнями, може бути і засобом психокорекції як особистості, так і певної соціальної групи [2], то ця особливість тісно пов'язана з ЕД, на основі якої і виникає метафора.

У лексемах композитної будови ЕД може вербалізуватись через перший, другий компонент та через обидва його компоненти. Розглянемо кілька прикладів: *candyman* – той, хто торгує наркотиками; *Tinseltown* – Голівуд; *donkeywork* – нудна робота. У трьох прикладах ЕД вербалізується саме через перший компонент композити. Так, ЕД слова *candy* – льодяник, який хочеться придбати для отримання задоволення, а ось другий компонент ніяким чином не має метафоричного значення, якщо вживається самостійно. У слові *Tinseltown* – Голівуд значення слова *tinsel* «мішура, показний блиск» відповідає ЕД «те, що блистить, сяє, але не є натуральним і якісним». Ця домінантна риса є характерною як для слова *tinsel*, так і для міста Голівуд. Таким чином завдяки вербалізації екстралінгвістичної характеристики *tinsel* Голівуд зображується гламурним, сяючим, але не обов'язково тим містом, де кожен може стати щасливим. Що ж до ономазіологічної бази *town*, то вона повністю вербалізує свої екстралінгвістичні риси і вносить їхню семантику в незмінному стані до цілого ономазіологічного комплексу слова *Tinseltown*.

В останньому прикладі *donkeywork* – нудна, рутинна робота ономазіологічний комплекс слід розглядати повністю, не розділяючи його на складові частини композити. ЕД між об'єктом порівняння та суб'єктом порівняння є саме «нудна та рутинна робота», в ОП її виконує віслюк, в СП цю роботу виконує людина.

У композиті *dome-doctor* – психолог або психіатр ЕД є форма та локація порівнюваних слів *dome* та *head*. ЕД також можна вважати вміст горища, безлад, який там може бути, старі, занедбані, брудні речі і т.д. Все це потенційні риси ЕД, як такої, що пов'язує ОП та СП у екстралінгвістичному світі. Що стосується слова *doctor*, то воно є в гіперо-гіпонімічних стосунках зі словом «психіатр».

ЕД може вербалізуватися у кількох значеннях. Наприклад, *hatchet-man* має принаймні два значення (два лексико-семантичних варіанта): 1. професійний вбивця 2. газетний писака або політичний поплічник, чие завдання – підірвати репутацію конкурента, кандидата на важливу посаду. ЕД слова «*hatchet*» є «руйнівна характеристика бойової сокири, що використовується саме для вбивства». Така ЕД є ідеальною для вербалізації у першому значенні слова *hatchet-man*. Для другого значення композити ЕД є «руйнівна характеристика бойової сокири, яка може завдати шкоди (не обов'язково тілесної)». Звідси бачимо, що ЕД навіть у різних значеннях одного слова може вербалізуватися в суттєво відмінних екстралінгвістичних характеристиках.

У лексемах *beer-shell* – кухоль пива; *gradehound* – студент, для якого оцінки важливіші за знання, ЕД вербалізується саме в другому компоненті. У лексемі *beer-shell* ЕД компонента *shell* може бути як форма для порівняння ОП та СП, так і результат дії ОП та СП: людина може почуватися в певній мірі в неадекватному стані в результаті вибуху снаряду або випитого кувала пива. Щодо першого компонента ономазіологічного комплексу *beer*, то він вносить своє пряме значення до ономазіологічного комплексу лексеми. Так само лексема *grade-hound* має ЕД, що пов'язує студента та собаку-хортицю: мета наздогнати, вліпнути певний об'єкт (відповідно тварину або оцінку). Стосовно ономазіологічної ознаки *grade*, то вона позначає об'єкт переслідування в прямому значенні.

У лексемі *woodfish* – *гриби* ЕД, що поєднують слова *гриби* та *риба*, може бути цікаве проведення часу, пристрасть до виду діяльності, здобич і т.д. Цікавою в аспекті морфологічної структури та семантики є лексема *ace-of-base* – *дуже чорний афроамериканець*, в якій ЕД карти *виновий туз* є чорний колір та найвищий ступінь ієрархії.

Отже екстралінгвістична домінанта – це яскрава (іноді прихована) нелінгвістична риса / характеристика двох об'єктів екстралінгвістичного світу, що використовується в процесі вторинної (метафоричної, метонімічної) номінації, будучи її основою. Екстралінгвістична домінанта може бути основою семантичного переосмислення не лише для морфологічно простих слів, але й для композит. У композитах екстралінгвістична домінанта є спільною (дуже схожою) рисою для об'єкта порівняння та суб'єкта порівняння і може вербалізуватися в першому компоненті (ономасіологічній ознаці), другому компоненті (ономасіологічному базисі) ономасіологічного комплексу композит або в цілісному ономасіологічному комплексі. Незважаючи на певну зашифрованість або непрозорість семантики таких слів, їхнє значення в значній мірі можна дешифрувати завдяки дискурсу. Стаття може бути базою для подальшого внеску в теорію номінації, особливо з точки зору саме екстралінгвістичної домінанти.

### Список використаної літератури

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : учеб. / И. В. Арнольд. – 11-е изд. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2012. – 376 с. ; Arnold I. V. *Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka : ucheb.* / I. V. Arnold. – 11-e izd. – Moskva : FLINTA : Nauka, 2012. – 376 s.
2. Бикмухаметова Н. З. Социально-психологические аспекты использования метафоры в психодиагностике и психокоррекции личности и группы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 19.00.05 / Назия Закизяновна Бикмухаметова ; Ярослав. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. – Ярославль, 2002. – 27 с. ; Bikmukhametova N. Z. *Sotsialno-psikhologicheskie aspekty ispolzovaniya metafor v psikhodiagnostike i psikhokorreksii lichnosti i gruppy : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 19.00.05* / Naziya Zakizyanovna Bikmukhametova ; Yaroslav. gos. un-t im. P. G. Demidova. – Yaroslavl, 2002. – 27 s.
3. Блэк М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры : сб. / общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 153–173 ; Blek M. *Metafora* / M. Blek // *Teoriya metafor* : sb. / obshch. red. N. D. Arutyunovoy i M. A. Zhurinskoj. – Moskva : Progress, 1990. – S. 153–173.
4. Галстян А. С. Психологический анализ процесса метафоризации : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / Анаит Сережаевна Галстян ; Ин-т языка им. Р. Ачаряна. – Ереван, 1985. – 19 с. ; Galstyan A. S. *Psikhologicheskiy analiz protsessa metaforizatsii : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.19* / Anait Serezhaevna Galstyan ; In-t yazyka im. R. Acharyana. – Yerevan, 1985. – 19 s.
5. Гонта И. А. Структурные и семантические особенности композит-метафор в американском сленге : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Игорь Анатолиевич Гонта ; Киевский гос. лингвистический ун-т. – Киев, 2000. – 194 с. ; Gonta I. A. *Strukturnye i semanticheskie osobennosti kompozit-metafor v amerikanskom slenge : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04* / Igor Anatolievich Gonta ; Kievskiy gos. lingvisticheskiy un-t. – Kiev, 2000. – 194 s.
6. Кириченко Т. С. Трактуння терміну «дискурс» в сучасній лінгвістиці / Т. С. Кириченко // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Серія : Філологічна. – 2014. – Вип. 48. – С. 195–197 ; Kyrychenko T. S.



Traktuvannia terminu «dyskurs» v suchasni linhvistytsi / T. S. Kyrychenko // Naukovi zapysky [Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»]. Seriia : Filolohichna. – 2014. – Vyp. 48. – S. 195–197.

7. Никитин М. В. О семантике метафоры / М. В. Никитин // Вопросы языкознания. – 1979. – № 1. – С. 91–102 ; Nikitin M. V. O semantike metafory / M. V. Nikitin // Voprosy yazykoznaniiya. – 1979. – № 1. – S. 91–102.

8. Словник термінів міжкультурної комунікації (українська, російська, англійська та німецька мови) / за ред. А. Е. Левицького. – Київ : Логос, 2011. – 263 с. ; Slovnyk terminiv mizhkulturnoi komunikatsii (ukrainska, rosiiska, anhliiska ta nimetska movy) / za red. A. E. Levytskoho. – Kyiv : Lohos, 2011. – 263 s.

9. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция / В. Н. Телия // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. – Москва : Прогресс, 1988. – С. 26–52 ; Teliya V. N. Metafora kak model smysloproduzvodstva i ee ekspressivno-otsenochnaya funktsiya / V. N. Teliya // Metafora v yazyke i tekste / отв. red. V. N. Teliya. – Moskva : Progress, 1988. – S. 26–52.

10. Chapman L. R. A New Dictionary of American Slang / L. Chapman. – New York : Harper and Row, 1986. – 499 p.

11. Chapman L. Thesaurus of American Slang / L. Chapman. – London : Collins, 1990. – 489 p.

12. Dictionary of American Slang / ed. by H. Wentworth, S. B. Flexner. – New York : Thomas Y. Crowell, 1975. – 766 p.

13. NTC's dictionary of American slang and colloquial expressions / ed. by R. A. Spears ; L. Schinke-Llano. – New York : National Textbook Company, 1989. – 528 p.

14. SlangSite.com [Electronic resource] : A dictionary of slang, webspeak, made up words, and colloquialisms. – Mode of access : <http://www.slangsite.com/>

15. The Racial Slur Database [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.rsdb.org/races>

Стаття надійшла до редакції 27.10.2018.

## I. Honta

### VERBALIZATION OF EXTRALINGUISTIC DOMINANT IN THE LANGUAGE (ON THE MATERIAL OF THE AMERICAN LANGUAGE SUBSTANDARD)

*The article explores the connection between word-building and extralinguistic world through the usage of extralinguistic dominant.*

*The extralinguistic dominant is a bright extralinguistic feature reflected and used in the process of semantic transformation (metaphorical or metonymical). This process results in appearance of a new word or a word with two (often more than two) lexico-semantic variants, sometimes a new word combination.*

*The American substandard is especially prolific in the production of language units with metaphorical or metonymical (sometimes both) meanings. The concept of extralinguistic dominant is closely connected with an object of comparison and subject of comparison, the involvement of which is necessary for the process of metaphorical or metonymical derivation. The extralinguistic dominant is the same or similar for both object and subject of comparison as it becomes a basis for the process of derivation. The concept of extralinguistic dominant also correlates with association appearing in the mind of communicants.*

*The extralinguistic dominant can be transparent and evident making understanding of the word or word combination quick and easy, or less transparent, sometimes disguised, which complicates the understanding and communication.*

*The extralinguistic dominant contributes to the effect of synergy – an emotional impact on the communicants, which can cause different feelings, ranging from positive to negative.*

*Distinguishing extralinguistic dominant in the object of comparison is the first stage in the process of word derivation, comparison and recognition of the same or similar feature is the second stage and the third stage is the emergence of a new word meaning or a new word combination. Extralinguistic dominant can be used in the creation of simple as well as compound words. In the creation of compounds the extralinguistic dominant can be singled out in the first, second or both components which correlate with simple words and their objects of comparison.*

*The article can contribute to the further development of nomination theory, especially with the focus on extralinguistic dominant as a bright characteristic of an object or phenomenon.*

**Key words:** *extralinguistic dominant, object of comparison, subject of comparison, language substandard, verbalization, compound, onomasiological basis, onomasiological feature, nominative complex.*

УДК 811.112.2'367.622:658.8

**О. В. Горбач**

### **СКЛАДНІ ІМЕННИКИ ЛЕКСИКИ МАРКЕТИНГУ: СТРУКТУРНО-МОРФОЛОГІЧНА ТА СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)**

*У статті проаналізовано структурно-морфологічні та семантико-синтаксичні особливості складних іменників лексики маркетингу сучасної німецької мови. Увагу, зокрема, зосереджено на виявленні найбільш продуктивних структурних типів номінації предметів, явищ та процесів аналізованої економічної галузі. Автор виокремлює різні типи семантико-синтаксичного зв'язку між компонентами композитів та аналізує їхню частотність. Також досліджуються словотвірні особливості складових компонентів композитів. Наголошується на основних вимогах до сучасної термінології.*

**Ключові слова:** *складний іменник, структурний тип, семантика, семантико-синтаксичний зв'язок, номінація, складовий компонент.*

**Постановка проблеми.** Утворення складних слів німецької мови як один зі шляхів поповнення її лексичного складу традиційно характеризується активністю та популярністю, що спричинює необхідність висвітлення їхніх структурно-морфологічних та семантико-синтаксичних особливостей на матеріалі відносно нової галузі економічної лексики сучасної німецької мови – лексики маркетингу.

**Постановка завдання.** Процес дослідження теми статті передбачає виконання таких завдань: 1) визначити продуктивні структурні типи; 2) охарактеризувати словотвірні особливості складових компонентів композитів; 3) виявити тип семантико-синтаксичного зв'язку між компонентами більшості аналізованих складних іменників; 4) описати семантичні особливості лексичних одиниць аналізованої лексики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток лінгвістичної науки останніх десятиліть відзначається прискіпливою увагою як вітчизняних, так і зарубіжних вчених

до сфери термінології, зокрема до шляхів та способів її поповнення. Для аналізу сформульованої проблеми важливими є результати сучасних досліджень німецького словотвору (I. Barz, W. Fleischer, Л. Д. Маєвська, М. Д. Степанова), положення про композитологію (Ю. І. Височинський, О. С. Кубрякова, А. Т. Кукушкіна, Л. Ф. Омельченко), про структурні та семантичні характеристики англійської термінології маркетингу (О. І. Гутиряк), про складні інновації (Ю. А. Зацний, Р. К. Махачашвілі, Є. В. Розен), семантичні та соціолінгвістичні аспекти терміноутворення (А. С. Д'яков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько). У німецькій германістиці особливу зацікавленість дослідників викликають мова реклами (L. Janich) та комунікативні особливості фахової мови (L. Hoffmann). Виокремлення лексики маркетингу у межах економічної лексики потребує дослідження структурно-семантичних особливостей складних іменників аналізованої лексики.

**Виклад основного матеріалу.** Лексика маркетингу як складова професійної (економічної) лексики хоча і є частиною словникового складу німецької мови, все ж суттєво відрізняється від загальноживаної німецької мови, оскільки забезпечує процес комунікації між фахівцями. У зв'язку з тим, що маркетинг є відносно молодою та прогресивною галуззю економічної науки, його словниковий склад постійно поповнюється новими номінативними одиницями, що позначають поняття, явища, властивості, стани, тенденції, процеси економіки взагалі та маркетингу зокрема.

Розглядаючи складні слова лексики маркетингу сучасної німецької мови з погляду їхньої структури, слід відмітити, що найбільш поширеними є **2-компонентні** утворення, що являють собою продукт означального словоскладання. Їм поступаються у кількісному відношенні **3, 4 та 5-тикомпонентні** утворення.

Найбільш вираженою формою мовного вираження понять сфери маркетингу є **2-компонентний** композит: *Marketingabteilung, Preisänderung, Produktabsatz*. Найбільш продуктивним є структурний тип **іменник + іменник** (Substantiv + Substantiv, Nomen + Nomen, das Nomen-Nomen-Kompositum [6, с. 61–62], у якому в якості обох компонентів (Grundwort, Bestimmungswort) виступають іменники. Цей найстаріший в історії німецької мови структурний тип демонструє майже необмежені можливості номінації предметів та явищ, відзначається широкими словотвірними можливостями, характеризується простотою синтаксичної та морфологічної будови та відповідає актуальному закону мовної економії, дозволяючи в межах відносно короткої форми передати великий обсяг інформації. Більшість слів, утворених за даним типом, складаються з двох іменникових основ, наприклад: *Gewinnanalyse, Produktpalette, Konsumklima, Konsumwelle, Akzeptanztest, Annoncenakquisiteur, Artikelpreis, Discountgeschäft, Distributionsrecht, Exportmarketing, Finanzmarkt, Funktionsrabatt, Garantiezeit, Kassafrist, Konkurrenzstrategie, Marktphase, Servicepolitik, Warenart*.

Для з'ясування значення складного слова доцільним є встановлення семантичних зв'язків між складовими композита шляхом перетворення його на прийменникові словосполучення:

- das Distributionsrecht* «право на збут» – *das Recht auf die Distribution*;
- der Preisaufschlag* «надбавка до ціни» – *der Aufschlag auf den Preis*;
- die Kundenzufriedenheit* «задоволення побажань клієнта, задоволення клієнта» – *die Zufriedenheit der Kunden*;
- die Kundeninformation* «інформаційна служба; інформація для клієнтів, покупців» – *die Information für Kunden, Käufer*;
- das Preisetikett* «етикетка з позначенням ціни» – *das Etikett mit dem Preis*;
- die Postwerbung* «реклама поштою» – *die Werbung per Post*.

У процесі дослідження 2-компонентних складних іменників лексики маркетингу, утворених за структурним типом іменник+іменник (*das Nomen-Nomen-Kompositum*), у лексиці маркетингу були виявлені приклади особливої *Klammerform*, під якою у сучасній германістиці розуміють складне слово, середній член якого не вживається (опускається), що пояснюється мовноекономічними причинами [5, с. 381]. Наприклад, у композиті *der Nachfolgebedarf* «попит на супутні товари» перший складовий компонент повинен складатися з двох лексично повноцінних частин *Nachfolge* + *Ware(n)* «супутні товари». У семантичному аспекті трансформація такого композита у фразу (*der Nachfolgewarenbedarf* – *der Bedarf an Nachfolgewaren*) сприяла б більш конкретному встановленню семантичних зв'язків між складовими композита та чіткому з'ясуванню його значення. Подібні композити називаються *Klammerform*, оскільки два зовнішніх компоненти *Nachfolge-* та *-bedarf* утворюють дужки (*Klammer*). Деякі дослідники (I. Barz, W. Bellmann, Fleischer, C. Knobloch, H. Ortner, B. Schaefer) застосовують до таких композитів назву «*reduzierte Trikomposita*».

Слід зазначити, що інтерпретація композита залежить значною мірою і від безпосереднього контексту вживання номінативної одиниці. Носій мови повинен орієнтуватися і на свої знання навколишнього світу, досвід та логічні зв'язки між певними явищами [6, с. 63].

Інші структурні типи 2-компонентних складних неологізмів лексики маркетингу поступаються першому за рівнем продуктивності у складі аналізованої підсистеми лексики. У їхньому складі мають місце утворення з першим компонентом, який співвідноситься з:

- прикметником: **прикметник + іменник** (*Adjektiv + Substantiv, das Adjektiv-Nomen-Kompositum*): *Barpreis, Direktabnehmer, Eigenwerbung, Effektivgeschäft, Kleinverbraucher, Höchstverbrauch, Komplettangebot, Neubedarf*;

- дієсловом: **дієслово + іменник** (*Verb + Substantiv, das Verb-Nomen-Kompositum*): *Ankaufspreis, Einkaufsabteilung, Kampfpreis, Kaufkraft, Baumarkt, Werbeartikel*;

- прислівником та прийменником: **прислівник + іменник, прийменник + іменник** (*Adverb + Substantiv, (Präposition + Substantiv)*): *Sofortbedarf, Vorauslieferung, Außenhandel, Außenwerbung, Binnenkonsum, Sonderverkauf, Sonderpreis*.

Продуктивними є структурні типи, за якими створюються **3-компонентні** лексичні одиниці, які є переважно результатом дії словотвірної активності 2-компонентних слів, що функціонують самостійно. Трикомпонентні неологізми являють собою неологізми другого порядку, які сприяють кількісному та якісному збагаченню лексичного складу сучасної німецької мови. Серед них виділяються 2 групи термінів:

- з першим компонентом – простою чи похідною основою та другим компонентом – складною основою. Якщо основним компонентом є композит, то означальний служить глибшій диференціації. Відразу три уявлення можуть поєднуватися в одному понятті в межах складного слова, що являє собою трикомпонентне утворення: *Absatzmarktforschung, Abschöpfungspreispolitik, Exklusivverkaufsrecht, Fabrikabgabepreis, Frühbezugsrabatt, Hauptumsatzträger, Rückerstattungsangebot, Winterschlußverkauf*.

- в якості першого компонента виступає складна основа, а в якості основного слова – проста чи похідна основа. Якщо в якості означального компонента виступає складна основа, що здатна одним словом викликати у слухача одночасно декілька уявлень, то вона найчастіше виконує функцію уточнення того, що названо основним компонентом: *Endverbraucherpreis, Fremdenverkehrswerbung, Gewährleistungsanspruch*,

*Preissteigerungsrate, Überschufnachfrage, Verbrauchsgütermarkt,  
Verbraucherberatungsstelle, Verkaufsförderungsmaßnahmen, Werbeerfolgskontrolle,  
-prognose, Wiederverkaufspreis, -verbot.*

Лексика маркетингу містить багато прикладів, утворених за типами **іменник + складне слово** (Substantiv + Zusammensetzung) та **складне слово + іменник** (Zusammensetzung + Substantiv), вживання яких в усному та писемному мовленні дозволяє уникати довгих та незручних для вживання синтаксичних сполучень.

**Чотирикомпонентні терміни** представлені незначною кількістю. Характерна модель: означальний та основний компоненти є складними основами, які мають свої відповідники у групі економічних термінів чи термінів, суміжних зі сферою економіки дисциплін:

*Einzelhandelsabgabepreis, Einzelhandelsverkaufspreis,  
Durchschreibebuchführung, Durchschnittskennzahl.*

Ілюстративний матеріал проведеного дослідження свідчить про те, що структурний тип **іменник + іменник** (Substantiv + Substantiv) є для лексики маркетингу та для іменникового словотвору взагалі найбільш продуктивним. Серед слів, що постійно поповнюють лексичний склад сучасної німецької мови, зокрема лексику маркетингу, у кількісному відношенні виділяються 2-компонентні складні іменники. Привабливість цієї структурної форми пояснюється її економічністю – можливістю виразити у стислій формі необхідну інформацію.

Словотвірна характеристика складових компонентів складних неологізмів.

Словотвірною особливістю першого компонента складного неологізма, утвореного за структурним типом **іменник + іменник** (S + S) є його похідність. Похідні слова утворені за допомогою нижчеперерахованих суфіксів, що характеризуються частотним вживанням, наприклад:

- *ung: Werbung-s-kosten, Beschaffung-s-markt, Beziehung-s-handel, Deckung-s-kauf, Einführung-s-kampagne, Veräußerung-s-gewinn, Verdrängung-s-strategie, Vermarktung-s-betrieb, Leistung-s-angebot.*

- *er: Verbraucher-umfrage, Schleuder-ware, Käufer-wunsch, Güter-nachfrage, Abnehmer-kreis, Vertreter-provision.*

- *tion: Produktion-s-sortiment, Information-s-broker, Innovation-s-marketing, Promotion-maßnahmen, Information-s-angebot.*

- *tät: Rentabilität-s-analyse, Qualität-s-marke.*

- *schaft: Gemeinschaft-s-betrieb, Wirtschaft-s-werbung.*

- *ie: Partie-verkauf, Garantie-pflicht.*

У складі останнього компонента, утвореного суфіксальним способом, високим рівнем продуктивності характеризуються такі суфікси:

- *ung: Sortimentzusammensetzung, Warengattung, Ablaufplanung, Absatzabteilung, Ansichtssendung, Bedarfsänderung, Kaufbeeinflussung, Käuferwanderung, Konsumentenbefragung, Kundenbedienung, Umsatzschätzung;*

- *er: Werbeunternehmer, Handelsvertreter, Abrufleger, Absatzberater, Durchschnittsverbraucher, Marktrenner, Vertriebshändler, Warenabnehmer;*

- *e: Absatzeinbuße, Artikelspanne, Ertragsschwelle, Garantiezusage, Geschäftslage, Konkurrenzgrenze, Nachfragespitze, Preishöhe, Produkttreue;*

- *keit: Kauffreudigkeit, Absatzmöglichkeiten, Kauffähigkeit, Verkaufstätigkeit, Vertriebschwierigkeiten.*

Слід відзначити також активність похідних, утворених від префіксальних і напівпрефіксальних дієслів, які є складовими компонентами складних іменників і які реалізуються у такій послідовності: дієслово > префіксальне або напівпрефіксальне дієслово > суфіксальне утворення > компонент складного слова, наприклад: *liefern* –

*ausliefern* – *Auslieferung* – *Auslieferungslager*. Лексика маркетингу містить значну кількість таких композитів:

*aus-*: *Warenauslage, Auslandsabsatz, Konsumausgaben, Kundenauswahl*;

*ver-*: *Verkaufszeit, Kundenverbindung, Marktversorgung, Qualitätsverbesserung*;

*ab-*: *Abholdienst, Ablaufplan, Abgabepreis, Abrechnungstag, Absatzbelegung, Handelsabschlag*;

*an-*: *Ansichtsmuster, Angebotsüberhang, Garantieanspruch, Kaufanreiz, Marktanpassung*;

*be-*: *Kundenbewirtung, Bedarfsträger, Bezugskosten, Kundenbefragung, Marketingberater*;

*nach-*: *Nachfolgebedarf, Nachfragekurve, Nachholbedarf*.

Лексика маркетингу містить значну кількість композитів, компонентами яких є похідні від префіксальних та напівпрефіксальних дієслів.

#### Семантико-синтаксична характеристика складних іменників

На семантичну структуру складного слова як єдиного лексичного утворення, яке, маючи постійне значення, складається з двох чи більше співвідносних з повнозначними частинами мови основ, які не втратили в цей історичний момент своїх речових значень і перебувають у певних синтаксичних відношеннях, а результативно належать до однієї з частин мови з притаманними їй граматичними й словотворчими категоріями, впливають особливості лексичної сполучуваності слів, актуалізованих у словосполученнях, а також тип лексичних значень (пряме, переносне, спеціальне; вільне, фразеологічне), співвідносних із складними словами морфологічно простих слів.

Із семантичного погляду важливим є якісний склад лексичної семантики слів, поєднаних у словосполученні, наявність у ньому певних семантичних компонентів, здатних оцінювати предмет чи якість дії і завдяки цьому поєднуватися з іншими компонентами значення. Основою кожного складного іменника є синтаксичне сполучення, що складається з окремих самостійних одиниць, які належать до різних частин мови та відповідно вирізняються специфікою синтаксичної сполучуваності. Значущим є і характер номінативного значення компонентів словосполучення, що лежить в основі композита, їхня предикативність чи означуваність [1, с. 9]. Складаючись як мінімум з двох компонентів, важливим для композита є його внутрішній синтаксис, під яким розуміють специфічний порядок розташування елементів, їхній зв'язок, який ґрунтується на тому, що пояснювальний член словосполучення в композиті обов'язково виступає в препозиції, тобто ставиться перед тією основою, яку він пояснює [1, с. 9], наприклад: *Baumarkt* «ринок будівельних послуг», *Vermarktungsbedingungen* «умови збуту (продажу)», *Wirtschaftswerbung* «комерційна реклама» тощо.

Виділяються різні типи семантико-синтаксичного зв'язку між цими самостійними одиницями. Ці типи зв'язку лежать в основі відповідного (семантико-синтаксичного) принципу класифікації складних слів, згідно з яким складні іменники поділяються на класи:

- означальні іменники (*Bestimmungszusammensetzungen, das Determinativkompositum*) (тип синтаксичного зв'язку – підрядний – означуване слово з атрибутом);

- сурядні іменники (*kopulative Zusammensetzungen, das Kopulativkompositum*) (тип синтаксичного зв'язку – сурядний);

- слова-речення або «імперативні імена» (*Imperativnamen*) (тип синтаксичного зв'язку у спонукальних реченнях) [4, с. 117].

У деяких класифікаціях складних слів виділяється також клас складнопохідних іменників (наприклад, *Eisenbahn-Eisenbahner*). Між власне складними словами (класичними композитами) та складнопохідними одиницями не завжди можна провести чітку межу, оскільки всі структурно складні номінативні одиниці утворюються у зв'язку з потребою «кодування» та «компресії» інформації та обумовлені загальними тенденціями до економії мовних засобів [2, с. 10]. У нашій класифікації клас сурядних композитів відсутній, оскільки у аналізованій терміносистемі приклади такого класу складних іменників практично не представлені. Складні іменники лексики маркетингу містять у своєму складі компоненти, у яких процеси афіксації відбулися перед процесом утворення складного слова. Наприклад, композит *Absatzplanung* теоретично можна було б вважати складнопохідним словом, утвореним шляхом префіксації від композита *Absatzplan*, але, на нашу думку, процесу утворення складного слова передував процес суфіксації другого компонента композита. Подібний коментар має місце і у такому випадку: *Abnahmepflicht* – *Abnahmeverpflichtung*. Композити мають одне значення «обов'язок прийняти товар», але відрізняються морфологічною будовою другого компонента – наявністю таких словотвірних засобів, як префікс та суфікс. У самостійному вживанні *Verpflichtung* є похідним, утвореним префіксально-суфіксальним способом від слова *Pflicht*, при чому процес афіксації відбувся раніше, ніж процес словоскладання. Тому вважаємо непотрібним вводити до класифікації складних іменників лексики маркетингу клас складнопохідних іменників, як і клас імперативних імен, що є нехарактерними для спеціальної лексики взагалі та лексики маркетингу зокрема.

Оскільки у складі аналізованої нами лексики не виявлені приклади іменників-композитів, що належать до класу зсувів (*Zusammenrückung*), крім *von Haus-zu-Haus-Klausel* «застереження, умова про доставку товару безпосередньо на фірму», вважаємо за недоцільне виділяти цей клас складних слів у нашому дослідженні.

У словниковому складі термінологічної мови, що обслуговує певну професійну сферу, номінативним одиницям притаманна властивість дефінітивності, під якою розуміють зіставлення з чітким окремим визначенням, що орієнтує на відповідне поняття. Важливою характеристикою композитів лексики маркетингу є їх семантична спеціалізованість, тобто відносна незалежність від контексту та точність. Сучасна мова науки та техніки висуває до термінів вимоги, однією з яких є коротка форма. Зважаючи на те, що композити конденсують у собі думку синтаксичної конструкції, ця вимога іноді суперечить вимозі точності, тобто повноті терміна [3, с. 12].

Складні іменники лексики маркетингу є переважно однозначними, що забезпечує зручність їх вживання у мовному колективі фахівців цієї галузі знань.

Теоретично терміни мають бути емоційно та експресивно нейтральними, що зумовлено науково-технічною сферою їх вживання, але ці характеристики є значною мірою відносними навіть у межах фахової комунікації. Стилистична нейтралізація термінів маркетингу та розширення меж їхнього функціонування відбувається у зв'язку із вживанням термінологічної лексики професіоналами не тільки у спеціальних умовах фахової комунікації, а й у повсякденному спілкуванні. Пересічні покупці / клієнти залежно від ситуації комунікації можуть послуговуватися термінами маркетингу, оскільки деякі з них відзначаються високою частотою вживання у торгівельній мережі чи засобах масової інформації.

**Висновки.** Процеси словоскладання відповідають тенденціям до номіналізації, цільнооформленості найменування та стягненню багатослівних найменувань, а також тенденції мови до економії мовного матеріалу, що і спричинило виникнення значної кількості композитів, яке проявляється у різних функціональних сферах.

Утворення складних слів німецької мови як один зі шляхів поповнення її лексичного складу традиційно характеризується активністю та популярністю, оскільки відповідає сучасним вимогам до засобів номінації – компактності та цільнооформленості. Крім того, складне слово більше, ніж синтаксична конструкція, пристосоване до використання з комунікативною метою, оскільки передає те саме значення у меншій за розміром знаковій одиниці.

Структурно-морфологічна характеристика іменників-комполітів лексики маркетингу виявила серед 2-компонентних слів такі структурні типи, як **іменник + іменник**, **прикметник + іменник**, **дієслово + іменник**, **прислівник + іменник**, **прийменник + іменник**. Серед 3-компонентних лексичних одиниць, які є результатом прояву словотвірної активності 2-компонентних слів, виділяються композит із першим та останнім компонентом, у ролі якого виступає складна основа: іменник + складне слово, складне слово + іменник. Багатокомпонентні іменники лексики маркетингу відповідають тенденції мовної економії та здатні викликати у слухача / читача одночасно декілька уявлень, зумовлених інтенціями мовця.

Значна кількість складових компонентів складних іменників характеризується похідністю. Вони являють собою результати суфіксації та префіксації. У процесі дослідження виявлено префікси та суфікси, що характеризуються частотним вживанням. Вступаючи у словотвірні відносини, похідні від префіксальних та напівпрефіксальних дієслів поєднуються з похідними та непохідними основами в межах складного слова.

Важливе значення для семантичної структури складного слова як єдиного лексичного утворення, в основі якого лежить словосполучення, мають особливості внутрішнього синтаксису композиту, а саме порядок розташування та зв'язок його компонентів. Відповідно до семантико-синтаксичного принципу класифікації складних слів у лексиці маркетингу переважно функціонують означальні (детермінативні) іменники з підрядним типом синтаксичного зв'язку між складовими компонентами.

Семантична характеристика складних іменників виявила їхню дефінітивність, тобто зіставлення з чітким визначенням, що орієнтує на відповідне поняття, та семантичну спеціалізованість, під якою розуміється відносна незалежність композита від контексту вживання. **Перспективними** та цікавими подальшими розвідками у даному напрямку можуть бути дослідження дієслів та прикметників на матеріалі економічної лексики сучасної німецької мови.

### Список використаної літератури

1. Азарова Л. Є. Складні слова в українській мові: структура, семантика, концепція «золотої» пропорції: моногр. / Л. Є. Азарова. – Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2000. – 222 с.; Azarova L. Ye. Skladni slova v ukrainiskii movi: struktura, semantyka, kontseptsiia «zolotoi» proportsii: monohr. / L. Ye. Azarova. – Vinnytsia: UNIVERSUM-Vinnytsia, 2000. – 222 s.
2. Высочинский Ю. И. Лексикология современного английского языка в 2-х ч. / Ю. И. Высочинский, Л. Ф. Омельченко. – Киев: НТУ «КПИ», 2000. – Ч. 2. – 279 с.; Vysochinskiy Yu. I. Leksikologiya sovremennogo angliyskogo yazyka v 2-kh ch. / Yu. I. Vysochinskiy, L. F. Omelchenko. – Kiev: NTU «KPI», 2000. – Ch. 2. – 279 s.
3. Д'яков А. С. Основы терминотворения: семантические та социолінгвістичні аспекти / А. С. Д'яков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько. – Київ: КМ Academia, 2000. – 218 с.; Diakov A. S. Osnovy terminotvorennia: semantychni ta sotsiolinhvistychni aspekty / A. S. Diakov, T. R. Kyiak, Z. B. Kudelko. – Kyiv: КМ Academia, 2000. – 218 s.



4. Степанова М. Д. Лексикология современного немецкого языка : учеб. пособ. / М. Д. Степанова, И. Чернышева. – 2-е изд., испр. – Москва : АCADEMIA, 2005. – 251 с. ; Stepanova M. D. Leksikologiya sovremennogo nemetskogo yazyka : ucheb. posob. / M. D. Stepanova, I. Chernysheva. – 2-e izd., ispr. – Moskva : АCADEMIA, 2005. – 251 s.
5. Bußmann H. Lexikon der Sprachwissenschaft / H. Bußmann. – Stuttgart : Alfred Kröner Verlag, 1990. – 904 S.
6. Donalies E. Die Wortbildung des Deutschen : ein Überblick / E. Donalies. – Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2005. – 192 s. – (Studien zur Deutschen Sprache; Bd. 27)  
Стаття надійшла до редакції 05.10.2018.

**O. V. Horbach**

**COMPOUND NOUNS OF MARKETING LEXIS:  
STRUCTURAL-MORPHOLOGICAL AND SEMANTIC-SYNTACTIC  
CHARACTERISTICS (BASED ON MODERN GERMAN)**

*The article analyzes the structural-morphological and semantic-syntactic features of compound nouns of marketing vocabulary in modern German language. In particular, it is focused on the identification of the most productive structural types of nominations of objects, phenomena and processes of the analyzed economic field.*

*The most productive is the structural type Nomen + Nomen. This is the oldest German-language structural type that shows almost unlimited possibilities of a nomination to understand marketing, and is characterized by broad word-formation variants and by the simplicity of the syntax and morphological structure, corresponds to the actual law of language economy, while showing a significant amount of information in a short form. Other 2-component compound nouns also include adjectives (Adjektiv + Nomen), verbs (Verb + Nomen), adverbs (Adverb + Nomen), prepositions (Präposition + Nomen). The author distinguishes different types of semantic-syntactical relations between composite components and analyzes their frequency. The structural types which are created by 3-component lexical units are called productive. They are the result of the action of word-building activity of 2-component words that function independently. The three-part nouns are composites of a second degree, which promote quantitative and qualitative enrichment of the modern German lexis. The main and significant components of the 4-component compositions are compound words, which have their corresponding in the group of economic terms. Also, the word-building features of composite parts are studied.*

*According to the word-building characteristics the first component of a complex noun, formed by the structural type Nomen + Nomen, is derivative. Word-building activity is characterized by the suffix -ung, -er, -tion, -tät, -schaft, -ie. Productive suffixes of the last composite component are -ung, -er, -e, -keit. The marketing vocabulary contains a large number of composites, components of which are derivatives of prefixal and semi-prefixal verbs. From the semantic point of view, the important part of the composite is its internal syntax. The semantic structure of a complex word as a single lexical unit is influenced by the peculiarities of lexical compatibility of words, actualized in phrases, as well as the type of lexical meanings. The result of the classification of complex nouns of marketing vocabulary according to the type of semantic-syntactic connection between their components was differentiation of determinative composites (das Determinativkompositum). They are predominate in the analyzed vocabulary.*

*The basic requirements for nominative units of modern terminology are emphasized, including semantic specialization, accuracy, definition, that is, a comparison with a clear definition, uniqueness and emotional neutrality. Stylistic neutrality of marketing terms and expanding the boundaries of their functioning take place due to the use of terminological*

*vocabulary not only in the special professional language, but also in everyday communication.*

**Key words:** *compound noun, structural type, semantics, semantic-syntactic relation, nomination, constituent component.*

УДК 811.161'373.45

**В. В. Горлачова**

**Т. О. Хейлік**

### **СУЧАСНІ ЛЕКСИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ СЕРЕД КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ В УКРАЇНОМОВНІЙ ТА РОСІЙСЬКОМОВНІЙ РЕКЛАМІ**

*У статті досліджені особливості сучасних лексичних запозичень, що залучені у колірні словники україномовної та російськомовної реклами. Розглянуті приклади значень та форм запозичених назв кольору, що затребувані сучасною російськомовною та україномовною рекламою. Визначені семантичні трансформації в межах опозиції значення колірної лексеми в мові-донорі – значення лексеми в мові-реципієнті.*

**Ключові слова:** *реклама, кольоропозначення, лексичне запозичення, лексема, сема, похідне значення, метафора.*

Язык, который существует  
в меняющемся мире и не меняется сам,  
перестает выполнять свою функцию.  
М. А. Кронгауз

Еволюція словника кольоропозначень підпорядкована принципу антропоцентричності. Кольоропозначення вербалізують соціально-важливу інформацію, ця частина словникового запасу мови активно реагує на зміни у житті суспільства. З плином часу якісний та кількісний склад колірної вокабуляри будь-якої мови безперечно зазнає трансформацій. Саме ця змінність, багатоаспектність форм та значень назв кольору, їх залученість у всі сфери людського життя та зв'язок з онтологічними орієнтирами індивіда стають поштовхом для праць широкого кола лінгвістів.

Дослідниці С. В. Жукова, М. В. Репіна та О. В. Сапиґа звертаються до розгляду семантичного та семіотичного аспектів кольоропозначень в різних мовах [10]. Напрацювання О. С. Лукашенко спрямовані на визначення функціонально-номінативного потенціалу кольоропозначень в когнітивному аспекті [6]. Зазначені дослідниці зацікавлені не стільки відмінностями колірних вокабулярів у різних мовах, скільки універсальними особливостями лексичних репрезентацій колірних ознак. Ще одним прикладом аналізу кольоропозначень у різноструктурних мовах є роботи М. Г. Волкової [2]. Метою досліджень вченої стає опис механізмів поповнення лексико-семантичної групи назв кольору. Один з фрагментів аналізу дослідниці пов'язаний з розкриттям особливостей процесу запозичення колірних назв, спробами пояснення причин та наслідків зазначених тенденцій. Напрацювання Г. А. Романович безперечно належать до прикладів порівняльного підходу досліджень у лінгвістиці [9]. Автор розглядає особливості розвитку кольоропозначень у російській та французькій мовах, в полі зору дослідниці опинилися як історичні процеси, так і сучасні зміни

у колірних словниках мов, висвітлені приклади запозичень з французької, окреслені фактори впливу мови-донора. Французька мова була та залишається мовою-донором для широкого кола мовних систем, особливо у зв'язку з запозиченням назв кольору, не стала виключенням і англійська мова. Ми погоджуємося з влучним зауваженням більшості дослідників про те, що слова, які перейшли з французької мови складають значну частину кольоропозначень в англійській мові *blonde, marine, citron, bronze, beige*. Цікавою та актуальною, на наш погляд, є праця Я. Л. Глухий та Л. А. Петроченко, які сфокусували свою увагу на визначенні діахронічної специфіки лише англійських кольоропозначень, надаючи детальний аналіз незмінних категорій та динамічних тенденцій [8].

Авторитетним, багатоаспектним доробком стали дослідження А. П. Василевича, що звертається до питань репрезентації мовної картини кольору в сучасній російській мові, символічного наповнення уявлень про колір носіями різних мов, надає класифікацію та опис кольоропозначень, які функціонують у сучасній рекламі [1]. Вчений був одним з перших, хто зацікавився проблемами крос-культурного аналізу рекламних кольоропозначень у міжнародній рекламі, яка зазвичай існує в англійській формі, зробив цінні зауваження щодо складнощів, з якими стикаються перекладачі та копірайтери при перекладі та адаптації маркетингового продукту. Визначаючи вплив англійських рекламних назв кольору на російськомовний рекламний вокабуляр кольоропозначень, вчений схиляється до думки, що хроматичні асоціації англійського та російськомовного споживачів можуть не співпадати, кольоропозначення *колір Барбі, Голівуд, Коріда* не можуть однаково сприйматися росіянами та американцями [1].

Також, нашу увагу привернула спільна робота С. Г. Крилосової та В. І. Томашпольського, які зачепили актуальну тему колористичних неологізмів в сучасній російській мові та прикладів так званих колірних англіцизмів. Вчені надають класифікацію та опис прямого запозичення (транслітерацій та транскрипцій англійських кольоропозначень, визначають категорію «трансплантати») та інш. [4].

В межах нашого дослідження ми звернулися до прикладів лексичних запозичень-кольоропозначень, що функціонують у сучасній україномовній та російськомовній рекламі. Оскільки ми обмежені форматом статті, то окреслюємо лише випадки лексичних запозичень, а аналіз інших видів буде представлений в подальших дослідженнях. Незважаючи на зацікавленість дослідників у темі змінності колірних слів та розгляду процесів запозичення з англійської та французької мов, тема вживання та засвоєння запозичених назв кольору в російській та українській мовах ще не отримала належного лінгвістичного висвітлення. Також, варто підкреслити, що функціонування запозичених колірних назв в межах російськомовного та україномовного рекламних дискурсів підпорядковане загальній спрямованості саме рекламної комунікації, а тому може допомогти виокремити «стандарти відбору» запозичених кольоропозначень в рекламі та особливості процесу їх засвоєння рекламним дискурсом слов'янських мов, та, як можливий наслідок, вихід запозиченої назви кольору за межі рекламного тексту в узус (розгляд специфіки змістової та формальної трансформації запозиченої колірної номінації у зв'язку зі зміною статусу «рекламне кольоропозначення» – «загальномовне кольоропозначення»). Розгляд зазначених питань ще не опинився в центрі уваги дослідників, чим обумовлена **актуальність** нашої статті.

**Матеріалом дослідження** стали запозичені лексеми-кольоропозначення, що залучені копірайтерами до україномовної та російськомовної реклами (2000–2018 роки); методом суцільної вибірки ми обрали кольоропозначення, запозичений характер яких визначено лексикографічними виданнями української

та російської мов, або інформація про ці лексеми відсутня. Джерелами фактичного матеріалу слугували друковані промо-матеріали декоративної косметики та будівельних матеріалів, Інтернет реклама декоративної косметики, одягу, текстилю та транспортних засобів. **Метою дослідження** є спроба розкрити особливості значення та форми запозичених назв кольору, що затребувані сучасною рекламою. Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**: 1) визначення продуктивних моделей запозичення колірних рекламних найменувань; 2) окреслення особливостей змісту зазначених колірних назв з урахуванням семантичних трансформацій в межах опозиції «значення лексеми в мові-донорі» – «значення лексеми в мові-реципієнті»; 3) надання характеристики формальних особливостей рекламних назв кольору; 4) огляд специфіки крос-культурного аналізу рекламних матеріалів міжнародних брендів (на матеріалі кольоропозначень). Серед методів дослідження, використаних авторами, слід виокремити описовий метод, метод суцільної вибірки та семантичного аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** За загальноприйнятою класифікацією, яка наведена вітчизняним дослідником М. П. Кочерганом, розрізняють лексичні запозичення та калькування, серед окремих різновидів визначають також семантичні запозичення та словотвірні [3].

В умовах матеріального запозичення з іноземної мови в рідну мову входить лексична одиниця повністю (значення та експонент) [3, с. 230]. Традиція лексичних запозичень назв кольору в слов'янських мовах має глибокі історичні корені, що обумовлено значним комплексом інтра- та екстралінгвістичних факторів. Наприклад, засвоєні кольоропозначення *оранжевий, бордовий, індиговий* утворилися від запозичених лексем *бордо, оранж, індиго*. Відносно «молодими» можна вважати форми *беж, кемел та хаки*. Звернімося до прикладів, що функціонують в сучасній російськомовній та україномовній рекламі: лексеми *беж / beige / Sahara beige / Саприссіно Beige*. Запозичення *beige* потрапило в англійську мову з французької зі значенням «натуральний природний колір тканини, сукна» [12, с. 214]. Словник І. Д. Успенської зазначає: «Беж, неизм. (фр. Beige) светло-коричневый с розоватым или сероватым оттенком» [11, с. 60]. Ця лексема, як і багато інших запозичень, втратила свою етимологічну мотивованість. Культурний обмін між народами сприяв проникненню лексеми *беж* в російськомовну та україномовну колірну номенклатуру, тому існує похідна загальнономовна форма *бежевий*, яка, до речі, активно функціонує в сучасному рекламному дискурсі, проте аналітичний прикметник *беж* не втрачає популярності. Вичерпним буде пояснення наведене Л. П. Крисінім про «підвищення в чині» будь-якого поняття завдяки залученню саме запозиченої форми [5, с. 154]. Так, колірна лексема, що в мові-донорі визначає звичайну ознаку, в приймаючій мові може визначати не тільки власне хроматичну ознаку, але й надавати оцінку «авторитетний», «престижний» тон. Така особливість повністю відповідає стратегії створення позитивного образу рекламованого товару.

За нашими спостереженнями, група кольоропозначень світло-коричневого тону і в російськомовному, і в україномовному рекламному дискурсі, представлена багатьма лексичними запозиченнями (*беж / beige, нюд / nude, айвори / айвори / ivory, есрю / екрю / экрю*). Можливо це пов'язано з невеликою кількістю власне українських та російських загальнономовних кольоропозначень з семами «колір шкіри», «світло-коричневий», «колір нефарбованої тканини». Ще однією запозиченою лексемою, яка визначає світло-коричневий тон стала *есрю / екрю / экрю*. Звернімося до лексикографічних тлумачень: «есрю ... pale brown color» [12, р. 538], «ЭКРЮ, неизм. (фр. écriu). Цвета слоновой кости» [11, с. 460], наприклад, «Юбка, от 189 грн. Пестрая юбка расклешенного края. Цвет: коричневый, экрю» (Одяг VonPrix). Цікавим є той факт, що лексема *екрю*

ще не має загальнономовних дериватів, ані в українській, ані в російській рекламі. Лексеми *беж* та *екрю* мають етимологічні французькі корені, а вже потім кольоропозначення поширилися і в англійську, і в слов'янські мови.

Дві наступні запозичені лексеми зі значенням «світло-коричневий» прийшли в українську та російську мови з англійської. Кольоропозначення *айвори* / *айвори* / *ivory* тримають міцні позиції в сучасній рекламі, вони визначають колір тканини, весільних суконь, декоративної косметики, лако-фарбної продукції, транспортних засобів та інш. Детальний аналіз семантичних та функціональних особливостей кольоропозначення *айвори* / *ivory*, наданий у роботі С. Г. Крилосової та В. І. Томашпольського [4]. Хоча дослідники зосереджені та визначенні змістовної та формальної специфіки зазначеного лексичного запозичення в російськомовній рекламі, їхні висновки відображують тенденції і україномовної реклами.

Сучасна реклама підтверджує пік популярності кольоропозначення *нюд* / *nude*, проте, це кольоропозначення, на відміну від *айвори* / *ivory*, вже має засвоєні деривати *нюдовий* / *нюдовий*. За визначенням словника «nude 1 not wearing any clothes syn. Naked 2 done by or involving people who are not wearing any clothes nude 2 painting, statue etc. of someone not wearing clothes» [12, p. 1193]. Вказане запозичення є прикладом випадку, коли рекламний текст може акцентувати увагу покупця на вмотивованості внутрішньої форми лексеми-оригіналу. Це може відбуватися в англійській рекламі, коли автор реклами свідомо запускає механізм мовної гри «nude» – «without clothes» – «without decorations» – «real» – «sincere». Цю ідею можуть залишити і в перекладі, звертаючи увагу потенційного покупця, що лексема *nude* в англійській мові має семи «не прикритий», «відвертий»: «Колір *nude*. Природна. Неприкрита. Відверта. Щира. Справжня. Ти. Без прикрас» (Maybelline) або «Продукты в цвете нюд дарят возможность создать иллюзию безупречного макияжа без макияжа» (Max Factor). Надання перекладу англійського запозичення може підкреслити доречний сексуальний підтекст: «Обнаженный» – так переводится *nude*, но в индустрии моды и стиля это вовсе не означает неприкрытую наготу в буквальном смысле. Это видимость отсутствия одежды, которая достигается при умелом использовании всевозможных оттенков бежевого цвета, объединенных общим названием «цвет *nude*». Цвет *nude* – это пастель, карамель, кремовый, песочный, телесный и прочие вариации на тему бежевого цвета» (реклама помад для губ).

Окремий комплекс лексичних запозичень в колірному словнику російськомовної та україномовної реклами сформований завдяки назвам кави (*Латте*, *Мокка*, *Americano*, *Саррисіно* та інші).

Не зважаючи на те, що кольоропозначення *беж* / *beige*, *нюд* / *nude*, *айвори* / *айвори* / *ivory*, *ескри* / *екрю* / *екрю* визначають світло-коричневий тон, кольоропозначення *ескри* / *екрю* / *екрю* ніколи не визначають кольори людського тіла, характеризуючи лише колір предметів, створених людиною.

Значна кількість лексичних запозичень колірних словників російськомовної та україномовної реклами – це хроматоніми (термін А. П. Василевича, який визначає їх як похідні кольоропозначення, що були створені на основі топоніма) [1]. Створення кольоропозначень за такою моделлю – досить поширена тенденція у сучасних мовах, вона ж знайшла відображення і в рекламних словниках. Назви географічних об'єктів традиційно стають основою для створення нового кольоропозначення, а, в свою чергу, «яскрава» прецедентна форма назви кольору сприяє її залученню в рекламу. Зазначена традиція має глибокі історичні корені, згадаймо *шампань*, *бордо*, *індіго*. Серед відносно нових ми зафіксували *марсала*, *божоле*, *к'янти*, *кюрасао*, *маренго*. Переважна частина хроматонімів пов'язана з місцевістю, де виробляють алкогольні напої.

Наприклад, «*Much like the fortified wine that gives Marsala its name, this tasteful hue embodies the satisfying richness of a fulfilling meal while its grounding red-brown roots emanate a sophisticated, natural earthiness*» [14]. Порівняймо, «MARSALA a strong, dark wine that is drunk when eating sweet dishes and is used in cooking» [12, p. 1072]. Появу марсали пов'язують із іменем Джорджа Вудхауза, який перечікував шторм у порту міста Марсала (Сицилія). Цікавим є той факт, що вино марсала буває трьох видів: золота (оро) та янтарна (амбра) – з білого винограду, рубінова (рубіно) з поєднання білого та червоного винограду. Проте за цим кольоропозначенням закріпився саме червоний відтінок. В англійській рекламній традиції за цим відтінком зафіксоване не лише вербальне формулювання, але й цифровий код – Pantone 18-1438, Munsell 5R 4/6.

Має свій код і кольоропозначення *божолє* / *Божолє* / *Beaujolais* (PANTONE 18-2027 TCX). Регіон Божолє розташований на півдні Бургундії, завдяки переносному значенню так називають молоде вино, яке виробляють в цьому регіоні, саме характерний відтінок цього алкогольного напою став поштовхом для метафоричного вживання топоніма *Божолє* в якості кольоропозначення. В українській та російськомовній рекламі вживають зазначене кольоропозначення як латиною, так і кирилицею.

Кольоропозначення *маренго* також є хронотонімом, проте первісно пов'язане з виробництвом тканини: маренго (чорний з сірим відблиском) – семантично похідне в мові джерелі. Словник І. Д. Успенської зазначає «Первоначально: ткань черного цвета с белыми нитями. Наименование происходит от географического названия деревни Маренго в Северной Италии, где впервые производилась ткань подобного оттенка» [11, с. 236].

Необхідність в диференціації відтінків кольору провокує появу запозичень «класифікаторів», наприклад, *mélange* / *меланж*. Визначення *меланж* не є кольоропозначенням, проте зазначена лексема залучається до структури складного кольоропозначення аби визначити неоднорідність кольору – меланжева пряжа складається з різнокольорових але подібних за тоном волокон. Слово має французьке походження та було запозичене англійською мовою зі значенням «*mélange blend, mix, mixture*» [13, p. 242]. Поява та функціонування лексеми *меланж* в сучасних російській та українській мовах пов'язана виключно з описом тканини та поки що обмежується рекламними текстами та статтями з тем модної індустрії.

Таким чином, англіцизми формують значний комплекс запозичених кольоропозначень у сучасній російськомовній та україномовній рекламі, в свою чергу в англійську мову велика кількість назв кольору була запозичена з французької. Лексичні запозичення – поширений засіб поповнення колірних слів'янських мов. Більшість сучасних лексичних запозичень складають назви світло-коричневих (колір шкіри, нефарбованої тканини) та червоних відтінків, зустрічаються випадки визначення синього тону. Використання запозичень у російськомовній та україномовній рекламі пов'язане зі створенням позитивного образу рекламованого товару (міжнародні бренди намагаються не залучати російськомовні та україномовні аналоги або засвоєні деривати запозичених кольоропозначень). Зазвичай запозичення втрачають свою етимологічну мотивованість, проте, іноді, якщо це відповідає рекламній стратегії, етимологічна мотивованість свідомо позиціонується. Значна кількість лексичних запозичень колірних слів'янської та україномовної реклами – це хроматоніми, а саме – місця, де виробляють алкогольні напої та тканини. Продуктивною моделлю створення кольоропозначень в англійській мові є метафоричне вживання назв кави, велика кількість англіцизмів в сучасних слов'янських рекламних дискурсах тематично пов'язана з кавою. Лексичні запозичення з англійської можуть

бути представлені латиною або кирилицею, у разі використання кириличної форми кольоропозначення виступають у статусі аналітичного прикметника. Невелика кількість англіцизмів має україномовні та російськомовні деривати.

### Список використаної літератури

1. Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке / А. П. Василевич, С. Н. Кузнецова, С. С. Мищенко. – Москва : КомКнига, 2005. – 216 с. ; Vasilevich A. P. Tsvet i nazvaniya tsveta v russkom yazyke / A. P. Vasilevich, S. N. Kuznetsova, S. S. Mishchenko. – Moskva : KomKniga, 2005. – 216 s.

2. Волкова М. Г. Способы пополнения лексико-семантической группы цвета в разноструктурных языках / М. Г. Волкова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – № 3 (131). – С. 57–61 ; Volkova M. G. Sposoby popolneniya leksiko-semanticheskoy gruppy tsveta v raznostrukturnykh yazykakh / M. G. Volkova // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2013. – № 3 (131). – S. 57–61.

3. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підруч. / М. П. Кочерган. – Київ : Академія, 1999. – 273 с. ; Kocherhan M. P. Zahalne movoznavstvo : pidruch. / M. P. Kocherhan. – Kyiv : Akademiia, 1999. – 273 s.

4. Крылосова С. Г. Элегантность цвета айвори : колористический неологизм в современном русском языке / С. Г. Крылосова, В. И. Томашпольский // Книжное дело : достижения, проблемы, перспективы : сб. матер. VI Междунар. науч.-практ. интернет-конф. : электронное издание. – Екатеринбург : УрФУ, 2017. – С. 109–114 ; Krylosova S. G. Elegantnost tsveta ayvori : koloristicheskiy neologizm v sovremennom russkom yazyke / S. G. Krylosova, V. I. Tomashpolskiy // Knizhnoe delo : dostizheniya, problemy, perspektivy : sb. mater. VI Mezhdunar. nauch.-prakt. internet-konf. : elektronnoe izdanie. – Yekaterinburg : UrFU, 2017. – S. 109–114.

5. Крысин Л. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни / Л. П. Крысин // Русский язык конца XX столетия (1985-1995) / отв. ред. Е. А. Земская. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 142–161 ; Krysin L. P. Inoyazychnoe slovo v kontekste sovremennoy obshchestvennoy zhizni / L. P. Krysin // Russkiy yazyk kontsa XX stoletiya (1985-1995) / отв. red. Ye. A. Zemskaya. – Moskva : Yazyki russkoy kultury, 2000. – S. 142–161.

6. Лукашенко Е. С. Функционально-номинативный потенциал цветообозначений в контексте когнитивной парадигмы (на материале английского языка) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Елена Сергеевна Лукашенко ; Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова. – Нижний Новгород, 2011. – 264 с. ; Lukashenko Ye. S. Funktsionalno-nominativnyy potentsial tsvetooboznacheniy v kontekste kognitivnoy paradigmy (na materiale angliyskogo yazyka) : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Yelena Sergeevna Lukashenko ; Nizherorodskiy gosudarstvennyy lingvisticheskiy universitet im. N. A. Dobrolyubova. – Nizhniy Novgorod, 2011. – 264 s.

7. Мюллер В. К. Большой англо-русский словарь : 250000 слов и словосочетаний / В. К. Мюллер. – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – 1531 с. ; Myuller V. K. Bolshoy anglo-russkiy slovar : 250000 slov i slovosochetaniy / V. K. Myuller. – Yekaterinburg : U-Faktoriya, 2006. – 1531 s.

8. Петроченко Л. А. Статика и динамика цветообозначения (на материале английского языка) / Л. А. Петроченко, Я. Л. Глухий // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2011. – № 9 (111). – С. 43–48 ; Petrochenko L. A. Statika i dinamika tsvetooboznacheniya (na materiale angliyskogo yazyka)

/ L. A. Petrochenko, Ya. L. Glukhiy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2011. – № 9 (111). – S. 43-48.

9. Романович Г. А. История развития цветообозначений в русском и французском языках / Г. А. Романович // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 2 (56), Ч. 2. – С. 137–139 ; Romanovich G. A. Istoriya razvitiya tsvetooboznacheniy v russskom i frantsuzskom yazykakh / G. A. Romanovich // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2016. – № 2 (56), Ch. 2. – S. 137–139.

10. Сапига Е. В. Цветообозначения в современной лингвистике : семантический и семиотический аспекты / Е. В. Сапига, М. В. Репина, С. В. Жукова // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2016. – Т. 8, № 2 / 2. – С. 192–195 ; Sapiga Ye. V. Tsvetooboznacheniya v sovremennoy lingvistike : semanticheskii i semioticheskii aspekt / Ye. V. Sapiga, M. V. Repina, S. V. Zhukova // Istoricheskaya i sotsialno-obrazovatel'naya mysl. – 2016. – Т. 8, № 2 / 2. – S. 192–195.

11. Успенская И. Д. Современный словарь несклоняемых слов русского языка : около 3000 слов / И. Д. Успенская. – Москва : Астрель : АСТ, 2009. – 474 с. ; Uspenskaya I. D. Sovremennyy slovar nesklonyaemykh slov russkogo yazyka : okolo 3000 slov / I. D. Uspenskaya. – Moskva : Astrel : AST, 2009. – 474 s.

12. Longman Dictionary of Contemporary English : For Advanced Learners. – New edition. – Harlow : Longman : Pearson Education, cop., 2012. – 2081 p.

13. Maerz A. A Dictionary of color / A. Maerz, M. R. Paul. – New York : McGraw-Hill, 1930. – 326 p.

Стаття надійшла до редакції 16.10.2018.

**V. Horlachova**

**T. Khejlik**

### **MODERN LEXICAL BORROWINGS**

#### **IN COLOR TERMS OF RUSSIAN AND UKRAINIAN ADVERTISING**

*The article deals with lexical borrowings, which are used in modern Ukrainian-speaking and Russian-speaking society advertising (printed and internet resources of advertising were chosen). The authors used different methods; the main of them are descriptive method and component analysis when peculiarities of the borrowed advertising color terms meanings were in focus. Theoretical background of the problem was revealed due to theoretical literature analysis.*

*Both Ukrainian and Russian advertising discourses have a tendency to borrow new color terms, the purpose of which is to describe positive features of advertised products. English advertising texts include a lot of original French color terms, but Russian and Ukrainian advertising texts have been incorporating English color terms.*

*The theoretical part of the article is aimed at the concepts of advertising, color terms and lexical borrowings. The practical part focuses on the description of the most commonly used types of borrowed color terms in modern Ukrainian and Russian advertising texts. The authors of the article pay attention to the foreign and Ukrainian researchers and their linguistic works as a valuable gaining of modern color terms linguistics.*

*In our opinion, the usage of borrowed color terms in modern Slavic advertising text can be explained by an attempt to create the positive image of advertised goods. Claiming benefits of foreign notions comparing to their Ukrainian or Russian equivalents is still a promising tendency in Slavic advertising. The biggest part of lexical borrowings in Russian and Ukrainian color terms vocabulary defines complexion and body skin color, red tone and there are some examples of defining blue tone.*



*As a rule, borrowed color terms lose their etymological, original meaning, but sometimes, due to advertising strategy the original meaning of the color term can be revealed and even focused in pun framework. A large part of lexical borrowings in color term vocabulary is based on geographical proper names (places, where wine / spirit is produced and fabric is manufactured). Metaphoric usage of different coffee kinds names as a advertising color term is quite common in both Russian and Ukrainian advertising texts. Lexical borrowings can be represented in English spelling or Cyrillic alphabet as well. In case of Cyrillic alphabet using the borrowed color term is represented in an immutable form. There is a list of Russian and Ukrainian advertising color terms which were created on the basis of borrowed ones from English.*

**Key words:** *advertising, color term, lexical borrowing, lexeme, seme, metaphor.*

УДК 811.1'371

**Л. В. Дробаха**

### **ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МЕНТАЛІТЕТУ В ЦАРИНІ ПОЛІСЕМІЇ (ЗІСТАВНИЙ АСПЕКТ)**

*Стаття присвячена вивченню особливостей національного світосприйняття на матеріалі назв повітряного простору, небесних тіл та природних стихій. Було проаналізовано і зіставлено прямі та переносні значення даних назв в українській, німецькій, англійській та французькій мовах. Зіставлення спільних та розбіжних значень аналізованих лексичних одиниць супроводжується кількісним аналізом.*

**Ключові слова:** *семантика, зіставний аналіз, переносне значення, асоціативне значення, мовна картина світу.*

При вивченні особливостей мов різних етносів, ґрунтовному ознайомленні та врахуванні культурних процесів та традицій, які безпосередньо впливають на їхній розвиток, поступово виникає розуміння того, що відбувається мимовільне занурення у ментальний простір інших народів. Реалізація кожного окремого мовного знаку може бути різноманітною і специфічною в різних мовах. Зокрема, Т. В. Цив'ян зазначає, що мовний знак як основна і універсальна одиниця мови представляє її в тому смислі, що в будь-якому мовному знакові відображені фундаментальні властивості мови. Однак поняття системи зобов'язує припускати, що впорядкована сукупність мовних знаків набуває нових властивостей, і ці властивості виявляються лише в ній, а не в окремо взятому знакові. Якщо, за словами поета, можна *світ побачити в чашечці квітки*, це не повинно закривати безмірного світу за межами квітки [3, с. 42]. Неповторність мовних картин світу можна вивчати при аналізі назв, які здаються навіть на перший погляд єдиними в своєму роді та подібними для народів на всі часи. В статті аналізуються назви повітряного простору та небесних тіл, зокрема, неба, сонця, місяця та назви стихій, зокрема, води та вогню. З небом, сонцем та місяцем пов'язані прикмети, за якими люди робили прогноз погоди та врожаю, орієнтувалися в просторі тощо. Стихії «вода» та «вогонь» належать до першооснов світу, яким з давніх часів поклонялися різні народи.

**Метою статті** є зіставлення спільного та відмінного вживання вище зазначених назв у прямих і переносних значеннях української, німецької, англійської

та французької мов. Зазначені назви дослідники переважно вивчали в поетичному дискурсі, зокрема, в поетичних текстах англійської та української мов – метафоричні значення стихій (Н. В. Чендей); на матеріалі української поезії – назви природних стихій з метою дослідження національної поетики у мовно-поетичній картині світу (О. О. Бірюкова); в українській поезії пісенного жанру – вивчення фольклоризмів з назвами природних явищ (С. М. Романчук); в слов'янських та германських мовах – символічні значення природних стихій на фразеологічному рівні (О. П. Левченко). Наше дослідження та його результати містять доповнення до зіставного аспекту вивчення аналізованих назв, зокрема в українській, німецькій, англійській та французькій мовних картинах світу.

У даній частині дослідження розглянемо значення, які містять в собі фізичні властивості назв повітряного простору, небесних тіл та стихій. Серед *спільних* виявляємо з назвою «місяць» співпадіння у всіх чотирьох зіставлюваних мовах. Наприклад: **укр. місяць** 1. Найближче до Землі небесне тіло, супутник Землі, що світить відображеним сонячним світлом; 3. Проміжок часу, протягом якого це небесне тіло обертається навколо Землі (від 28 до 31 доби); *Молодий (щербатий) місяць* – фаза Місяця, коли з Землі видно лише частину його освітленого Сонцем диска; *Повний місяць, Місяць уповні* – фаза Місяця, коли з Землі видно весь його освітлений Сонцем диск; місячне сяйво [5, с. 753] – **нім. Mond** 1) місяць (супутник Землі); 2) місяць; 4) *заст. поет.* місяць (частина року) *seit Monden* – протягом довгих місяців; *der abnehmende Mond* – місяць, що убуває, *der halbe Mond* – півмісяць, *der junge Mond* – новий, молодий місяць, *der zunehmende Mond* – місяць, що збільшується; *heute ist der Mond voll* – сьогодні повний місяць; *der Mondschein* – місячне сяйво [8] – **англ. moon** 1) місяць (світило); 2) супутник (планети); 3) а) місячний місяць; *new moon* – молодий місяць; *full moon* – повний місяць; місячне сяйво; 5) *поет.* місячне сяйво *Syn: moonlight* [8] – **фр. lune** 1) місяць; 2) астр. місячний місяць; *décours [déclin] de la lune* – місяць, що убуває; *nouvelle lune* – новий, молодий місяць; *pleine lune* – повний місяць; *clair de lune* – місячне сяйво [8].

Подібне співпадіння у всіх зіставлюваних мовах виявляє лексема «сонце»: **укр. сонце** 1. Центральне небесне світило сонячної системи, що має форму гігантської розжареної кулі, яка випромінює світло й тепло; 3. Світло й тепло, що випромінюються цим світилом; // Відбиття, відображення сонячного проміння; // Ясна сонячна погода; сонячний удар [7, с. 458] – **нім. Sonne** сонце; *das Licht der Sonne* – сонячне світло; *die Sonne meint es heute gut* – сьогодні жарке сонце; сьогодні яскраво світить сонце; *Sonnenstich* – сонячний удар [8] – **англ. sun** астр. зірка, сонце; 2) сонячне світло; сонячне проміння; *the sun shines* – сонце світить; *sunstroke* – сонячний удар [8] – **фр. soleil** сонце; *la lumière du soleil* – сонячне світло; *il fait (du) soleil* – тепло, сонячно; *coup de soleil* – сонячний удар [8].

Разом з цим виявляємо окремі випадки співпадіння значень лексеми «сонце» в двох із зіставлюваних мов. Це не означає, що ці значення обов'язково є відсутніми в інших мовах, але вони можуть бути виражені за допомогою інших слів або зворотів. Час від часу виявляються неспівпадання, коли в одній мові в слові є декілька лексико-семантичних варіантів (наприклад, на позначення певних предметів та явищ), а в іншій – один або іншого характеру [1, с. 128–132]. Отже спільні значення виявляють наступні пари відповідників:

**укр. сонце** *До схід сонця* – на світанку, перед тим, як зійде сонце; // Місце, простір, охоплені світлом і теплом цього світила [7, с. 458] – **нім. Sonne** *ehe die Sonne aufgeht* – до сходу сонця, до світанку; *das Zimmer hat viel [hat keine] Sonne* – кімната [не] сонячна [8];

**укр. сонце** *Під сонцем* – у світі, на землі, на волі [7, с. 458] – **англ. sun** *under the sun* – під сонцем, на нашій планеті; на цьому світі [8];

**англ. sun** *from sun to sun* – від сходу до заходу сонця, від зорі до зорі; *in the sun* – на сонці [8] – **фр. entre deux soleils** – між сходом і заходом сонця; від зорі до зорі; *au grand soleil* – 1) на сонці, на осонні [8].

Назва повітряного простору «небо» у спільних значеннях відображає такі його властивості, як: **укр. небо** 1. Видимий над поверхнею землі повітряний простір у формі купола; *Під відкритим небом, просто неба* – надворі; захмарене небо; небесна блакить [6, с. 249] – **нім. Himmel** 1) небо; небесне склепіння; *unter freiem Himmel* – під відкритим небом; *bedeckter Himmel* – небо, зтягнуте хмарами; *die Bläue des Himmels* – небесна блакить [8] – **англ. sky** 1) небо, небеса; 2) небесне склепіння; 3) поет. звичайно *skys*; *under the open sky* – під відкритим небом; *lowering sky* – похмуре небо; 5) блакить, небесний колір Syn: *sky blue* [8] – **фр. ciel** 1. 1) (pl. *cieux*) небо; *la plaine du ciel* поет. небеса; *à ciel ouvert* – під відкритим небом; *ciel bas* – захмарене небо; *couleur bleu de ciel* – небесний, небесно-блакитний колір [8].

Зіставлення назв стихій виявило співпадіння як в усіх мовах, так і в деяких з них. Повне співпадіння виявляють наступні значення з фізичними властивостями стихій «вогню» та «води»:

**укр. вогонь** 1. тільки одн. розжарені гази, що виділяються під час горіння й світяться сліпучим світлом; полум'я; 3. купа дров, хмизу і т. ін., що горить; вогнище; *Між двох вогнів* – про безвихідне, скрутне становище, коли небезпека загрожує з обох боків [4, с. 715] – **нім. Feuer** 1) вогонь, полум'я; 3) пожежа *Feuer!* – пожежа! *es war ein großes Feuer in der Stadt* – в місті була велика пожежа, *das Haus wurde durch Feuer zerstört* – будинок був знищений пожежею; *zwischen zwei Feuern* – між двох вогнів [8] – **англ. fire** 1) вогонь; полум'я; 2) пожежа *forest fire* – лісова пожежа; *between two fires* – між двох вогнів [8] – **фр. feu** 1) вогонь, полум'я; багаття; 2) пожежа *au feu!* – пожежа!, горимо!; *entre deux feux* – між двох вогнів [8];

**укр. вода** 1. Прозора, безбарвна рідина, що становить собою найпростішу хімічну сполуку водню з киснем; 4. тільки мн., мед. навколоплідна рідина [4, с. 716] – **нім. Wasser** 1) вода; *Fruchtwasser* – навколоплідна рідина [8] – **англ. water** 1) вода; навколоплідна рідина [8] – **фр. eau** 1) вода; навколоплідна рідина [8].

У трьох із зіставлюваних мов українській, англійській та французькій лексеми «вогонь» та «вода» виявляють наступну семантичну тотожність:

**укр. вогонь** 4. Світло сонця, освітлювальних приладів; 5. тільки одн., розм. Про жар, підвищену температуру тіла [4, с. 715] – **англ. fire** 4) жар; 5) світло, світіння [8] – **фр. feu** 3) вогонь (світло); 8) запалення, жар [8];

**укр. вода** 2) Водна маса джерел, озер, річок, морів, океанів. || Водна поверхня морів, озер, річок. || Водні простори, ділянки морів, озер, річок; 3) тільки Лікувальні мінеральні джерела, а також курорт із такими джерелами [4, с. 716] – **англ. water** 2) водойма, водоймище; *waters* (мінеральні, цілющі) води; курорт з цілющими водами [8] – **фр. eau** 2) ріки, водойми; 5) мн. *eaux (minérales)* – мінеральні води, джерела; *eaux thermales* – гарячі цілющі джерела [8].

Співпадіння лише в деяких, зокрема, двох мовах значень назв стихії «води» пояснюється особливостями сприйняття її властивостей різними народами. Смісл слова визначається особливостями концептуального сприйняття предметів та явищ, що називаються, специфікою національної самосвідомості народу [2, с. 97]. Наприклад: **укр. вода** // перев. з означенням. Напій або розчин якоїсь речовини [4, с. 716] – **фр. eau** 3) розчин [8]; **нім. Wasser auf dem [zu] Wasser** – по воді [8] – **англ. water by water** – водним шляхом [8]; **нім. Wasser die Sonne zieht Wasser** – парнота, буде дощ [8] –

**фр.** *eau* 7) розм. дощ *le temps est à l'eau* – дощ збирається [8]; **англ.** *water blue water* відкрите море; 8) рідкі випорожнення організму (сльози, слина, піт, сеча та ін.) [8] – **фр.** *eau en pleine eau* – у відкритому морі; 4) фізіол. рідина, волога (піт, сльози, сеча, слина) [8].

Серед *розбіжних* випадків вживання назв повітряного простору та небесних світил виявляємо значення, які містять в кожній із зіставлених мов відображення їхніх фізичних властивостей з різних боків. Тотожність розбіжностей лексичних значень слів як «скорочених» понять в різних мовах є, таким чином, наслідком, по-перше, неоднакового змісту понять в свідомості різних соціумів і, по-друге, неоднакових для різних народів способів лінгвалізації свідомості-реальності. Останнє визначається психологією народу – особливостями асоціацій, особливостями мовного матеріалу, який зберігся від попередніх епох [2, с. 92].

В *українській* мові виявлено найбільшу кількість таких прикладів: **укр.** *місяць Фази Місяця* – видимі з Землі різні форми Місяця, що залежать від його освітлення Сонцем [5, с. 753]; **укр.** *сонце Від схід сонця* – з того боку, де сходить сонце; *Доки світу сонця*: а) довіку, поки небесне світило світить, весь час; вічно. б) (із запереч. не при присудку) ніколи; *До світ сонця* – дуже рано, до настання дня; *За сонцем* – у напрямку руху сонця; *Проти сонця* – обличчям до сонця; *Разом із сонцем* – рано, удосвіта; *Зайшло сонце навіки кому* – хто-небудь помер; *Засіяє (засіяло) сонце* – про настання радісного, щасливого часу; *Захід сонця* – заст. захід; *Красне сонце* – яскраве сонце; *Навпаки сонця* – проти руху сонця, не в тому напрямку, в якому рухається сонце; *Сонце в крузі* – сонце на виднокрузі, на обрії; *Сонце з обід звернуло* – про час, коли починається друга половина дня; *Сонце під обід підійшло* – про час, коли кінчається перша половина дня; *Сонце скривається* – сонце заходить. 2. Відбиття, відображення чим-небудь або у чомусь цього небесного світила; // Величезна розжарена маса чого-небудь, що нагадує небесне світило; яскравий спалах чого-небудь; // Життєдайна, животворча енергія цього світила; *За сонця* – протягом денного часу, поки видно; завидна [7, с. 458].

В *німецькій* мові розбіжні значення виявляють: **нім.** *Mond der bleiche [silberne] Mond* – блідий [сріблястий] місяць; *der Mond hat einen Hof* – навколо місяця вінець; *der Mond geht auf* – сходить місяць [8]; **нім.** *Sonne* сонце *die Sonne ist verschleiert* – сонце в тумані [затягнуте серпанком] [8]; **нім.** *Himmel gesternter Himmel* – зоряне небо; *heiterer Himmel* – погідне [безхмарне] небо; *der Himmel droht mit Regen* – збирається дощ; *ein Gewitter steht am Himmel* – небо вкрите грозовими хмарами; *bei allen Himmeln* – в будь-яку погоду [8]; *der Himmel lacht* літ. сонячна погода; *der Himmel öffnet seine Schleusen* перен. починається сильний дощ [9, с. 644].

Семантичну розбіжність містять деякі приклади в *англійській*: **англ.** *sun* 1) сонце *mock sun* – астр. несправжнє сонце; 3) заст. схід (захід) сонця; *against the sun* – проти годинникової стрілки; *with the sun* – за годинниковою стрілкою [8] та

*французькій* мові: **фр.** *lune lune rousse* – квітневі приморозки (після Пасхи, між 5 квітня і 6 травня); *à l'enseigne de la lune* 1) під відкритим небом [8]; **фр.** *ciel entre ciel et terre* – між небом і землею; *sous le ciel* на (цьому) світі [8].

Лексема «вогонь» має у зіставлених мовах наступні розбіжні значення:

**укр.** *вогонь Мандрівний (блукаючий) вогонь* – блідо-синє світіння, що виникає під час згоряння болотного газу – метану [4, с. 715];

**нім.** *Feuer das Feuer ist ausgegangen* – вогонь загас; *festes Feuer* – постійний вогонь; *unbewachtes Feuer* – автоматичний вогонь, вогонь (буя, що світиться); *unterbrochenes Feuer* – вогонь, який затемнюється [8];

**фр.** *feu* I *feu ni* – відкритий вогонь; *feu de camp* – вогнище (піонерів, скаутів і т. п.); *de feu* – вогняний; *en feu* – той, що горить; *à feu doux* – на малому вогні; *à petit feu* – на повільному вогні; 7) спека *les feux de l'été* – літня спека; 11) вогняний колір; *rouge feu* – вогняно-рудий; яскраво-жовтогарячий [8].

Назва стихії «води» також відрізняється лексико-семантичною реалізацією самого поняття цієї речовини у зіставлених мовах:

**нім.** *Wasser in freiem Wasser* – океан. в товщі води [8];

**англ.** *water* 3) мн. води; море; хвилі; 5) мн. паводок, повінь 7) (*the water*) брит. ріка Темза He came across the water again. – Він знову перетнув Темзу (по мосту); 8) (*waters*) а) прилив і відлив; 9) водна стихія, стихія Води (на протизагу стихії Вогню, в астрології) [8];

**фр.** *eau eau de riz* – рисовий відвар; *à grande eau* – не жалюючи води (під час миття); 6) сік (плодів, фруктів) [8].

Загалом було проаналізовано 187 значень назв повітряного простору, небесних тіл та стихій, серед яких спільними виявилися 124 значення (66 %), а розбіжними – 63 значення (34 %). В кожній мові кількість спільних значень превалює над кількістю розбіжних. Зокрема, в українській мові з 53 значень – 30, в німецькій мові з 43 значень – 27, в англійській мові з 44 значень – 35, в французькій з 47 значень – 32 значення мають семантичну тотожність, яку було встановлено під час зіставлення у вище зазначених мовах. Це пояснюється тим, що було розглянуто значення, в основі яких лежать фізичні властивості аналізованих назв, які по суті є універсальними в природі. Але при цьому наявність значень із розбіжною семантикою на тлі тотожності виявила національну специфіку зіставлених назв.

На подальшому етапі дослідження планується розглянути вживання назв повітряного простору, небесних тіл та стихій для позначення конкретних денотатів та у переносних значеннях, де в основі значень будуть не фізичні властивості зазначених явищ, а національне стереотипне уявлення про них.

### Список використаної літератури

1. Дробаха Л. В. Образне народне бачення у мовних системах (на матеріалі назв птахів в українській, німецькій, російській та англійській мовах) / Л. В. Дробаха // Національні мови і культури в їх специфіці і взаємодії. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2002. – Вип. 5, Т. III, Ч. 1. – С. 128–136 ; Drobakha L. V. *Obrazne narodne bachennia u movnykh systemakh (na materialy nazv ptakhiv v ukrainskii, nimetskii, rosiiskii ta anhliiskii movakh)* / L. V. Drobakha // *Natsionalni movy i kultury v yikh spetsyfity i vzaiemodii*. – Kyiv : Vydavnychy dim Dmytra Buraho, 2002. – Vyp. 5, T. III, Ch. 1. – S. 128–136.

2. Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология / В. Н. Манакин. – Киев : Знання, 2004. – 326 с. ; Manakin V. N. *Sopostavitel'naya leksikologiya* / V. N. Manakin. – Kiev : Znannya, 2004. – 326 s.

3. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы / Т. В. Цивьян. – 4-е изд. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 280 с. ; Tsyvian T. V. *Model myra u ee lynchvystycheskye osnovy* / T. V. Tsyvian. – 4-e yzd. – Moskva : Knyzhnyi dom «LYBROKOM», 2009. – 280 s.

### Джерела ілюстративного матеріалу

4. Словник української мови в 11-ти т. / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) та ін. – Київ : Наук. думка, 1970. – Т. 1 : А–В. – 799 с. ; *Slovnuk ukrainskoi movy v 11-ty t. / red. kol. : I. K. Bilodid (hol.) ta in.* – Kyiv : Nauk. dumka, 1970. – T. 1 : A–V. – 799 s.

5. Словник української мови в 11-ти т. / за ред. І. К. Білодіда. – Київ : Наукова думка, 1973. – Т. 4 : І–М. – 840 с. ; Slovnyk ukraïnskoï movy v 11-ty t. / za red. I. K. Bilodida. – Kyiv : Naukova dumka, 1973. – Т. 4 : І–М. – 840 s.

6. Словник української мови в 11-ти т. / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) та ін. – Київ : Наук. думка, 1974. – Т. 5 : Н–О. – 840 с. ; Slovnyk ukraïnskoï movy v 11-ty t. / red. kol. : I. K. Bilodid (hol.) ta in. – Kyiv : Nauk. dumka, 1974. – Т. 5 : Н–О. – 840 s.

7. Словник української мови в 11-ти т. / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) та ін. – Київ : Наук. думка, 1978. – Т. 9 : С. – 918 с. ; Slovnyk ukraïnskoï movy v 11-ty t. / red. kol. : I. K. Bilodid (hol.) ta in. – Kyiv : Nauk. dumka, 1978. – Т. 9 : S. – 918 s.

8. АВВУУ Lingvo 12 [Електронний ресурс] : електронний словник / АВВУУ. – 12 Multilingual Edition. – [Б. м.], 2006. – назва з екрану.

9. Bertelsmann Wörterbuch der deutschen Sprache : rund 200000 / red. F. Wenzel. – Gütersloh ; München : Wissen Media Verlag GmbH, 2004. – 1608 s.

Стаття надійшла до редакції 01.09.2018.

**L. Drobakha**

### **REFLECTION OF THE NATIONAL MENTALITY IN THE FIELD OF POLYSEMY (COMPARATIVE APPROACH)**

*The article covers the study of the reflection of the national mentality in the field of polysemy. In the study of languages' peculiarities of different ethnic groups, through a detailed acquaintance and the consideration of cultural processes and traditions, which directly influence their development, an understanding gradually arises that there is an involuntary immersion in the mental space of different nations.*

*The uniqueness of world's language pictures can be studied in the analysis of names that seem even similar of all times and places. The article analyzes the names of the airspace and celestial bodies, in particular, the sky, the sun, the moon and the names of elements, in particular, the water and the fire. With the sky, the sun and the moon are associated signs when people made weather and crop forecasts, orientated in space and etc. The elements «water» and «fire» are referred to the fundamental principles of the world which different nations worshiped for a long time.*

*The purpose of the article is to compare the similar and distinctive use of the aforementioned names in the direct and figurative meanings of Ukrainian, German, English and French. For the analysis the meanings were chosen which are based on the physical properties of the sky, celestial bodies and elements. Lexemes with the similar semantics were revealed by comparison both in all languages simultaneously and in separate pairs of languages. Among the distinctive cases of the use of names of the airspace, celestial bodies and elements we find the meanings which reflect their physical properties from different sides in each analysed language.*

*The quantitative analysis of the usage of these names in Ukrainian, German, English and French in comparative aspect is carried out. In each language the number of similar meanings prevails over the number of distinctive meanings. But the presence of meanings with distinctive semantics against the background of identity revealed the national specificity of the comparable names.*

*At the next stage of the study, it is planned to consider the use of the names of the airspace, celestial bodies and elements for denoting of concrete denotata and in figurative meanings, where the meanings will be based not on the physical properties of these phenomena, but on the national stereotyped image of it.*

**Key words:** *semantics, comparative analysis, figurative meaning, associative meaning, the world's language picture.*

УДК 811.1/.2'373.7

**Ю. В. Жарікова**  
**А. О. Олійник**

## **СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АДВЕРБІАЛЬНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НОВОГРЕЦЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ**

*У статті досліджено та проаналізовано адвербіальні фразеологічні одиниці новогрецької, української та англійської мов, визначено їхні структурно-граматичні особливості, виявлено відмінності та схожості структурно-граматичних особливостей адвербіальних фразеологічних одиниць новогрецької, української та англійської мови у порівняльному аспекті.*

**Ключові слова:** адвербіальні фразеологічні одиниці, якісні адвербіальні фразеологічні одиниці, обставинні адвербіальні фразеологічні одиниці, граматична структура, структурно-граматичні типи фразеологічних одиниць.

Незважаючи на те, що сьогодні у різних мовах досить повно досліджено різні аспекти фразеології, у новогрецькій мові вона ще й досі залишається маловивченою галуззю мовознавства. Саме це вказує на необхідність досліджувати різні структурно-граматичні типи фразеологічних одиниць.

Адвербіальні фразеологічні одиниці новогрецької, української та англійської мов, зокрема їхні структурно-граматичні особливості, ще не піддавалися детальному і глибокому аналізу у порівняльному аспекті. У той же час адвербіальні фразеологізми являють собою досить великий і базовий клас одиниць, що мають свої відмінні риси і досить часто функціонують у мовах.

У новогрецькій мові, як в українській та англійській, на жаль, не багато робіт присвячених саме дослідженню структурно-граматичного аспекту адвербіальних фразеологізмів, не досить повно досліджено їх характерні особливості. Та зовсім відсутні порівняльні дослідження структурно-граматичних особливостей адвербіальних фразеологічних одиниць новогрецької, української та англійської мов. Саме тому **актуальність дослідження** не викликає сумнівів.

**Метою роботи** є визначення та порівняння структурно-граматичних особливостей адвербіальних фразеологізмів новогрецької, української та англійської мов.

Серйозні, науково обґрунтовані праці з сучасної фразеології презентують М. Ф. Алефіренко, Г. Б. Антрушина, Н. С. Ашукин, Л. П. Єфремов, О. Р. Каракевич, М. П. Коломиєць, Н. Д. Кулик, О. В. Кунін, М. В. Мокієнко, Є. С. Регушевський, В. М. Теля.

До адвербіальних належать фраземи кількісно- або якісно-обставинної семантики, які характеризуються повною відсутністю морфологічних парадигм і виконують у реченні функції обставин [1, с. 62].

За своєю структурно-граматичною організацією адвербіальні фраземи надзвичайно строкаті. Також не існує єдиного, загально визначеного погляду у мовознавців щодо обсягу і меж адвербіальної фраземіки. М. Алефіренко зазначає, що належність тих чи інших стійких сполучень слів до адвербіальних фразем визначається не тільки і не стільки структурно-граматичною моделлю і не редукцією інших фразеологічних одиниць, скільки смисловою і граматичною ідіоматизацією, тобто

граматичною транспозицією їхніх лексичних елементів, яка відбувається внаслідок взаємодії різних рівнів мовної системи, що обумовлює структурні типи, семантичні і граматичні єдності фразеологічних утворень [2, с. 71-72].

М. Алефіренко залежно від типу семантико-граматичної домінанти поділяє адвербіальні фрази на якісно-означальні, кількісно-означальні, способу дії та обставинні. Однак більш вдалою класифікацією фразеологічних одиниць є класифікація О. Куніна, який розподіляє адвербіальні ФО на два класи: якісні та обставинні [1, с. 124].

Якісні адвербіальні ФО – це такі фразеологічні одиниці, які означають ознаки процесу, характеризують його з якісного боку. Обставинні адвербіальні ФО – це такі фразеологічні одиниці, які не характеризують дію якісно, а позначають обставини, умови, у яких не відбувається дія, тобто щось зовнішнє щодо дії.

Якісні адвербіальні фразеологічні одиниці новогрецької, англійської та української мов поділяються на ФО способу дії та ФО міри і ступеня.

1. Адвербіальні ФО способу дії – це фразеологізми, які відповідають на питання «як, яким способом?», наприклад: у грецькій мові – *μηδέν ἄγαν* «не перебільшуючи», *ὥσπου να πεις αμην* «дуже швидко, миттю, одразу ж», *στα κουφά* «безрезультатно, не маючи жодних результатів». В українській мові – *аби з рук* «неохайно, недбало», *в пух і прах* «повністю», *по самі вуха* «дуже сильно». В англійській мові – *above all* «перш за все, найбільшою мірою», *according to Hoyle* «як треба, по правилам», *after all* «в решті решт». У ході дослідження та аналізу даної групи адвербіальних фразеологізмів новогрецької, української та англійської мов, нами було встановлено, що серед фразеологізмів даної групи найпоширенішою структурою в новогрецькій мові є «прийменник + іменник», також якісні адвербіальні фразеологізми новогрецької мови цієї групи утворюються за різними іншими схемами, наприклад, «дієслово + сполучник + іменник», «сполучник + іменник + іменник» та ін. В українській мові найпоширенішими конструкціями є конструкції «прийменник + іменник» та «прийменник + іменник + дієслово». Стосовно англійської мови, маємо зазначити, що найбільш поширеною є конструкція «прийменник + іменник». Також фразеологізми цієї групи в англійській мові можуть утворюватися за допомогою й наступних конструкцій: «прийменник + прислівник + іменник» та «прийменник + прикметник + іменник».

2. Адвербіальні ФО міри і ступеня – це фразеологічні одиниці, які зазвичай відповідають на питання «скільки, як багато?». Наведемо приклади: в грецькій мові – *υια τα καλά* «значною мірою», *να φάνε και οι κότες* «дуже багато, велика кількість», *στο νυν και αεί* «до крайньої межі, до крайнього ступеня». В українській мові – *на ламаний гриш* «дуже мало», *на одну понюшку* «зовсім мало», *повна торба* «дуже багато». В англійській мові – *a drop in the ocean* «крапля в морі, дуже мало, замало», *a whole good hour* «дуже довго», *in a big way* «на широку ногу, багато». Для даної групи фразеологізмів характерні такі конструкції: в новогрецькій мові – «прийменник + іменник», «іменник + іменник», «прийменник + іменник + прийменник + іменник». В українській мові – «прийменник + іменник», «іменник + дієслово», «прикметник + іменник». В англійській мові – «прикметник + іменник», «іменник + прийменник + іменник», «прикметник + іменник + прислівник».

Обставинні адвербіальні фразеологізми.

1. Обставини місця. Наприклад: в грецькій мові – *από άκρη σε άκρη* «усюди, по всій довжені, по всій території», *στην άκρη του κόσμου* «дуже далеко, на краю світу», *απανταχοу της γης* «всюди, в усьому світі». В українській мові – *рукою сягнути* «дуже близько», *де Макар телят не пас* «дуже далеко», *лікоть в лікоть* «один біля одного,



поруч, поряд». В англійській мові – *cheek by jowl* «поряд», *within an ace of* «поруч», *all over the place* «усюди». Для цієї групи фразеологізмів характерні такі конструкції: в новогрецькій мові – «прийменник + іменник», «прийменник + прикметник + іменник», «прийменник + займенник + прийменник + іменник». В українській мові – «прийменник + іменник», «іменник + прийменник + іменник», «прийменник + іменник + дієслово». В англійській мові – «прийменник + іменник», «прислівник + іменник», «іменник + прийменник + іменник».

2. Обставини часу. Наприклад: в грецькій мові – *διαρκούντος του* «протягом», *εν το άμα (καίτοθάμα)* «негайно, одразу ж, не гаючи часу», *προ αμνημονεύ των ετών* «дуже давно, багато років тому», в українській мові – *за царя Панька як була земля тонка* «давно», *з пелюшок* «змалку», *одним махом* «одразу», в англійській мові – *from time to time* «час від часу, іноді», *in a second* «через секунду, дуже скоро», *in a tick* «через хвилину, дуже скоро». Стосовно цієї групи фразеологізмів, маємо відзначити, що для неї характерні такі конструкції: в новогрецькій мові – «прийменник + іменник», «прислівник + прислівник», «іменник + прислівник». В українській мові – «прийменник + іменник», «іменник + прийменник + іменник», «прийменник + іменник + дієслово». В англійській мові – «прийменник + іменник», «прислівник + іменник + дієслово + прислівник», «іменник + прийменник + іменник».

3. Обставини напрямку. Такі як: в грецькій мові – *σπεύδε βραδέως* «вперед», *πέρα δώθε/ δώθε-κείθε* «туди-сюди», *δεξιά και αριστερά* «наліво та направо», в українській мові – *в обидва кінці* «туди й назад», *на два фронти* «у двох напрямках одночасно», *ні назад ні вперед* «нікуди», в англійській мові – *back and forth* «туди і сюди, взад і вперед, в обидві сторони», *every which way* «усюди, в усіх напрямках». Для даної групи фразеологізмів характерними є наступні граматичні структури: у новогрецькій мові – «прислівник + прислівник», «іменник + дієслово + іменник», «прислівник + прийменник + іменник». В українській мові – «прийменник + числівник + іменник», «прийменник + іменник + прийменник + іменник». В англійській мові – «прислівник + сполучник + прислівник», «займенник + прислівник + іменник».

4. Обставини причини. Такі як: в новогрецькій мові – *άνευ απο χρόνος λόγου* «без серйозної причини», *τζάμπα και βερεσέ* «безпідставно, без серйозної причини», в українській мові – *серця – зі злості; з-під палиці / палки* «з примусу, не зі своєї волі», *ні сіло ні впало* «без причини», в англійській мові – *for the thrill of it* «заради задоволення, просто так». Аналізуючи приклади фразеологізмів даної групи, було виявлено, що характерними структурами в ній є наступні: у новогрецькій мові – «прислівник + іменник + іменник + іменник», «прислівник + прислівник», «прийменник + прикметник + іменник». В українській мові – «прийменник + іменник», «прийменник + дієслово + прийменник + дієслово». В англійській мові – «прийменник + іменник + прийменник + займенник».

5. Обставини мети. Наприклад: в новогрецькій мові – *στον βρόντο* «без певної мети», *για τα μάτια του κόσμου* «для людського ока», *στα μουλωχτά* «таємно, за звичай зі злим наміром». В українській мові – *про людське око* – «заради при стойності, для порядку»; *на всякий / всілякий кінець* – «про всяк випадок»; *на біса* – «навіщо, для чого». В англійській мові – *for the good of (someone or something)* «заради користі», *for the heck / hell of it* «заради задоволення, заради сміху, просто так». Для даної групи фразеологізмів характерними граматичними конструкціями є такі: у новогрецькій мові – «прийменник + прислівник», «прислівник + прислівник», «прийменник + іменник + прийменник», в українській мові – «прийменник + прикметник + іменник», «прийменник + іменник», в англійській мові – «прийменник + іменник», «прийменник + іменник + прийменник + іменник (займенник)».

6. Обставини умови. Наприклад: *ὄπο την αίρεση* «за умови», *αν θέλει ο Θεός* «як Богу буде завгодно, як Бог забажає». В українській мові – *що б там (то) не було* (не коштувало, не стало) – «за будь-яких умов», *хай (хоч) каміння з неба (падає)* – «за будь-яких умов». В англійській мові – *at any rate* «у всякому разі, за будь-яких умов», *on no account* «ні за яких умов, ні при яких обставинах», *rain or shine* «в будь-якому випадку». Для цієї групи фразеологізмів є характерним вживання наступних граматичних структур: у новогрецькій мові – «прийменник + іменник», «дієслово + іменник», «прикметник + іменник + іменник». В українській мові – «прийменник + прикметник + дієслово». В англійській мові – «прийменник + займенник + іменник», «іменник + іменник», «дієслово + прикметник + прикметник + іменник».

Досліджуючи та аналізуючи адвербіальні фразеологічні одиниці новогрецької, української та англійської мов, нами було виділено декілька типів адвербіальних фразеологічних одиниць, які є спільними у всіх трьох мовах:

1. Адвербіальні фраземи-тавтологізми: у новогрецькій мові – *ένας ένας* «один за одним», *άλλοι και άλλοι* «багато (зазвичай людей без особливих здібностей)», *βήμα βήμα* «крок за кроком, повільно, помалу». В українській мові – *душа в душу* «гармонійно», *віч-на-віч* «наодинці», *раз у раз* «постійно». В англійській мові – *neck and neck* «врівень», *all in all* «сумарно, в цілому», *face-to-face* «лицем до лица, близько». Характерними для даної групи адвербіальних фразеологічних одиниць для новогрецької, української та англійської мов є такі граматичні структури: «іменник + іменник» та «іменник + сполучник + іменник».

2. Компаративні фраземи: в новогрецькій мові – *σαν το κλέφτη* «нишком, немов грабіжник», *σαν αλεπού* «як лиса, хитро», *σαν το κούτσουρο* «нерухомо, не реагуючи». В українській мові – *як сніг на голову* «дуже несподівано», *як вареник у сметані* «безтурботно», *як з гори котиться* «легко». В англійській мові – *like clockwork* «як годинник (гладко і без проблем)», *like pigs in clover* «як сир у маслі, безтурботно», *like taking candy from a baby* «простіше простого». Для цієї групи адвербіальних фразеологічних одиниць характерними є такі граматичні конструкції: в новогрецькій мові – «прийменник *σαν* + іменник». В українській мові – «прийменник *як* + іменник», «прийменник *як* + іменник + іменник», «прийменник *як* + іменник + прийменник + іменник». В англійській мові – «прийменник *like* + іменник», «прийменник *like* + дієслово + прикметник + іменник».

3. Адвербіальні фраземи з протиставним структуротворчим компонентом: в новогрецькій мові – *ούτε καλά, ούτε κακά* «ні добре, ні погано», *ούτε γάτα ούτε ζημιά* «щито-крито, як ні в чому не бувало». В українській мові – *не за горою* «дуже скоро», *не з руки* «дуже погано», *не в своїй тарілці* «дуже незручно (почувати себе)». В англійській мові – *no deal* «невиправдано», *no end* «надзвичайно, безмірно, найвищою мірою», *no hard feelings* «без почуття образи або злості». Характерними та найбільш вживаними граматичними структурами для даної групи адвербіальних фразеологічних одиниць є наступні: для новогрецької мови – «прийменник + іменник + прийменник + іменник», «прийменник + прислівник + прийменник + прислівник». Для української мови – «заперечна частка *не* + прийменник + іменник», «заперечна частка *не* + дієслово», «заперечна частка *не* + дієслово + заперечна частка *не* + дієслово». Для англійської мови – «заперечна частка *no* + іменник», «заперечна частка *no* + прикметник + іменник», «заперечна частка *not* + прийменник + сполучник + іменник».

4. Адвербіальні фраземи з єднальним сполучником: у новогрецькій мові *και*, в українській мові *та*, в англійській мові *and*. Наведемо приклади: у новогрецькій мові – *άλλοι και άλλοι* «багато (зазвичай людей без особливих здібностей)», *όπως και να κάνουμε* «в будь-якому разі, за будь-яких умов, обов'язково» *με νύχια και με δόντια*

«за будь-яких умов, усіма силами, будь-яким способом». В українській мові – *без ладу і складу* «погано, безладно, нескладно», *мабуть та нехай* «нерішуче, невпевнено, зайвої обережності». В англійській мові *fair and square* «прямо, чесно, без обману», *by fits and starts* «нерівномірно, стрибками», *by leaps and bounds* «стрімко, дуже швидко, семимильними кроками». Стосовно даної групи адвербіальних фразеологічних одиниць, зауважимо, що найхарактернішими граматичними структурами є наступні: в новогрецькій мові – «прийменник + іменник + єднальний сполучник *kai* + іменник», «прийменник + іменник + єднальний сполучник *kai* + іменник», «прислівник + єднальний сполучник *kai* + прислівник». В українській мові – «прийменник + іменник + єднальний сполучник *і* + іменник», «прислівник + єднальний сполучник *та* + прислівник». В англійській мові – «іменник + єднальний сполучник *and* + іменник», «прийменник + іменник + єднальний сполучник *and* + іменник».

У ході аналізу адвербіальних фразеологічних одиниць новогрецької, англійської та української мови, а саме їх структурно-граматичних особливостей, нами було визначено, що граматичні структури новогрецької, української та англійської мов мають як і спільні риси так і відмінні.

Отже проаналізувавши весь наявний матеріал (101 адвербіальний фразеологізм, 34 – з новогрецької мови, 35 – з української мови та 32 – з англійської мови), нами було встановлено, що найбільш поширеними конструкціями серед якісних та обставинних адвербіальних фразеологічних одиниць є «прийменник + іменник», «іменник + іменник», «прислівник + прикметник + іменник», «прислівник + іменник», «дієслово + іменник», «іменник + іменник», де другий іменник використовується у родовому відмінку.

Слід зазначити, що семантична і стилістична своєрідність адвербіальних фразеологізмів в українській, новогрецькій та англійській мовах зумовлюється їхньою граматичною природою. На відміну від інших типів фразеологічних одиниць (субстантивних, дієслівних), до складу адвербіальних фразеологізмів входять різні частини мови. Прислівникові стійкі комплекси не мають стрижневого слова, що виражалося б певною частиною мови, як це спостерігається в інших фразеологічних одиницях.

### Список використаної літератури

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / М. Ф. Алефіренко. – Харків : Вид-во при ХДУ, 1987. – 133 с. ; Alefirenko M. F. Teoretichni pytannia frazeolohii / M. F. Alefirenko. – Kharkiv : Vyd-vo pry KhDU, 1987. – 133 s.
2. Алефіренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм : моногр. / Н. Ф. Алефіренко. – Москва : Элпис, 2008. – 271 с. ; Alefirenko N. F. Frazeologiya v svete sovremennykh lingvisticheskikh paradigm : monogr. / N. F. Alefirenko. – Moskva : Elpis, 2008. – 271 s.
3. Англо-український фразеологічний словник / уклад. К. Т. Баранцев. – 2-ге вид., випр. – Київ : Т-во «Знання», КОО, 2005. – 1056 с. ; Anhlo-ukrainskyi frazeolohichnyi slovnyk / uklad. K. T. Barantsev. – 2-he vyd., vypr. – Kyiv : T-vo «Znannia», KOO, 2005. – 1056 s.
4. Греческие пословицы и поговорки. Их аналоги в русском языке / сост. Т. В. Кокурина. – Москва : ЛКИ, 2008 – 152 с. ; Grecheskie poslovitsy i pogovorki. Ikh analogi v russkom yazyke / sost. T. V. Kokurina. – Moskva : LKI, 2008 – 152 s.
5. Жарікова Ю. В. Структурно-семантичні особливості адвербіальних фразеологізмів у новогрецькій мові / Ю. В. Жарікова // Вісник Донецького національного університету. Сер. Б : Гуманітарні науки. – 2014. – № 1–2. – С. 104–108 ;

Zharikova Yu. V. Sturkturno-semantichni osoblyvosti adverbialnykh frazeologizmiv u novohretskii movi / Yu. V. Zharikova // Visnyk Donetskooho natsionalnoho universytetu. Ser. B : Humanitarni nauky. – 2014. – № 1–2. – S. 104–108.

6. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь : Ок. 20000 фразеол. единиц / А. В. Кунин. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Рус. яз., 1984. – 942 с. ; Kunin A. V. Anglo-russkiy frazeologicheskiy slovar : Ok. 20000 frazeol. edinitis / A. V. Kunin. – 4-e izd., pererab. i dop. – Moskva : Rus. yaz., 1984. – 942 s.

7. Новий тлумачний словник української мови у 4-х т. / уклад. : В. В. Яременко та ін. – Київ : АКОНІТ, 1999. – Т. 4 : Роб–Я. – 1999. – 944 с. ; Novyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy u 4-kh t. / uklad. : V. V. Yaremenko ta in. – Kyiv : AKONIT, 1999. – Т. 4 : Rob–Ya. – 1999. – 944 s.

8. Dictionary of idioms / ed. by J. Sinclair and oth. – London : Harper Collins Publishers, 1995. – 513 p.

9. Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας / Γ. Μπαμπινιώτης. – Αθήνα : Κέντρο Λεξικολογίας, 1998. – 2005 σ.; Babiniotis G. Leksiko tis neas ellinikis glossas / G. Babiniotis. – Athina : Kendro Leksikologias, 1998. – 2005 s.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2018.

**Yu. Zharikova**

**A. Oliinyk**

#### **STRUCTURAL AND GRAMMATICAL FEATURES OF ADVERBIAL FRAZEOLOGICAL UNITS IN MODERN GREEK, UKRAINIAN AND ENGLISH**

*In the article are analyzed the adverb phraseological units of the Modern Greek, Ukrainian and English languages, their structural and grammatical features are defined, the differences and similarities between the structural and grammatical features of adverb phraseological units of Modern Greek, Ukrainian and English in the comparative aspect are revealed.*

*Despite the fact that various aspects of phraseology today are widely studied in different languages, in the modern Greek language it is still a poorly-studied branch of linguistics. This indicates that it is necessary to study various structural and grammatical types of phraseological units.*

*Adverb phraseological units of Modern Greek, Ukrainian and English, in particular their structural and grammatical features, have not yet been subjected to detailed and in-depth analysis in a comparative aspect. At the same time, adverb phraseological units are a fairly large and basic class of units that have their own distinctive features and often function in languages.*

*There are not many works in the modern Greek language, as in Ukrainian and English, dedicated to the study of the structural and grammatical aspect of adverbial phraseologisms, their characteristic features are not sufficiently studied. But there are no comparative studies of the structural and grammatical features of the adverb phraseological units of the Modern Greek, Ukrainian and English languages. That is why the theme of the research is very relevant.*

*The aim of the research work is to identify, to analyze and to compare the structural and grammatical features of the adverbial phraseologisms of the Modern Greek, Ukrainian and English languages.*

*It should be noted that the semantic and stylistic peculiarities of adverbial phraseologisms in Ukrainian, Modern Greek and English are determined by their grammatical nature.*

*Unlike other types of phraseological units (substantive, verbose), adverbial phraseologisms include different parts of the speech. The adverb stable complexes do not have a main word that would be expressed in a certain part of the speech, as is the case in other phraseological units.*

*According to its structural and grammatical organization, adverbial phraseological units are extremely variegated. There is no single common view of linguists regarding the scope and limits of the adverbial phrasemic. The affiliation of certain or other stable combinations of words to adverbial phrases is determined not only by the structural-grammar model and not by the reduction of other phraseological units, but by the grammatical transposition of their lexical elements, which occurs as a result of the interaction of different levels of the language system, which determines the structural types, semantic and grammatical unity of phraseological entities.*

*So, having analyzed all the available material (101 adverb phraseological units, 34 from New Greek, 35 from the Ukrainian and 32 from English), it was identified the most common grammatical constructions of the adverb phraseological units of the Modern Greek, English and Ukrainian languages.*

**Key words:** *adverb phraseological units, high-quality adverb phraseological units, adverb phraseological units, grammatical structure, structural-grammatical types of phraseological units.*

УДК 811.111'276.2

**О. О. Жарчінська**  
**Я. Г. Тікан**

### **ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СЛЕНГОВОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ АМЕРИКАНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ЧАКА ПАЛАНІКА)**

*У статті розглядається поняття сленгу у сучасній лінгвістичній науці та висвітлюються основні закономірності функціонування сленгової лексики в англомовній художній літературі на прикладі романів американського письменника Чака Паланіка. Подається аналіз особливостей уживання сленгових одиниць в таких романах автора, як «Бійцівський клуб» і «Прокляті», та визначаються основні функції та мета використання автором сленгової лексики в цих художніх текстах.*

**Ключові слова:** *сленгова лексика, художній твір, функції сленгу.*

У сучасній англійській мові сленг є активною і найбільш мобільною складовою живого розмовного мовлення, яка постійно оновлюється і є її невід'ємною частиною. Сучасна сленгова лексика охоплює різноманітні явища, а у сучасній лексикології однією з визначних характерних рис цього лексичного шару вважають його перехідний характер. Це обумовлено тим, що значна кількість слів та зворотів поступово втрачає статус сленгових одиниць і входить у літературну англійську мову. Вони більше не відчуються у ній як чужорідні елементи, а набувають статусу літературної лексики.

Сленгова лексика є однією з актуальних проблем сучасного мовознавства. Основні положення сучасної теорії сленгу знайшли відображення в роботах

М. В. Арапова, І. Р. Гальперіна, М. М. Маковського, Е. Партріджа, О. М. Теплої, В. А. Хомякова, Дж. Хоттена та багатьох інших науковців. Вивченню сленгу та особливостей його функціонування в художній літературі приділяють все більшого значення та уваги. Мовознавців приваблює не тільки виразність та метафоричність сленгізмів, але й причини, які мотивують автора включати одиниці сленгу у мову твору. **Актуальність дослідження** обумовлена відсутністю у лінгвістичній науці єдиного системного підходу до вивчення сленгової лексики. Саме тому огляд функціонування даних лексичних одиниць у тексті художнього твору вважаємо перспективним аспектом дослідження.

**Метою статті** є аналіз особливостей функціонування сленгової лексики на матеріалі сучасної американської художньої літератури, що вимагає вирішення наступних завдань: огляд підходів і критерій визначення сленгу; визначення основних закономірностей функціонування сленгової лексики; відбір сленгізмів з текстів романів Чака Паланіка «Бійцівський клуб» і «Прокляті»; аналіз особливостей уживання сленгових одиниць в текстах художньої літератури.

Термін «сленг» переважно вживався у західній лінгвістичній традиції у значенні мовних розбіжностей (фонетичних, лексичних, морфологічних, синтаксичних) зі встановленими нормами в мові [2, с. 110]. Найперше, в англійських країнах сленг застосовується як синонім до слова жаргон. І. Р. Гальперін підтримував таку точку зору, використовуючи термін «сленг» як синонім, еквівалент англійського терміна «жаргон». Під сленгом він розуміє «... той пласт лексики і фразеології, який з'являється у сфері живого розмовного мовлення в якості розмовних неологізмів, що легко переходять у пласт загальноживаної літературної розмовної лексики» [2, с. 114].

Інше визначення терміна «сленг», якого дотримується більшість лінгвістів, полягає у тому, що сленгом є «сукупність жаргонних слів, жаргонних значень загальновідомих слів, жаргонних словосполучень, які за походженням належать до різних жаргонів і стали якщо не загальноживаними, то зрозумілими для досить широкого кола людей» [4, с. 77]. Сленгова лексика охоплює неологізми або змінені слова, скорочені форми, екстравагантні або живі символи мовлення.

Т. В. Мізюріна називає сленг широкоживаною лексикою у складі національної мови [3, с. 110]. Утім, уживання сленгу не завжди є недоречним. Е. Партрідж виокремлює випадки, коли люди найчастіше використовують сленгову лексику, а саме: заради забави або задоволення; з метою повправлятися в дотепності; вразити новизною виразів; уникнути нудних шаблонів; привернути увагу; висловити думки у стислій формі; збагатити мовлення; надати вагомість абстрактній думці; посилити ефект відмови; знизити пафосність; встановити невимушений контакт; створити легку атмосферу; долучитися до якогось колективу або середовища [7, с. 176]. Відомий сленголог зазначав, що американський сленг є компонентом просторіччя, розмовного мовлення.

З метою вивчення особливостей функціонування сленгової лексики в текстах романів Чака Паланіка приділяємо увагу причинам, які мотивують автора включати одиниці сленгу у мову твору.

Насамперед, автор використовує сленгову лексику в якості культурно-побутової деталі, завдяки якій автор передає подробиці побуту та життя героїв твору. Слугуючи засобом передачі побутових особливостей, сленгові слова стають еквівалентом літературних засобів позначення понять, предметів та явищ. Автор демонструє своєрідність мовлення підлітків у романі «Прокляті» та мовного середовища бійців з роману «Бійцівський клуб»:

«...trying to make some doomed ten bucks' worth of pretty pink flowers last one more day» [5, с. 4].

«Number three holds my head in the crook of his arm, the way he'd hold a baby or a football, in the crook of his arm, and hammers my face with the pounding molar of his clenched fist» [6, с. 50].

Так, сленгізм *bucks* використовується на позначення поняття «грошова одиниця – долар», а дієслово *hammers* заміняє словосполучення «сильно бити кулаками, наче молотком».

Сленгова лексика як засіб комунікації стає невід'ємною складовою мовлення героїв, завдяки чому автор підкреслює залучення та належність персонажів до певних соціальних верств. Сленг віддзеркалює особливості зображуваного середовища. Використані сленгові слова слугують засобом стилізації мовлення персонажів, підкреслюючи їх зближення з кримінальною субкультурою. Уживання автором подібних сленгових одиниць стає не тільки своєрідним соціальним маркером героїв, а й відображає їхнє мислення:

«I'll fess up and come clean» [5, с. 6].

«Three space monkeys were on lookout» [6, с. 129].

Використання сленгової лексики також передає ставлення автора до описуваних подій і персонажів. Уживані сленгові слова з певною конотацією визначають позитивне або негативне ставлення автора до персонажів:

«Maybe I'm in Hell because I'm fat – a Real Porker» [5, с. 3].

«The Breakfast Club, populated, let's remember, by a hypersocial, pretty cheerleader, a rebel stoner type, a dumb football jock, a brainy geek, and a misanthropic psycho, all locked together in their high school library» [5, с. 4].

Характеристика персонажів, надана сленговою лексикою, підкреслює негативне ставлення автора до людей, які надміру демонструють свої схильності, або не можуть контролювати свої слабкості: занадто товста – *Porker*, занадто товариська – *hypersocial*, занадто захоплюється спортом – *jock*, занадто розумна – *geek*, протиставляє себе суспільству – *psycho*.

Сленгові слова, вплетені у мову твору, дозволяють авторові повною мірою передати особливості описуваного історичного періоду. Це пов'язано з характерною особливістю сленгу з часом переходити у літературну мову.

«My mom boots up her notebook computer and hack sinto the surveillance system of our house in Mazatlan or Banff» [5, с. 3].

Автор використовує сленг, властивий певному періоду розвитку суспільства. Такі сленгові одиниці позначають також і соціальний статус і стан персонажа, оскільки, наприклад, контролювати свій будинок через ноутбук можуть тільки заможні люди.

Сленгу властива мовна економія, завдяки якій поняття, предмети та явища точно і стисло відбиваються у мовленні представників різних соціолектів:

«When I got a job and turned twenty five, long-distance, I said, now what» [6, с. 37].

Уживаючи такі сленгові одиниці, як *long-distance*, автор прагне надати читачеві максимум інформації за умови використання невеликої кількості лексичних засобів.

Не менш важливою функцією сленгу є вираження суб'єктивного сприйняття світу героєм. Сленгові одиниці використовуються автором з метою передати емоційний стан, почуття, судження та уявлення людини:

«Tyler was making real bucks» [6, с. 63].

«Plus my impulse to finally smoke the nasty herb...» [5, с. 21].

Герої романів Чака Паланіка виражають свій внутрішній стан, своє ставлення до певних речей саме завдяки сленговій лексиці. Так, сполученням кількох сленгових

слів *making real bucks* автор підкреслює емоційний стан героя, який уперше в своєму житті зіштовхнувся з можливістю заробляти великі гроші. Це сполучення виражає і подив, і захоплення, і прагнення до наслідування поведінки Тайлера. У другому випадку використання сленгізму *herb* у сполученні з прикметником *nasty*, якому властива негативна конотація, наголошує на негативному ставленні героїні до наркотиків, уживання яких було протестом підлітка.

Отже, серед основних причин використання сленгової лексики Чаком Паланіком у тексті роману є бажання привернути увагу читача, показати приналежність героїв до певної професійної або соціальної групи, продемонструвати їхній стан і внутрішній світ, а також уникнути використання усталених фраз і кліше. Письменник вживає сленгізми з особливим стилістичним завданням: побічно вказати на спосіб життя героїв, їхній соціальний статус, рівень освіти та коло спілкування.

З огляду на мету вживання в тексті художнього твору сленгових одиниць та спираючись на виокремлені О. О. Анищенко [1] функції молодіжного сленгу, можемо визначити основні функції сленгової лексики в текстах романів Чака Паланіка «Бійцівський клуб» та «Прокляті».

1. *Комунікативна функція*. Сленг уживається для демонстрації приналежності героя до певної соціальної верстви населення, стає мовою внутрішньо-групового спілкування:

«*There are guys whose job is to just boil rice all day or washout eating bowls or clean the crapper*» [6, с. 102].

2. *Репрезентативна функція*. Герой, уживаючи зрозумілі не всім, «круті» сленгові слова, реалізує своє бажання виділитися із натовпу:

«*I said I felt like crap and not relaxed at all. I didn't get any kind of buzz*» [6, с. 95].

3. *Емоційно-експресивна функція*. Сленгові одиниці використовуються для найбільш повного вираження пережитих почуттів та емоцій героїв:

«*And the jobs, well, why do you think you're so tired. Geez, it's not insomnia*» [6, с. 60].

4. *Конспіративна функція*. Представники різних об'єднань та угруповань воліють приховати значення своєї розмови від сторонніх і непосвячених осіб. У членів клубу з роману «Бійцівський клуб» є своя мова:

«*That was Tyler's first mission as a service industry terrorist. Guerrilla waiter*» [6, с. 56].

У наведеному прикладі автор називає героя «*service industry terrorist; guerrilla waiter*». Кожне з цих означень набуває свого значення тільки у контексті роману, оскільки герой працює у сфері обслуговування; він офіціант, який потайки псує страви перед подачею на стіл клієнта.

5. *Функція ідентифікації*. Члени соціальної групи, використовуючи «свою» мову, відчують себе більш згуртованими, що дає їм відчуття єдності та взаєморозуміння.

«*I'm with Marla in room 8G at the Reagent Hotel. With all the old people and junkies shut up in their little rooms, here, somehow, my Pacing desperation seems sort of norms and expected*» [6, с. 135].

Іменник *junkies* позначає особливу категорію людей, які залежні від наркотиків, переважно героїну. Уживання такої сленгової одиниці в мовленні героя окреслює коло його контактів, а отже і його приналежність до групи людей, яка послуговується такою мовою.

6. *Світоглядна функція*. Сленгова лексика вживається в текстах романів з метою вираження ставлення мовця до навколишнього світу та оточення. Така оцінка може набувати як позитивного, так і негативного значення:



«*The reader stops when I walk in to make my sandwich, and all the space monkeys sit silent as if I were alone*» [6, с. 96].

Герой зневажливо називає людей «*space monkey*», оскільки вони, на його думку, поведуться як мавпочки, яких навчили робити певні дії. Вони повторюють ці дії, не замислюючись над їхнім значенням, як дресировані звірятка, повністю відірвані від ареалу свого існування.

7. *Маніпулятивна функція*. Герої спонукають співрозмовника до якихось дій, намагаються чинити на нього вплив:

«*Get out of here, and do your little life*» [6, с. 114].

8. *Функція лаконічності (економії мовних засобів)*. Сленг уживається, щоб зробити речення коротшими, а мовлення більш ємним:

«*This is Tyler's little pep talk*» [6, с. 86].

У наведеному прикладі сленгів вираз «*pep talk*» вжито у значенні 'коротка напутня промова, яка має підбадьорюючий характер'.

9. *Словотвірна функція*. Автор вдається до створення сленгових одиниць, коли у героїв виникає потреба висловити емоції, почуття, для яких відсутній відповідний еквівалент у літературній мові.

«*This is how Buddhist temples have tested applicants going back For bahzillion years...*» [6, с. 93].

Автор додає до вже існуючого слова зайву літеру, надаючи лексичній одиниці нового значення 'хтозна-скільки', що відповідає авторському задуму.

Проведений аналіз особливостей функціонування сленгової лексики на матеріалі романів американського письменника Чака Паланіка доводить, що сленг є багатофункціональним шаром англійської лексики. Уживання сленгових слів у текстах романів надає мовленню героїв природності й наближує до читача.

Оскільки мова художнього твору відображає сучасні тенденції використання сленгової лексики в американській лінгвокультурі, у подальшому можливе проведення детального аналізу відтворення сленгових одиниць в українському перекладі романів Чака Паланіка.

### Список використаної літератури

1. Анищенко О. А. Генезис и функционирование молодежного социолекта в русском языке национального периода : моногр. / О. А. Анищенко. – Москва : Флинта-Наука, 2010. – 280 с. ; Anishchenko O. A. Genezis i funktsionirovanie molodezhnogo sotsiolekta v russkom yazyke natsionalnogo perioda : monogr. / O. A. Anishchenko. – Moskva : Flinta-Nauka, 2010. – 280 s.

2. Гальперин И. Р. О термине сленг / И. Р. Гальперин // Вопросы языкознания. – 1956. – № 6. – С. 107–114 ; Galperin I. R. O termine sleng / I. R. Galperin // Voprosy yazykoznaniiya. – 1956. – № 6. – S. 107–114.

3. Мизюрина Т. В. Определение и общие характеристики понятия «сленг», его роль в языке и культуре современной России / Т. В. Мизюрина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – Вып. 1 : Филология Искусствоведение – С. 106–111 ; Mizyurina T. V. Opredelenie i obshchie kharakteristiki ponyatiya «sleng», ego rol v yazyke i kulture sovremennoy Rossii / T. V. Mizyurina // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2013. – Vyp. 1 : Filologiya Iskusstvovedenie – S. 106–111.

4. Тепла О. М. Молодіжний сленг у сучасному комунікативному просторі / О. М. Тепла, Т. В. Петриченко // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія : Філологічні науки. – 2015. – Вип. 215 (1). – С. 75–81 ; Tepla O. M. Molodizhnyi slen h u suchasnomu komunikatyvnomu

prostori / O. M. Tepla, T. V. Petrychenko // Naukovyi visnyk Natsionalnoho universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannya Ukrainy. Seriya: Filolohichni nauky. – 2015. – Vyp. 215 (1). – S. 75–81.

5. Palahniuk C. Damned / C. Palahniuk. – New York : Anchor Books, 2012. – 256 p.

6. Palahniuk C. Fight Club / C. Palaniuk. – New York : Vintage, 2010. – 224 p.

7. Partridge E. Slang Today and Yesterday / E. Partridge. – London : Routledge and Kegan Paul, 1998. – 476 p.

Стаття надійшла до редакції 22.10.2018.

**O. Zharchinska**

**Y. Tikan**

**THE PECULIARITIES OF THE SLANG FUNCTIONING  
IN THE MODERN AMERICAN LITERATURE  
(ON THE MATERIAL OF CHUCK PALAHNIUK'S NOVELS)**

*In the article the author gives special attention to such a linguistic phenomenon in modern linguistic science as slang.*

*At the present stage in the development of scientific thought the concept of «slang» becomes increasingly important. Researchers have always shown interest in informal vocabulary and the problem of slang translation is the subject of constant scientific research.*

*Such scholars as M. Arapov, I. R. Halperin, J. Hotten, V. A. Khomyakov, M. M. Makovsky, E. Partridge, O. M. Tepla and other linguists have dedicated their works to the study of various aspects of the slang theory.*

*Slang is an active component of spoken language and is an integral part of standard language. Slang words and expressions constantly update, and they are used in speech of various professional groups and people of different status. Active youth slang users are young people between the ages of 12 and 30. The life span of some slang units is determined by centuries, while the others are gloriously disappearing, barely came into existence.*

*It is considered as informal language and a corpus of jargon words, jargon values of well-known words, jargon phrases, which in their origin belong to different jargons and became common people's vocabulary.*

*This article also deals with the peculiarities of the slang used in novels of modern American writer Charles Michael «Chuck» Palahniuk «Fight Club» and «Damned». We pay attention to the reasons that motivate the author to include slang in the language of the novels' heroes. Special attention is given to the main functions of slang. Chuck Palahniuk uses slang vocabulary as a cultural and household detail. Slang becomes an integral part of the heroes' language, showing their affiliation to the various social groups. The function of slang is the expression of the pursuit of self-identity. The usage of slang vocabulary also transmits the author's attitude to the described events and characters. Slang words allow the author to transfer the features of the described historical period. Slang units are used by the author to convey the emotive feeling of the slang users.*

*The main reasons for using slang in the novels of Chuck Palahniuk is the desire to attract the attention of the reader, to show the heroes' belonging to a particular professional or social group, to demonstrate their inner world, and to avoid the use of traditional phrases and cliché.*

**Key words:** *slang vocabulary, American fiction, function of slang.*

УДК 811.161.2'38:821.161.2-3

І. І. Ільченко

**ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ  
СТАРΟΣЛОВ'ЯНІЗМІВ У РОМАНАХ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО  
(«ДИВО», «ЄВПРАКСІЯ», «СМЕРТЬ У КИСВІ»)**

*У статті проаналізовані функціональні можливості та стилістичне навантаження старослов'янізмів у історичних романах Павла Загребельного, оскільки вони підкреслюють особливе значення описуваного предмета, відтворюють історичний колорит та слугують маркерами історичної епохи.*

**Ключові слова:** старослов'янізм, старослов'янська лексика, мовні елементи, стилістичне навантаження, функції.

В художньому тексті старослов'янізми відрізняються від загальної лексики не лише семантично, а й функціонально. Вживання застарілих лексико-граматичних форм у поетичному дискурсі зумовлене стилістичною конотацією цих мовних елементів. Мова художніх творів на історичну тематику першочергово пов'язана з питанням реалістичного відтворення темпорально віддалених від реципієнта описуваних подій. Події древності, які витворюються на сторінках літературних текстів, репрезентують не лише факти історичної давнини, але й лексику. Однією зі специфічних особливостей сучасних творів на історичну тематику є широке використання застарілої лексики, а саме наявність старослов'янізмів.

Специфіка походження цього лексичного класу, як слів, що обслуговували потреби церкви, позначилася на їхній особливій стилістичній маркованості. Саме тому старослов'янізми досить активно включались у структуру художньої мови українського письменства ХІХ ст.

Дослідженню ролі старослов'янізмів у мовотворчості різних письменників присвячені праці науковців: О. Білецького, І. Білодіда, В. Бородіан, Н. Буторіної, В. Ващенко, П. Плюща, В. Русанівського, Ю. Шевельова та ін.

Українська історична романістика – це невичерпне джерело для досліджень з лексикології. **Актуальність** даної статті обумовлюється необхідністю функціонально-стилістичного аналізу старослов'янської лексики в історичних романах П. Загребельного.

Введення у текст художнього твору старослов'янізмів відбувається з особливою стилістичною метою. Л. Мацько стилістичне призначення старослов'янізмів визначає таким чином: «через свої фонетичні та морфологічні ознаки вони (старослов'янізми) зберігають асоціативні зв'язки зі своєю системою високого, урочистого стилю (колериту) мовлення або зниженого, просторічного; мейоративної чи пейоративної оцінки; позитивних чи негативних емоцій тощо» [4, с. 37].

Старослов'янські за походженням слова виконують у структурі художніх романів П. Загребельного різноманітні функції, які залежать від їхнього семантичного значення, бажання автора, контекстуального оточення та ін. Вони можуть бути засобом привернення уваги читача, вживаються аби підкреслити особливе значення описуваного предмета, як засіб іронізації, стилістичного зниження описуваного або, навпаки, як засіб підсилення благоговійного емоційного ефекту, як засіб контрасту, як елементи поетичного пейзажу, відтворення історичного колориту, як маркери епохи,

або як вказівки на локалізацію подій, як засіб часової протяжності, зміни. Старослов'янські відповідники, які заміняють власне українські слова у романах П. Загребельного, виконують такі функції: 1) номінативну; 2) експресивну; 3) ідеологічну; 4) функцію хронотопних маркерів.

1. Номінативна функція. Старослов'янська лексика у романах П. Загребельного найчастіше виконує номінативну функцію та використовується на позначення різноманітного кола предметів, явищ і понять. Оскільки основні події романів «Диво», «Євпраксія» і «Смерть у Києві» відбуваються в Київській Русі епохи середньовіччя, то автор відтворює всі реалії тогочасного буття народу. В житті киеворуського населення в цей період входить велика кількість реалій, пов'язаних з новою релігією. Тому не дивно, що письменник аби найбільш реалістично відтворити тогочасну дійсність вживає старослов'янськи.

Письменник описує не лише побутове життя давньоруського населення, а й подає широкі картини їхнього духовного буття. Тому частотними елементами текстів є назви предметів православного культу: *Швидко їхав князь Андрій з іконою від Києва, та ще швидше летка чутка, ніби ікона чудотворна, ніби зіцлює калік і недорік, ніби творяться чудеса по путі* [3, с. 424]; *За четвертим заходом було освячено і внесено в церкву хрести, посуд, священні книги. Несемо **потирі, дискоси, звіздиці, ріпиди, підноси, кадильниці й ладанниці, хрести великі й малі, все з золота й срібла, прикрашене самоцвітами й емаллю, несемо також гаптовані золотом корогви, плащаниці, срібні ризи, даровані князем, землями руськими, боярами і воєводами церковні порти й паволоки для ризниці, Євангелії в дорогах окладах, молитовники-менології, оздоблені малюнками, псалтирі, писані на телятині найшляхетніший, внесено багато книг світських, зібраних князем Ярославом і офірованих тепер для храму, щоб утворилася при ньому перша на Русі книгозбірня*** [2, с. 566]. Все це дозволяє підкреслити особливості та місце православних церковних обрядів у житті люду епохи Київської Русі. Використання цієї групи лексики мотивується і особливістю описуваної епохи – Київська Русь із її релігійними догматами.

Вживання великої кількості назв служителів церкви дає можливість читачу простежити ієрархію духівництва епохи Київської Русі. Такі назви як *архієпископ, архієреї, канонік, єпископ, ігумен, ієреї, митрополит, патріарх* вживаються на позначень служителів релігійного культу і є органічними елементами киеворуської дійсності: *В Чернігів послано було з грамотою білгородського єпископа Феодора і печерського ігумена Федоса* [3, с. 247]; *Дуліб вважав, що то буде сам митрополит, але митрополит з почетом вийшов і став на підвищенні збоку, а коло амвона опинився нікчемний, геть схований у негнучких, протканих сутим золотом урочистих шатах ігумен Ананія, що не знати з якої честі мав заступити тут і архієрея, і єпископа, і самого митрополита* [3, с. 272]; *мав серед духівництва немало близьких людей, серед яких найпершим другом вважався канонік краківський Матвій* [3, с. 63].

Представники церкви стають важливими членами суспільства Давньої Русі. П. Загребельний у романі «Смерть у Києві» репрезентує роль духівництва у житті держави: *Опріч того, є сила, не підвладна нікому. Сила та – Бог. Зачепиш боярина Кисличку, зачепиш і мого сина Андрія, і всіх єпископів, і митрополита кийвського, зачепиш самого Бога. А князеві треба жити в мирі з усіма силами. Порушиш бодай одну якусь – і все порушиться* [3, с. 185].

2. Експресивна функція. Старослов'янізми, які введені у структуру тексту з метою привернути увагу читача, підкреслити особливе значення описуваного предмета, виділити його на тлі загальної лексики, виконують експресивну функцію.

Як і всі інші лексичні засоби мови, старослов'янізми, використані письменником в контексті художнього твору, можуть отримувати у перспективі художнього цілого додаткову експресивну конотацію: *Там, коло вогнищ, нещасні рвалися з рук **воїнів**, **благали пощади**, **проклинали** своїх мучителів, погрожували, а неквапливі кати з спокійною діловитістю діставали з вогню розжарені мечі й вила і штрикали ними болгарам у вічі, палили очі старим **воїнам** і молодим новобранцям, позбавляли зору і тих, хто вже набачився на **дива** сього світу, і тим, хто не встиг **намиливатися*** [2, с. 191].

Експресивності тексту сприяють лексеми на позначення ознак предметів і дій, представлені у загальній кількості прикметниками, які служать переважно для створення яскравих, неочікуваних образів: *за такої умови свого існування людина дуже часто може спадати до глибини, призначила час од часу творити чудеса для вибавлення **надшого** людства* [2, с. 153]. Вживання старослов'янізмів у такому контексті визначає їхню основну функцію – зображальну.

П. Загребельний використовує прийом надання експресії зображуваним подіям. Найбільш відчутно це в контекстах із використаними старослов'янізмами-епітетами, різної експресивної конотації.

Старослов'янські лексеми можуть надавати висловлюванню негативну конотацію, особливо якщо мають у своїй семантиці негативне значення: *зледащений, нечестивий, лукавий, лицемірний: Папа мовчки поблагословив Євпраксію, дав їй для поцілунку свою **зледащену** руку* [2, с. 292]; *Подібно до **нечестивих** аріан, ви перехрещуєте християн, хрещених в ім'я святої трійці* [2, с. 62]; *сказав Забуш з таким **лукавим** виразом на своєму вродливому обличчі, що залюбки міг приписати того пса й самому собі* [2, с. 205]; *хроністи ж проливають **лицемірні** сльози над невдачами і нишком призибувають усі сторінки ганьби й приниження* [2, с. 175].

Позитивна емоційна наповненість контексту досягається через використання таких епітетів, як *благочестивий, боголюбивий, воздержан, достойний* тощо: *Яке приємне описування справ **благочестивих!*** [2, с. 140]; *Князь змолodu був **боголюбивий**, любив правду* [2, с. 31]; *був також **воздержан** і за те любимий отцем своїм* [2, с. 35]; *Я хотіла, аби ви почули **достойного** Доніцію* [2, с. 331].

Художні твори П. Загребельного про Київську Русь відображають багатоманіття людського життя. Частотними у текстах є старослов'янські слова на позначення дій. У просторі твору вони можуть набувати різної конотації і використовуватись для створення потрібного автору пафосного наповнення. П. Загребельний при описі стародавнього Києва та містян часто використовує старослов'янські елементи для яскравого іронічного звучання висловлення: *зустрічав їх ще на околицях, унизу під городом, там, куди не пробивається сонце і де жалюгідно **животіє** чорний люд* [2, с. 121]; *Сам Юрій жартома визнавав перед своїм старшим сином Андрієм, який не раз картав батька за марнування часу, що коли на цих учтах і не **нарождалися** справді великі думки, то зате багато великих думок тут було поховано навіки* [3, с. 86].

Саркастичного пафосу старослов'янізми надають тексту в поєднанні з лексемами, які мають негативну конотацію у самій семантиці: *де люди схожі на риб, які ковтають одна одну, де порушення прав не відновлюється, **злочини** лишаються безкарними, забобони не викриваються, де найбрудніші наміри **освячуються благословенієм Божим**, де **марнота** людська, вирядившись у багатий одяг правителя, тримається*

при **владі** завдяки страхові, байдужості або первісній тупості оточення [3, с. 143]; У псалмах Давидових **благословення** й **прокляття** чергуються й переплітаються так само нерозлучно, як день і ніч [3, с. 269].

Використання письменником старослов'янізмів контрастно до контексту, дає можливість створити враження абсурдності повідомлення: Коли воєвода просить дружину: «**Да благословить** вас Бог вистояти в бою», – то вона побіжить од ворога при першій супротивницькій стрілі. Коли ж скажеш: «Хай буде **проклят** кожен, хто здригнеться!» – тоді вистоїть у найкривавішій січі [3, с. 32]. Подібний прийом вимагає від читача глибшого прочитання тексту, його осмислення та відповідної рефлексії.

Києворуська держава вирізнялася глибокою релігійністю, а тому частина життя середньовічних людей була присвячена духовному вдосконаленню, шануванню Бога. У романах письменника важливим елементом є використання стилізованих під богослужбні проповіді, а інколи і молитви, фрази. Вони несуть експресивну конотацію урочистості: *Воля божя **восхотіла** лишити тебе неосвіченим у науці* [2, с. 66]; *Чудеса – це коли **воскрешають** мертвих* [3, с. 52].

Урочистість моменту, магію дійства вносить у контекст романів старослов'янізм благословляти: *Ларивон проказав молитву, **благословляючи** князя, благаючи бога, щоб поміг щасливо царствувати Ярославові, а Владця аби послушний був божій волі* [2, с. 567].

Особливого звучання набувають старослов'янізми дієслівного походження, які в одному контексті вступають в антонімічні відношення: *А може, то була стара пісня з тих, що їх уже й забуто всіма, бо пісень так само багато, як і людей, і живуть вони та **вмирають** так само, як і люди, **воскресають** разом з пам'яттю про ліпших з людей і видаються щоразу молодими, як усі великі покійники минулого* [3, с. 230].

Велика кількість абстрактних іменників-старослов'янізмів пояснюється особливістю духовного життя періоду Київської Русі. Такі лексеми можуть вступати в антонімічні чи синонімічні зв'язки, нагромаджуватись у контексті одного вислову, що надає підкресленого стилістичного забарвлення тексту: *Не кажу щасливої путі, бо ніщо не стане на заваді вам у цій землі, над якою спочила **Божя благодать** і мудрість, а не **диявольські** спокуси і **гріх*** [3, с. 256].

На ґрунті старослов'янських і старокнижних українських слів та окремих словотворчих елементів письменник будував оригінальну систему словесно-художніх засобів, здатних викликати широкі політичні асоціації. Одним із часових пластів роману «Диво» є період Другої світової війни. Письменник з достовірністю описує окупацію Києва гітлерівськими військами і для підсилення жахиття та розгнужаної поведінки німецьких солдатів малює картину їх пиятики у приміщенні Софії Київської. Використання старослов'янських лексем із яскравим емоційним забарвленням сприяє нагнітання обурення: *Посеред центрального нефу, перед різьбленим **іконостасом** сімнадцятого століття палахкотіло величезне вогнище, а навколо нього вистрибували одягнені в довжелезні, широкі, мов попівські рясни, зеленкуваті шинелі **вразі** німецькі солдати, наставляли до полум'я руки з розчепіреними пальцями і безладно виспівували: *Warum die Mädchen lieben die Soldaten? Ja, warum, ja, warum!* [1, с. 291].*

3. Ідеологічна функція. Таку функцію у романах П. Загребельного виконують ті старослов'янізми, які набувають символічного значення. За предметною сутністю образ Собору у романі «Диво» П. Загребельного є елементом зв'язку поколінь, розповідаючи про минуле сучасній людині. Собор Святої Софії у романі є втіленням

мистецтва народу, яке нетлінне у віках. Крім того, цей образ є втіленням конфлікту, протистояння між владою та митцем. Ця лексема формує певний рівень прасвідомості, який базується на повазі до минулого, до традицій: *Цей собор був барвистий, як душа й уява народу, що створив його* [1, с. 294]; *вічно стоятиме цей великий і предивний собор і вічно здійматиме, захищаючи їх, свої руки, створена великим художником першо-віків скорботноока жінка* [1, с. 295].

4. Хронотопічні маркери. Цю функцію найчастіше виконують лексеми особливої семантики. Наприклад, назви стародавнього одягу у повній мірі несуть відбиток епохи, до якої належать, а саме середньовічний світ Русі: *Митрополит ждав князя коло головного віттаря. Він проказав молитву по-грецьки, єпископи зняли з Ярослава пурпуровий хітон, відіпнули йому меч і підвели князя до віттаря* [1, с. 291]; *вони знайшли папу в Каносі і принижено, босі, у власяницях просили прощення* [2, с. 95].

Історичну маркованість несуть окремі назви осіб, які у сучасній мові є архаїзмами, однак у період описуваних подій були активними лексемами: *Один з них мався бути чернець молодий ще зовсім і, кажуть, розумний на вигляд, а другий – отрок з воєводської дружини, при зброї, певно, і з забіяцькими очима, а ти ж забіяк розпізнаєш з одного лиш погляду* [3, с. 49]. Слово *раб*, вживане не у значенні Божий слуга, несе інформацію про феодальний устрій Київської Русі: *щось підказувало бояринові, що цей здоровенний, загадковий у своїх здібностях і в своєму побуті чоловік – його колишній раб* [1, с. 486].

Отже, особливістю цього класу слів є яскрава стилістична маркованість, урочисто-піднесений характер. Старослов'янськими з різних лексико-семантичних груп виконують різну стилістичну функцію у тексті досліджуваних художніх творів. Функція назв предметів релігії та церкви – номінативна. Назви на позначення абстрактних понять у мові романів залежно від контексту можуть набувати різного емоційного забарвлення. Назви дій та процесів мають традиційно закріплене значення та емоційно-експресивне наповнення, однак, введені до контексту трансформуються і впливають на пафосне наповнення твору, на особливість рефлексії читача після сприймання тексту. Ознаки можуть бути характеристиками осіб, описуваних подій тощо. Старослов'янські назви особи у П. Загребельного набувають не лише різного емоційного забарвлення, а навіть різного значення. Основна стилістична функція їх у тексті – характеризуюча. Лексеми особливої семантики виконують у структурі поетичного тексту різноманітні функції, в залежності від внутрішнього значення.

#### Список використаної літератури

1. Загребельний П. Твори в 6-ти т. / П. Загребельний. – Київ : Дніпро, 1979. – Т. 2 : Диво : роман. – 575 с. ; Zahrebelnyi P. Tvory v 6-ty t. / P. Zahrebelnyi. – Kyiv : Dnipro, 1979. – Т. 2 : Dyvo : roman. – 575 s.
2. Загребельний П. Твори в 6-ти т. / П. Загребельний. – Київ : Дніпро, 1979. – Т. 4 : Євпраксія : роман. – 312 с. ; Zahrebelnyi P. Tvory v 6-ty t. / P. Zahrebelnyi. – Kyiv : Dnipro, 1979. – Т. 4 : Yevpraksiia : roman. – 312 s.
3. Загребельний П. Смерть у Києві : роман / П. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2003. – 605 с. ; Zahrebelnyi P. Smert u Kyievi : roman / P. Zahrebelnyi. – Kharkiv : Folio, 2003. – 605 s.
4. Мацько Л. І. Стилістика української мови : підруч. / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – Київ : Вища школа, 2005. – 462 с. ; Matsko L. I.

Stylistyka ukraińskiej mowy : pidruch. / L. I. Matsko, O. M. Sydorenko, O. M. Matsko. – Kyiv : Vyshcha shkola, 2005. – 462 s.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2018.

**I. Pchenko**

### **FUNCTIONAL-STYLISTIC LOADING OF STAROSLOVIANISM IN P. ZAGREBELNY'S NOVELS**

**(«DEAR», «EVAPRAXIA», «DEATH IN KYIV»)**

*The language of artistic works on historical themes is primarily related to the question of realistic reproduction of temporally remote events from the recipient. The events of antiquity, which appear on the pages of literary texts, represent not only facts of historical antiquity but also vocabulary. One of the specific features of contemporary works on historical themes is the widespread use of outdated vocabulary, namely the presence of Old Slavs.*

*Introduction to the text of the artistic work of the Old Slavs takes place with a special stylistic purpose.*

*Old Slavic words by origin fulfill in the structure of the artistic novels by P. Zagrebelny various functions that depend on their semantic meaning, the intention of the author, the contextual environment, and others. They can be a means of attracting the attention of the reader, and are used to emphasize the special significance of the described object, as a means of irony, stylistic decline described or, conversely, as a means of enhancing the rebound emotional effect, as a means of contrast, elements of a poetic landscape, the reproduction of historical color, as markers of the era, or as indications of the localization of events, as a means of time extensions, changes. Old-Slavic correspondents, who replace their own Ukrainian words in the novels of P. Zagrebelny, perform the following functions: 1) nominative; 2) expressive; 3) ideological; 4) the function of chronotopic markers.*

*P. Zagrebelny uses the method of expressing the depicted events. This is most noticeable in the contexts with Old Slavic-epithets used and having different expressive connotations.*

*Old Slavic lexemes can give a negative connotation to the expression, especially if they have a negative meaning in their semantics.*

*Historical markings are separate names of persons who in modern language are archaisms, but during the described events were active tokens.*

*Consequently, the peculiarity of this class of words is the bright stylistic marking, solemnly exalted character. Old Slavic names of a person in P. Zagrebelny acquire not only different emotional colors but even different meanings.*

*Old Slavicisms from different lexical-semantic groups perform a different stylistic function in the text of the studied artistic works. Lexis of special semantics perform various functions in the structure of the poetic text, depending on the internal meaning.*

**Key words:** *Old Slavonic, Old Slavic vocabulary, linguistic elements, stylistic load, functions*



УДК 811.111'25:82-343.09

**I. Kovalenko**  
**S. Baranova**

### **PECULARITIES OF THE AUTHOR'S FAIRY TALE TRANSLATION FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN**

*The article investigates the English author's fairy tale as a certain type of fairy tale and establishes its clear definition. A comparative analysis of the genre, stylistic and plot features of the English and Ukrainian fairy tales, and the system of their characters is carried out. On the basis of the original illustrative sources and their translation, the subject and compositional aspects of the English author's fairy tale are explored and the relevance and importance of its further study is pointed out.*

**Key words:** *author's fairy tale, folk tale, animalistic fairy tale, genre, plot, translation, target text, source text, vocabulary.*

This article is dedicated to the study of the problems of author's translation of fairy tales, taking into consideration examples of the English authors' works, as well as the works of the Ukrainian translators and the Ukrainian folk tales.

The **relevance** of this study is determined by the need to study some problems of translation of a literary text in the genre of the English author's fairy tale.

The **purpose** of the article is to identify the translation features of Oscar Wilde's author's fairy tales from the book «The Happy Prince and Other Tales» – «The Happy Prince» [10], «The Nightingale and the Rose» [11], as well as to highlight successful examples from Lewis Carroll's book «Alice in Wonderland» [7], Rudyard Kipling's «Jungle book» [9] and some examples from the Ukrainian folk tales.

Based on the common goal, **the research tasks** were set:

- 1) to determine the main characteristics of the literary text and the genre characteristics of the English author's fairy tale;
- 2) to identify the main problems of the translation of the author's fairy tales;
- 3) to study the translation features of I. Korunets [2] and our own translation into Ukrainian;
- 4) to identify possible solutions of the problems that arise during the translation of author's fairy tales.

The English fairy tale as a separate literary genre was considered by such scholars as L. G. Babenko [1, p. 34] who studied the general features of the English fairy tale in his works, Ye. Lysenko [5, p. 211], who developed the classification forming the basis of the fairytale genre, E. V. Harries [6, p. 22], who studied the specifics of the fairy tale as a literary genre, etc.

A literary text is a text that is based on a figurative reflection of the world and that exists for the complex communication of various information types: intellectual, emotional, aesthetic. It also has the function of an emotional impact on the reader.

One of the main differences between the literary text and any other text is that the reality in the literary text is presented as an image form. The peculiarities of the literary text should also include the presence of a lyrical hero.

There are a lot of different means of presenting information in a source and target literary text, for example:

1) epithets are rendered taking into consideration their structural and semantic features (simple and complex adjectives; the degree of compliance of normative semantic coordination with the word that is being defined; the presence of metaphors, metonymy, synaesthesia): «*important date*» – «*важлива зустріч*» [7]. In this example, the author uses the translation that is entirely appropriate here;

2) similes – are conveyed with regard to their structural features, stylistic features of the vocabulary included there in: «*Bagheera's eyes were as hard as jadesstones*» – «*очі пантери світяться, мов два нефрити*» [9]. In this example, an equivalent translation was used to transfer the author's description of the appearance through the Ukrainian language means and to preserve an atmosphere of the text;

3) author's neologisms are translated according to the derivational model existing in the target language, that is similar to the one, which the author used, with preservation of the semantics of the word components and stylistic features: «*Snark*» [7] – «*зануда*», a neologism, created by Lewis Carroll. Author's neologisms are considered one of the translation difficulties because it is not always possible to convey the content of the word without breaking the structure of the word;

4) a play upon words that is based on the ambiguity of a word or the revival of its internal form. In rare cases the coincidence of the word polysemy volume may be played upon in the source text and the translation preserves both the meaning and the principle of the play: «*I had NOT!*», *cried the Mouse, sharply and very angrily.* «*A knot!*», *said Alice, always ready to make herself useful.* «*Дурниці! – розсердилася Миша. – Постійно всілякі дурниці! Як я від них втомилася! Цього просто не витримати!*» – «*А що потрібно тримати?*» – *запитала Аліса*» [7]. The play upon words is another difficulty of translation because it is important to preserve the comic content and the structure of the word combination in translation.

A fairy tale is an epic genre of written and oral folk art: a prose story about fictional events in the different nations' folklore.

The author's fairy tale is an epic genre: a story that is focused on fiction, which is closely connected with a folk tale, but it belongs to a certain author, and it has not existed before in both oral and written forms and had no other options.

Fairy tales that are written in English provide an opportunity to get acquainted with the traditions, culture and oral creativity of people from other countries. For example, English fairy tales, where the main characters are animals, teach the reader to distinguish the good and bright from the evil, to empathize and help, to believe in justice [3, p. 21].

For example, in the animated tales, fox always symbolizes a tricky, insidious person, for example, a fairy tale «*Лисичка-сестричка і вовк-панібрат*»: «*А лисичка бігла повз хатку та так нюхає носом; коли чує –пиріжки пахнуть. Підкралась до вікна тихенько, вхопила пиріжок моторненько та й подалась. Вибігла на поле, сіла, виїла мачок із пиріжка, а туди напхала сміттячка, стулила його та й біжить...*» [4].

There are some cases, when the translator needs both knowledge and special creative skills. Writers often use play upon words, and this play is not easy to recreate in translation. Sometimes such word combinations are not amenable to translation and force the translator to make some footnotes. For example, the Ukrainian version of the name of the play written by O. Wilde «*Як важливо бути серйозним*» does not show the play upon words in it. It is based on the homonymy of English name «*Ernest*» and adjective «*earnest*» – «*серйозний*».

The peculiarity of Wilde's fairy tale is manifested in its vocabulary and stylistics:

1) the prince, telling Swallow the story of his happy life, says: «*So I lived, and so I died*» [10]. In the translation by I. Korunets these words are: «*Так я жив і отак помер*» [2]. As a result, it turns out that the Prince both lived happily and happily died, and it is not clear

from this, for example, why he died at such a young age. Therefore, the literal translation is not appropriate here.

The most successful option would be to use the word replacement transformation. Everything becomes clear and acquires deep meaning, if the words of the Prince are explained with the phrase: «*Так я жив і тому помер*»;

2) when the Swallow told the Prince about the sorrows of the his city inhabitants, the Prince told her: «*I am covered with fine gold, you must take it off, leaf by leaf, and give it to my poor; the living always think that gold can make them happy*» [10].

In the translation by I. Korunets these words are: «*Я весь позолочений. Зніми з мене золото листочок за листочком і роздай бідним. Люди чомусь гадають, що в золоті щастя*» [2].

We should notice that in the translation by I. Korunets about 30 % of the words are missing and, taking them into account, the words of the Prince acquire a slightly different meaning: «*Я покритий найкращим золотом. Ти повинна зняти його, листок за листком, і роздати моїм нужденним жителям міста. У світі живих усі без виключення думають, що золото може зробити їх щасливими*».

The main difficulties in translating are the translation of stylistic means, in their rendering such translational transformations as the replacement of words, equivalence and explication are often used.

Semantic compensation is often used to fill in the gaps, caused by so-called «non-equivalent» lexis. This is the designation of the nationally-biased units that are important for characteristics of a foreign country language and alien to another language or another linguistic reality. If these details are not fundamentally important, then there will be no loss for the reader if you omit it in translation.

«*The musicians will sit in their gallery*» [11]. – «*На хорах будуть сидіти музики*» [2].

«*All that I ask of you in return is that you will be a true lover, for Love is wiser than Philosophy, though she is wise, and mightier than Power, though he is mighty*» [11]. – «*У нагороду я прошу в тебе одного: будь вірний своїй любові, бо, як мудра Філософія, у Любові більше мудрості, ніж у Філософії, – і якою могутною Влада не була б, Любов – сильніша за будь-яку Владу*» [2].

Perhaps the most traditional example of semantic redundancy is the use of the so-called «paired synonyms» that are often manifested in all styles of the English language writing. However, in the Ukrainian language such a manifestation does not occur, and when it is translated, one of the synonyms is not repeated, and two words are replaced by one, then the concretization occurs.

In a descriptive translation, the lexical unit of a foreign language is replaced by the phrase that expresses its meaning, i.e. giving an explanation or the description. The description in the translation is used in relation to relatively few mastered concepts, expressed by one or another phrase, or in order to emphasize the nationally-cultural peculiarity of the mode of expression. However, in some cases, this method of translation is used for a situational orientation. This method is also called a lexical addition method.

«*...and he leaned down and plucked it*». – «*І він висунувся з вікна і зірвав її*» [11].

«*So the Nightingale sang to the Oak-tree, and her voice was like water bubbling from a silver jar*» [11]. – «*І Соловей став співати Дубові, і спів його нагадував дзорчання води, що летіть зі срібного глечика*».

This example clearly shows where the use of generalization was necessary, but did not take place. So, it would be more acceptable to refer to the more general meaning of the word «*ecstasy*», while the translation of «*екстаз*» falls out of the style of the text.

«Crimson was the girdle of petals, and crimson as a ruby was the heart» [11]. – «Червоним став її віночок, і червоним, як рубін, стало її серце».

This example resorts to generalization to bring the most common and generally accepted equivalent in Ukrainian.

Describing the situation and nature in the fairy tale with the help of expressive means, both the author and translator can transmit the mood of a certain episode of a fairy tale, helping the reader to perceive his mood.

**Conclusions.** A literary text is a text that is based on a figurative reflection of the world. It exists for the complex communication of various information types: intellectual, emotional, aesthetic. There are a lot of different means of presenting information in a literary text, for example: epithets, similes, author's neologisms and a play upon words.

A fairy tale as a literary text is an epic genre of the written and oral folk art. The translator needs both knowledge and special creative skills. Rendering the stylistic devices and expressive means is one of the main difficulties in translation. That is why such translational transformations as the replacement of words, modulation and explication are often used in the fairy tale translation. Semantic compensation is also employed to fill in the gaps caused by so-called «non-equivalent» lexis.

This article can lead to further linguistic studies of the structural-semantic and communicative features of the English fairy and determination of its typological features in comparison with the Ukrainian and German one.

### References

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник : практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 4-е изд., испр. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – 496 с. ; Babenko L. H. Linyhvystycheskyi analiz khudozhestvennoho teksta. Teoryia y praktyka : uchebnyk : praktykum / L. H. Babenko, Yu. V. Kazaryn. – 4-e yzd., yspr. – Moskva : Flynta : Nauka, 2006. – 496 s.

2. Вайлд О. Щасливий принц. Вибрані казки та оповідання [Електронний ресурс] / О. Вайлд, перекл. І. Корунець. – Режим доступу : [http://umka.com/ukr/catalogue/books-for-children/wilde-o-schaslyvy-prync-selected-fairy-tales-and-stories-the-happy-prince.html?print\\_this=1](http://umka.com/ukr/catalogue/books-for-children/wilde-o-schaslyvy-prync-selected-fairy-tales-and-stories-the-happy-prince.html?print_this=1) ; Wilde O. Shchaslyvyi prynts. Vybrani kazky ta opovidannia [Elektronnyi resurs] / O. Wilde, perekl. I. Korunets. – Rezhym dostupu : [http://umka.com/ukr/catalogue/books-for-children/wilde-o-schaslyvy-prync-selected-fairy-tales-and-stories-the-happy-prince.html?print\\_this=1](http://umka.com/ukr/catalogue/books-for-children/wilde-o-schaslyvy-prync-selected-fairy-tales-and-stories-the-happy-prince.html?print_this=1)

3. Коваленко І. Ю. Анімалістична казка як вид казки / І. Ю. Коваленко, С. В. Баранова // Молодий вчений. – 2016. – № 11. – С. 198–201 ; Kovalenko I. Yu. Animalistychna kazka yak vyd kazky / I. Yu. Kovalenko, S. V. Baranova // Molodyi vchenyi. – 2016. – № 11. – S. 198–201.

4. Лисичка-сестричка і Вовк-панібрат [Електронний ресурс] // Українські народні казки. – Режим доступу : <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/lysyczka-sestryczka-i-vovk-panibrat> ; Lysychka-sestrychka i Vovk-panibrat [Elektronnyi resurs] // Ukrainski narodni kazky. – Rezhym dostupum : <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/lysyczka-sestryczka-i-vovk-panibrat>

5. Лысенко Е. Композиционно-смысловая структура сказки Дж. К. Ролинг «Гарри Поттер и тайная комната»: когнитивный аспект / Е. Лысенко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика». 2005. – Вип. 1. – С. 211–218 ; Lysenko Ye. Kompozitsionno-smyslovaya struktura skazki Dzh. K. Roling «Garri Potter i taynaya komnata»: kognitivnyy aspekt / Ye. Lysenko // Naukovyi visnyk

Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia «Linhvistyka». – 2005. – Vyp. 1. – S. 211–218.

6. Ушкалова М. В. К вопросу о классификации каламбура [Электронный ресурс] / М. В. Ушкалова // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2013. – № 3 (27). – С. 151–157. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-klassifikatsii-kalambura> ; Ushkalova M. V. K voprosu o klassifikatsii kalambura [Elektronnyy resurs] / M. V. Ushkalova // Uchenye zapiski. Elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2013. – № 3 (27). – S. 151–157. – Rezhim dostupa : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-klassifikatsii-kalambura>

8. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland [Electronic resource] / L. Carroll. – Mode of access : [https://www.adobe.com/be\\_en/active-use/pdf/Alice\\_in\\_Wonderland.pdf](https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf)

9. Harries E. W. Twice upon a Time Women Writers and the History of the Fairy Tale / E. W. Harries. – Princeton : Princeton University Press, 2001. – 232 p.

10. Kipling R. The jungle Book [Electronic resource] / R. Kipling. – Mode of access : <https://ebooks.adelaide.edu.au/k/kipling/rudyard/jungle/>

11. Wilde O. The Happy Prince [Electronic resource] / O. Wilde // Short stories. – Mode of access : <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/HapPri.shtml>

12. Wilde O. The Nightingale and the Rose [Electronic resource] / O. Wilde // Short stories. – Mode of access : <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/NigRos.shtml>  
Submitted October 30<sup>th</sup>, 2018.

**І. Ю. Коваленко**

**С. В. Баранова**

### **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ**

*Дана стаття присвячена вивченню проблем перекладу авторської казки, на прикладі казок англійських авторів, а також робіт українських перекладачів і українських народних казок.*

*У статті зазначено, що англійська казка як прообраз національного духу та образного мислення народу є самобутнім літературним жанром, а її структурно-семантичні та комунікативні особливості є актуальними для дослідження вчених-лінгвістів і донині. Розглядаються загальні характеристики англійських казок як окремого літературного жанру, з'ясовуються його формуючі основи (формально-структурні, функціональні, когнітивні та комунікативні) та виявляються ключові особливості, які відрізняють авторську казку від народної. Проводиться аналіз композиційної структури англійських казок на прикладі англійської авторської казки. З'ясовано, що композиційна структура казки залежить від художнього мовлення, художніх засобів, локусу твору.*

*У статті досліджено деякі стилістичні особливості англійських казок, а саме: використання каламбурів, порівнянь, епітетів, особливості вживання авторських неологізмів (оказіоналізмів). За допомогою вживання каламбурів у казках автор створює сатиричний ефект, робить твір більш емоційним та виразним. Головною ознакою неологізму є його абсолютна новизна для більшості носіїв мови, а індивідуально-авторські неологізми є багатим матеріалом у словотвірному плані, оскільки вони створюються як за допомогою узуальних, так і okazіональних способів. З'ясовується, що стилістичні прийоми допомагають створити детальний опис, настрої казки та характеристику її персонажів.*

*До того ж, у статті розглядається такий жанр, як анімалістична казка. Анімалістична казка – це вид народної казки, у якій головними героями є тварини, за допомогою яких автор алегорично показує людей, їхні звички, характери, побут, негативні та позитивні риси.*

*Проводиться перекладацький аналіз фрагментів казок, пропонується власне бачення доцільності трансформацій.*

**Ключові слова:** авторська казка, народна казка, анімалістична казка, жанр, сюжет, переклад, текст перекладу, текст оригіналу, словниковий запас.

УДК 811.111'42'373.233

**О. А. Коваленко**  
**М. О. Яценко**

### **ФУНКЦІОНУВАННЯ ДІСЛІВ МОВЛЕННЯ В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ**

*Статтю присвячено вивченню одного із соціолінгвістичних факторів, що визначають мовну поведінку індивіда, – гендерного. Розглянуто релевантність гендерного фактору в рамках аналізованих зразків мовної поведінки в різних ситуаціях, вербалізованих у англomовному художньому дискурсі.*

**Ключові слова:** гендер, мовне спілкування, мовна поведінка, художній дискурс.

Дослідження мовної поведінки комунікантів є одним з актуальних напрямків прагматичних досліджень у вітчизняній і закордонній лінгвістиці. Незважаючи на велику кількість літератури, присвяченої проблемам мовного спілкування, залишається досить багато питань, що вимагають спеціального вивчення. Зокрема, залишаються невивченими фактори, що впливають на вибір мовних тактик і комунікативних ходів. Відомо, що до числа таких факторів у першу чергу належать соціо- та психолінгвістичні. В останні десятиліття з'явилося широке коло робіт, де на різному лінгвістичному матеріалі демонструються гендерні відмінності мовної поведінки. У той же час деякі дослідники звертають увагу на перебільшення ролі статевих розходжень, заперечуючи вирішальну роль фактора статі серед інших параметрів людської особистості [1; 2; 3; 4].

У зв'язку із цим виникає необхідність проаналізувати особливості комунікації чоловіків і жінок та визначити релевантність / нерелевантність гендерного фактора у виборі моделей мовної поведінки. Вивчення кореляції між соціальною статтю й вибором варіанта мовної поведінки представляється досить перспективним у плані системного опису мовної поведінки, що й зумовлює актуальність дослідження.

**Мета дослідження** – встановлення кореляції між соціальною статтю й вибором засобів вербалізації варіанта мовної поведінки у дискурсі.

**Завдання роботи:** вивчити та зіставити погляди різних дослідників на трактування поняття «гендеру» та його мовного впливу; розглянути релевантність гендерного фактору в рамках аналізованих зразків мовної поведінки в різних ситуаціях, вербалізованих у англomовному художньому дискурсі.

**Об'єкт дослідження** – комунікативні тактики чоловіків і жінок, вербалізовані за допомогою синонімічного ряду дієслів мовлення в сучасному англомовному художньому дискурсі.

**Предмет дослідження** – мовні засоби репрезентації способу вираження комунікативних намірів мовця (чоловіка / жінки) стосовно осіб обох статей.

Гендерні дослідження вже декілька десятиліть займають одне з центральних місць не тільки в історії, психології та соціології, але й у зарубіжній та вітчизняній лінгвістиці. А. В. Кириліна розглядає поняття «гендер» як «елемент сучасної наукової моделі людини, що відбиває соціокультурні аспекти статі, які фіксуються мовою» [2, с. 6].

Об'єктом уваги сучасних дослідників стають такі аспекти характеристики мовної особистості, пов'язані зі статевою належністю, як особливості асоціативної вербальної поведінки, відмінності у писемному мовленні, комунікативні тактики та стратегії, соціальна роль жінки, мовна компетентність як наслідок стереотипно притаманної жінкам емоційності, надання переваги вживанню певних частин мови чоловіками та жінками [1; 3; 4].

Але результати комплексних досліджень вже не раз підтвердили схильність до перебільшення ролі стереотипних уявлень про «чоловіче» та «жіноче» в мові. Сучасні лінгвісти працюють з урахуванням не «чоловічої» мови на противагу «жіночій», а з урахуванням деякої специфіки комунікації жінок і чоловіків, специфіки комунікативних стратегій і тактик чоловіків і жінок у певних ситуаціях.

Отже, дослідження особливостей функціонування мовних засобів репрезентації способу вираження комунікативних намірів мовця залежно від статі вважаємо доцільним лише шляхом комплексного аналізу, який здатний надати можливість виявити пріоритети або спростувати міф про їхнє існування.

Вважаючи лексикографічні джерела найавторитетнішим показником багатства лексичного складу мови, в межах даного дослідження було проведено аналіз синонімічного ряду дієслів мовлення на матеріалі декількох словників та отримано такий синонімічний ряд із домінантою *to speak*: *speak, air, articulate, confer, converse, declaim, dictate, express, intercede, lecture, mumble, notify, pipe, pronounce, read, recite, remark, salute, say, state, talk, tell, utter, vocalize, voice, perorate, bespeak, confab, confabulate, prelect* [6; 8; 9]. Кожне із цих слів стає домінантою окремого синонімічного ряду, компоненти якого мають спільне значення, що найвиразніше виявляється в лексемі *to speak*. Якщо до семи *to speak* (говорити) додати певні конотативні семи, отримаємо додаткові синонімічні ряди, домінантами яких будуть члени вищезазначеного синонімічного ряду.

Сукупність синонімічних рядів формують гіперсинонімічну групу із головною домінантою *to speak*. Слід зазначити, що наведені синонімічні ряди не виявляють стійкості навіть згідно лексикографічних даних – члени синонімічних рядів можуть набувати іншого значення та переходити до інших рядів, можуть одночасно бути членом певного ряду та виступати у ролі конотативної семи або домінанти.

Увесь зібраний методом суцільної вибірки лексикографічний матеріал становить понад 150 одиниць (слів, словосполучень, компаративів, фразеологізмів), які вступають у синонімічні відношення в умовах синонімічної ситуації, вербалізованої у сучасному англомовному дискурсі. Безперечно, конструктивну основу функціональної тотожності становлять синоніми, які є постійними і надійними носіями семантики. Саме вони зафіксовані у лексикографічних джерелах. Семантико-стилістичні відношення виникають між загальноприйнятими синонімами і стилістичними, мовленнєвими, контекстуальними. Дослідити їх вважаємо можливим лише із застосуванням

когнітивно-дискурсивного аналізу. Крім того, в центрі нашої уваги, згідно з метою роботи в цілому, є гендерні особливості вживання дієслів мовлення залежно від статевої належності адресанта висловлення.

Матеріалом дослідження було відібрано два твори сучасних авторів, а саме «В пошуках кохання» Барбари Картленд та «Найманий убивця» Ендрю Бріттона загальною кількістю 913 сторінок.

Методом суцільної вибірки було виділено 624 дієслова на позначення акту мовлення мовців чоловічої статі та 882 – жіночої. Відібрані дієслова супроводжували пряму мову та у кожній дискурсивній ситуації набували додаткових конотацій, які інколи суттєво змінювали значення лексеми. Так, наприклад, нейтральна за змістом лексема *say* стає такою, що позначає схвильованість та емоційність, якщо її супроводжує прислівник *fervently*, а дієслово *groan*, навпаки, у певному контексті втрачає надане у словниках значення «стогнати (від болю або жалю)» та позначає манеру говоріння адресанта висловлення без додаткових конотацій, які б вказували на його емоційний стан. Це підтверджує той факт, що неможливо отримати достатньо інформації як про особливості значення членів гіперсинонімічної групи дієслів мовлення, так і про особливості мовленнєвої поведінки, спираючись тільки на лексикографічні дані.

Відібрані дієслова було поділено на групи відповідно характеристик мовленнєвої поведінки, які було встановлено за допомогою когнітивно-дискурсивного аналізу. Кількісні результати представлені у таблиці 1. Асиметрія очевидна вже у назвах груп, та, навіть, у випадках, коли назви груп співпадають, різниця значень членів груп є дуже вагомою (див. табл. 1).

Таблиця 1

Таблиця порівняння характеристик мовленнєвої поведінки мовців чоловічої та жіночої статі

№	Мовці-чоловіки (624)	Мовці-жінки (882)
1.	Поступливість – 8% (51)	Слабкість – 43% (378)
2.	Твердість – 15% (96)	Впевненість – 22% (192)
3.	Емоційність – 36% (224)	Емоційність – 6% (55)
4.	Згода – 6% (42)	Згода – 6% (53)
5.	Етикет – 10% (63)	Грайливість – 16% (148)
6.	Іронічність – 15% (91)	Їдкість – 6% (56)
7.	Інформативність – 8% (57)	

Однією з найцікавіших груп, яка дозволить перевірити ствердження щодо більшої емоційності мовлення жінок є група «емоційність». Як бачимо, кількісна перевага емоційних конотацій є у групі, яка відноситься до мовців чоловічої статі. Але, дослідивши її більш детально, з'ясуємо, що емоції, які імпліковані у висловленнях мовців різних статей є зовсім різними.

Дієслова синонімічного ряду із домінантою сгу для позначення акту висловлення мовців жіночої статі вживалися такі: *exclaim (astonished)*, *shout (in outrage)*, *cry (horrificed, aghast)*, *say (fervently)*. Наведемо приклади:

(1) «*Then, marry Delaine now and if you fall in love later, well – these things arrange themselves*»

«*You mean – take lovers?*» *Celina cried, horrificed.*

«*Well, of course you must do your duty first. I believe two sons is the bare minimum that is required before a wife may please herself, but –*»

«*Stop, stop!*» *Celina cried, aghast* [7, с. 72].



Номінація *cry* вербалізує стан підвищеної емоційності мовця-жінки. Він викликаний жахом, який вербалізовано у номінаціях *horrified* та *aghast*. Саме в цих номінаціях імплікована негативна оцінка пропозиції. З контексту видно, що ці негативні емоції викликані небажанням суб'єкта-жінки виходити заміж без кохання та зраджувати чоловіка, що відповідає традиційному стереотипному уявленню фемінінної ролі відданої дружини.

(2) «*You forget that I found you in his arms... You are quite capable of boxing his ears before he even sized your hand*».

«*How dare you!*» she **shouted** in outrage [5, с. 208].

У прикладі (2) негативна емоція, вербалізована за допомогою дієслова *shout*, викликана тим, що її звинувачують у зраді. Негативна оцінка подібної можливості посилюється за допомогою номінації *outrage*, яка імплікує образу з приводу такого припущення. Отже, в цьому прикладі також втілена традиційна стереотипна фемінінна роль відданої дружини. Негативна оцінка також стосується ролі ревнивого чоловіка, яка, хоча й присутня у стереотипному уявленні маскулінності, але не повинна переходити певні межі.

(3) «*My dear ma'am, forgive me if I have upset you,*» she **said** fervently [7, с. 200].

Приклад (3) показує, як нейтральна за лексикографічними даними номінація набуває значення збудженого емоційного стану, який вербалізований за допомогою прислівника *fervently*. Мовець-жінка виявляє турботливість та повагу до старшої жінки, що відповідає традиційній гендерній ролі турботливої жінки.

При розгляданні прикладів цієї групи, в яких мовці належать до чоловічої статі, було виявлено значні розбіжності. Для визначення акту мовлення у емоційно-збудженому стані були використані такі дієслова: *scream, shriek, call, cry, rage, shout, say (heavily, harshly, dramatically)*, тощо.

(4) *He turned his venom on the man he blamed for his imprisonment.*

«*Curse you!*» he **screamed** [7, с. 213].

У цьому прикладі імплікований гнів мовця-чоловіка по відношенню до іншого чоловіка, що став на перешкоді здійснення його планів. Емоція гніву, що втілює негативну оцінку, вербалізована у номінаціях *screamed* та *curse*. Така реакція відповідає стереотипній ролі чоловіка-володаря долі.

(5) «*How dare you!*» he **roared**. «*She is my wife and if I want to kiss her it's none of your business.*» [5, с. 322].

У прикладі (5) втілена стереотипна роль ревнивого чоловіка та такого, що розглядає жінку як власність, негативна оцінка втручання інших у його особисте життя вербалізована за допомогою висловлення «*How dare you!*» та посилена за допомогою дієслова *roar*.

(6) «*You laugh at me,*» he **shouted** [5, с. 79].

Стереотипна маскулінна роль володаря долі не припускає можливість виглядати смішним. Негативна оцінка вербалізована за допомогою дієслова *shout*.

Як бачимо з вищенаведених прикладів, переважна більшість прикладів групи «емоційність» засвідчує різницю у виборі дієслів синонімічного ряду із домінантою *cry* (кричати) залежно від статі мовця та емоцій, які втілені у контексті. Для мовців-жінок це переважно негативні емоції, пов'язані із подружнім життям чи турботою про інших, для чоловіків – це втручання в особисту свободу. Кількісна перевага висловлень чоловіків свідчить про нестриманість, нездатність контролювати себе під час розмови.

Приклади групи «згода» містять так дієслова синонімічного ряду із домінантою *agree* (погоджуватися): *admit (warmly), agree (quietly, in somber voice)*, тощо для позначення акту висловлення мовців жіночої статі та *admit, agree, say*,

*echo, remember*, тощо, які супроводжуються обставинами *with a shrug, with relish* – для мовців чоловічої статі. Вже з обставин способу дій витікає, що жінки не здатні до проявів непокірності, навіть якщо пропозиція їх не дуже влаштовує. Щодо прикладів висловлень із адресантами чоловічої статі, слід зазначити, що адресатом у переважній більшості є старша за статусом жінка. Це підтверджує вплив маскулінної ролі чоловіка-лицаря, який, навіть, якщо невпевнений, не хоче засмучувати жінку своєю відмовою.

Інші групи мають розбіжності вже у своїх назвах. Порівнюючи групи «слабкість» – «поступливість», які мають значну перевагу на користь мовців-жінок, зазначимо, що синонімічні ряди, до яких увійшли дієслова цих груп є найменш стійкими, бо їхні члени можуть переходити до груп «грайливість» (у випадках з мовцями-жінками) або «згода» (у випадках з мовцями-чоловіками). Для позначення акту мовлення мовців-жінок були використані такі номінації, як *beg, ask (horrified, aghast), reply (with a sigh, vaguely), breath, say (breathlessly, carefully, hastily, in alarm), murmur (happily, in a daze), add (hopefully), plead (huskily), stammer, moan*, тощо. Домінантою цього синонімічного ряду можна вважати дієслово *murmur*. Значну роль відіграють обставини образу дії, зазначені у дужках. Саме вони визначають той факт, що нейтральні за змістом дієслова *ask, say, add* набувають конотаційного значення невпевненості у розмові.

(7) «*It's been so long,*» she ***murmured***. «*I was not expecting you*» [7, с. 43].

Адресатом висловлення прикладу (7) є чоловік, і невпевненість у розмові засвідчує той факт, що жінці неможна відверто говорити про свої почуття. Сором'язливість та в деякій мірі грайливість відповідають стереотипним уявленням про мовця жіночої статі.

(8) «*I will do as you wish, ma'am*» she ***agreed quietly*** [7, с. 188].

Приклад (8) підтверджує перехід дієслова *agree* з групи «згода» до групи «слабкість», бо мовець-жінка погоджується із старшою за статусом жінкою проти волі, що засвідчує такі риси, як прояв поваги у розмові.

Щодо групи «поступливість», в якій зібрано дієслова на позначення слабкішої позиції мовця чоловічої статі, такі, як *repeat (stupidly), announce (breathlessly), ask (with a shrug), agree (with a shrug)*, більшість висловлень такого типу мають адресатом старшу за статусом жінку або матір, з якою мовець-чоловік погоджується проти своєї волі. Отже, в таких випадках маємо підтвердження такої риси, як повага до старших.

Протилежною за значенням є групи «твердість» та «впевненість». До групи «твердість», в якій мовцями є жінки, належать такі дієслова, як *say (firmly), persist, point out, reply (unarguably), respond (indignantly), declare, promise, chide, state (firmly), venture, challenge, urge*, тощо. Домінантою цього синонімічного ряду виступає дієслово *declare*.

(9) «*You can leave that to me,*» she ***stated firmly*** [5, с. 401].

У прикладі (9) жінка з високим статусом висловлює свою впевненість у власних силах. Серед мовців-жінок цієї групи майже відсутні молоді жінки, що підтверджує стереотипні уявлення про мовленнєву поведінку жінок, як більш слабких та поступливих у розмові.

До групи «твердість» здебільшого належать приклади висловлення мовців чоловічої статі у ситуаціях спілкування у сфері ділових стосунків, проте є й такі, в яких йдеться про наміри чоловіка щодо приватного життя. Дієслова цього синонімічного ряду мають домінанту *say determinedly* та включають такі: *say determinedly, urge, cut in bluntly, continue (remorselessly), command, order, demand, announce (grandly)*.

(10) «*Call my valet,» he **ordered** the hovering footman [7, с. 96].*

(11) «*Now, be good,» he **commanded**. «Not another word»*

*For a moment she was incapable of anything except a long sigh [7, с. 118].*

З прикладів (10, 11) бачимо наскільки категоричним є волевиявлення мовця-чоловіка як у ситуації із нижчими за статусом, так і по відношенню до жінки. Це є підтвердженням стереотипних уявлень про мовленнєву поведінку чоловіків як більш прямолінійну та тверду порівняно з жінками.

Досить близькою за значенням є група «інформативність», до якої відносяться дискурсивні ситуації чіткого викладення інформації (здебільшого у сфері ділових стосунків) мовцями чоловічої статі. Вже той факт, що схожа група з мовцями жіночої статі відсутня, є підтвердженням факту пріоритетності цієї сфери для чоловіків та більшу чіткість як стереотипну рису мовленнєвої поведінки чоловіків. До синонімічного ряду із домінантою *inform* увійшли такі дієслова, як *inform, observe, comment, enquire*, тощо.

(12) «*You must let me know when you settle the date.»*

*«The day after tomorrow,» Robin **informed** him [7, с. 225].*

Приклад (12) підтверджує вищезазначену чіткість викладення інформації, властиву чоловікам.

Цікавими для порівняння є групи «етикет» із мовцями чоловічої статі та «грайливість» із мовцями жіночої статі. До синонімічного ряду дієслів групи «етикет» належать такі: *say (appreciatively, approvingly, curtly, quietly, gently), murmur*, тощо. Домінантою можна вважати *say curtly*, оскільки приклади цієї групи змальовують ситуації люб'язного ставлення чоловіка до жінки в межах етикету, як у наступному прикладі:

(13) «*You are hardly the ideal husband,» she **flashed**.*

*«Say no more,» he **said** curtly [5, с. 572].*

У цьому ж прикладі за допомогою дієслова *flash* відображено грайливість та кокетливість жінки при обговоренні особистих відносин. До того ж синонімічного ряду із домінантою *purr (say musingly, mischievously)* належать дієслова *perry (mischievously), muse, coo, purr, suggest (lightly), reply (teasingly), scold (with mock severity), remark (laughing), query (lightly), enthuse, eye, exclaim (joyfully)*. Дискурсивні ситуації цієї групи відображають грайливу поведінку мовця-жінки у відповідь на залицяння чоловіка. Це підтверджує стереотипне уявлення про мовленнєву поведінку жінок в тому, що жінки запобігають відвертих відповідей на запитання, особливо у разі особистих відносин.

Деяка схожість є із групою «іронічність» (якщо спиратися на лексикографічні дані). Але дієслова цього синонімічного ряду із домінантою *say ironically*, а саме *groan (half laughing), grinn, ask (grinning, hilariously), observe (with a laugh, smiling), question (cynically)* використані у дискурсі на позначення мовленнєвої поведінки мовця-чоловіка як старшого до молодшого або нижчого за статусом, в багатьох випадках з метою сховати свої почуття.

(14) *Her attempts to glean more details from Robin himself had been unsuccessful.*

*«Not you as well,» he had **groaned**, half laughing. «You are as bad as my mother.» [7, с. 300].*

У прикладі (14) вбачаємо іронічність мовленнєвої поведінки мовця-чоловіка, як прояв небажання розмовляти про власні почуття, що відповідає стереотипному уявленню про неемоційність мовленнєвої поведінки чоловіків.

Остання група свідчить про негативне ставлення до неприємної манери розмовляти або неприємного голосу мовця-жінки. До синонімічного ряду

із домінантою *say caustically* увійшли дієслова *say (in acid voice, caustically)*, *comment (caustically)*, *ask (with acid)*, *observe (caustically)*. Обставини образу дії, як бачимо, імплікують негативну оцінку, що підтверджує стереотипні уявлення про бажаність приємного голосу та лагідного, а не їдкого висловлення для мовця-жінки, про що свідчить наступний приклад:

(15) «*Yes, you won't have to make pretty speeches or tell the usual lies,*» she **observed caustically** [5, с. 182].

Отже, підводячи підсумок, перш за все, слід зауважити, що дієслова гіперсинонімічної групи дієслів мовлення змінюють своє значення, зафіксоване у лексикографічних джерелах, коли набувають додаткових конотацій у дискурсивній ситуації. Аналіз синонімічних рядів, які увійшли до цієї гіперсинонімічної групи дає право стверджувати, що художній дискурс є відбиттям мовленнєвої поведінки мовців із урахуванням їхньої статевої належності. Таким чином, можна стверджувати, що мовці чоловічої статі віддають перевагу більш чітким висловленням в разі викладення інформації, не приховують гнів або роздратування у випадках ділових відносин або втручання у їхнє особисте життя, дотримуються етикету під час залицяння до жінки, але схильні приховувати власні почуття за допомогою іронічності. Мовці жіночої статі займають більш слабку позицію ніж адресат чоловік або людина вищого статусу, приховують особисті почуття, залицяння чоловіка приймають із грайливістю, впевненість або гнів демонструють, якщо ситуація стосується їхнього особистого життя та почуттів.

#### Список використаної літератури

1. Земская Е. А. Категория вежливости в контексте речевых действий / Е. А. Земская // Логический анализ языка. Язык речевых действий. – Москва, 1994. – С. 131–136; Zemskaya Ye. A. Kategoriya vezhливosti v kontekste rechevykh deystviy / Ye. A. Zemskaya // Logicheskiy analiz yazyka. Yazyk rechevykh deystviy. – Moskva, 1994. – S. 131–136.
2. Кирилина А. В. Гендерные аспекты языка и коммуникации : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.19 / Алла Викторовна Кирилина ; Моск. гос. лингв. ун-т. – Москва, 2000. – 40 с. ; Kirilina A. V. Gendernye aspekty yazyka i kommunikatsii : avtoref. disc. ... dokt. filol. nauk : spets. 10.02.19 / Alla Viktorovna Kirilina ; Mosk. gos. lingv. un-t. – Moskva, 2000. – 40 s.
3. Табурова С. К. Эмоциональный уровень мужской и женской языковой личности и средства его выражения (на материале пленарных дебатов Бундестага) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 / Светлана Константиновна Табурова ; Моск. гос. лингв. ун-т. – Москва, 1999. – 178 с. ; Taburova S. K. Emotsionalnyy uroven muzhskoy i zhenskoy yazykovoy lichnosti i sredstva ego vyrazheniya (na materiale plenarnykh debatov Bundestaga) : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.19 / Svetlana Konstantinovna Taburova ; Mosk. gos. lingv. un-t. – Moskva, 1999. – 178 s.
4. Шевченко Т. И. Различие в речевом поведении мужчины и женщины // Шевченко Т. И. Социальная дифференциация английского произношения / Т. И. Шевченко. – Москва : Высш. шк., 1990. – С. 81–87 ; Shevchenko T. I. Razlichie v rechevom povedenii muzhchiny i zhenshchiny // Shevchenko T. I. Sotsialnaya differentsiatsiya angliyskogo proiznosheniya / T. I. Shevchenko. – Moskva : Vyssh. shk., 1990. – S. 81–87.
5. Britton A. Assassin / A. Britton. – New York : Kensington Books, 2007. – 608 p.
6. Cambridge Advanced Learner's Dictionary [Electronic resource]. – 3rd edition. – Cambridge : Cambridge University Press, 2010. – CD-ROM

7. Cartland B. *They Sought Love* / B. Cartland. – Cambridge : Cambridgeshire, St. Ives, CLE Print Ltd, 2006. – 315 p.

8. Hornby A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English + DVD* / A. S. Hornby – 9th Edition. – Oxford : Oxford University Press, 2015. – 1820 p.

9. *Longman Dictionary of English Language and Culture*. – Barcelona : Longman Group UK Ltd., 1992. – 1567 p.

Стаття надійшла до редакції 11.10.2018.

**O. Kovalenko**

**M. Yatsenko**

### **FUNCTIONING OF THE VERBS OF SPEAKING IN MODERN ENGLISH LITERARY DISCOURSE: GENDER ASPECT**

*The intent of current research was to study the peculiarities of the verbs denoting speaking functioning in the modern English literary discourse in connection with the gender of the speaker. The topicality of the work is proved by the common interest of modern linguists both to the nature and characteristics of discourse and means of actualization of gender stereotypes and speech behaviour in it.*

*Corresponding to the aim of the work, the following tasks were set: to create the theoretical background for studying gender speech tactics in connection with stereotypes, to find out the connection between the gender of the participants of communication and the choice of the verbs denoting their speech act. As the material for the research «Assassin» by A. Britton and «They Sought Love» by B. Cartland were chosen.*

*The phenomenon of literary discourse is seen as picturing the reality with the stereotypical ideas belonging to a certain ethnocultural society. It is the pragmatic function of the literary discourse that makes it relevant for the addressee. Ethnocultural traditions, stereotypes, picture of the world are verbalized in literary discourse.*

*As the result of total selection based on several dictionaries of the English language we obtained more than 150 examples of verbs of speaking that form hypersynonymic group of verbs of speaking with subdivision into smaller synonymic groups according to the additional seme denoting ways of speaking inside it. Neither lexicographical source can give the idea of connection with gender priority of usage of these verbs. However, contextual situations of the literary discourse appeared to show the asymmetry.*

*The results obtained with the help of quantitative and comparative analysis can explain the usage of the verbs of speaking from synonymic groups with the dominant «cry» and «speak» ironically in case of male reference and with the dominant «murmur» and «say» mischievously in case of female reference.*

*Thus male speakers prefer more exact ways of speaking when giving information, they are not inclined to hide their anger in situations connected with the sphere of work or in case of intrusion into their private life, but follow the rules of etiquette when courting a woman though frequently substituting feelings' expression with irony. Female speakers have much weaker position, they tend to hide the expression of feelings, accept men's courting with playfulness, demonstrate anger or confidence when concerning their private life.*

**Key words:** verb of speaking, gender, literary discourse, male speaker, female speaker, synonym.

УДК 81'37-115

**М. Л. Кривич**  
**Т. А. Івасишина**

### **ФРАЗЕМИ З КОНЦЕПТОМ ЗБРОЯ В ЛАТИНСЬКІЙ, НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ**

*Pax optima rerum.  
Frieden ist nicht alles,  
aber ohne Frieden ist alles nichts.  
Мир – найкраща річ*

*У статті досліджено семантичні параметри та основний зміст концепту ЗБРОЯ. Розглянуто синонімічні ряди аналізованого концепту, а також лексеми, що його маркують у межах фразем, у латинській, німецькій та українській мовах. Виявлено спільні й відмінні семантичні значення лексем, що репрезентують цей концепт.*

**Ключові слова:** *концепт, зброя, семантика, семантичні параметри, фраземи.*

Нові підходи до сучасних наукових пошуків зумовлені інтенсивним розвитком антропологічно орієнтованої лінгвістики, яка об'єктом свого дослідження окреслила дві знакові системи – мову й культуру як нерозривно пов'язані соціальні феномени. Саме концепт відповідає уявленню людини про ті образи, на які вона спирається і якими оперує в процесі мислення. Навколишній світ відображається у свідомості людини уявленнями, що втілюються в лексичних одиницях, які іменують концептами.

Саме лінгвокультурний підхід, як стверджує В. Карасик, дає змогу проникнути в глибинну сутність концептів, які сформувалися в колективній мовленнєвій свідомості певної нації, відкрити систему цінностей і оцінок, розвиток якої зумовлений культурним, мовним та суспільним досвідом певної соціокультурної спільноти. Лінгвокультурний підхід орієнтований на вивчення того чи іншого культурного концепту, розуміння якого полягає в тому, що він постає базовою одиницею культури, тобто її концентратом [3, с. 138].

Незважаючи на те, що дедалі популярнішими стають дослідження різноманітних концептів у лінгвокультурному аспектах, концепт *ЗБРОЯ* не був предметом окремого аналізу. Так, досліджуючи уявлення про війну у свідомості носіїв давніх (давньогрецької, латинської) і сучасних європейських (англійської, німецької, української) мов, В. Верьовкін здійснив когнітивносемантичну інтерпретацію номінацій війни у глосаріях різних мов та виявив засоби вербалізації уявлень про війну в різноманітних текстах, звернувшись до «зброї» як номінанта «війни» [2, с. 9–10]. Водночас, у межах лінгвоконцептології *ЗБРОЯ* залишилася поза увагою лінгвістів, зокрема на матеріалі кількох мов, що й зумовлює **актуальність** нашого наукового пошуку.

З огляду на зазначене **мета статті** – розглянути концепт *ЗБРОЯ* в латинських, німецьких та українських фразеологізмах. Відповідно до мети поставлено **завдання**: окреслити лексико-семантичне значення поняття «зброя»; визначити властиві різним мовам семантичні параметри фразем, у межах яких вербалізується аналізований концепт.

У своєму дослідженні ми використали прислів'я та приказки латинської, німецької і української мов, що містять лексему «зброя» як семантично визначальну.

*Зброя* – 1. Знаряддя для нападу чи оборони. Сукупність засобів для ведення війни, бою; озброєння. 2. Уживається як символ військової справи. 3. Засіб для боротьби з ким-, чим-небудь, для досягнення якої-небудь мети. Складати зброю – а) припиняти збройні дії, припиняти воювати; б) відмовлятися від боротьби, від яких-небудь дій, визнавати себе неспроможним у якій-небудь справі, відступати перед труднощами [1, с. 443].

Словник синонімів української літературної мови дає невелику низку семантико-стилістичних варіантів лексеми «зброя», зокрема:

*Зброя* (знаряддя для нападу або оборони), *знаряд* діал., *оружжя* заст., *броя* заст., *прupas* рідко. Наприклад: Усі жовніри, усі пани кинулись до зброї, вхопились за шаблі та рушниці (І. Нечуй-Левицький); У старовину люди вбивали списами й стрільбами..., і тільки цілковито впевнившись, що ті *знаряди* не відповідають своєму гуманному завданню, люди вигадали гармати (В. Самійленко); Крізь одчинені двері доносилося іржання голодних коней, що вступали у двір, і бряжчало *оружжя* на козаках (М. Коцюбинський). *Зброя, озброєння* (сукупність засобів для ведення воєнних дій). Вже нагромаджена [у цілому світі] небачена в мирний час кількість *зброї* (з журналу); Кидаючи в паніці техніку і важке *озброєння*, масами ринули [гітлерівці] в ліса (О. Гончар) [8, с. 585].

У латинській мові, на відміну від української, синонімічні слова на позначення концепту *ЗБРОЯ* мають чітке розмежування у визначенні типу зброї, зокрема: *arma, pl.* – *узаг. знач.* зброя; *ferrum* – залізна зброя, стріли; *ornamentum* (перев. у *pl.*) – військове спорядження; *telum* – метальна зброя, метальний снаряд (спис, дротик); зброя для рукопашного бою (меч, сокира, ніж) [9, с. 23, 72, 183, 264]. Більше того, на думку В. Верьовкіна, для латинського слова *arma* значення, що вербалізує концепт *bellum*, є вторинним щодо вербалізатора концепту *ЗБРОЯ*. Корінь латинського *arma* «зброя, війна, збройні сили, знаряддя» означає в індоєвропейських мовах «прилагоджування, поєднання» і репрезентований у давньогрецькому *ἀρμός* «зв'язок, суглоб», *ἄρμα* «віз», слов'янське *ярмо*. Найменуваннями зброї виступають лексеми *arma* і *telum*. Лексема *arma* часто означала «щит» як захисне озброєння. Етимологічно пов'язане з *armus* «верхня частина руки (разом із плечем)», особливо «плече», давньогрецькі форми, які мають значення «зчленування, суглоб», «запряг, упряж» (Ernout, Meillet), тобто, на переконання дослідника, первісно не належать до військової сфери. Лексема *telum* – «стріла, дротик, спис», а пізніше – «меч, кинджал» демонструє етимологічний зв'язок із дієсловом *tegĕre* «ткати, переплітати» з індоєвропейським коренем зі значенням «працювати сокирою; теслювати; тесати» [2, с. 10].

У німецькій мові концепт *ЗБРОЯ* / *WAFFE* має низку визначень за типом зброї: *das Kriegswehrzeug* / *das Wehr* – зброя, інструмент війни; *der Kampfgerät* – озброєння, технічний бойовий засіб; *das Angriffsmittel* – зброя, засіб нападу; *das Schießgewehr* / *die Schusswaffe* – вогнепальна зброя; *die Kanone* – гармата; *das Gewehr* / *die Flinte* – рушниця; *die Pistole* – пістолет. Дослідники не дійшли спільної згоди щодо його походження, одна з гіпотез пропонує гіпотетичну індоєвропейську інтерпретацію: прагерманське *\*swerdan* сягає індоєвропейської основи *\*swer-* «різати». Німецьке *Waffe*, як і англійське *weapon*, з іншими германськими паралелями виводять від прагерманського *\*wæpna-* «зброя», а індоєвропейські зв'язки не встановлені. Слово визначається як лексема невідомого походження без відповідників за межами германських мов [2, с. 11].

Як у латинських, так і в українських та німецьких фраземах часто використовується лексема «меч» (*gladio / Schwert*) – старовинна холодна зброя (синоніми: *спис, сокира, ніж* та ін.), наприклад:

*Qui gladio ferit gladio perit – Хто підняв меча, від меча загине / Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen.*

*Ferro et igni / Ferro ignique – Мечем і вогнем / Mit Feuer und Schwert.*

*Схрестити спису (мечі) / Sein Schwert in die Waagschale werfen.*

*Піднімати меч (сокиру, зброю і т. ін.) / Das Schwert nehmen.*

*Брати меч (зброю) в руки / Das Schwert in die Hände nehmen.*

*Гострити (рідше точити, нагострювати і т. ін.) меч (ніж, сокиру тощо) / Ein Schwert schärfen / abziehen.*

Ці паремії вживаються зі значенням «битися, готуватися до битви».

Латинський фразеологізм *Ferro et igni* має в німецькій та українській мовах прямий відповідник *Mit Feuer und Schwert / Вогнем і мечем*, вживаючись зі значенням «нещадно; з великою жорстокістю». Натомість, на відміну від німецької та української мов, у латинській мові в цій фраземі йшлося про принцип лікування ран ножем хірурга та припіканням (вислів належить давньогрецькому лікарю Гіппократу). Проте у I ст. до н.е. вираз шляхом десемантизації набув значення «вести війну невтримно, із застосуванням грубої сили», наприклад: – *Повернемо [хлопців] огнем і мечем, пане канцеляр! – вигукнув Єремія Вишневецький і вибіг на трибуну* (П. Панч); *Ich habe das Regime erbittert bekämpft. Natürlich nicht mit Feuer und Schwert, weil das nicht meinem Temperament entspricht, aber doch sehr erbittert* (Н. Кант) (*Я запекло поборов режим. Звичайно не Вогнем і Мечем, бо це не відповідає моєму темпераменту, але все ж таки люто* (Х. Кант).

Лексема «меч» активно вживається у пареміях і в переносному значенні, наприклад: *gladius ferit corpus, animos oratio* (меч вражає тіло, а слово – душу); *слово ранить глибше за меча; як ножем / мечем у душу; мечем по серцю / Wörter sind auch Schwerter / böse Zungen schneiden schärfer denn Schwerter / ein böses Maul ist schärfer denn ein Schwert* (слово не стріла, а глибше ранить / гостре словечко коле сердечко); *Sprache ist eine Waffe / слово – найсильніша зброя.*

Характерні для трьох мов паремії із лексемою «меч» книжного характеру, наприклад: *Damocli gladius, Damokles Schwert / Дамоклів меч* (рідше *меч Дамокла*) – «небезпека або неприємність, що постійно загрожує комусь».

Наявні в німецькій та українській мовах не лише античні запозичення, але й сентенції біблійного походження, наприклад: *Перекувати мечі на орала / Die Schwerten zu Pflugscharen umschmieden* – «перетворювати воєнні засоби, ресурси і т. ін. у мирні» (*Не в ті часи ми живемо, щоб мечі на орала перековувати. Бо ніхто землі нам просто так не віддасть. Без боротьби* (А. Головка)); *Хто взяв меч, від меча й загине / Wer mit dem Schwert zu uns kommt, soll durch das Schwert umkommen* – «пересторога проти насильства й агресії», наприклад: *... das werdet ihr vielleicht noch begreifen, bevor die Generäle mit uns fertig sind. Wer zum Schwert greift, wird durch das Schwert umkommen* (В. Брехт) / *... ймовірно ви це ще осягнете, до того, як генерали зведуть з нами рахунок. Хто підняв меча, від меча загине* (Б. Брехт).

Характерно, що зазначені вище запозичені сентенції зазнають певної модифікації, зокрема: *Висіти дамокловим мечем / Das Schwert des Damokles hängt über jemandem* – «загрожувати кому-, чому-небудь; постійно турбувати когось», наприклад: *Небезпека бути викритим через отой віриш «дамкловим мечем висіла» над ним* (А. Головка); фразема «*Перекувати мечі на плуги*» в літературному опрацюванні набула



антонімічного змісту, наприклад: *Розкуймо на зброю плуги!* (Леся Українка); *Скували з плуга зброю ковалі* (М. Стельмах).

У питомих пареміях вживається лексема на позначення такого виду холодної зброї, як «спис». Так, фразеологізм *Ламати списи* (пор. у німецькій мові *mit j-m eine Lanze brechen*) реалізується в текстах як у прямому «битися з ворогами», так і в переносному значенні – «гаряче сперечатися за що-небудь, відстоювати щось, боротися за щось», наприклад: *Ігор жадає Дону, ліпше йому загинути, ніж повернути коней, не поламавши списа у битві з половцями!..* (Василь Шевчук); *Ще довго довелося Наливайкові та присутнім ламати списи у запальних розмовах із Камулеєм* (Іван Ле).

У латинській мові наявні паремії з лексемою «arcus» / *der Bogen* – лук (ручна зброя для метання стріл), наприклад: *Cito rumpes arcum semper si tensum habueris* – *Швидко лук зламаєш, якщо його завжди натягнутим тримаєш*.

Натомість лише в українській мові побутують фразеологізми з лексемою «булава», типу: *До булави треба голови*.

Чимало фразем у німецькій та українській мовах із лексемою «щит» античного походження, наприклад: *Зі щитом або на щиті* (*Aut cum scuto, aut in scuto*) / *Auf dem Schild oder unter dem Schild*; *Підносити на щит* / *Auf den Schild erheben* тощо. За свідченнями історика Плутарха, спартанка, проводжаючи сина в бій, подала йому щит зі словами: «З ним чи на ньому».

Із появою вогнепальної зброї з'являються вислови *Тримати порох сухим* («бути готовим до бою») / *Das Pulver trocken halten*; *Не нюхати пороху* («не мати досвіду») / *Kein Pulver gerochen haben*; *Цілитися в точку* («говорити або робити саме те, що потрібне, відповідає конкретній ситуації») / *Den Nagel auf den Kopf treffen*; *Хоч з гармати стріляй (гати)* (переважно «про дуже міцний сон»); *Стріляти (бити) з гармат по горобцях* («затрачати непомірні, великі зусилля там, де вони зайві, недоцільні») / *mit Kanonen auf Spatzen schießen*; *Попастися (ловитися і т. ін.) на мушку* («стати об'єктом особливої уваги, контролю, нагляду і т. ін.») / *jemanden auf der Muck nehmen*.

Кожна епоха розвитку людської цивілізації поповнювала арсенал військової зброї. Так, під час Другої світової війни виникли такі фраземи, як: *Наступали танками* – *тікали санками*; *Фашистам відплата – партизанська граната*. Згодом лексеми на позначення концепту *ЗБРОЯ* стали вживатися в переносному значенні, наприклад, слово «танк» у переносному значенні: *Танком перти* («настирливо домагатись чогось») / *Etwas wie eine Stecknadel suchen*.

Передають значення «під час війни мистецтво (духовність) не розвивається» фразеологізми:

*Inter arma tacent musae* – *Коли гримлять гармати, музи мовчать* / *Wenn die Kanonen donnern, schweigen die Musen*, наприклад: *Wenn Bomben und Kanonen sprechen, dann haben Geist und Worte der Menschen versagt* (W. A. Groth «Alle Kriege sind nur Raubzüge» // <http://www.grocodil.de/philos.html>, дата звернення 5.12.2016); *Wenn die Kanonen donnern, hört das Gehirn auf zu arbeiten* («Kreuz.net», eine katholische Internet-Zeitung, 18. Juli 2006 // <http://www.kreuz.net/article.3558.html>, дата звернення 5.12.2016).

*Silent leges inter arma* – *Закони мовчать, коли говорить зброя* / *Unter den Waffen schweigen die Gesetze*, наприклад: *Weil Mars noch immer zeucht vom Leder, so achtet man nicht viel der Feder. Gesetze schweigen bei den Waffen, die Musen können auch nichts schaffen* (K. F. W. Wander) [12].

Значення «можливість боротьби» передають паремії: *Arma in armatos jura sinunt* – *Закони дозволяють використовувати зброю проти тих, хто озброєний* / *Gegen Bewaffnete zu Waffen zu greifen gestattet das Recht*.

*Unam in armis salutem – Один порятунок у зброї / Rettung nur im Kampf.*

*Parva sunt foris arma, nisi est consilium domi – Мало значить зброя поза державою, якщо вдома немає згоди / Was man zu Haus nicht vorher denkt das ist im Feld gleichsam verschenkt.*

Таким чином, можемо дійти **висновку**, що концептуальне поняття «зброя» актуальне в лінгвокультурних національних традиціях, про що свідчать численні фраземи в латинській, німецькій та українській мовах. Як підтверджує проаналізований фразеологічний матеріал, у загальному значенні лексема «зброя» реалізує найбільшу палітру семантичних значень у контексті паремій в усіх трьох мовах. Спільною для мов є значна кількість паремій із такими лексемами на позначення концепту **ЗБРОЯ**, як «меч» і «щит». Як для німецької, так і української мови характерна значна кількість запозичених сентенцій античного й біблійного походження. Характерно, що на сучасному етапі спостерігаємо поодинокі утворення паремій, натомість розширення термінологічного корпусу досліджуваного концепту. Водночас, розвиток сучасних видів зброї зумовив появу таких нових стійких словосполук, як: *біологічна зброя, зброя масового ураження, хімічна зброя* тощо, що може бути предметом подальших наукових пошуків.

### Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ; Ірпінь: Перун, 2005. – 1728 с. ; Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy : 250000 / uklad. ta holov. red. V. T. Busel. – Kyiv; Irpin: Perun, 2005. – 1728 s.
2. Верьовкін В. В. Відображення уявлень про війну в античній і сучасній мовній свідомості (на матеріалі давньогрецької, латинської, англійської, німецької та української мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17 / Валентин Валентинович Верьовкін ; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ, 2013. – 22 с. ; Verovkin V. V. Vidobrazhennia uiaavlenn pro viinu v antychnii i suchasni movnii svidomosti (na materialii davnohretskoi, latynskoi, anhliiskoi, nimetskoi ta ukrainskoi mov) : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.17 / Valentyn Valentynovych Verovkin ; Natsionalnyi pedahohichnyi universytet im. M. P. Drahomanova, Kyiv, 2013. – 22 s.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с. ; Karasik V. I. Yazykovoy krug: lichnost, kontsepty, diskurs / V. I. Karasik. – Volgograd : Peremena, 2002. – 477 s.
4. Латинська фразеологія : словник-довідник : навч. посіб. / авт.-уклад. П. І. Осипов. – Київ : Академвидав, 2009. – 344 с. ; Latynska frazeolohiia : slovnyk-dovidnyk : navch. posib. / avt.-uklad. P. I. Osypov. – Kyiv : Akademvydav, 2009. – 344 s.
5. Народ скаже – як зав'яже: українські прислів'я, приказки, скоромовки / упоряд. Н. Шумади. – Київ : Веселка, 1985. – 173 с. ; Narod skazhe – yak zaviazhe: ukrainski pryslivia, prykazky, skoromovky / uporiad. N. Shumady. – Kyiv : Veselka, 1985. – 173 s.
6. Німецько-український фразеологічний словник : у 2-х т. / уклад. : В. І. Гавриць, О. П. Пророченко. – Київ : Рад. школа, 1981. – Т. 1 : А-К. – 416 с. ; Nimetsko-ukrainskyi frazeolohichniy slovnyk : u 2-kh t. / uklad. : V. I. Havrys, O. P. Prorochenko. – Kyiv : Rad. shkola, 1981. – Т. 1 : А-К. – 416 s.
7. Німецько-український фразеологічний словник : у 2-х т. / уклад. : В. І. Гавриць, О. П. Пророченко. – Київ : Рад. школа, 1981. – Т. 2: L-Z. – 383 с.; Nimetsko-ukrainskyi frazeolohichniy slovnyk : u 2-kh t. / uklad. : V. I. Havrys, O. P. Prorochenko. – Kyiv : Rad. shkola, 1981. – Т. 1 : L-Z. – 383 s.

8. Словник синонімів української мови : у 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. – Київ : Наук. думка, 2001. – Т. 1. – 1040 с. ; Slovnyk synonimiv ukrainskoi movy : u 2 t. / A. A. Buriachok, H. M. Hnatiuk, S. I. Holovashchuk ta in. – Kyiv : Nauk. dumka, 2001. – Т. 1. – 1040 s.

9. Чуракова Л. П. Латинський словник. Латинсько-український, українсько-латинський : понад 25 тис. слів та словосполучень / Л. П. Чуракова. – Київ : Чумацький Шлях, 2009. – 617 с. ; Churakova L. P. Latynskyi slovnyk. Latynsko-ukrainskyi, ukrainsko-latynskyi : ponad 25 tys. sliv ta slovospoluchen / L. P. Churakova. – Kyiv : Chumatskyi Shliakh, 2009. – 617 s.

10. Duden. Zitate und Aussprüche. Herkunft und aktueller Gebrauch. Rund 7.500 Zitate von der Antike bis zur modernen Werbesprache. - 2, neu bearb. u. aktualis / Aufl. Hrsg. v. d. - Mannheim ; Leipzig ; Wien : Dudenverlag, 2002. – 960 p.

11. Duden. Das große Buch der Zitate und Redewendungen / Hrsg. v. d. Dudenredaktion. - 2, überarb. und aktualisierte Aufl. Hrsg. – Mannheim : Dudenverlag, 2007. – 895 p.

12. Wander K. F. W. Deutsches Sprichwörterlexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk / K. F. W. Wander. – Leipzig: F. A. Brockhaus, 1867-1889. – Vol. 1–5.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2018.

**M. Kryvych**

**T. Ivasyshyna**

#### **PRASEMES WITH THE CONCEPT WEAPON IN LATIN, GERMAN AND UKRAINIAN LANGUAGES**

*The semantic parameters and the main content of the concept WEAPON have investigated in the article. Synonymic series of the analyzed concept, as well as foreign lexical units, which are labeled within the prasemes, in Latin, German and Ukrainian languages have been considered. The common and excellent semantic values of foreign lexical units representing the concept WEAPON were revealed in the article.*

*The surrounding world is reflected in the minds of human beings embodied in lexical units, which are called concepts. The collective speech consciousness of a certain nation forms a system of values, the development of which is due to the cultural, linguistic and social experience of the socio-cultural community.*

*Despite the fact that the study of various concepts in linguistic and cultural aspects is becoming increasingly popular, the concept WEAPON is left out of the linguists' attention, in particular on the several languages material, which determines the relevance of our scientific research.*

*The purpose of the article is to consider the concept WEAPON in Latin, German and Ukrainian prasemes. In accordance with the goal, the task was set: to outline the lexical-semantic meaning of the definition «weapon»; to define the inherent in different languages semantic parameters of the prasemes, within which the analyzed concept was verbalized.*

*The proverbs and the sayings of the Latin, German and Ukrainian languages containing the foreign lexical units with the token «weapon» as a semantically key token served the material for this article.*

*It was revealed that the concept «weapon» had been relevant in linguistic and cultural national traditions, as evidenced by numerous paremias in Latin, German and Ukrainian languages. The universal for languages was a significant number of parames with tokens to denote the concept WEAPON as a «sword» and «shield». Both the German and Ukrainian languages are characterized by a large number of borrowed lexical units of ancient and biblical origin. It is significant that at the present stage we can observe the separate*

*formation of paramyas, simultaneous there is expanding the terminological body of the investigated concept.*

*At the same time, the modern type of weapon development has led to the emergence of such new fixed lexical units as: biological weapons, weapons of mass destruction, chemical weapons, etc., which could be the subject of further scientific research.*

**Key words:** *concept, weapon, semantics, semantic parameters, prasemes.*

УДК 811.131.1+811.161.2]’373.7

**Н. М. Лоскутова**

**І. А. Ангелинова**

### **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОЛОРИСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ В ІТАЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ**

*Статтю присвячено дослідженню семантичних особливостей фразеологічних одиниць з колористичним компонентом в українській та італійській мовах. З’ясовано вплив національно-культурних особливостей етносу на своєрідність семантики фразеологізмів з колористичним компонентом, виявлено їхні універсальні риси та досліджено національну специфіку у семантиці досліджуваних одиниць. Встановлено, що у досліджуваних мовах найчастіше зустрічаються фразеологізми з колоративом nero / чорний, bianco / білий та rosso / червоний.*

**Ключові слова:** *фразеологія, фразеологічна одиниця, колір, колористичний компонент, переклад, семантика.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв’язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Фразеологія посідає важливе місце у кожній мові, тому що вона віддзеркалює, насамперед, національні особливості, уявлення про носіїв мови, історію народу, його побут і світогляд. Це дає підстави стверджувати, що фразеологія є тією наукою, яка наочно дозволяє здійснювати порівняльний аналіз між мовами. За своєю природою вона охоплює усі яруси мови: лексику, семантику, синтаксис, морфологію, просодію, орфоепію, прагматику і т.д. Фразеологія презентує лінгвістам велику кількість можливостей для порівняння лінгвістичних систем двох і більше мов з метою виокремлення універсальних та унікальних рис. Саме співставляючи фразеологічні одиниці (далі – ФО), які функціонують у декількох мовах та спираючись на «гру контрастів», можна виявити як загальні особливості мовних явищ, так і специфічні, ідіоматичні, такі, які є характерними для певної мови і які неможливо трансферувати в іншу. Дослідження внутрішніх значень компонентів дає змогу здійснювати комплексний підхід до вивчення та аналізу фразеологізмів.

Дана наукова розвідка присвячена дослідженню семантичних особливостей ФО з колористичним компонентом в італійській та українській мовах. Колір є важливим елементом опису об’єктів: колірне сприйняття об’єктів матеріального миру є одним з головних аспектів пізнавальної діяльності людства. Сенсорне сприйняття кольору є складним явищем. Перцепція кольору, його номінація знаходяться на перетині декількох галузей знань: це не лише фізика, фізіологія чи психологія, це також і мова та культура. Колір має велике культурне, символічне значення та бере участь

у формуванні мовної картини світу, що знаходить своє відображення у фразеологічній системі мови. Враховуючи те, що у кожного народу-носія є своя колористична символіка, яка має властивість змінюватись від мови до мови, дослідження семантичних особливостей ФО з колористичним компонентом у двох неблизькоспорідених мовах (італійській та українській) нам видається **актуальним**.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема вивчення кольоропозначень з точки зору їхніх особливостей, типів, етимології та функціонування неодноразово привертала увагу дослідників. Так, в українській мові предметом розвідок були ідіостильові характеристики кольоропозначення в аспекті теорії прототипів [4], аналізувалася семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору [5], досліджувалася метафоричність і символічність кольоропозначення як засіб збагачення образу у перекладі [2]. В італійській мові кольоронімами займалися S. Skuza, E. Graziani, R. Antonini.

Попри значну кількість робіт, присвячених використанню кольорового компонента у фразеології, вивчення ФО з колористичним компонентом досі викликає підвищений інтерес науковців у зв'язку з лінгвокраїнознавчою орієнтацією цієї науки.

**Метою роботи** є визначення впливу національно-культурних особливостей етносу на своєрідність семантики ФО з колористичним компонентом в італійській та українській мовах, виявлення універсальних рис та національної специфіки у семантиці досліджуваних ФО. **Об'єктом дослідження** є ФО з колористичним компонентом, відібрані з фразеологічних словників української та італійської мов. **Предметом дослідження** виступають семантичні особливості ФО з колористичним компонентом у українській та італійській мовах.

Джерелом емпіричного матеріалу слугували фразеологічні словники італійської та української мов. Методом суцільної вибірки було дібрано та проаналізовано 267 ФО в італійській мові та 294 ФО в українській мові. Дослідження ґрунтується на загальноновживаних ФО вищезазначених мов, регіональні та професійні ФО не було включено до вибірки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Фразеологія – це невід'ємна частина будь-якої мови і суспільства в цілому. Вона не тільки надає барвистості та неповторної гостроти, але і відбиває історію побуту та культури країни. Поряд із питомими фразеологізмами в кожній мові існує певна частина запозичених ФО, що є результатом культурної взаємодії. Разом вони утворюють фразеологічний фонд – поєднання національних та інтернаціональних фразеологізмів з переважанням перших.

Колір є одним із основних зорових відчуттів і в водночас ефективним каналом комунікації, складною знаковою системою. Доведеним фактом є вплив кольору на психо-фізіологічний стан людини. Колір «фіксує унікальну інформацію про колорит навколишньої природи, своєрідність історичного шляху народу, взаємодію різних етнічних традицій, особливості художнього бачення світу» [3, с. 131]. Як важливий компонент культури, він набуває власної системи асоціацій та стає втіленням певних морально-етичних цінностей, що знаходить своє відображення у мовній картині світу кожної нації.

Незважаючи на переважання у кожній мові національних ФО, які відбивають особливості культури певного народу, тим не менш, у багатьох мовах існують інтернаціональні ФО. Ці ФО, які мають у своєму складі подібні компоненти і мають ідентичне значення, отримали назву фразеологічних еквівалентів. Під фразеологічною еквівалентністю розуміємо рівнозначну образність, предметно-логічний, експресивно-емоційний і функціональний зміст, а також структурно-граматичне оформлення [3, с. 50].

Повних фразеологічних міжмовних еквівалентів у досліджуваних мовах небагато, це зумовлено віддаленою спорідненістю італійської та української мов, що проявляється у відмінностях граматичної системи, лексичного складу, засобів образності та історично-культурного елементу порівнюваних мов.

У процесі аналізу ФО з колористичним компонентом було з'ясовано, що в обох мовах найчастіше вживаються колоративи «чорний» і «білий» (див. табл. 1). При цьому в італійській мові на першому місці опинилися кольороназви з чорним кольором (35 %), а в українській – з білим кольором (29 %), що пояснюється відмінностями у лінгвокультурній інтерпретації кольорів внаслідок збереження та передачі історично досвіду італійської та української культури.

Таблиця 1

**ФО з колористичним компонентом в італійській та українській мовах**

№ з/п	Найменування кольору	Мови дослідження	
		Італійська мова	Українська мова
1.	Чорний	35 % (93 ФО)	24 % (72 ФО)
2.	Білий	20 % (54 ФО)	29 % (84 ФО)
3.	Червоний	15 % (39 ФО)	14 % (42 ФО)
4.	Зелений	9 % (24 ФО)	8 % (24 ФО)
5.	Синій	9 % (24 ФО)	8 % (24 ФО)
6.	Жовтий	4 % (12 ФО)	6 % (18 ФО)
7.	Рожевий	4 % (12 ФО)	5 % (15 ФО)
8.	Сірий	3 % (9 ФО)	3 % (9 ФО)
<b>Усього</b>		<b>100 % (267 ФО)</b>	<b>100 % (294 ФО)</b>

Чорний колір позначає відсутність світлового потоку від об'єкта У християнстві вважається, що всесвіт був чорним до того, як Бог створив світ. Чорний колір в народній уяві часто уособлює щось зле, таємниче, лякаюче. Наприклад, чорна магія, чорна кішка зазвичай виступають символами злого чаклунства.

В італійській мові чорний колір – колір жалоби, який асоціюється зі смертю, з поглинанням, руйнуванням, сумом, стражданням у наступних ФО: *іт. nero destino* (букв. чорна доля) – зла доля; *іт. pensieri neri* (букв. чорні думки) – похмурі думки; *іт. anima nera* (букв. чорна душа) – негідник; *іт. umorismo nero* (букв. чорний гумор) – жорстокі жарти; *іт. portare il nero* (букв. нести чорний) – носити траур.

Слід зазначити, що більшої образності й конкретності колоратив «чорний» в італійській мові набуває у ФО, побудованих на порівнянні: *іт. nero come un carbonaio* (букв. чорний, як шахтар) – брудний; *іт. nero come il carbone* (букв. темний, як вугілля) – темний, чорний, часто стосовно кольору очей, засмаги людини тощо; *іт. nero come un cioccolato* (букв. чорний, як шоколад) – темний, чорний, стосовно засмаги людини; *іт. nero come un corvo* (букв. чорний, як ворона) – дуже темний; *іт. nero come un paiolo* (букв. чорний як котел) – дуже брудний; *іт. nero come uno spazzacatino* (букв. чорний, як димохід) – чорний, але насамперед брудний, як димохід, який завжди покритий сажею; *іт. nero come la notte* (букв. чорний як ніч) – чорний, темний, частіше про місце, позбавлене будь-якого освітлення.

На відміну від італійського символізму, в українській мові колоратив «чорний» переважно уособлює скруту, злидні, тяжкі часи. Наприклад, *укр. тримати в чорному тілі* – обходитися з ким-небудь суворо, пригнічувати, знущатися; *укр. чорна година* – час крайньої матеріальної скрути, тяжкі часи, злидні. Проте, як і в італійській мові, чорний колір також може асоціюватися з таємничими, злими силами. Так, вираз *чорна*

*кішка пробігла* означає, що між людьми виникла незгода і вони посварились. Це пояснюється тим, що чорна кішка (або кіт) в народних віруваннях вважається посланцем відьми. Тут символіка чорного кольору ототожнюється зі злом, ворожістю. Образ ФО створюється метафорою, яка уподібнює сварку ситуації фізичного вторгнення між людьми відьомських, злих сил, які уособлені в образі чорної кішки.

Наведені приклади свідчать, що кольороназви в складі ФО відображають синтез логіко-інтуїтивних форм і способів пізнання світу.

Щодо білого, то це найсвітліший з кольорів. У римському обряді як один з літургійних кольорів білий колір традиційно сприймається як колір чистоти, невинності, а також радості та триумфу. Наприклад, *іт. bianco come il latte* (букв. білий, як молоко) – дуже білий, світлий, часто про колір шкіри людини.

В італійській мові колоратив «білий» (20 % ФО) (див. табл. 1) вживається на позначення відсутності чогось. Прикладом може слугувати ФО *mangiare in bianco* (букв. їсти білим) – так говорять про продукти і, перш за все, про їжу, яку споживають без приправ та соусів, або ФО *risultato bianco* (букв. білий рахунок), яка у футболі означає нічию, тобто матч з результатом 0–0.

В українській мові було утворено 29 % ФО з колоративом «білий» (див. табл. 1). Як і в італійській мові, білий колір в історичній пам'яті українців також позначає світло, непорочність та чистоту і виражає надзвичайно близьку спорідненість із Божественною силою. У минулому вважалося, що вишиті білим кольором речі набувають світлої енергії, стають оберегами та відновлюють сили. Однак, оцінка кольору, яка передається у ФО, не завжди є однозначною, пов'язаною з суто позитивними чи суто негативними асоціаціями. Очевидною є невідповідність між позитивним асоціативним полем білого кольору й узагальнено-образним значенням деяких ФО, у складі яких є ця кольороназва, як наприклад, у сполученні з іменниками «день» або «світ»: **укр. білий світ** – все навколишнє; **укр. на білому світі** – на землі, серед людей; **укр. серед білого дня** – вдень, повсякчас. І навпаки, дієслово «нудити» вносить у ФО негативне емоційне забарвлення: **укр. білим світом нудити** – не знаходити собі місця, не бачити сенсу життя, перебувати в апатичному, безвольному стані.

Цікаво, що попри те що зазвичай білий колір пов'язується з чистотою, радістю, світлом та спокоєм, деякі українськомовні ФО, у складі яких є колоратив «білий», сприймаються з негативним підтекстом. Наприклад: **укр. біла гарячка** – гостре психічне захворювання, що настає після довготривалого пияцтва і супроводжується маренням, галюцинаціями хворого; **укр. шити білими нитками** – робити що-небудь невміло, невдало, незграбно. Таке ж негативне значення має колоратив «білий» і в італійській мові: *іт. andare in bianco* (букв. іти у білий) – не досягти мети; не отримати те, що було заплановано. Це можна пояснити тим, що окрім позитивних властивостей, білий колір (особливо у надмірній кількості) у багатьох народів асоціюється зі смертю, трауром, відчуженістю, фальшем. Білий колір перетворюється у холодний колір (звідси асоціація зі смертю) і набуває негативних конотацій.

Слід відзначити, що в обох досліджуваних мовах колоративи «білий» та «чорний» функціонують як антонімічні в еквівалентних ФО, пор.: *іт. prendere bianco per nero*, **укр. прийняти чорне за біле** – витлумачити що-небудь не так, як у дійсності, а навпаки; *іт. mettere nero su bianco*, **укр. чорним по білому (написано)** – ясно, виразно, зрозуміло.

Третє місце у досліджуваних мовах посідає червоний колір: 15 % ФО в італійській мові та 14 % ФО в українській мові (див. табл. 1). Цей колір вважається найбільш уживаним в культурі. Традиційно він символізує красу, здоров'я, радість, добробут, любов. Це також колір могутності, пристрасті, навіть чогось потойбічного (згадаймо

червоні очі у відьом або русалок). А в українській вишивці червоний колір позначає життя, сім'ю, любов, рід.

Спільною рисою обох мов є те, що у багатьох ФО як італійської так і української мов, червоний символізує сором, гнів: *іт. rosso come il fuoco* (букв. червоний, як вогонь); *іт. rosso come un gambero* (букв. червоний, як креветка); *іт. rosso come un papavero* (букв. червоний, як мак); *іт. rosso come un peperone* (букв. червоний, як перець); **укр. червоний як рак**; **укр. червоний, як індик**.

У сучасній українській мові червоний колір має декілька значень. По-перше, він використовується на позначення чогось основного, важливого: *червоний день календаря* – важливий чи святковий день; *Червона книга* – перелік рідкісних тварин, рослин, грибів, які знаходяться під загрозою зникнення; *проходити червоною ниткою* – бути основним, провідним у чому-небудь; *наскрізь проймати що-небудь*.

По-друге, було виявлено, що в деяких ФО образне значення червоного кольору може мати негативне конотативне значення, оскільки він асоціюється з жорстокістю, лютю. Наприклад, **укр. червоний півень** – пожежа; **укр. червоного півня пускати** – підпалювати, знищувати пожежею; помститися; **укр. аж червоні вогні в очах** – дуже, надто сердиться.

На четвертому місці у досліджуваних мовах опинилися синій та зелений кольори (по 9 % ФО та 8 % ФО в італійській та українській мові відповідно) (див. табл. 1). Зелений колір символізує пробудження природи, вічну молодість, злагоду, мир і спокій. Це колір молодості, свіжості й відроджуваної природи, саме таке символічне значення він має у змісті ФО обох мов: *іт. nel verde degli anni, verde età* (букв. зелені роки) – молодий вік, **укр. молодий та зелений**; *іт. avere il pollice verde* (букв. мати зелений палець) – бути вправним у вирощуванні рослин та квітів; **укр. до зелених віників** – дуже довго, тривалий період; **укр. зелена вулиця** – безперешкодний шлях у досягненні.

Синій має найбільш широкий спектр асоціацій, більше, ніж будь-який інший колір. Синій пов'язують з почуттям меланхолії, депресії, а також довіри, спокою, безпеки та авторитету. Так, *іт. avere una paura blu* (букв. мати синій страх) – дуже злякатися; *іт. auto blu* (букв. сині машини) – машини які супроводжують політиків, державні авто; *іт. l'arma azzurra* (букв. синя армія) – ВВС Італії (авіація); **укр. синя панчоха** – суха, черства жінка, що втратила чарівність, цілком віддалася науковим інтересам, книжкам; **укр. бідний, аж синій** – дуже бідний; **укр. сині мундири** – жандарми, які в дореволюційній Росії носили мундири синього кольору. Для наведених прикладів характерна зовнішня мотивованість фразеологічного значення.

Синій є символом небес, духовності та безсмертя. У католицизмі, блакить – ознака надії та здоров'я, і є символом Діви Марії, яку часто зображують, одягнувши в сине. Історично цей колір у багатьох країнах Європи позначав доблесть і знатність. Так, еквівалентні ФО *іт. sangue blu*, **укр. блакитна (голуба) кров** вживаються на позначення людини дворянського, аристократичного походження. В італійській мові ФО *il principe azzurro* (букв. блакитний принц) іменують ідеального хлопця, про якого, згідно з загальною думкою, мріє кожна дівчина.

Жовтий колір в народній уяві асоціюється з теплом та радістю, він легкий у сприйнятті та зігріваючий. У православній церкві жовтий (золотий) символізує царський колір. Це колір золота і стиглого колоса, через які він уособлює сонячне світло. Проте у досліджених ФО обох мов (4 % ФО в італійській мові та 6 % в українській мові) (див. табл. 1) він виступає символом хворобливості, заздрощів та страху: *іт. febbre gialla* (букв. жовта лихоманка) – лихоманка; *іт. diventare giallo*



*di paura* (букв. пожовтіти зі страху) – перелякатися; **укр.** *жовтра лихоманка; укр. задріість з жовтими очима.*

Сірий – проміжний колір між чорним і білим. Це нейтральний або ахроматичний колір, що означає буквально, що це колір «без кольору». В Європі сірий колір найчастіше асоціюється з нейтралітетом, відповідністю, нудьгою, невизначеністю, старістю, байдужістю та скромністю. У давнину та середньовіччя незабарвлена вовна була сіра, і таким чином у цей колір найчастіше вдягалися селяни та бідні люди. Це був також колір, який носили ченці францисканського ордена, цистерціанського ордена та ордена Капуцинів як символ своїх обітниць смиренності та бідності.

В обох мовах (4 % ФО в італійській мові та 3 % в українській мові) (див. табл. 1) сірий виражає недостатню ясність, вказуючи не щось малопомітне, але також може бути синонімом нудоти та спустошення: **іт.** *esistenza grigia* (букв. сіре існування) – нудне життя; **укр.** *сіра свита* – бідний селянин; **укр.** *сіра миш* – малопомітна особа. Міжнародним є вираз **іт.** *eminenza grigia*, **укр.** *сірий кардинал*, який позначає впливову людину, що діє негласно і зазвичай не обіймає формальних посад з такими повноваженнями. Цей вираз з'явився у XVII столітті за часи правління французького короля Людовика XIII і позначав не, як вважає більшість, кардинала Армана Жана дю Плессі де Ришельє, який був найближчим радником короля (і якого називали «червоним кардиналом»), а Франсуа Леклерка дю Трамбле. Цей монах-капуцин був близьким другом кардинала Ришельє і його довіреною особою: у багатьох випадках він діяв від імені кардинала. Оскільки він носив рясу сірого кольору (як усі представники Ордену капуцинів), ця назва зрештою стала позначати секретного радника, особу, яка непомітно впливає на публічну людину.

Рожевий колір (2 % ФО в італійській мові та 5 % в українській мові) (див. табл. 1) означає романтичність, доброту, мрійливість. Часто він уособлює недосяжний ідеал, є символом чогось приємного, бажаного або нездійсненого: **іт.** *vedere rosa* (букв. бачити все у рожевому кольорі) – дивитися на речі позитивно; **укр.** *рожеві мрії*, **укр.** *бачити в рожевому світлі* – ідеалізувати що-небудь, не помічати чиїх-небудь хиб, вад; **укр.** *рожеві окуляри* – фальшиве сприймання дійсності, коли хто-небудь, всупереч фактам, бачить тільки позитивне.

В італійській культурі він також пов'язаний з романтикою та коханням. Рожевий колір також визначає романтичну літературу як жанр: **іт.** *romanzo rosa* (букв. рожевий роман); **іт.** *letteratura rosa* (букв. рожева література) – літературний жанр, що складається з сентиментальних романів і коротких оповідань. Звідси походить журналістський жанр, який зосереджується на скандальних новинах із життя знаменитостей: **іт.** *cronaca rosa* (букв. рожева хроніка). Ці приклади відображують особливості італійської культури, тому не мають українських відповідників.

**Висновки.** Отже, використання колірної лексики у ФО зумовлюється особливостями образного світосприйняття. Сміслова структура колірної лексики у фразеологізмах ускладнюється за рахунок поєднання образності й узагальненого значення, що служить вираженням внутрішнього світу носіїв мови, їхнього менталітету, багатовікової історії народу. Поєднання національних та інтернаціональних ФО утворює фразеологічний фонд кожної мови. Аналіз відповідного матеріалу показує, що у фразеологізмах використовується відносно невеликий спектр кольорів, за частотою вживання в обох мовах перші місця займають білий, чорний і червоний. В основі семантичної опозиції мовного моделювання картин світу крізь призму «добре – погано» використовуються переважно білий і чорний кольори.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаємо у виділенні міжмовних еквівалентів, вивченні лінгвостилістичних особливостей перекладу ФО з колористичним компонентом в італійській та українській мовах.

#### Список використаної літератури

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / М. Ф. Алефіренко. – Харків : Вища школа, видавництво при ХДУ, 1987. – 135 с. ; Alefirenko M. F. Teoretychni pytannia frazeolohii / M. F. Alefirenko. – Kharkiv : Vyshcha shkola, vydavnytstvo pry KhDU, 1987. – 135 s.

2. Лінькова Д. В. Метафоричність і символічність кольоропозначення як засіб збагачення образу у перекладі (на матеріалі українського перекладу «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі) / Д. В. Лінькова // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. – 2010. – Вип. 16. – С. 162–167 ; Linkova D. V. Metaforychnist i symvolichnist koloropoznachennia yak zasib zbahachennia obrazu u perekladі (na materialі ukrainskoho perekladu «Saha pro Forsaitiv» Dzh. Holsuorsi) / D. V. Linkova // Naukovi zapysky [Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»]. Ser. : Filolohichna. – 2010. – Vyp. 16. – S. 162–167.

3. Науменко О. В. Етнокультурний концепт кольору як проблема перекладу / О. В. Науменко // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Філологічні науки. – 2014. – Кн. 3. – С. 131–134. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn\\_2014\\_3\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_3_30) ; Naumenko O. V. Etnokulturnyi kontsept koloru yak problema perekladu / O. V. Naumenko // Naukovi zapysky [Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia]. Ser. : Filolohichni nauky. – 2014. – Кн. 3. – С. 131–134. – Rezhym dostupu : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn\\_2014\\_3\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_3_30)

4. Парасін Н. Д. Ідіостильові характеристики кольоропозначення в аспекті теорії прототипів / Н. Д. Парасін // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Сер. : Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63). – № 4, Ч. 2. – С. 336–342 ; Parasin N. D. Idiostylovi kharakterystyky koloropoznachennia v aspekti teorii prototypiv / N. D. Parasin // Uchenye zapysky Tavrycheskoho natsyonalnoho unyversytetu im. V. Y. Vernadskoho. Ser. : Fylolohyia. Sotsyalnye kommunykatsyy. – 2011. – Т. 24 (63). – № 4, Ch. 2. – S. 336–342.

5. Семашко Т. Ф. Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору в українській мові / Т. Ф. Семашко // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – 2009. – Вип. 17. – С. 14–21 ; Semashko T. F. Semantychna struktura leksychnykh odynyts na poznachennia koloru v ukrainskii movi / T. F. Semashko // Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh. – 2009. – Vyp. 17. – S. 14–21.

6. Фразеологічний словник української мови у 2-х кн. / за ред. Л. С. Паламарчук, В. М. Білоножко та ін. – Київ : Наукова думка, 1999. – Кн. 1. – 528 с. ; Frazeolohichniy slovnyk ukrainskoi movy u 2-kh kn. / za red. L. S. Palamarchuk, V. M. Bilonozhko ta in. – Kyiv : Naukova dumka, 1999. – Кн. 1. – 528 s.

7. Фразеологічний словник української мови у 2-х кн. / за ред. Л. С. Паламарчук, В. М. Білоножко та ін. – Київ : Наукова думка, 1999. – Кн. 2. – 984 с. ; Frazeolohichniy slovnyk ukrainskoi movy u 2-kh kn. / za red. L. S. Palamarchuk, V. M. Bilonozhko ta in. – Kyiv : Naukova dumka, 1999. – Кн. 2. – 984 s.

8. Яворська Г. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г. Яворська // Мовознавство. – 1999. – № 2–3. – С. 42–50 ; Yavorska H. Movni kontsepty koloru (do problemy katehoryzatsii) / H. Yavorska // Movoznavstvo. – 1999. – № 2–3. – S. 42–50.

9. Dizionario dei modi di dire [Electronic resource]. – Mode of access : <http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire>

10. Fresu R. Neologismi a colori. Per una semantica dei cromonimi nella lingua italiana / R. Fresu // Fresu R. Lingua italiana del Novecento : scritture private, nuovi linguaggi, gender / R. Fresu. – Roma : Nuova cultura, 2008. – P. 153–179.

11. Il dizionario della lingua italiana De Mauro [Electronic resource]. – Mode of access : <https://dizionario.internazionale.it/>

Стаття надійшла до редакції 25.10.2018.

**N. Loskutova**

**I. Anhelynova**

### **PHRASEOLOGISMS WITH COLOR COMPONENT IN ITALIAN AND UKRAINIAN LANGUAGES**

*The article deals with phraseologisms with the color component of the Italian and Ukrainian languages. Phraseological units with a color component represent a large stratum of vocabulary. Phraseology reflects national peculiarities and notions of the native speakers. The influence of national-cultural features of the ethnos on the originality of the semantics of the Phraseological units with the color component was determined. Universal features were revealed and the national specificity in the semantics of the analyzed phraseological units was investigated.*

*Along with the national phraseologisms in each language there is a certain part of borrowed phraseology, which is the result of cultural interaction. Together, they form a phraseological fund – a combination of national and international phraseologisms with the predominance of the first.*

*Color is one of the main categories of culture, which reveals unique information about the surrounding nature, historical events and daily life of the people. Since color is a component of culture, it is surrounded by a system of associations, semantic meanings and interpretations. The interaction of different ethnic traditions, peculiarities of the artistic vision of the world are saved in Phraseological units.*

*The use of color vocabulary in Phraseological units is determined by the peculiarities of figurative world perception. The semantic structure of color vocabulary in phraseologisms is complicated by the combination of figurativeness and generalized meaning, which serves as an expression of the inner world of native speakers, their mentality, centuries-old history of people.*

*It was found that the system of color associations and images of the Italian and Ukrainian languages is the accumulation of cultural information and is related to the material, social and spiritual culture of the linguistic community, testifies to its cultural and national experience and traditions.*

*Analysis of the relevant material shows that phraseological units use a relatively small spectrum of colors, with the frequency of use, the first places are white, black and red. On the basis of the semantic opposition, the linguistic modeling of world relation «good – bad» is expressed with the usage of white and black colors.*

*Based on the description of the symbolic meaning of colors in the Italian and Ukrainian languages, one can conclude that the diversity of color values is due to the history of the development of countries, religions and traditions. When teaching a foreign language, it is necessary to take into account the symbolic meaning of the colors in the language.*

**Key words:** *phraseological unit, color, color component, translation, semantics.*

УДК 81'16(045)

**Г. Г. Морєва**  
**Г. О. Кожухова**

## ДО ПИТАННЯ ПРО ЛІНГВІСТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ПРИБЛИЗНОСТІ

*У статті проаналізовано історію вивчення категорії приблизності у філософії, логіці, лінгвістиці. Описано напрямки, в межах яких досліджується дана категорія. Звернено увагу на особливості категорійно-поняттєвого апарату, предмет і об'єкт дослідження категорії приблизності. Охарактеризовано специфіку лінгвістичних сфер, тісно пов'язаних із категорією, яка досліджується.*

**Ключові слова:** *приблизність / апроксимація, апроксиматори, категорія кількості, нечіткі множини, кількісна оцінка, інтермова / апроксимативна система.*

Будь-яка наука, і лінгвістика в першу чергу, під час визначення свого об'єкту керується усіма філософськими категоріями, які є результатом пізнання ознак об'єктивного світу.

Якість, кількість, простір, час, причина, наслідок та ін. належать до універсальних категорій, в основі яких лежить реальна дійсність в усій своїй різноманітності, що знаходить відображення в мові. Лінгвістичні аспекти цих та інших філософських категорій неодноразово ставали об'єктом вивчення О. Єсперсена, І. І. Мещанінова, В. З. Панфілова, З. Я. Тураєвої, Л. Д. Чеснокової, П. В. Чеснокова, С. О. Швачко та інших і, відповідно, по-різному представлялися в їхніх концепціях.

Одна з найбільш досліджених філософських категорій – категорія кількості, яка вивчалася, зокрема, у минулому столітті «ширше та інтенсивніше, ніж інші понятійні (розумові) категорії. Це пов'язано не тільки зі зростаючою цінністю інформації про кількість, але і з новаторськими ідеями в лінгвістичному трактуванні теми, що привело до розширення її предметної сфери» [4, с. 345–346]. Новаторство, на нашу думку, полягає у підвищеному інтересі до вивчення категорії приблизності (апроксимації) [5], інтенсивне вивчення якої почалося у другій половині ХХ ст. після опублікування у 1965 році статті американського вченого Лотфі А. Заде «Fuzzy Sets» [7]. Таким чином, **актуальність** проблеми обумовлена універсальністю категорії приблизності.

**Метою дослідження** є спроба лінгвістичного осмислення логіко-філософської категорії приблизності. Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) виявити сутність приблизності як логіко-філософської категорії та екстраполювати її відносно мовних факторів; 2) окреслити коло мовних рівнів та мовних засобів вираження приблизності, тобто так званих апроксиматорів; 3) з'ясувати можливість застосування окремих теоретичних положень лінгвістичної теорії апроксимації у практичній діяльності людини; 4) намітити «білі плями» проблеми, що розглядається, та перспективи її подальшого дослідження.

Як це часто буває в науці, відносно нові проблеми мають глибоке історичне коріння і вже вивчалися у той чи інший період розвитку наукової думки. Сказане повною мірою стосується категорії приблизності, у вивченні якої спостерігалися підйоми і спади, до того ж періоди підйому були менш тривалими, ніж періоди спаду.

В основі вивчення розмитості кількості лежить одне із суперечливих питань давньогрецької філософії «Що є купа?» [7, с. 60]. Йдеться про одну з апорій мегарської філософської школи (III ст. до н.е.). Мегарики сформулювали апорію «купа»: одна зернина ще не купа, додавши до неї ще одну, ми не отримаємо купи, отже, купа зерна неможлива. Проте ця ідея має ще більш давнє походження – це просто варіант «Пшонного зерна» Зенона Елейського (V ст. до н.е.), який представляє апорію проти чуттєвого сприйняття [5].

Оскільки через тисячоліття активним вивченням категорії приблизності в першу чергу зайнялися математики і логіки, вони і дали перше словникове визначення цій категорії: «Апроксимація (лат. *approximare* – наближатися) – приблизне вираження будь-яких величин через інші, простіші і відоміші величини» [3, с. 41]. Приблизність, нечіткість, розмитість проявляються в усіх сферах життя і діяльності людини, їх осмислення притаманне власне розумовому процесу.

Найяскравіше, на нашу думку, сутність приблизності відтворена у статті відомого американського лінгвіста Дж. Остіна. Він пише, що, як правило, у стандартній ситуації більшість людей практично завжди сприймає той чи інший колір (наприклад, червоний) і кожний може сказати, чи сумно йому, за винятком рідкісних, суто специфічних випадків. Спеціаліст із фарбування тканин чи модельєр визначають колір з максимальною точністю (з таким освітленням – колір резеди або шоколадний колір): «У більшості випадків ми можемо бути повністю або цілком упевнені, а якщо такої впевненості немає, ми вдаємося до *приблизних* описів відчуттів: приблизність опису і впевненість знаходяться у взаємозалежності. Але якою б не була у кожному випадку точність опису, в усіх цих судженнях фіксуються власні відчуття суб'єкта» [10, с. 69].

Як показують логіко-математичні дослідження, «у безлічі практичних ситуацій людина нерідко опиняється в ролі піддослідного, від якого вимагається оцінка тієї чи іншої величини. Але людина, ймовірно, не здатна сформулювати своє кількісне враження у вигляді оцінного числа» [6, с. 42]. При цьому виникають труднощі: з одного боку, необхідність кількісної оцінки, з іншого – відчуття кількості як безлічі чисел. Це від людини не вимагає однозначної відповіді, вона вдається до використання великої кількості «формулювань» типу *something like, probably, presque, une sorte de, quelque chose dans le genre de, fast, ungefähr* тощо, які і визначають кількість: приблизну, невизначену, граничну. Вибір певного формулювання, як правило, пов'язаний з суб'єктивним відчуттям «доречності, справедливості, прийнятності тієї чи іншої точки шкали як однозначної оцінки даної властивості об'єкта» [6, с. 43].

Слідом за математиками та кібернетиками проблемами апроксимації (приблизності) зацікавилися лінгвісти, оскільки в мові за допомогою розумових процесів відтворюються усі сторони буття і людської діяльності, зокрема і кількість, яка лежить в основі поняття приблизності.

Під лінгвістичною апроксимацією, на відміну від логічної, розуміють семантичний процес оказіональної модифікації значення слова, в результаті якого має місце часткова актуалізація мовного знаку [13, с. 4].

Категорія приблизності (апроксимації) походить із категорій якості та кількості – найскладніших категорій діалектики [12] і може бути віднесена до загальномовних категорій тому, що вона «реалізується на усіх значимих рівнях мови, починаючи зі слова і закінчуючи реченням і текстом» [13, с. 1]. Це система різнорівневих мовних одиниць.

Тривалий час лексичні одиниці зі значенням приблизності називалися номінаціями приблизності (НП), приблизними номінаціями (ПН), операторами приблизності, апроксимативами, поки, нарешті, термін «апроксиматори» міцно не закріпився в лінгвістичних працях (детально див. [5]).

Апроксиматори не існують незалежно від конкретного висловлювання, а функціонують у його межах, взаємодіючи з його семантикою як у денотативному (номінативному), так і модально-комунікативному аспектах. Апроксимація має свій план змісту, тобто загальне значення «приблизності», і план вираження – різні за природою і рівнем засоби мови, які по-різному відтворюють поняття приблизності:

- морфеми: суфікси, напр. **рос.** *красноватый*, **укр.** *червонуватий*, **англ.** *-like, -ish*, і префікси, напр. **рос.** *околополитические тусовки*, **укр.** *квазінауковий*;

- слова, напр.: **рос.** *почти, около, приблизительно*; **укр.** *майже, біля, приблизно*; **франц.** *presque, environ, à peu près*; **англ.** *almost, nearly*;

- словосполучення, напр.: **англ.** *in a way, so to speak, more or less*; **франц.** *pour ainsi dire*, **рос.** *то, что я назвал бы...*;

- лексико-синтаксичні конструкції, напр., **рос.** *то ли дождь, то ли снег*; **франц.** *dans une certaine mesure*;

- надфразові єдності і текст. Крім того, приблизність може виражатися інтонаційно (у письмовій мові орфографічно), а також імпліцитно [5; 9; 13].

Таке широке різномірне відтворення апроксимації свідчить про високу комунікативну значимість досліджуваної категорії і важливість її лінгвістичного вивчення. У реальному світі все точно, витоки приблизності лежать у свідомості мовця (план змісту), відтворюються в мові (план вираження) і в мовленні (функціональний план). Мовні групи мають достатню кількість засобів, які дозволяють мовцю варіювати ступінь актуалізації висловлювання відповідно до його знань, намірів, реалій дійсності, оскільки мислення «вторинне відносно до об'єктивного світу» [12, с. 14].

Апроксиматори, утворюючи поняттєве (функціонально-семантичне) поле у будь-якій мові, відіграють важливу роль у процесі обміну думками.

Апроксимативність, як правило, присутня там, де потрібно проводити порівняння, наприклад, під час вивчення іноземної мови, коли факти однієї мови намагаються пояснити за допомогою фактів іншої, зокрема, особливості іноземної мови пояснюються за допомогою фактів рідної мови. На ці ідеї натрапляємо у роботах зарубіжних компаративістів, наприклад, у роботі [11].

Сучасна лінгводидактика основною метою навчання вважає формування в учня комунікативної компетенції, яка забезпечує спілкування іноземною мовою. Для того, щоб була можливою адекватна комунікація, «необхідне засвоєння основних елементів того комплексу знань про культуру країни, який є надбанням більшості носіїв мови» [1, с. 91]. А для забезпечення адекватної комунікації її учасники мають володіти елементами, які вважаються носіями мови «само собою зрозумілими» і «усім відомими» [1, с. 91], такими, на нашу думку, є апроксиматори.

Із аналізу помилок і спершу тільки як емпірична категорія для контрастивного порівняння з'явилися теорії, відповідно до яких у процесі вивчення іноземної мови формуються «проміжні мови» – «інтермови», або «апроксимативні системи» між рідною й іноземною мовою. Сигналами цих «інтермов» вважають певні (систематичні) помилки, які роблять учні і які зовсім не залежать від конкретної рідної мови.

Із систематичних помилок учнів можна реконструювати їхні знання мови на даному етапі, їхню перехідну компетенцію, їхню «інтермову». Систематичні помилки учня важливі для вчителя (який з їхньою допомогою дізнається, наскільки учень досяг своєї мети), для лінгвіста (який завдяки цьому отримує відомості про те, як відбувається оволодіння мовою) і для учня (який перевіряє свої гіпотези про мову, що вивчає). Таким чином, ситуація контакту під час опанування іноземної мови не може бути вичерпно описана тільки на основі мови-мети і вихідної мови, необхідно враховувати і апроксимативну систему учня, тобто систему, яка реально застосовується учнем, коли він намагається використовувати мову-мету [11].

Відоме французьке прислів'я свідчить: «*Presque et quasi empêchent de mentir*» – «*Майже і ніби не дозволяють збрехати*» (переклад наш. – Г. М.). Видатний учений О. М. Пешковський стверджує: «Уся справа у цих *майже і ніби*, на яких ґрунтується грамати́ка» [8, с. 132], оскільки грамати́ка кожної національної мови виростає не тільки із загальних структурних протиставлень, «але із плоті власне мови, де відтінки і нюанси (усі ці *майже і ніби*) не менш суттєві, ніж різкі і грубі розмежування» [2, с. 360].

Вивчення лінгвістичної апроксимації і апроксиматорів має не тільки велике теоретичне, а й практичне значення. Якщо мовець у рідній мові неминуче вдається до нечітких найменувань у зв'язку з тими чи іншими труднощами, то для того, хто говорить іноземною мовою, ця проблема набуває особливого значення. Знання слів приблизності, найбільш типових апроксиматорів даної мови необхідне для адекватного оформлення висловлювання іноземною мовою.

Завдяки знанню таких слів приблизності може бути успішніше реалізована мета комунікації, оскільки апроксиматори – це саме ті елементи, які вважаються носіями мови «само собою зрозумілими» і «усім відомими».

Досліджене явище, безумовно, заслуговує на пильну увагу і глибоке вивчення з боку лінгвістів: комунікативно-прагматичні, стилістичні, лінгводидактичні аспекти приблизності, як і раніше, залишаються поза увагою дослідників.

### Список використаної літератури

1. Борисова М. А. К вопросу о расхождении грамматических категорий в разных языковых культурах / М. А. Борисова // Вестник Московского университета. Сер. 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. – № 4. – С. 91–103 ; Borisova M. A. K voprosu o raskhozhdeniyakh grammaticheskikh kategoriy v raznykh yazykovykh kulturakh / M. A. Borisova // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 19 : Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikatsiya. – 2003. – № 4. – S. 91–103.
2. Будагов Р. А. Постановка эксперимента в «Русском синтаксисе» А. М. Пешковского // Будагов Р. А. Человек и его язык / Р. А. Будагов. – 2-е изд., расшир. – Москва : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1976. – С. 356–362 ; Budagov R. A. Postanovka eksperimeta v «Russkom sintaksise» A. M. Peshkovskogo // Budagov R. A. Chelovek i ego yazyk / R. A. Budagov. – 2-e izd., rasshir. – Moskva : Izd-vo Mosk. gos. un-ta, 1976. – S. 356–362.
3. Кондаков Н. И. Логический словарь / Н. И. Кондаков. – Москва : Наука, 1971. – 656 с. ; Kondakov N. I. Logicheskiy slovar / N. I. Kondakov. – Moskva : Nauka, 1971. – 656 s.
4. Мечковская Н. Грамматическая категория числа и выражение количества в русском языке / Н. Мечковская // Sonderdruck aus Quantität und Graduierung als kognitiv-

semantische Kategorien / herausgegeben von H. Jachnow, B. Norman und A. E. Suprun ; unter Mitarbeit von T. Drechsler, Z. Idrizović. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2001. – S. 339–380 ;  
Mechkovskaya N. Grammaticheskaya kategoriya chisla i vyrazhenie kolichestva v russkom yazyke / N. Mechkovskaya // Sonderdruck aus Quantität und Graduierung als kognitiv-semantische Kategorien / herausgegeben von H. Jachnow, B. Norman und A. E. Suprun ; unter Mitarbeit von T. Drechsler, Z. Idrizović. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2001. – S. 339–380.

5. Морєва Г. Г. Структурно-семантичні особливості апроксиматорів сучасної французької мови (у зіставленні з українською) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17 / Галина Гергіївна Морєва ; Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2000. – 22 с. ;  
Morieva H. H. Strukturno-semantychni osoblyvosti aproksymatoriv suchasnoi frantsuzkoi movy (u zistavlenni z ukrainskoiu) : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.17 / Halyna Herhiivna Morieva ; Donetskyi natsionalnyi un-t. – Donetsk, 2000. – 22 s.

6. Науменко Н. И. Понятие значения размытого количества, передаваемого именем числительным количественным / Н. И. Науменко // Функциональные особенности лексических единиц : сб. науч. тр. – Краснодар, 1979. – Вып. 3. – С. 38–46 ;  
Naumenko N. I. Ponyatie znacheniya razmytogo kolichestva, peredavaемого imenem chislitelnyim kolichestvennym / N. I. Naumenko // Funktsionalnye osobennosti leksicheskikh edinit : sb. nauch. tr. – Krasnodar, 1979. – Vyp. 3. – S. 38–46.

7. Орлов А. Математика нечеткости / А. Орлов // Наука и жизнь. – 1982. – № 7. – С. 60–67 ;  
Orlov A. Matematika nechetskosti / A. Orlov // Nauka i zhizn. – 1982. – № 7. – S. 60–67.

8. Остин Дж. Чужое сознание / Дж. Остин // Философия, логика, язык. – Москва : Прогресс, 1987. – С. 48–95 ;  
Ostin Dzh. Chuzhoe soznanie / Dzh. Ostin // Filosofiya, logika, yazyk. – Moskva : Progress, 1987. – S. 48–95.

9. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – 7-е изд. – Москва : Учпедгиз, 1956. – 511 с. ;  
Peshkovskiy A. M. Russkiy sintaksis v nauchnom osveshchenii / A. M. Peshkovskiy. – 7-e izd. – Moskva : Uchpedgiz, 1956. – 511 s.

10. Сахно С. Л. Приблизительные номинации современного французского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Сергей Львович Сахно ; АН СССР, Ин-т языкознания. – Москва, 1983. – 16 с. ;  
Sakhno S. L. Priblizitelnye nominatsii sovremennogo frantsuzskogo yazyka : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.05 / Sergey Lvovich Sakhno ; AN SSSR, In-t yazykoznaniiya. – Moskva, 1983. – 16 s.

11. Хельбиг Г. Языкознание – сопоставление – преподавание иностранных языков / Г. Хельбиг // Новое в зарубежной лингвистике. – Москва : Прогресс, 1989. – Вып. XXV : Контрастивная лингвистика. – С. 307–326 ;  
Khelbig G. Yazykoznanie – sopostavlenie – prepodavanie inostrannykh yazykov / G. Khelbig // Novoe v zarubezhnoy lingvistike. – Moskva : Progress, 1989. – Vyp. XXV : Kontrastivnaya lingvistika. – S. 307–326.

12. Чеснокова Л. Д. Категория количества и способы ее выражения в современном русском языке / Л. Д. Чеснокова. – Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 1992. – 178 с. ;  
Chesnokova L. D. Kategoriya kolichestva i sposoby ee vyrazheniya v sovremennom russkom yazyke / L. D. Chesnokova. – Taganrog : Izd-vo Taganrog. gos. ped. in-ta, 1992. – 178 s.

13. Шкот И. Л. Апроксиматоры в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Игорь Леонидович Шкот ; Мос. ин-т иностр. яз. им. Мориса Тореза. – Москва, 1990. – 23 с. ;  
Shkot I. L. Aproksimatory v sovremennom



angliyskom yazyke : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Igor Leonidovich Shkot ; Mos. in-t inostr. yaz. im. Morisa Toreza. – Moskva, 1990. – 23 s.

Стаття надійшла до редакції 04.09.2018.

**H. Moreva**

**H. Kozhukhova**

### **ON THE PROBLEM OF LINGUISTIC PERCEPTION OF APPROXIMATION**

*The present article deals with approximate way of nomination, i.e. inexact designation of objects and phenomena of surrounding reality in the process of communication.*

*The aim of the present research is an attempt to study linguistic perception of approximation, which becomes possible due to fulfillment of the following steps, such as, for example: determination of the essence of approximation as a cognitive category and its extrapolation upon linguistic factors; analysis of approximators – means that express approximation – on different linguistic levels; and the possibility of practical application of certain theoretical postulates.*

*As a result, the relevance of the research is determined by the universal nature of approximation grounded in the sphere of mentality, connected with an incompleteness and inaccuracy of human knowledge and representing itself as a display of the form of objective reality reflexion.*

*The fact that approximation, blur, reveals itself in all the spheres of human life and activity and that its understanding is an inherent feature of human cognition is indisputable. In reality everything is definite, approximation stems from the speaker's mind (the plane of content), is reflected in the language (the plane of expression) and in speech (functional plane).*

*Approximation originates from such categories as quality and quantity and it can be regarded as one of the common language categories since it is actualized at all significant language levels from the word to the sentence and the text. Approximation has its plane of content, namely the general meaning of approximation, and its plane of expression – language means that are of a different nature and level, and which reflect the notion «approximation» differently.*

*Lexical units with the meaning of approximation are called approximators. Approximators do not exist independently of a particular utterance, rather they function as part of it, interacting with its semantics both in the denotative (nominative) and in the modal communicative aspect. They form a conceptual (functional-semantic) field in any language and play an important role in the process of exchanging thoughts, in the first place when there is a need to make a comparison, in particular while teaching foreign languages.*

*If a person, speaking his native language inevitably resorts to using ambiguous names due to certain difficulties, for a person speaking a foreign language this problem takes on special significance. Knowing the most common approximators of a certain language is necessary for making an adequate utterance in a foreign language, which helps achieve the purpose of the communication successfully.*

**Key words:** *approximation, approximators, the category of quantity, fuzzy sets, quantitative evaluation, interlanguage / the approximative system.*

УДК 811.133.1'42

**А. А. МОРОЗ**

**РОСІЙСЬКІ ВІЙСЬКОВІ ОЧАМИ ФРАНЦУЗІВ  
ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-ТУРЕЦЬКОЇ ВІЙНИ 1853–56 РР.  
У РОМАНІ Л. БУССЕНАРА «LE ZOUAVE DE MALAKOFF»  
(ЛІНГВОІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)**

*Стаття присвячена дослідженню засобів вербалізації лінгвоімагології. Зроблено короткий огляд наукових праць з проблематики дослідження, проаналізовані лінгвістичні особливості інтерпретації погляду французів на росіян під час Російсько-турецької війни (1853–1856 рр.) у романі Л. Буссенара «Le zouave de Malakoff». Виділено та розглянуто лінгвоімагологію «російські військові очами французів» та засоби її вербалізації при оцінці росіян французькими військовими.*

**Ключові слова:** лінгвоімагологія, оцінка, експресивність, деталь, міжкультурна комунікація.

Напрямок «лінгвоімагологія» запропонований лише кілька років тому. Автором цього терміна слід вважати Л. П. Іванову, яка досліджувала питання лінгвоімагології у монографії «Русский Берлин в лингвоимагологическом аспекте» [6], статтях «Имагология как новое направление в лингвистике» [3], «Рецепция Франции в лингвоимагологическом аспекте» [4], «Синтез науки – архитектуры – религии как предмет лингвоимагологического описания (на материале публицистики Н. В. Гоголя)» [5] та ін. С. К. Милославська видала монографію «Русский язык как иностранный в истории становления европейского образа России» [8], у якій досліджувались питання, пов'язані з іміджем країни, мова якої вивчається. Але слід зазначити, що сам термін «лінгвоімагологія» не було вжито.

Національна мова створює специфічне забарвлення реального світу, обумовлене культурною значущістю предметів, явищ, процесів, вибірковим ставленням до них носіїв мови-культури, яке породжується особливостями діяльності, способом життя і національної культури даного народу [11, с. 372–373]. Носії різних мов бачать світ крізь призму, підказану їм рідною мовою, змиряються з тим світобаченням, яке їм диктує мова. «Різні мови – це не різне позначення одного і того ж предмета, а різне бачення (Ansichten) його», – зауважив В. фон Гумбольдт [2, с. 80].

У кожній мові відбивається певний спосіб сприйняття світу, що нав'язується як обов'язковий усім носіям мови. У способі мислити про світ втілюється колективна філософія, притаманна даному народу. «Властивий мові спосіб концептуалізації дійсності (погляд на світ) є частково національно специфічним, тому носії різних мов можуть бачити світ трохи по-різному, через призму своїх мов» [1, с. 39].

Основною метою лінгвоімагології є вивчення вербалізації бачення однієї нації іншою. В нашому дослідженні ми намагаємось розглянути погляд французів на російських військових під час Російсько-турецької війни 1853–56 рр. Ця війна стала об'єктом дослідження деяких сучасних авторів: В. В. Орехова [9; 10], Н. А. Іщенко [7] та Sweetman [19].

Оскільки мова – це «путівник до соціальної реальності» і вона визначає й обробляє наші почуття [12, с. 282–284], то для пізнання способу світобачення народу необхідно звертатися до мовних одиниць. Особлива увага приділяється вивченню

семантики і функціонування одиниць мови, що привело до визнання того, що зміст одиниці мови не вичерпується понятійним компонентом, а по суті асоціюється з національно-орієнтованим, культурно-обумовленим колективним знанням про предмети та явища дійсності.

Для аналізу нами обрано роман Л. Буссенара «Le Zouave de Malakoff», який взагалі ще ніколи не розглядався у сучасному мовознавстві, його навіть і не перекладено на українську мову.

Слід зазначити, що популярність романів Л. Буссенара переживала і переживає злети і падіння. Найбільш до вподоби вони припали читачам саме Російської імперії початку ХХ сторіччя. Тоді було опубліковано всі 40 томів творів письменника. У Радянському Союзі Л. Буссенар був мало відомий. Одним з небагатьох творів, який друкувався, був «Capitaine Casse-Cou» («Капітан Зірвіголова»). До речі, саме цей твір перекладено на українську мову. Що стосується «Le Zouave de Malakoff», то оригінал роману відсутній у вільному доступі в мережі інтернет. Його вдалося розшукати лише в форматі журналу. Луї Буссенар активно співпрацював з «Journal des voyages et des aventures de terre et de mer» («Журнал подорожей і пригод на землі і на морі» (тут і надалі переклад з французької на українську мову мій – А. М.)), передаючи свої нотатки після довгих подорожей по екзотичним країнам. Автор не залишив без уваги і події на Кримському півострові 1853–56 рр. Роман «Le Zouave de Malakoff» почали публікувати 5 жовтня 1902 року, практично через 50 років після закінчення Російсько-турецької війни. Автор оповідання не був учасником військових подій на півострові. Він лише передавав своє бачення того, що відбувалося у минулому і надав суб'єктивну оцінку тим чи іншим фактам історії.

Головний герой роману Жан Грандье на прізвисько Jean Bris-Tout (Жан Зірвіголова) – один з найбільш відважних бійців корпусу зуавів. Треба вказати, що ці воїни посідали особливе місце у французькій армії, виділяючись відвагою, безстрашністю і безтурботністю.

Тлумачний словник французької мови дає таке визначення лексемі «зуав»:

*A l'origine, soldat algérien d'un corps d'infanterie colonial créé en 1830. – Fantassin français d'un corps distinct des tirailleurs indigènes. 2. Faire le zouave, faire le malin, faire le pitre. Ne fais pas le zouave! Sois sérieux [13, с. 1376]*

*(Спочатку алжирський солдат колоніального піхотного корпусу, який був створений у 1830 році. Французький піхотинець окремого корпусу, що складався із вітчизняних стрільців. 2. Поводитись як зуав – бути кмітливим, поводитись як клоун. Не поводься як зуав! Будь серйозним).*

Як видно з дефініції, зуави користувалися не тільки повагою, але і мали репутацію блазнів та легковажних людей.

Багато уваги приділяється автором роману опису бойових дій росіян, а саме, наступу та відступу окремих загонів армії Миколи І. Л. Буссенар надає оцінку подіям Кримської війни 1853–56 рр., і читач має можливість її розглядати очима француза, що ніби брав участь у кампанії.

Увага письменника прикута до історичних постатей: князя О. С. Меншикова, Е. І. Тотлебена, В. О. Корнілова і деяких інших:

*Stupéfait, exaspéré, Menchikoff aperçoit la gravité de sa situation. Il se sent perdu si le mouvement de Bosquet s'accentue. En homme d'énergie et de résolution, il veut écraser sans retard les divisions françaises. Il appelle ses réserves, infanterie, cavalerie, artillerie à cheval, des troupes admirables dont il est sûr, et les lance avec furie sur les hommes de Bosquet [17, р. 365–366].*

(Здивований і розгніваний, Меншиков усвідомлює тяжкість своєї ситуації. Він відчуває, що програє, якщо наступ Боске підсилиться. Людина енергійна і рішуча, він хоче розчавити французькі дивізії без затримок. Він викликає свої резерви, піхоту, кавалерію, артилерію на конях, чудові війська, в яких він впевнений, і ганебно кидає їх на людей Боске).

В основному опис наступу і відступу армій дається в теперішньому часі. За допомогою даного стилістичного прийому автор робить читача ніби співучасником кампанії, більш повно і барвисто розкриває деталі битв, особливі риси сторін-учасниць.

Характеризуючи князя Меншикова, автор застосовує меліоративну лексику: *homme d'énergie et de résolution, des troupes admirables* – схвально ставлячись до опонентів. У той же час використовуються лексеми з негативною конотацією, які дозволяють стверджувати про різнобічний підхід до ворога як з позитивної, так і з негативної точки зору:

*Cependant, le prince Menchikoff ne peut pas, ne veut pas admettre cette irruption des Français sur ce plateau. Il insulte et buscule ceux qui viennent lui annoncer que sa gauche est tournée. Il répète ces paroles désormais historiques: «C'est impossible!... Il faudrait, pour monter là, être matiné de singe et de tigre!»* [17, p. 365].

(Тим часом князь Меншиков не хоче вірити, що французи на плато, він ображає і лає тих, хто доповідає йому про це. Він повторює історичні слова: Це неможливо! Щоб влізти туди, треба походити від мавпи і тигра!)

Автор проводить порівняння спритності французького солдата з якостями мавпи і тигра. Письменник використовує окличні речення, аби передати подив головнокомандуючого та небажання вірити в неймовірне.

Повага до головної особи на той час у таборі росіян – князя Меншикова передається і у наступному реченні:

*Sortie audacieuse de la garnison, irruption soudaine des troupes de Menchikoff qui surprend les Anglais à Balaklava et inflige un désastre à leur cavalerie, les alliés commencent à s'apercevoir qu'ils ont affaires à un ennemi redoutable* [14, p. 102].

(Сміливий виїзд гарнізону, раптовість, з якою війська Меншикова несподівано захопили англійців у Балаклаві і завдали катастрофічних наслідків їх кінноті, – союзники починають усвідомлювати, що вони мають справу з грізним ворогом).

Лексема *redoutable* має яскраво виражену експресивність та свідчить про поважне ставлення французького автора до опонента.

Подібно до багатьох французьких авторів, Л. Буссенар захоплюється талантом видатного російського інженера – Едуарда Тотлебена, який керував зведенням будівельних споруд у Севастополі, що знаходився в облозі:

*Malgré une cannonade effroyable, Sébastopol, grâce au génie de Totleben et au patriotisme de sa garnison, résiste aux alliés et leur inflige des pertes cruelles. Partant de ce principe que l'offensive est la meilleure des défenses, les Russes attaquent sans relâche* [14, p. 102].

(Незважаючи на страшну канонаду, Севастополь, завдяки геніальності Тотлебена та патріотизму його гарнізону, протистоїть союзникам і завдає їм жорстоких втрат. Виходячи з такого принципу, що наступ – це найкраща оборона, росіяни постійно атакують).

Лексема *génie* передає схвальне ставлення до ворога та містить позитивні конотації.

В іншому випадку розглядається наступ елітарних вершників-гусарів:

*Les hussards arrivent comme la foudre* [17, p. 366].

(Гусари налітають як блискавка).

У даному реченні застосовується порівняння швидкості нападу гусарів з швидкістю блискавки.

Порівняння вжито і в наступному прикладі:

*Les Russes dévalent comme une avalanche en poussant des hurlements sauvages* [15, p. 255].

(Росіяни звальюються, як лавина, вимовляючи дикі крики).

Автор схвально ставиться до російських гусар, використовуючи лексему з позитивними конотаціями *magnifique*:

*Puis la fuite éperdue, en débandante folle, de ce magnifique régiment de hussards diminué de moitié* [17, p. 366].

(Тоді божевільний політ цього чудового полку гусарів зменшився наполовину).

Як саме бачить автор оповідання атаку російських військових?

*Attaque héroïque, résistance furieuse, horions épiques, blessures affreuses, morts cruelles, acharnement égal, les adversaires sont dignes l'un de l'autres* [17, p. 366].

Автор твору використовує алітерацію – *héroïque* – *épiques* [k], *furieuse* – *affreuses* [z], *cruelles* – *égal* [l] в прикметниках для того, щоб передати поетичне звучання опису атаки через риму і показати напад у динаміці.

(Героїчна атака, лютий опір, епічні жахи, жахливі рани, жорстока смерть, однакова лютість, супротивники, гідні один одного).

Увагу автора привертає і зовнішній вигляд російських військових:

*Mais rien ne peut arrêter l'élan des Français. Ils bondissent comme les tigres et se ruent sur la muraille humaine. Ils se trouvent devant de grands gaillards caffés de casquettes plates, vêtus d'immenses capotes grises sur lesquelles se croisent les buffleteries blanches, et chaussés de bottes dans lesquelles disparaît le bas du pantalon vert. Il y a un corps à corps épouvantable. Puis des fracas de métal, s'accompagnant d'imprécations, de hurlements de bêtes torturées, de râles d'agonie. Solides, endurants, disciplinés, intrépides, ces géants à moustaches et à favoris opposent à la ruée de nos soldats la masse de leurs corps mutilés* [18, p. 382].

(Але ніщо не може зупинити ентузіазм французів. Вони стрибаючи, як тигри, кидаються на людську стіну. Вони опиняються перед кремезними хлопцями, у плоских кашкетах, одягнених у величезні сірі шинелі, на яких висить особисте спорядження білого кольору і чоботи, в які заправлені зелені штани. Триває жахливий ближній бій. Потім чути брязкіт металу, що супроводжується прокляттями, завиванням замучених звірів та люттю агонії. Тверді, міцні, дисципліновані, безстрашні, ці гіганти з вусами і баками виступають проти нападу наших солдатів на масу їх знівечених тіл).

У вказаному прикладі, по-перше, відзначається така деталь як колір форми – сірий. Нагадаємо, що французи були одягнені в синю форму, а англійці виділялися червоною формою. Увагу романіста привертає і форма кашкетів – плоска. Далі Луї Буссенар говорить про російських солдатів як про «велетнів», «рослих молодців», що носять «великі чоботи», використовуючи гіперболу. Не залишаються поза увагою автора і вуса, які носили російські солдати, на відміну від зуавів, що мали бороди.

«*Solides, endurants, disciplinés, intrépides*» – якості, важливі в будь-якій обстановці, але особливо безцінні в бою.

Автор оповідання вживає добре відому французькому читачеві реалію «козак»:

«Aux armes!... aux armes!... *les Cosaques!*»

*Une panique folle saisit tous maraudeurs. Ils abandonnent précipitamment leur butin, s'élançant à travers la cour, s'écrasent aux portes et s'enfuient éperdus, craignant les repréailles de l'ennemi* [16, p. 323].

(«До зброї, до зброї! *Козаки!*»)

Божевільна паніка охоплює всіх мародерів. Вони спішно кидають свої трофеї, бігають по дворику, вриваються у ворота і відчайдушно втікають, боячись помсти ворога).

У цьому епізоді основна увага прикута до окличних речень, які передають жах та хвилювання французьких солдат при можливій появі козаків.

Далі автор звертається до прецедентного тексту:

*Plein d'admiration pour la vaillance des soldats moscovites, Napoléon disait d'eux: «Ce n'est pas tout de les tuer; il faut encore les faire tomber!»* [18, p. 382].

«У захопленні від доблесті московських солдатів, Наполеон сказав про них: *“Їх недостатньо вбити; Слід примусити їх впасти!”*»

Сміливість росіян подається і у наступному прикладі:

*Ne voulant ni se rendre ni s'enfuir, les Russes se font tuer sur place* [18, p. 383].

(Не бажаючи здаватися чи бігти, росіяни помирають на місці).

У цьому прикладі за допомогою двократного використання заперечної частки «ні» вжито експресивність.

Л. Буссенар неодноразово апелює до подій 1812 року, коли армія М. І. Кутузова відступила від Москви, знищивши все, що було на шляху французів. Подібне відбулось і під час відступу армії вже Олександра II від стін Севастополя:

*Malakoff pris, Sébastopol est à nous. Les Russes le comprennent et se préparent à l'évacuer le soir même à cinq heures. Mais auparavant, le général Osten-Sacken, fidèle au tragique et formidable exemple de Rostopchine, veut accomplir le suprême sacrifice et ne rien laisser de la ville si héroïquement défendue* [18, p. 384].

(Малахов курган захоплено, Севастополь – наш. Росіяни це розуміють і готуються до евакуації о п'ятій годині цього вечора. Але до того, як відступити, генерал Остен-Сакен, наслідуючи трагічному та грізному прикладу Ростопчина, хоче досягти найвищої жертові і не залишити нічого від міста, яке настільки героїчно захищали).

Далі автор ще раз звертається до додаткового опису трагедії міста Севастополь:

*A minuit, pendant que la retraite s'opère dans un ordre admirable sur le pont immense de la grande rade, la destruction commence, implacable, sauvage et grandiose. Redoutes, magasins remparts, bastions, place d'armes, batteries sautent de tous côtés, sur l'immense ligne de défense. A l'intérieur, palais, monuments publics, demeures princières, casernes, maisons, église s'embrassent à la fois. Une mer de flames s'étend sur les débris de la ville et se reflète en une pourpre sanglante à plus de quinze lieues!* [17, p. 365].

(Опівночі, поки відступ відбувається в чудовому порядку на величезному мосту великої гавані, починається знищення, *непримиренне, дике і грандіозне. Редутти, вали, бастіони, батареї, летять у повітря з різних боків на величезну лінію оборони. Палаці, пам'ятки архітектури, княжі резиденції, казарми, будинки та церква підпалені. Море полум'я поширюється над сміттям міста і відбивається в криваво-пурпурних кольорах більше ніж на п'ятнадцять льє!*)

Для того, щоб підкреслити жахливість подій, Л. Буссенар дає детальне перерахування всього того, що було знищено армією Остен-Сакена. Він характеризує цю акцію як *implacable, sauvage et grandiose*, вкрай негативно ставлячись до неї.

Але й того, що було вже вказано, замало. Письменник звертається до додаткових описів, де він знову перераховує збитки, завданні армією російського імператора:

*En même temps, il ordonne de tout incendier, fermes, aouls, meules de blé, villas, de façon à priver du moindre retranchement ces tirailleurs dont les armes à longue portée lui font tant de mal [17, p. 365-366].*

*(У той же час він наказує спалити все: ферми, аули, млини та вілли, з тим щоб позбавити стрільців найменших ретраншементів, оскільки далеко озброєння завдало йому такого сильного збитку).*

Таким чином, слід зазначити, що в лінгвоімагологічному аспекті погляд французів на росіян у романі Л. Буссенара «Le Zouave de Malakoff» представлений амбівалентно. Автор використовує лексеми з позитивною конотацією разом з лексемами, що містять у своїй семантиці негативне ставлення. Письменником вжито алітерацію, порівняння, метафори, гіперболу, окличні речення, повтори. В основному опис наступу і відступу армій дається в теперішньому часі. За допомогою даного стилістичного прийому автор робить читача ніби співучасником кампанії, більш повно і барвисто розкриває деталі битв, характер сторін-учасниць.

Французький романіст звертається до прецедентних текстів і проводить паралель між подіями 1812 р. під Москвою та відступом російської армії з Севастополя, що знаходився в облозі.

У подальших дослідженнях ми проаналізуємо мемуари солдат-учасників подій Східної війни 1853–56 рр. також з позиції лінгвоімагології та надамо аналіз найбільш високочастотним засобам репрезентації оцінки ворога.

#### Список використаної літератури

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67; Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.

2. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – Москва: Прогресс, 1984. – 397 с.; Gumboldt V. fon Izbrannye trudy po yazykoznaniiyu / V. fon Gumboldt. – Moskva: Progress, 1984. – 397 s.

3. Иванова Л. П. Имагология как новое направление в лингвистике / Л. П. Иванова // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15, Т. 6. – С. 73–76; Ivanova L. P. Imagologiya kak novoe napravlenie v lingvistike / L. P. Ivanova // Mova i kultura. – 2012. – Vyp. 15, T. 6. – S. 73–76.

4. Иванова Л. П. Рецепция Франции в лингвоимагологическом аспекте / Л. П. Иванова // Мова і культура (Науковий журнал). – Киев: Издательский Дом Дмитрия Бурого, 2014. – Вип. 17. – Т. VII (175). – С. 91–100; Ivanova L. P. Retseptsiya Frantsii v lingvoimagologicheskom aspekte / L. P. Ivanova // Mova i kultura (Naukoviy zhurnal). – Kiev: Izdatelskiy Dom Dmitriya Burago, 2014. – Vyp. 17, T. VII (175). – S. 91–100.

5. Иванова Л. П. Синтез науки – архитектуры – религии как предмет лингвоимагологического описания (на материале публицистики Н. В. Гоголя) / Л. П. Иванова // Мир русского слова. – 2015. – № 1. – С. 52–57; Ivanova L. P. Sintez nauki – arkhitektury – religii kak predmet lingvoimagologichnogo opisaniya (na materiale publitsistiki N. V. Gogolya) / L. P. Ivanova // Mir russkogo slova. – 2015. – № 1. – S. 52–57.

6. Иванова Л. П. Русский Берлин в лингвоимагологическом аспекте / Л. П. Иванова. – Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – 112 с.;

Ivanova L. P. Russkiy Berlin v lingvoimagologicheskom aspekte / L. P. Ivanova. – Kiev : Izdatelskiy dom Dmitriya Burago, 2017. – 112 s.

7. Іщенко Н. А. Міфотворчість у воєнному дискурсі : національний міф про Кримську війну 1853–1856 років у літературі Великої Британії другої половини ХІХ століття : дис. ... докт філол. наук : спец. 10.02.04 / Наталя Анатоліївна Іщенко ; Тавр. Нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – Сімферополь, 2008. – 426 с. ; Ishchenko N. A. Mifotvorchist u voiennomu dyskursi : natsionalnyi mif pro Krymsku viinu 1853–1856 rokiv u literaturi Velykoi Brytanii druhoi polovyny XIX stolittia : dys. ... dokt filol. nauk : spets. 10.02.04 / Natalia Anatoliivna Ishchenko ; Tavr. Nats. un-t im. V. I. Vernadskoho. – Simferopol, 2008. – 426 s.

8. Милославская С. К. Русский язык как иностранный в истории становления европейского образа России : моногр. / С. К. Милославская. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Флинта : Наука, 2012. – 400 с. ; Miloslavskaya S. K. Russkiy yazyk kak inostrannyy v istorii stanovleniya evropeyskogo obraza Rossii : monogr. / S. K. Miloslavskaya. – 2-e izd., stereotip. – Moskva : Flinta : Nauka, 2012. – 400 s.

9. Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины ХІХ в.) / В. В. Орехов. – Симферополь : АнтикВА, 2006. – 608 с. ; Orekhov V. V. Russkaya literatura i natsionalnyu imidzh (imagologicheskiy diskurs v russko-frantsuzskom literaturnom dialoge pervoy poloviny XIX v.) / V. V. Orekhov. – Simferopol : AntikvA, 2006. – 608 s.

10. Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины ХІХ века / В. В. Орехов. – Симферополь : ОАО Симферопольская городская типография (СГТ), 2008. – 200 с. ; Orekhov V. V. Mif o Rossii vo frantsuzskoy literature pervoy poloviny XIX veka / V. V. Orekhov. – Simferopol : ОАО Simferopolskaya gorodskaya tipografiya (SGT), 2008. – 200 s.

11. Сабитова З. К. Языковая картина мира : языковые свидетельства вживания народа в природу / З. К. Сабитова // Лингвистика ХХІ века : сб. науч. ст. : к 65-летию юбилею проф. В. А. Масловой / соред. В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – 2-е изд., стереотип. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2014. – С. 370–380 ; Sabitova Z. K. Yazykovaya kartina mira : yazykovye svidetelstva vzhivaniya naroda v prirodu / Z. K. Sabitova // Lingvistika XXI veka : sb. nauch. st. : k 65-letnemu yubileyu prof. V. A. Maslovoy / soled. V. V. Kolesov, M. V. Pimenova, V. I. Terkulov. – 2-e izd., stereotip. – Moskva : FLINTA : Nauka, 2014. – S. 370–380.

12. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир ; пер. с англ. под ред. и с предисл. А. Е. Кибрика. – Москва : Прогресс, 2002. – 656 с. ; Sepir E. Izbrannye trudy po yazykoznaniiyu i kulturologii / E. Sepir ; per. s angl. pod red. i s predisl. A. Ye. Kibrika. – Moskva : Progress, 2002. – 656 s.

13. Dictionnaire le Robert. – Paris : Le Robert, 1993. – 1372 p.

14. Journal des Voyage [Electronic resource]. – 1903. – Janvier 11. – Mode of access : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6863989k/f1.item>

15. Journal des Voyage [Electronic resource]. – 1903. – Mars 8. – Mode of access : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68639974.item>

16. Journal des Voyage [Electronic resource]. - 1902. – 5 Octobre. – Mode of access : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6863975j.item>

17. Journal des Voyage [Electronic resource]. – 1902. – 19 Octobre. - Mode of access : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6863977c.item>



18. Journal des Voyage [Electronic resource]. – 1902. – 26 Octobre. – Mode of access : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6863978s.item>

19. Sweetman J. The Crimean War (Essential Histories) / J. Sweetman. – Oxford : Osprey Publishing Limited, 2001. – 96 p.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2018.

**A. Moroz**

**RUSSIAN MILITARY AS SEEN BY THE FRENCH  
DURING THE RUSSIAN-TURKISH WAR (1853–56)  
IN THE NOVEL BY L. BUSSENNAR «LE ZOUAVE DE MALAKOFF»  
(LINGUOIMAGOLOGICAL ASPECT)**

*The article is dedicated to the means of verbalization of linguistic imagology – the new direction of philology, proposed by L. Ivanova. The author analyzed the linguistic features of the perception's interpretation of the Russians by the French soldiers during the Russo-Turkish War (1853–1856). The novel by L. Bussenar «Le Zouave de Malakoff», which describes the war, was specifically selected for the analysis. It should be noted that it has never been translated into Ukrainian and is a rare book even in France.*

*Much attention is paid by the author of the novel to the description of the fighting of the Russians, namely, the attacks and retreat of individual troops of Nicholas' I army. L. Bussenar assesses the events of the Crimean War of 1853–56, and the reader has the opportunity to consider them with the eyes of the Frenchman, as if he were involved in the campaign.*

*The attention of the writer is attached to the historical figures: Prince O. Menshikov, E. Tottleben, V. Kornilov and some others.*

*This work fully covered the mid-nineteenth century's events that took place on the Crimean peninsula where the Russian, Turkish, Sardinian, French and British armies combated. In these studies different discourses were analyzed. The volume of the article made it impossible to give the examples of verbalization of all the lingoimagothemes. So we dealt with the war activities associated with the Russians from the viewpoint of the French militaries. We can make the assumption that besides the positive assessment of the enemies, the French author of the XIX century also had ironic attitude to them and to the activities they conducted.*

*Thus, it should be noted that in the lingvoimagological aspect, the French view of the Russians in the novel by L. Bussenar's «Le Zouave de Malakoff» is presented ambivalently. The author uses the characteristics with positive connotations, along with the characteristics containing negative attitudes in their semantics. The writer used alliteration, comparison, metaphor, hyperbole, occasional sentences, repetitions. In general, the description of the attacks and retreat of the armies is given in the present tense. With this stylistic acceptance, the author makes the reader feel as if he were the witness of the campaign, more fully and colorfully revealing the details of the battles, the nature of the parties involved.*

**Key words:** *linguistic imagology, assessment, expressiveness, detail, intercultural communication.*

УДК 811.161.2'373.47:82-992

Є. С. Моштаг  
А. М. Крохмаль

## СИНТАКСИЧНА НАДМІРНІСТЬ І СИНТАКСИЧНА КОМПРЕСІЯ ЯК ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ТРЕВЕЛОГАХ

*У статті розглянуто експресивність мови сучасних українських подорожніх нарисів, зокрема її прояв на синтаксичному рівні. Досліджено синтаксичну надмірність і синтаксичну компресію як основні синтаксичні засоби експресивності, виявлено функції експресивних синтаксичних конструкцій.*

**Ключові слова:** експресивність, синтаксична надмірність, синтаксична компресія, сурядність, підрядність, повтор, парцеляція, паралелізм.

Жанр подорожніх нарисів, або тревелогів стає дедалі все більш популярним, оскільки, у зв'язку з інтенсифікацією процесів глобалізації, подорожі поступово втрачають статус ексклюзивності і стають все більш доступними пересічному громадянину. Цей факт зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Однією з головних характеристик мови тревелогів є експресивність. Досліджуючи експресивність мовних засобів у тревелогах, не можна оминати увагою питань експресивного синтаксису. Подорож, розгортаючись у часі, має свою будову, логіку розвитку подій, свій особливий ритм зі схемами і несподіванками. Все це відображується в синтаксичних конструкціях. **Мета** нашої роботи полягає у виокремленні найбільш типових синтаксичних засобів, що забезпечують експресію.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Експресивні мовні засоби досліджували у своїх працях Н. Бойко [1], Т. Вавринюк [2], О. Карабута [5], Р. Козак [7; 8], З. Коржак [10], Г. Хоменко [12] та інші. Зокрема, були досліджені семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти української експресивної лексики [1]. Окремі студії присвячені вивченню експресивних синтаксичних конструкцій у художньому мовленні [5; 7; 8]. Експресивний синтаксис розглядався через призму політичного дискурсу [12], а також модерністського та постмодерністського художнього дискурсу [9]. Однак, на сьогодні роль та функції засобів експресивного синтаксису, зокрема у сучасній українській подорожній прозі, досліджені недостатньо, тому наша робота має стати внеском у розв'язанні цієї проблеми.

У своїй розвідці ми спираємось на праці Н. Кондратенко, за якою виділяємо два базові принципи особливої синтаксичної організації тексту: синтаксичну надмірність і синтаксичну компресію: «На формальному рівні діють два протискеровані принципи: з одного боку, синтаксична надлишковість, надмірність, з іншого — членованість, фрагментарність художнього дискурсу» [9, с. 209].

Синтаксична надмірність характеризується наявністю в тексті ускладнених конструкцій, багатокомпонентних предикативних одиниць, наявністю сурядних і підрядних синтаксичних рядів [9, с. 210]. Для тревелогів характерними є сурядні ряди з однорідних членів речення. Вони вказують, по-перше, на велику кількість і різноманіття об'єктів: «*А ще Канаду заповнили ресторани китайські, корейські, в'єтнамські, тайські, індонезійські... Цей перелік можна було б продовжувати й продовжувати*» [3, с. 108]; «*Фінські поромы – а їх з десяток – це одинадцятиповерхові лайнери, що мають статус криголамів. Такі собі плавучі міста з вулицями,*

*магазинами, ресторанами, казино, кіно і театральними майданчиками»* [11, с. 26]. Однорідні члени в процитованих висловах показують також наявність великого вибору та високий ступінь комфорту. Аналогічно: *«А поки що вдовольнятимуся списком уже випробуваних способів пересування: автомобіль, літак, візок, поїзд, автобус, тролейбус, трамвай, катер, надувний човен, моторикаша, річковий трамвай, кінь, верблюд, слон. Вибачте, якщо когось забула»* [6, с. 58]. Тут перелік, крім уже відзначеної семантики, вказує на великий мандрівний досвід авторки. Велика кількість і різноманіття об'єктів є мірилом яскравості, винятковості туристичних вражень: *«Риби – блакитні, жовті, фіолетові, чорні, смугасті й розцяцьковані кольоровими плямками – підпливають до вас зовсім близько, адже тут заповідник і на риб ніколи не полювали»* [3, с. 37]. Велика кількість приємних подій створює загальну позитивну емоційну картинку: *«...то був прекрасний час бранчів, вечерь, пікніків, музеїв, прогулянок і пізніх розмов за кухонними столами»* [6, с. 18].

Однорідні присудки передають інтенсивність конкретно-чуттєвих вражень, де джерелом дій є зовнішнє середовище: *«І скрізь так галасливо, ніби потрапив до трубопрокатного цеху металургійного заводу. Все гуде, брязкає, бринить і дзеленчить!»* [11, с. 59]; *«Ці хвили збивають, затягують, перевертають, змушують відчутти всю нашу людську нікчемність в умовах некерованої стихії»* [6, с. 85]. Ці відчуття-переживання також є невід'ємною частиною туристичного досвіду, і однорідні члени підкреслюють його повноту.

У тревелозі Ірени Карпи велику роль відведено описам специфіки подорожей із дітьми. Це відображується також у сурядних рядах, як-от: *«У всі ігри ми пограли, на кожен дзвінок-повідомлення спитали, чи уже приїхали, хмарами помилувалися, з сусідами позаду погралися, сплячій тьоті на ухо поверещали “мама, мама!” , аж вона, бідна, що у відпустку від дітисьок вирвалася, в холодному поту прокинулася, їжу зжували, журнали полистали, казки послушали, в туалет походили, страшним звукам спуску води полякалися, на айпаді в найдурніші ігри зіграли. Так пройшло приблизно півтори години. Із трьох із копійками. Не питайте мене, чим ми далі займалися...»* [6, с. 160]. Головна частина з численними однорідними присудками має високий ступінь експресивності.

Для ідіостилю Лесі Ворониної характерним є нагромадження в сурядних рядах близьких за значенням або й однакових мовних одиниць. У вислові *«замість суворого крику мордастої тітоньки в засмальцьованому халаті тебе мало не попід руки ведуть на чергову процедуру і усміхаються, усміхаються, усміхаються!»* [3, с. 48] простий контактний повтор дієслова вказує на інтенсивність і тривалість дії, а також на незвичність цієї дії для оповідачки. В інших випадках функцію близькозначних іменників у сурядних рядах ми визначаємо як декоративну: *«Як з'ясувалося, з ним [озером] пов'язані неймовірні легенди, перекази та побрехеньки, які збуджують уяву багатьох любителів таємничих історій»* [3, с. 113]; *«В Едмонтоні [...] є багато цікавих куточків, закапелків, а також місцин, пов'язаних з українцями»* [3, с. 81]. Інформативної функції ці повтори не виконують, тож їхнє завдання – підвищення комунікативної привабливості тексту.

У той же час у певних концептуально значущих висловленнях повтор у поєднанні з сурядністю посилює експресивність і ставить важливий логічний акцент: *«щонеділі о шостій ранку можна побачити, як ідуть і йдуть до храму мешканці багатоповерхівок – старі й малі, ошатно вбрані, ідуть під бамкання дзвонів, відчуваючи свою причетність до спільної церкви, до спільної мови і до спільної землі»* [3, с. 19]. Синтаксичні засоби дозволяють авторці більш переконливо і виразно сформулювати свою ідею, яка є соціально вагомою.

Повтори увиразнюють і предикативну сурядність, де ряд складається з простих частин складного речення: «...кожна дорога колись закінчиться, кожен літак приземлиться, кожен крикун засне» [6, с. 56]; «І світ був прекрасним, і мужики сильними, і чайки жирними, вирішить колись Кора» [6, с. 85]. В обох випадках авторка використовує синтаксичний паралелізм, а в першому – також і лексичну анафору.

Ідею нав'язливості реклами в Греції передає повтор в Ірен Роздобудько: «Чим далі їдеши – тим більше рекламних щитів із привабливими красунями і такими самими закличками: “Шуби зі складу”, “Шуби зі знижкою”, “Шуби від виробника”... Шуби... шуби... шуби...» [11, с. 89]. Далі письменниця з самоіронією передає психологічний ефект такої нав'язливості: «І починається “шубна лихоманка”: купити – не купити? Якщо купити – то яку і за скільки? Якщо не купити, чи не пошкодуєш про це згодом? Чи не виглядатимеш дурнем в очах інших, тих, що куплять? А головне: наскільки вони ТУТ дешевші, ніж ТАМ? Це важливо. Це дуже важливо. Це надто важливо, аби замислюватися, що десь там, неподалік від столиці Криту Іракліона (чи по-тутешньому – Іракліо), ревів із-за мурів лабіринту царя Міноса його нещасний і жахливий пасинок Мінотавр, а о-о-он тією стежкою спускався до води хитромудрий Одісей...» [11, с. 89]. Тут синтаксична надмірність виходить уже на текстовий рівень: маємо ряд питальних речень, дистантні повтори предиката важливо (градація). Наприкінці фрагмента сурядність і повтори обриваються, що передає ідею повернення до нормального ходу думок, не спровокованого рекламою.

На рівні текстової сурядності авторки тревелогів створюють складні, багатогранні образи локусів. Для таких фрагментів тексту характерні синтаксичний паралелізм (різного ступеня повноти), анафора. Факультативним є використання абзацу:

*«Ріо – це місто, на яке споглядає з висоти гори Корковаду Ісус-Іскупитель, опустивши голову донизу і розкинувши птахом руки, неначе збираючись пірнути в це місто. Ріо – це химерний ландшафт з великими і маленькими бухтами, затоками, лагунами, горами, скелями, прорізаними тунелями, білопіщаними пляжами, на яких засмагли бразильські діти з фавел грають у такий футбол, який не соромно показати на чемпіонаті світу. Ріо – це місто, де ростуть химерні рослини і фрукти, де живуть химерні птахи і тваринки. Ріо – це місто, де переплелися карнавальна розгульність і глибока побожність. Ріо – це місто Віри Вовк» [4, с. 123].*

*«Що ми знали про неї [Америку] років зо двадцять-тридцять тому?*

*Там – джинси, “Макдональдз”...*

*Там – Голівуд, Міккі Маус і чіпси.*

*Там – Фолкнер і Гемінгвей.*

*Там – Елла Фітцджеральд, Чарлі Чаплін і Мерилін Монро, Майкл Джексон і Мадонна.*

*Там – усе» [11, с. 121].*

Синтаксична будова зазначених уривків має «стоп-кадровий» характер, що передає окремі грані міста Ріо-де-Жанейро і країни США (в обох випадках ужиті більш «народні» варіанти назв: *Ріо* й *Америка*). Разом це формує образ, позначений експресивністю переходів від одного враження до іншого.

Аналогічні переходи бачимо у фрагменті тексту: «Ті ключі у дверях. Та білизна. Запах кави. Двоє хлопчиків на віслючку перед храмом Чаші. Профіль Богородиці на корі дерева в Гетсиманському саду... Коли сприймати світ у деталях, тоді і велике стає більш зрозумілим» [11, с. 7]. Ряд речень подібної будови фіксує важливі для авторки картинки-спогади з подорожей і підсумовується узагальненим міркуванням, що передає філософію мандрів від Ірен Роздобудько. Подібні конструкції з номінативних і неповних частин складного речення загалом є типовими для ідіостилю цієї

письменниці й відтворюються в тревелозі, наприклад: *«На цьому — “стоп-кадр”: Карлів міст, натовп, музика, яскраве сонце, долоня на мідному хресті. І те, що я промовила подумки...»* [11, с. 111]; *«Тепер є загадка: ніч, позаду білий купол Американського Парламенту, попереду висока стела-свічка в оточенні прапорів штатів, довкола – велетенський газон, посеред якого лежу я і дивлюсь на місяць. Тиша. Порожні вулиці Вашингтона»* [11, с. 127]. Номінативні частини тут виконують свою типову функцію: «виявляють можливості передавати окремі розрізнені спостереження, миттєві враження» [10, с. 66]. В останньому реченні, з одного боку, відстежуємо звуження зображуваного, фокусування: *ніч – купол – стела – газон – я*; з другого, – панорамність, виразниками якої є просторові обставини: *позаду, попереду, довкола, посеред якого*.

Цікаво відзначити нетиповий випадок синтаксичної надмірності, не пов'язаний ні з накопиченням однорідних членів речення чи підрядних частин, ні з повторами. Синтаксично надмірним видається речення, в якому замість короткої відповіді на питання подається розгорнута: *«Якщо запитати тубільця, чи піде він увечері до пивниці (а це – одне з їхніх найулюбленіших занять), він ніколи – ніколи! – не відповість односкладно. Після довгого уважного погляду (можливо, в глиб своєї загадкової душі) і пауз після кожного – кожного! – слова він сконструює таку відповідь: “Я... не бачу... ніяких... підстав... для того... щоб... цього... не... зробити...” Таку манеру спілкування мають навіть місцеві телезірки!»* [11, с. 15]. Синтаксична надмірність (виражена конструкцією з двома запереченнями) тут подана як риса національної вдачі, що привертає увагу.

Серед видів синтаксичної компресії Н. Кондратенко виділяє текстову фрагментацію та синтаксичну лакунарність. Для тревелогів особливо типовою є фрагментація, що виявляється в парцеляції певних частин речення: *«Хай звикають жити в наметах, довго кудись їхати, йти пішки, розкласти намет, не нудитися в літаку, бачити людей інших рас і культур, міняти кліматичні зони, бути витривалими й терпимими до чогось, що йде не так, як у твоїй уяві. Відкрили до світу, одним словом. І спокійно справлятися з хаосом»* [6, с. 10]. У реченні парцельовано частини складених присудків, які є ніби акцентами в усьому, що було сказано в основній частині речення, і закріплюють важливий зміст висловленого. У реченні *«В машині щось раптом трісло, і вона завершила. Взагалі. Без жодного дощу»* [6, с. 156] парцеляція передає емоції оповідачки, зумовлені стресовою ситуацією в подорожі.

Найчастіше в досліджених тревелогах парцелюються однорідні члени речення, тобто синтаксична компресія поєднується з синтаксичною надмірністю: *«Нема для мене ціннішого ранку за той, коли я прокинулася в горах. Вийшла з намету чи на балкон готелику на горі, а там – вони. В тумані чи в сонці, з лісами чи без, у співі птахів, у передзвоні овечих дзвіночків чи в цілковитій монолітній тиші гімалайської пустелі»* [6, с. 171]. Функціонально однорідність, як ми вже зазначали вище, передає різноманітність і численність вражень, а парцеляція дає змогу зробити додатковий акцент на кожному з них. Цей прийом особливо характерний для ідіостилю Ірен Роздобудько: *«Ночами мені сниться Клеопатра. І прекрасна Нефертіті. І перша феміністка Єгипту – цариця Хатшепсут. І юний Тутанхамон, що грається золотими і смарагдовими змійками»* [11, с. 67]; *«Зізнаюся: втриматись від спокуси сфотографуватись на “святому місці” неможливо. На позолоченій трибуні. З розумним виглядом. Перед мікрофоном: “Шановні пані та панове...”»* [11, с. 37]. Відвідання зали, в якій відбуваються вручення Нобелівських премій і виголошуються промови лауреатів (про це йдеться в останньому процитованому контексті), викликає

особливі емоції, при цьому авторка уявно «прокручує» ситуацію, додаючи деталі у вигляді структур-парцелятив. Емоції, пов'язані з подорожжю, передаються через парцеляцію і в такому вислові: *«Відверто кажучи, десь глибоко в душі я була страшенно задоволена цим несподіваним досвідом. Адже багато разів, їдучи в потязі незнайомою місцевістю або пливучи на човні, уявляла, що... роблю ривок і зістрибую вниз. У невідомість. У щось зовсім нове – в іншу ситуацію, яка вмить поглинає тебе і змушує жити і діяти в ІНШИХ умовах»* [11, с. 116].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** В описі подорожей і вражень від них важливу роль відіграють експресивні засоби. Вони реалізуються на різних рівнях: лексичному, фразеологічному, синтаксичному. Особливий ритм подорожей і психічну організацію вражень від них передають синтаксичні структури, серед яких найбільш поширеними засобами експресії виявилися сурядні ряди з однорідних членів речення як приклад синтаксичної надмірності. Серед видів синтаксичної компресії для тревелогів особливо типовою є фрагментація, що виявляється в парцеляції певних частин речення.

Поява все більшої кількості творів означеного жанру становить великий науковий інтерес з точки зору лінгвістичного та дискурсивного аналізу текстів такого типу, що у свою чергу становить перспективу подальших розвідок у цьому напрямі.

### Список використаної літератури

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : моногр. / Н. І. Бойко. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. – 552 с. ; Boiko N. I. Ukrainska ekspresywna leksyka: semantyczny, leksykograficzny i funkcjonalny aspektu : monogr. / N. I. Boiko. – Nizhyn : Aspekt-Polihraf, 2005. – 552 s.
2. Вавринюк Т. І. Називні уявлення як засіб експресії в художньому мовленні / Т. І. Вавринюк // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2014. – Вип. 10. – С. 145–150 ; Vavryniuk T. I. Nazyvni uivavlennia yak zasib ekspresii v khudozhnomu movlenni / T. I. Vavryniuk // Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. – 2014. – Vyp. 10. – S. 145–150.
3. Воронина Л. У пошуках Огопого : (нотатки навколосвітньої мандрівниці) / Л. Воронина. – Київ : Нора-Друк, 2010. – 176 с. ; Voronyna L. U poshukakh Ogorogo : (notatky navkolosvitnoi mandrivnytsi) / L. Voronyna. – Kyiv : Nora-Druk, 2010. – 176 s.
4. Гримич М. Бранзолія : подорожні записки / М. Гримич. – Київ : Дуліби, 2015. – 156 с. ; Hrymych M. Branzoliia : podorozhni zapysky / M. Hrymych. – Kyiv : Duliby, 2015. – 156 s.
5. Карабута О. Художньо-виражальні засоби складних речень та періоду у прозі Ірени Карпи / О. Карабута // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. : Лінгвістика. – 2010. – Вип. 12. – С. 231–235 ; Karabuta O. Khudozhno-vyrazhalni zasoby skladnykh rechen ta periodu u prozi Ireny Karpy / O. Karabuta // Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Ser. : Linhvistyka. – 2010. – Vyp. 12. – S. 231–235.
6. Карпа І. Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою / І. Карпа. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2014. – 208 с. ; Karpa I. Baby travel. Podorozhi z ditmy, abo Yak ne staty kurkoiu / I. Karpa. – Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia, 2014. – 208 s.
7. Козак Р. В. Експресивні синтаксичні конструкції в художньому мовленні Ірен Роздобудько : лінгвокультурологічний аспект / Р. В. Козак // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2009. – Вип. 20. – С. 285–288 ; Kozak R. V. Ekspresywni syntaksychni konstruktsii v

khudozhnomu movlenni Iren Rozdobudko : lnhvokulturolohichnyi aspekt / R. V. Kozak // Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky. – 2009. – Вур. 20. – S. 285–288.

8. Козак Р. В. Прагматичний аспект експресивності порівняльних конструкцій в художньому мовленні Ірен Роздобудько (психологічна драма «Гудзик» : мова оригіналу та переклад російською мовою) / Р. В. Козак // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2010. – Вип. 23. – С. 72–76 ; Kozak R. V. Prahmatychnyi aspekt ekspresyvnosti porivnialnykh konstruktssii v khudozhnomu movlenni Iren Rozdobudko (psykholohichna drama «Gudzyk» : mova oryhinalu ta pereklad rosiiskoioi movoioi) / R. V. Kozak // Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky. – 2010. – Вур. 23. – S. 72–76.

9. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : моногр. / Н. В. Кондратенко. – Київ : Вид. дім Д. Бурого, 2012. – 328 с. ; Kondratenko N. V. Syntaksys ukrainskoho modernistskoho i postmodernistskoho khudozhnoho dyskursu : monohr. / N. V. Kondratenko. – Kyiv : Vyd. dim D. Buraho, 2012. – 328 s.

10. Коржак З. Засоби вираження емоційної експресивності у номінативних реченнях / З. Коржак // Мова і культура. – 2014. – Вип. 17, т. 4. – С. 60–67 ; Korzhak Z. Zasoby vyrazhennia emotsiinoi ekspresyvnosti u nominatyvnykh rechenniakh / Z. Korzhak // Mova i kultura. – 2014. – Вур. 17, т. 4. – S. 60–67.

11. Роздобудько І. Мандрівки без сенсу і моралі / І. Роздобудько. – Київ : Нора-друк, 2011. – 192 с. ; Rozdobudko I. Mandrivky bez sensu i morali / I. Rozdobudko. – Kyiv : Nora-druk, 2011. – 192 s.

12. Хоменко Г. Є. Експресивний синтаксис у текстах політичної тематики / Г. Є. Хоменко // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2011. – Вип. 6 (2). – С. 222–228 ; Khomenko H. Ye. Ekspresyvnyi syntaksys u tekstakh politychnoi tematyky / H. Ye. Khomenko // Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. – 2011. – Вур. 6 (2). – S. 222–228.

Стаття надійшла до редакції 28.10.2018.

**Ye. Moshtagh**

**A. Krokmal**

#### **SYNTACTIC REDUNDANCY AND SYNTACTIC COMPRESSION AS MEANS OF EXPRESSIVE SYNTAX IN MODERN UKRAINIAN TRAVELOGUES**

*The article considers the expressiveness of the language of modern Ukrainian travel essays (travelogues), in particular, its manifestation at the syntactic level. The syntactic redundancy and syntactic compression as the main syntactic means of expressiveness have been investigated, the features of expressive syntactic constructions have been studied.*

*The genre of travel essays or travelogues is becoming more and more popular because, due to the intensification of globalization processes, travelling gradually loses its status of exclusivity and is becoming more accessible to the ordinary citizen. This fact determines the relevance of our research.*

*In the description of travelling, expressive means are implemented at different levels: lexical, phraseological, syntactic. The special rhythm of travelling and the mental organization of impressions from it are conveyed by syntactic structures, therefore, exploring*

*the expressiveness of language means in a travel essay, one cannot overlook the issues of expressive syntax.*

*The purpose of our work is to single out the most typical syntactic means that provide expression. In our study, we refer to the works of N. Kondratenko, according to which we distinguish two basic principles of a special syntactic organization of the text: syntactic redundancy and syntactic compression.*

*Syntactic redundancy is characterized by the presence in the text of complicated constructions, multicomponent predicative units, the presence of compound and subordinate syntactic series. The travel essay is characterized by a series of homogeneous members of the sentence. They indicate, firstly, the abundance and variety of objects, which in turn is a measure of brightness, the exceptional nature of tourist impressions. Homogeneous predicates convey the intensity of specific sensory impressions, where the source of action is the external environment. These feelings-experiences are also an integral part of the tourist experience, and homogeneous members emphasize its completeness.*

*Among the types of syntactic compression we distinguish text fragmentation and syntactic lacunarity. For travelogues, fragmentation is particularly typical; it is manifested in the parceling of certain parts of the sentence.*

*Most often, the homogeneous members of the sentence are parcelled in the travelogues studied, that is, syntactic compression is combined with syntactic redundancy.*

*The emergence of an increasing number of works of the genre is of great scientific interest in terms of linguistic and discursive analysis of texts of this type, which in turn provides the prospect of further exploration in this field.*

**Key words:** *expressiveness, syntactic redundancy, syntactic compression, compound sentence, subordinate clause, repetition, parceling, parallelism.*

УДК 811.161'373.21

**І. Я. Ординська**

### **СТРУКТУРУВАННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ ДРІБНИХ ГЕОГРАФІЧНИХ ОБ'ЄКТІВ (НА МАТЕРІАЛІ МІКРОТОПОНІМІЇ ПІВНІЧНОЇ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ)**

*У статті схарактеризовано основні праці, присвячені дослідженню мікротопонімії різних регіонів України з погляду наявності термінопозначень для окремих груп дрібних денотатів; запропоновано власну термінологію та описано структуру мікротопонімікону Північної Хмельниччини.*

**Ключові слова:** *мікротопонімія, термін, дефініція, мікрооиконім, мікрогідронім, мікрооронім, мікрохоронім.*

**Постановка проблеми.** Традиційним у сучасній ономастиці стало розуміння мікротопоніма як назви невеликого природного або іноді й штучно створеного денотата, яка співвідноситься із типом або особливостями іменованого об'єкта і може бути відомою як значній, так і обмеженій кількості людей. Мікротопоніми – це рухомий пласт найменувань, що перебувають найближче до апелютивів, можуть швидко виходити з ужитку, мати прозору етимологію або втрачати мотивацію, переходити в силу різних обставин з одного класу назв в інший (наприклад, поля можуть називатися *Аеродром, Ночви, Хутір*, урочища – *Діброва, Курорт, Селище*, ліси



– *Бабина гора, Жиди, Звіринець*). Тому мікротопонімам притаманні такі ознаки, як неофіційність, нестабільність, варіативність, недовговічність, ситуативність, мотивованість, вплив внутрішньомовних чинників (діалектів, особливостей орфоєпії та фонетики тощо), функціонування переважно в усному мовленні.

**Мета і завдання статті.** **Мета статті** – з'ясувати структуру мікротопонімікону Північної Хмельниччини. **Завдання:** проаналізувати окремі роботи (переважно автореферати дисертацій або окремі статті) з погляду наявності / відсутності в них термінології на позначення мікрооб'єктів та запропонувати власну структуру мікротопонімікону (на прикладі назв дрібних географічних об'єктів Північної Хмельниччини). Актуальність теми зумовлена тим, що мікротопонімікон регіону (Ізяславський, Полонський, Славутський і Шепетівський райони) є невід'ємним складником топонімної системи Хмельниччини і відбиває суспільно-історичне та культурне життя населення.

**Аналіз останніх досліджень.** Увагу науковців неодноразово привертала назви дрібних географічних об'єктів, що підтверджує низка досліджень, виконана на основі мікротопоніміконів різних регіонів України (В. Ф. Баньої – басейн річки Уж, Н. І. Бицько – Тернопільщина, Л. П. Білінська – Покуття, Н. В. Вебер – Івано-Франківщина, О. Б. Галай – Закарпаття, О. В. Заїнчовська – південно-східне Поділля, Н. І. Лісняк – Західне Поділля, Р. О. Ляшенко – Кіровоград, О. І. Михальчук – Підгір'я, В. Є. Полякова – Сімферополь, Т. І. Поляруш – Лівобережжя України, Я. О. Пура – Рівненщина, Є. О. Черепанова – Чернігово-Сумське Полісся, І. Г. Чеховський – Чернівецька область та багато ін.). Здебільшого ономасти пропонували всебічну характеристику мікронайменувань, зокрема описували структуру, дериваційні особливості, визначали семантику твірних основ і мотиваційні відношення. Проте ми не знаходимо спеціальної термінології на позначення усіх без винятку назв дрібних об'єктів.

**Виклад основного матеріалу.** У дисертації В. Ф. Баньої «мікротопоніми – це назви, що виникли для найменування таких географічних об'єктів, як частини населених пунктів, дороги, стежки, поля, пасовиська, урочища, ліси, ріки, потоки, джерела, озера, болота, загати, підвищення, вершини, гірські хребти, низини, урвища, кладовища, огорожені місця, різні споруди тощо» [1, с. 1].

Розмежовує за певними принципами мікротопоніми Н. І. Лісняк: «Мікротопоніми – це назви малих географічних об'єктів, до яких належать іменування природних реалій (боліт, горбів, гір, джерел, долин, шляхів, лугів, пасовищ, полів, ставків, струмків, урочищ, ярів тощо) та іменування рукотворних невеликих об'єктів (вулиць, кутків й частин села, доріг, стежок, криниць, мостів, кладовищ, хуторів)» [4, с. 1].

Близькою до попереднього є градація мікрооб'єктів, запропонована Р. О. Ляшенко, який описав особливості назв внутрішньоміських об'єктів м. Кіровограда. Кваліфікуючи мікротопоніми як «назви дрібних географічних об'єктів, створених як людиною, так і природою», науковець до першої групи відносить «назви вулиць, провулків, площ (майданів), релігійних споруд, селищ і частин міста, скверів, шляхів сполучення, будинків», а до другої – назви «на позначення природних реалій: річок, ставків, струмків, шляхів, ярів (балок), рослин (переважно довговічних дерев – дуба, сосни, верби, чагарнику), масивних жител диких птахів». Далі Р. О. Ляшенко зауважує, що «категорії мікротопонімів, які притаманні лише місту, мають власну специфіку й належать до особливого підкласу власних назв на позначення внутрішньоміських географічних об'єктів – урбанонімії» [5, с. 1]. Усі вищезазначені науковці у роботі зазначають тип іменованого об'єкта.

Водночас О. І. Михальчук, характеризуючи мікротопонімію Надвірнянського району Івано-Франківської області, разом із терміном «мікротопонім» використовує синонімічну сполуку «назви малих географічних об'єктів» [6, с. 4], але не пропонує власної дефініції і не розмежовує досліджувані групи онімів.

Лише епізодично, розглядаючи найменування малих географічних об'єктів регіону в антропоцентричному аспекті, звертає увагу на тип денотата О. І. Проць [9, с. 12–15].

Н. В. Сокіл, зосередивши увагу на сутності терміна, зауважила відмінність його трактування східнослов'янськими та західнослов'янськими ономастами [10, с. 1–2], проте далі в роботі відсутні вказівки, які саме об'єкти іменувалися.

Аналізуючи структурні різновиди мікротопонімів Радехівщини, Ю. В. Осінчук, поряд із онімом, конкретизує тип мікрооб'єкта: болото, вулиця, водний басейн, гора, дорога, зупинка, куток, криниця, ліс, поле, пасовище, річка, садок, сінокіс, ставок, урочище, хутір, цвинтар, частина села [7, с. 232–234]. Терміни на позначення вищевказаних об'єктів найменування також відсутні.

Отже, можна сказати, що науковці при описі конкретних територій переважно не розмежовують типи мікротопонімів і не використовують для них ономастичну термінологію. Тому вважаємо за необхідне схарактеризувати термінологічну базу мікротопонімії.

Структурування мікротопонімікону передбачає виокремлення різновидів власних назв дрібних географічних об'єктів на основі співвіднесеності з домінантними класами топонімів (іноді дослідники сюди включають й інші онімні поля і підполя).

Сьогодні усталилася низка класифікацій. Н. В. Подольська чітко розмежувала основні види і підвиди топонімів, такі як *агрооніми, гідроніми (гелоніми, лімноніми, океаноніми, пелагоніми і потамоніми, а також батіоніми й інсулоніми), дромоніми, еклезіоніми, некроніми, ойконіми (астіоніми і комоніми, а також ойкодомоніми і урбаноніми), ороніми, спелеоніми, хороніми (адміністративні і природні, а також міські)* [8]. Проте частина вказаних термінопозначень не зовсім співвідноситься між собою.

В енциклопедії «Слов'янська ономастика» зазначено, що власне мікротопоніми розмежовуються на мікрогідроніми, *мікроойконіми, мікроороніми, мікрохороніми* і частину *ергонімів*, причому лише окремі із них «позначаються спеціальними термінами: гелоніми – власні назви боліт, дримоніми – власні назви лісів, лімноніми – власні назви стоячих вод (ставків, озер, сажалок), спелеоніми – власні назви природних підземних утворень та деякі інші» [12, с. 155].

«Словник української ономастичної термінології» теж пропонує достатньо чітку типологію топонімів, де виділено *гідроніми (гелоніми, лімноніми, океаноніми, пелагоніми і потамоніми), дримоніми, дромоніми, інсулоніми, мікротопоніми, ойконіми (астіоніми і комоніми), ороніми (позитивні / додатні і негативні / від'ємні), спелеоніми, урбаноніми і хороніми (адміністративні, міські і природні)* [2]. Лише окремі різновиди власних географічних назв не охоплені цією терміносистемою.

За основу для своєї статті беремо працю «Структура онімного простору української мови» М. М. Торчинського, який зробив спробу усталити ономастичну термінологію, запропонувавши власні терміни на позначення тих чи інших денотатів [11]. Підтримуємо думку автора, що «значна частина різновидів мікротопонімії (наприклад, назви струмків, ставків, криниць, колодязів тощо) має стільки диференційних особливостей у творенні та функціонуванні, що обов'язково потребує спеціальних дефініцій» [11, с. 51].

Виходячи зі сказаного вище, пропонуємо у складі мікротопонімів виокремити **мікрогідроніми** – власні назви дрібних гідрооб'єктів; **мікроойконіми** – номінації малих поселень (назви хуторів, фільварків, мисливських будиночків, лісових сторожок та інших мікропоселень або одиничних жилих об'єктів тощо); **мікроороніми** – власні назви незначних об'єктів рельєфу; **мікрохороніми** – найменування невеликих територій (серед таких пропріативів додатково можна виділити назви внутрішньоміських і внутрішньосільських денотатів із просторовою семантикою – **урбаноніми** та **пагоніми**).

Отже, до переліку власних назв дрібних географічних об'єктів Північної Хмельниччини включено чотири блоки мікротопонімів.

1) **МІКРООЙКОНІМИ** – назви хуторів, фільварків, висілків, присілків тощо. Велика кількість таких поселень була зафіксована у XIX – першій третині XX ст., що пояснюється наявністю детальних списків поселень. Проте адміністративно-територіальні реформи, переписи населення в радянський період стабілізували кількісну картину ойконімікону північної Хмельниччини, і з обліку населених пунктів було знято всі малодвірні поселення [3, с. 6]. Тому в структурі досліджуваного нами мікроойконімікону ми схарактеризуємо номінації висілків, колоній, присілків, посілків, призагоспів, фільварків, хуторів (без їхнього детального розмежування, оскільки сьогодні важко встановити тип денотата): *Барський Луг, Жинського, Лісок, Соколище*.

Проте в окремих випадках у джерелах зазначався тип поселення, іноді варіанти назв, тому такі складники найменувань ми також подаємо: в Ізяславському районі: *Лебасова Долина* (хутір); *Нечаївський Костельний* (*Нечаївка, Нечаївський*) (фільварок); *Припутні* (призагосп); у Полонському районі: *Висілок при с. Коханівка; Добролозька* (ферма); *Друженський над рікою* (посілок); у Шепетівському районі: *Гриців* (фільварок); *Лучницька* (корчма); *Ришньові* (*Решневеччина, Решневі Гаї*) (хутори).

Іноді варіанти мікроойконімів вказують на процес адміністративно-територіальної трансформації денотатів: *Аннопільський хутір* (Фільварок *Аннопіль*); *Досинський Призагосп* (Хутір *Досин*); *Хвоцівка* (Артіль *Хвоцівка*) (все зафіксовано у Славутському районі).

2) **МІКРОГІДРОНІМИ**. Усі гідроніми М. М. Торчинський запропонував поділити на **екстрагідроніми** (назви відкритих, тобто зовнішніх, водних просторів) та **інтрагідроніми** (назви закритих, тобто внутрішніх, водних об'єктів), у складі останніх – **флуітоніми** (найменування проточних вод) і **стагنونіми** (найменування стоячих вод) [11, с. 164–165]. Зауважимо, що екстрагідроніми у мікрогідронімії Північної Хмельниччини не зафіксовані.

Досліджуваний регіон представлений такими флуітонімами, як **потамоніми** (назви річок) і **ривулоніми** (номінації струмків), епізодично – **версулонімами** (найменуваннями заокруглень, вигинів річки чи струмка), **вертексонімами** (номінаціями вирів), **дельтонімами** (назвами дельт, рукавів, заводей), **катарактонімами** (найменуваннями водоспадів і порогів) і **рівонімами** (назвами каналів).

Стагنونімами є **гелоніми** (номінації боліт і заболочених місць), **лімноніми** (назви озер), **піскіноніми** (найменування ставків, водосховищ та інших штучно створених водойм), **путеоніми** (назви впорядкованих криниць), **фонтаноніми** (номінації фонтанів і каскадів) та **фонтікулоніми** (назви джерел і копанок) [11, с. 166–167].

Безперечно, окремі гідроніми не є мікротопонімами (наприклад, річки *Горинь* і *Случ* мають довжину відповідно 659 км і 451 км, тому їх можна кваліфікувати, принаймні, як мезономіації), проте таких пропріальних одиниць – мінімальна

кількість, і вони реально не впливають на загальні показники, які характеризують особливості мікрогідронімів.

Водночас до цієї категорії відносимо назви річок (приток), відомі лише на обмеженій території, тобто в окремому селі, районі, у Хмельницькій або й у сусідніх областях (наприклад, у Житомирській або Рівненській).

Як зразки мікрогідронімів наведемо назви річок і струмків (*Бездна, Новачка, Поганка, Чизла*), озер і ставків (*Бейжове озеро, Понінківський став, Попова загородь, Став (Мирутинський став, Став на Жарисі)*), боліт (*Гонтове болото, За Давидихою, Руда долина, Торф'яник*), криниць (*Адамова криниця, Гані Борисової, Криничка, Панська*) і джерел (*Безодня, Джерело в сосонках, Мінеральне джерело, Три струмки*).

3) **МІКРООРОНІМИ**. Сьогодні в топоніміці відсутня вичерпна й однозначна класифікація найменувань об'єктів рельєфу. Як зазначає М. М. Торчинський, «у цьому групуванні, по-перше, не дотримано вимоги щодо наявності чогось спільного у денотатах назв (об'єднуються об'єкти природного і штучного походження, на кшталт рівнин і залізниць або островів і верфей). По-друге, значна частина назв (наприклад, півостровів, лісів, городів тощо) повинна бути віднесена до хоронімів, оскільки тут чітко простежується домінантна сема «територія». По-третє, не завжди можна розрізнити окремі типи найменувань (на зразок: *назви полів, назви огорожених ділянок і назви городів*). По-четверте, у сучасній ономастиці для більшості денотатів уже наявні відповідні терміни (наприклад, *дримоніми* – назви лісових насаджень, *спелеоніми* – назви печер і гротів, *інсулоніми* – назви островів тощо)» [11, с. 78–79].

Таким чином, досліджуваний регіон представлений такими групами **плюс-оронімів**, як *тумулусоніми* – власні назви горбів, пагорбів, курганів та інших невеликих підвищень, *атероніми* – власні назви насипів і валів та *ремігатіоніми* – власні назви гребель і дамб. Із-поміж **мінус-оронімів** виділяємо *препунтоніми* – власні назви круч, обривів, крутосхилів, урочищ (під урочищем тут розуміємо саме круте місце, обрив, кручу), *каньйононіми* – власні назви каньйонів, глибоких ярів і долин. **Нуль-ороніми** представлені лише **планонімами** – найменування власне рівнин, долин, особливо якщо вони протиставляються хвилястій поверхні [11, с. 160–161].

Зважаючи на це, до мікрооронімів північної Хмельниччини відносимо назви горбів, курганів, могил, долин, западин (*Дяковий горб, Могильник, Скіфські кургани, Чорний кар'єр*).

4) **МІКРОХОРОНІМИ**. Ця група найменувань є найбільш чисельною в регіоні, тому й потребує значної деталізації. Тут виділяємо *віоніми* (назви шляхів сполучення поза населеними пунктами), *ойкохороніми* (найменування об'єктів, що знаходяться всередині поселень (сільського типу – *пагоніми*, міського – *урбаноніми*), і *територіоніми* (власні назви територій), зокрема *адміністратоніми* (номінації офіційно визнаних адміністративно-територіальних одиниць), *натуралоніми* (назви територіальних одиниць, які виникли природним шляхом), *сильвоніми* (найменування лісових або фруктових насаджень) і *гідротериторіоніми* (назви земної поверхні, оточеної водою).

Як віоніми кваліфікуються *дромоніми* (найменування доріг, причому фіксуються лише *авто-* і *локодромоніми* – назви автомобільних трас і залізниць), рідко – *лімоніми* (номінації стежок), *понтоніми* (назви мостів) і *траєктіоніми* (найменування переїздів і переходів) [11, с. 153–155]: *Бамівська дорога, Корець – Славути – Антоніни (На Корець, На Ізяслав, На Славути)* (автодорога), *Рижка дорога, Шепетівка – Новоград-Волинський* (залізниця).

**Годоніми, агороніми та кварталоніми** (відповідно назви вулиць, площ і мікрорайонів, кварталів, кутків) можуть бути складниками як урбанонімів, так і пагонімів. Це найбільш поширений тип мікротопонімів [11, с. 155–156]. Зокрема, на території Північної Хмельниччини зафіксовано 2 311 назв вулиць і площ (*Базарна, Б. Хмельницького, Восьмого березня* (провулок), *Щаслива*), причому засвідчено високу динаміку таких пропріальних одиниць насамперед через ідеологічні мотиви. Натомість кварталоніми як неофіційні номінації зазнають менших трансформацій: *Бойків куток, Зацарква, Село, Шанхай-2*.

Здебільшого лише в селах фіксуються **агрооніми** (назви полів), **гортоніми** (найменування присадибних сільських ділянок), **пастіоніми** (назви пасовищ) і **фенісиціоніми** (номінації сінокосів); у містах – **меморіалоніми** (назви меморіальних комплексів і пам'ятних місць) та **віваріоніми** (найменування зоопарків): в селах і містах – **некроніми** (назви місць поховань), **рекрементоніми** (номінації смітників та інших рекреаційних територій) і **сепулкроніми** (найменування окремих поховань) [11, с. 155–156].

Агрооніми переважно є неофіційними номінаціями, що зумовлює незначну кількість варіантних найменувань: *Біля вишки, Лабунщина, Модестівське поле, Цілина*.

Натомість для ідентифікації інших об'єктів, як названих вище, так і деяких інших, пропонуємо термін **трактонім** (подібні лексеми є в багатьох європейських мовах, починаючи з латинської) – власна назва урочища, яким вважається територія, певним чином відмінна від інших ділянок навколишньої місцевості, або група однорідних ділянок природи, відокремлена більш-менш чіткими природними або антропогенними межами: *Березина, Карпове урочище, Піщанка, Третій Укіп*.

Із-поміж сильвонімів варто виокремити **дримоніми** (власні назви лісів), **дендроніми** (назви парків), **конфрагоніми** (найменування заростів, хащ, лозняків тощо), **плантаріоніми** (власні назви лісових і плодкових розсадників) і **помаріоніми** (номінації садів) [11, с. 151–152]. Зокрема, нами вже описані дримоніми (*Великий ліс, Запуст, Ліс (Перемиський ліс), Хоровецина*); номінації парків, садів та заказників ми об'єднали в одну групу через їхню незначну відмінність у назвотворенні (*Колгоспний, Завадське, Сосновий бір* (заказник), *Шепетівський дендрологічний парк*).

**Адміністратоніми** представлені лише **районімами** – власними назвами районів, волостей, об'єднаних територіальних громад і сільських рад, усі вони складаються з ад'ектоніма та адміністративно-господарського терміна (*Білогородська волость, Воробіївська сільська рада, Ганнопільська об'єднана територіальна громада, Шепетівський район*), і включення їх до складу мікротопонімів спричинене лише активним використанням таких онімів із метою локалізації денотатів інших мікротопонімів.

**Висновок.** У цілому мікротопонімія досліджуваного регіону – це 7 116 власних географічних назв, із яких 5 983 – основні, а 1 133 – варіантні. Коефіцієнт стабільності мікротопонімії – 1,109, тобто практично кожен десятий денотат має паралельне найменування.

Таким чином, у структурі мікротопонімікону Північної Хмельниччини можна виокремити мікроойконіми, мікрогідроніми, мікроороніми та мікрохороніми із низкою підвидів найменувань дрібних об'єктів. У зв'язку з відсутністю в більшості досліджень окремих термінів для іменування тих чи інших денотатів ми запропонували для використання низку топотермінів.

**Перспективу дослідження** вбачаємо в детальній і всебічній характеристиці зафіксованих груп мікротопонімів.

### Список використаної літератури

1. Баньої В. Ф. Мікротопонімія басейну річки Ужа (на матеріалі українських говірок Закарпаття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Вероніка Федорівна Баньої ; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2009. – 23 с. ; Banoï V. F. Mikrotoponimiia baseinu richky Uzha (na materialı ukrainskykh hovirok Zakarpattia) : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Veronika Fedorivna Banoï ; Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka. – Ivano-Frankivsk, 2009. – 23 s.
2. Бучко Д. Г. Словник української ономастичної термінології / Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. – Харків : Ранок-НТ, 2012. – 256 с. ; Buchko D. H. Slovnyk ukrainskoi onomastychnoi terminolohii / D. H. Buchko, N. V. Tkachova. – Kharkiv : Ranok-NT, 2012. – 256 s.
3. Герета Н. М. Ойконімія північної Хмельниччини : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Наталія Миколаївна Герета ; Національний університет імені М. Драгоманова. – Київ, 2004. – 20 с. ; Hereta N. M. Oikonimiia pivnichnoi Khmelnychchynu : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Nataliia Mykolaivna Hereta ; Natsionalnyi universytet imeni M. Drahomanova. – Kyiv, 2004. – 20 s.
4. Лісняк Н. І. Мікротопонімія Західного Поділля : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Наталія Іванівна Лісняк ; Ужгородський національний університет. – Ужгород, 2004. – 20 с. ; Lisniak N. I. Mikrotoponimiia Zakhidnoho Podillia : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Nataliia Ivanivna Lisniak ; Uzhhorodskyi natsionalnyi universytet. – Uzhhorod, 2004. – 20 s.
5. Ляшенко Р. О. Мікротопонімія Кіровограда : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Роман Олександрович Ляшенко ; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2008. – 21 с. ; Liashenko R. O. Mikrotoponimiia Kirovohrada : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Roman Oleksandrovych Liashenko ; Kharkivskyi natsionalnyi universytet imeni V. N. Karazina. – Kharkiv, 2008. – 21 s.
6. Михальчук О. І. Мікротопонімія Підгір'я : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Оксана Іванівна Михальчук ; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ, 1998. – 16 с. ; Mykhalchuk O. I. Mikrotoponimiia Pidhiria : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Oksana Ivanivna Mykhalchuk ; Instytut movoznavstva im. O. O. Potebni. – Kyiv, 1998. – 16 s.
7. Осінчук Ю. Структурні типи мікротопонімів Радехівщини (двослівні, багатослівні та прийменникові мікротопоназви) / Ю. Осінчук // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. : Мовознавство. – 2017. – № 1 (27). – С. 231–234 ; Osinchuk Yu. Strukturni typu mikrotoponimiv Radekhivshchynu (dvoslivni, bahatoslivni ta pryimennykovi mikrotoponazvy) / Yu. Osinchuk // Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Ser. : Movoznavstvo. – 2017. – № 1 (27). – S. 231–234.
8. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Наука, 1988. – 192 с. ; Podolskaya N. V. Slovar russkoy onomasticheskoy terminologii / N. V. Podolskaya. – 2-e izd., pererab. i dop. – Moskva : Nauka, 1988. – 192 s.
9. Проць О. І. Мікротопонімія півночі Львівської області : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Оксана Ігорівна Проць ; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2011. – 21 с. ; Prots O. I. Mikrotoponimiia

pivnochi Lvivskoi oblasti : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Oksana Ihorivna Prots ; Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. – Lviv, 2011. – 21 s.

10. Сокіл Н. В. Мікротопонімія Сколівщини : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Наталія Василівна Сокіл ; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2007. – 20 с. ; Sokil N. V. Mikrotoponimiia Skolivshchyny : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Nataliia Vasylivna Sokil ; Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. – Lviv, 2007. – 20 s.

11. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : моногр. / М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 550 с. ; Torchynskiy M. M. Struktura onimnoho prostoru ukrainskoi movy : monohr. / M. M. Torchynskiy. – Khmelnytskyi : Avist, 2008. – 550 s.

12. Słowiańska onomastyka. Encyklopedia / pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko, A. Cieślukowej przy współ J. Dumy. – Warszawa–Kraków : Wyd-wo Naukowe Warszawskie, 2002–2003. – Т. 1–2.

Стаття надійшла до редакції 21.10.2018.

### **I. Ordynska**

#### **STRUCTURING OF PROPER NAMES OF SMALL GEOGRAPHIC OBJECTS (BASED ON THE MATERIAL OF THE MICROTOPYNYMY OF THE NORTHERN KHMELNYTSKY REGION)**

*The article deals with the main works devoted to the microtoponymy study of Ukraine different regions in terms of the terminology availability for individual groups of small denotats; our own terminology was proposed and the microtoponymy structure of the Northern Khmelnytsky region was described.*

*Microtoponyms is a moving layer of names that are closest to the appellatives, can be quickly out of use, have a transparent etymology or lose motivation, pass through various circumstances from one class of names to another.*

*The purpose of the article is to analyze individual works from the point of view of the presence / absence of terminology in them in the definition of microobjects and to propose their own microtoponymy structure (for example, the names of small geographical objects of the Northern Khmelnytsky regions – Izyaslavsky, Polonsky, Slavutsky and Shepetyvsky).*

*The basis for our article is the work «The Structure of the onym field of the ukrainian language» by M. M. Torchinsky, who attempted to validate the onomastic terminology offering his own terms for the denotation of certain denotats. We support the author's opinion that «a large part of the varieties of microtoponymy (for example, the names of streams, ponds, wells etc.) has so many differential features in the creation and functioning that it necessarily requires special definitions».*

*Microtoponymy of studied region is 7,116 proper geographical names (5983 are the main ones and 1133 are alternative). The coefficient of microtoponymy stability is 1,109, almost every tenth denotat has a parallel name.*

*In the microtoponymy structure of the Northern Khmelnytsky region we outline microplacenames, microhydronyms, microoronyms and mikrohoronyms with a number of subspecies of small objects. Because of lack of individual terms in the majority of studies to denominate certain denotats, we proposed to use a number of topoterms. The prospect of the study is seen in the detailed and comprehensive description of the fixed groups of microtoponyms.*

**Key words:** *microtoponymy, term, definition, microplacenames, microhydronym, microoronym, mikrohoronym.*

УДК 811.161.1'373:654.197

**И. И. Пахненко**  
**С. Г. Телетова**

### **СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА НАЗВАНИЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПЕРЕДАЧ**

*В статье анализируются функционально-прагматические свойства телевизионных заглавий как текстовых единиц малого формата, описываются приемы использования средств речевой выразительности, участвующих в процессе номинации телепродукции. Рассматриваются разнообразные фигуры и тропы и их роль в формировании установки на последующий просмотр телевизионной программы. Особое внимание уделяется интертекстуальности как одному из самых востребованных средств создания онимов в телепространстве.*

*Ключевые слова: средства массовой информации, телевидение, онимы, названия телепередач, ономастическая коннотация, средства речевой выразительности, фигуры, тропы, языковая игра.*

**Постановка проблемы.** Средства массовой информации прочно вошли в жизнь современного человека. Они оказывают влияние на его систему мировосприятия, способ мышления, культуру, поведение. Сегодня СМИ превратились в сильнейшее средство воздействия на массовое сознание. Одним из наиболее влиятельных медиаресурсов является телевидение, которое, по мнению П. Бурдые, «располагает своего рода монополией на формирование сознания значительной части населения», «обладает возможностью навязать свои принципы видения мира, свою проблематику, свою точку зрения всему обществу» [3]. В последнее время относительный вес телевидения в пространстве СМИ значительно увеличился. Преимущества телевидения заключаются, как отмечают С. Виноградов и О. Платонова, в иллюзии «живого» общения, наличии «картинки», использовании паралингвистических средств, широких возможностях для формирования «журналистского имиджа» и самое главное – в синтезе устного слова и изображения как двух главных знаковых комплексов [7, с. 240].

В условиях коммерциализации телевидения, жесткой конкуренции телеканалов, их борьбы за зрителя залогом успеха любого телевизионного контента становится привлечение внимания широкой телеаудитории. Инструментом, который способствует формированию мощной установки на просмотр того или иного телепродукта (телепередачи, документального фильма, телесериала), являются его сильные позиции – название и начало. Первостепенная роль в этом процессе принадлежит названиям – «биркам, ярлыкам, способным жить самостоятельной жизнью со значением, отнюдь не равным их собственному значению, но ассоциируемому с содержанием, символизирующим всю книгу, фильм, спектакль» [2, с. 17].

**Анализ актуальных исследований.** Сегодня интерес к изучению телевизионного дискурса вообще и лингвистических особенностей названий телепередач в частности усиливается. В фокусе внимания языковедов находятся такие проблемы, как анализ прагматических компонентов в значении названий телепрограмм (М. Дудникова, А. Харьковская), определение лингвистического статуса данных номинаций (М. Сулейман, А. Суперанская, О. Федосова), изучение названий передач



как рекламных имен собственных, находящихся на периферии ономастического поля (И. Крюкова, В. Супрун), исследование знаковой природы и своеобразия языка телевидения (Э. Багиров) и др. При этом недостаточное внимание уделяется типологии и функциям языковых средств, участвующих в процессе номинации телепродукции.

**Цель статьи** состоит в анализе функционально-прагматического потенциала названий телепередач, описании приемов использования средств речевой выразительности в телепространстве.

**Изложение основного материала.** Название – это первый знак любого телепродукта. Оно должно быть ярким, броским, запоминающимся. Название программы – это «акцентированная позиция, потому что именно на заголовок в первую очередь обращает внимание зритель» [9, с. 115]. Как и заголовку текста, ему отводится особая роль, которая определяется его многоаспектной прагматической ориентацией и полифункциональностью.

Прагматичность названий телепередач, как и заголовков текста, обусловлена их трехсторонней ориентацией: проспективностью (ориентация на последующее содержание), автоцентричностью (реализация авторских интенций, авторского видения мира) и антропоцентричностью (ориентация на адресата – удовлетворение его информационных, эстетических и духовных потребностей). Всё это превращает название телепродукта в мощное средство прагматического влияния.

Ключевым понятием в исследовании прагматического потенциала названий телепередач является «ономастическая коннотация» слов или словосочетаний, входящих в состав номинации. Под этим термином И. Крюкова понимает сложный макрокомпонент семантики онима, имеющий как экстралингвистическую, так и интралингвистическую природу [6]. В качестве актуализаторов ономастической коннотации, по мнению М. Сулейман, «выступают, с одной стороны, социальный, культурно-исторический или эмоциональный фон самого онима, а с другой стороны, коннотативные компоненты значения слова, положенного в основу онима при его создании» [10, с. 126]. Эти составляющие помогают названиям выполнять свои основные речевые и социальные функции, среди которых важная роль отводится аттрактивной функции, связанной со способностью онима выступать языковым средством управления вниманием аудитории.

Экстраполируя информацию, имеющуюся в лингвистической литературе, о задачах заголовка как первого знака текста (И. Гальперин [4], В. Кухаренко [8] и др.) на функции названий телепередач, можно сделать вывод об их функциональной близости. Кроме привлечения внимания потенциального зрителя (о чем было сказано выше), название телепередачи или телефильма побуждает зрителя к просмотру, рекламирует телепродукт, устанавливает контакт с аудиторией, направляет ее ожидание, а также выполняет аттрактивную функцию. Реализовать эти сложные задачи помогают различные средства (приемы) речевой выразительности.

Анализ названий телепередач показал, что по частоте употребления в данных онимах ведущее место занимает аллюзия – прием, заключающийся в соотношении создаваемой текстовой единицы с каким-либо прецедентным фактом. Содержащие аллюзию названия «помимо буквального смысла имеют второй план, заставляющий слушателя обратиться к тем или иным воспоминаниям, ощущениям, ассоциациям» [7, с. 274]. Прецедентные феномены, создавая двуплановость, служат целям языковой игры разного рода, поэтому номинации, в которых присутствуют интертекстуальные ссылки, изначально экспрессивны. Вовлекая зрителя в игру, такие

названия апеллируют к фоновым знаниям зрителя и тем самым пробуждают интерес к самой передаче.

Прецедентными фактами могут быть:

– названия различных телепередач, теле- и кинофильмов, например: «*Следствие вели... с Леонидом Каневским*» (Интер) – намек на телесериал «Следствие вели знатоки», одну из главных ролей в котором исполнил ведущий указанной программы; «*ШУСТРОВА LIVE*» (Espresso TV) – ассоциация с ток-шоу Савика Шустера; «*Особенности национальной работы*» (ICTV) – название тревел-шоу связано с кинофильмами «Особенности национальной охоты», «Особенности национальной рыбалки»; «*Бандитский Киев*» (МЕГА) – по аналогии с телесериалом «Бандитский Петербург»; «*Дачный ответ*» (К 2) – конверсив названия телепередачи «Квартирный вопрос»; «*ДжеДАИ. Воины добра*» (2+2) – аллюзия к кинофильму «Звездные войны», ключевыми персонажами которого являются джедаи – рыцари-миротворцы;

– имена персонажей и названия литературных произведений: «*Ревизор*» (Новый канал); «*Энеида*», «*Война и мир*» (UA: Первый); «*Барышня-крестьянка*» (ТЕТ); «*Богач – бедняк*» (ICTV); «*Жди меня*» (Интер) – в основе данных номинаций лежат одноименные литературные произведения;

– исторические события, политические факты, например: «*Украинский формат*» (NewsOne) – название ток-шоу, связанное с выражением «нормандский формат», обозначающим переговоры по мирному урегулированию ситуации на востоке Украины, в которых принимают участие делегации четырех стран; «*Золотая лихорадка*» (Discovery) – название передачи в форме реалити-шоу, отсылающее к известному периоду истории Америки;

– крылатые слова и выражения, например: «*Эврика!*» (ICTV) – восклицание, приписываемое древнегреческому математику Архимеду;

– названия игр, например: «*Верю – не верю*» (К 1) – программа названа по аналогии с карточной игрой «верю-не-верю», основной чертой которой является умение блефовать или разгадать обман соперников.

По способу применения в телепространстве аллюзии могут быть дословные и трансформированные. Дословные аллюзии более «узнаваемы». Они «обеспечивают», как правило, однонаправленную ориентацию зрителя на последующее содержание программы. Однако очень часто метафорически трансформированный смысл названия реализуется только в неразрывной связи с уже воспринятым (или воспринимаемым) телепродуктом, т. е. ретроспективно. Так, название телепередачи «*Анализ крови*» (Новый канал) настраивает потенциальных зрителей на медицинскую проблематику. Однако суть передачи – интервью личного характера с известными людьми.

Достаточно распространенными являются и трансформированные аллюзийные названия. Наиболее продуктивный способ модификации прецедентных единиц – замена компонентов, или лексическая субституция. Чаще всего трансформация находит выражение в замене одного компонента: «*Следствие вели экстрасенсы*» (СТБ), «*Однажды под Полтавой*» (ТЕТ), «*Бандитская Одесса*» (МЕГА).

Реже встречается полная замена компонентов онима или большей его части, например: «*Дачный ответ*» (К 2); «*Восемь дней, которые создали Рим*» (Viasat History). Важным условием такого рода замен является строгое соблюдение синтаксиса, идентичного прецедентному, а также использование прецедентного текста, известного широкой аудитории, в противном случае аллюзия может быть не понята, а намек не разгадан.

Ярким приемом, привлекающим внимание потенциального зрителя, является и манипулирование средствами графики (использование латиницы, знаков препинания, математических знаков, различных символов, капитализация – шрифтовое выделение сегмента слова и др.): «*Фолк-music*», «*КиноWALL*», «*#NeoСцена*», «*#ВУкраине*» (UA: Первый); «*Ух ты show*», «*Бедняков +1*», «*Туби-азбука*» (К 1); «*Облом.иа*» (2+2); «*Чистонews*» (1+1); «*ЛавЛавCar*», «*17+*» (ТЕТ); «*СевАлогия*» (Ностальгия), «*АвтоSOS*» (National Geographic); «*ДнеПРОсплав*», «*Рыбалка сегодня XL*», «*F-Новинки*» (Трофей). Такие случаи игры с графическими средствами языка принято называть графодеривацией, а сами единицы – графодериватами, или графическими окказионализмами.

Используется в названиях телепередач и фонетическая игра, которая создается за счет полного или частичного совпадения звучания разных слов, например: «*Снимала мама*» (Плюс Плюс); «*Мия и я*» (Пиксель). Интересным приемом является также использование в качестве названий единиц, воспроизводящих детскую речь: «*Каляки-маляки*» (Пиксель), а также звукоподражание: «*Потрясающий доктор Пол. Вжик-вжик-вжик*» (National Geographic).

Как показывают наблюдения, практически все уровни языка обладают значительным потенциалом для реализации функций названий в телепространстве. Однако самый богатый – лексический. Он представлен:

– различными тропами: метафорой («*Зона ночи*» (Новый канал), «*Вкусные истории*» (UA: Первый), «*Территория здоровья*» (Видикон), «*Битва салонов*» (ТЕТ), «*Красная дорожка*», «*Джунгли шоу-бизнеса*» (Маххі TV)); метонимией («*Доброе утро, страна!*» (UA: Первый), «*Утро с Интером*» (Интер)); персонификацией («*Говорит Украина*» (ТРК Украина)); оксюмороном («*Реальная мистика*» (ТРК Украина), «*Моя чужая жизнь*» (1+1), «*Ходячие мертвецы*» (FOX));

– неологизмами и окказионализмами: «*Инсайдер*» (ICTV); «*Кинезиология*» (Маххі TV); «*Фишермания*» (Охота и рыбалка); «*Лентяево*» (ТЕТ); «*Букварий*» (Карусель); «*Спортинг*» (Трофей);

– специальной лексикой разных сфер: «*Прикладная ихтиология*» (Охота и рыбалка); «*Посттравматический синдром*» (UA: Первый); «*Вещдок*» (Интер); «*Гражданская оборона*» (ICTV); «*Состав преступления*» (НТН);

– явлением детерминологизации, т. е. переходом термина в разряд общеупотребительных слов и приобретением переносного значения: «*Лига смеха*» (1+1); «*Лига коррупции*» (112 Украина); «*В. Басов. Бегун на длинные дистанции*» (Интер). Примеры демонстрируют процесс детерминологизации в форме метафоризации.

В репертуаре образных средств, помогающих как можно привлекательнее «упаковать» телевизионный продукт, важное место занимают устойчивые обороты, апеллирующие к эмоциональному и ассоциативному восприятию; клише, образные штампы, лексикализованные словосочетания, обозначающие актуальные политические, социальные и культурные реалии: «*Светская жизнь*» (1+1); «*Крутые 90-е*» (НТН); документальный цикл «*Плечом к плечу*» (UA: Первый); «*Голос народа*» (112 Украина); ток-шоу «*Свобода слова*», юмористический проект «*На троих*» (ICTV). Излюбленным приемом использования фразеологизмов в номинациях телевизионных передач является трансформация их компонентного состава: «*Путешествие на край Вселенной*» (МЕГА); «*Первый на селе*» (UA: Первый); «*Там, где нас нет*» (МЕГА).

В названиях телепрограмм задействован также и игровой потенциал морфологических средств, хотя и не столь активно, как лексических. Особый интерес

вызывают конструкции с нарушением морфологических норм: «*Два Миронова*» (Интер), «*Необычные культуры*» (UA: Сумы); использованием имен собственных – фамилий известных политиков, телеведущих и т. п.: «*Кто кому Рабинович*», «*В гостях у Дмитрия Гордона*», «*Бацман*» (112 Украина); «*ШУСТРОВА LIVE*» (Espresso TV); полиптотомом – повтором слова в разных падежных формах: «*Большое интервью с большим политиком*» (112 Украина); «*Что на что клюет?*» (Трофей); «*Всё про всё*» (Маххі TV).

Широкими возможностями привлечения внимания зрителей обладают и синтаксические средства. Инвентарь фигур риторического синтаксиса, используемых в телепространстве, определяется общностью их прагматики, в основе которой лежит способность к экспрессивизации номинаций. К числу наиболее распространенных в названиях телепередач экспрессивных конструкций, обладающих большим прагматическим потенциалом, относятся:

– побудительные предложения: «*Рассмеши комика*» (1+1), «*Тренируйся для себя*», «*Сбросим лишнее*» (Маххі TV), «*Судите сами*» (НТН); «*Не пытайтесь повторить*» (Discovery); «*Научи меня рыбачить*» (Охота и рыбалка);

– вопросительные конструкции: «*Кто в доме хозяин?*», «*Как смотреть кино?*» (UA: Первый), «*Кто против блондинок?*», «*Кто сверху?*» (Новый канал), «*Как это сделано?*», «*Что могло пойти не так?*» (Discovery);

– восклицательные предложения: «*Всё будет хорошо!*» (СТБ); «*Не дай себя обмануть!*», «*Прорвёмся!*» (ICTV); «*Давайте рисовать!*», «*Завтрак на ура!*» (Карусель); «*Привет, малёк!*» (Охота и рыбалка).

Отдельную группу названий-предложений составляют формулы речевого этикета: «*Доброе утро, страна!*» (UA: Первый); «*Спокойной ночи, малыши!*», «*С добрым утром, малыши!*» (Карусель). Такие онимы наиболее прагматичны, поскольку содержат обращение к определенному адресату.

Среди стилистических приемов, часто используемых в названиях телепередач, следует отметить:

– апозиопезис – умолчание, недоговоренность фразы, намеренный обрыв высказывания (письменным выражением фигуры умолчания является многоточие), например: «*А знаете ли вы, что...*» (К 1), «*Новости ... к доске!*» (Прямой), «*До и после...*» (Ностальгия). Такой прием создает напряженность, интригует, побуждает зрителя к домысливанию, предоставляет ему возможность размышлять, о чем бы могла пойти речь в телевизионной программе;

– полистилизм – столкновение в одной конструкции лексических единиц разной стилевой принадлежности (книжных и разговорных, высоких и сниженных, терминов и жаргонизмов): «*Да пребудет с тобой рыба*», «*Потрясающий доктор Пол. Рыцари круглого стола*» (National Geographic); «*Научные приколы*» (Discovery). Синтез разностилевых элементов обладает ярко выраженной прагматической направленностью: программы предназначены разнородной массовой аудитории телезрителей.

**Выводы.** Проведенное исследование позволяет говорить о богатой палитре речевых приемов выразительности, используемых для номинации телевизионных передач. В современном телепространстве прослеживается тенденция к экспериментированию, поиску новых, нетрадиционных эмоционально-экспрессивных средств с учетом интересов и вкусов адресата. Обобщая наши наблюдения за названиями телепрограмм, можно с уверенностью констатировать, что все уровни языка, начиная с фонетического и заканчивая синтаксическим, обладают значительным прагматическим потенциалом для реализации коммуникативных функций данных

онимов. Одним из самых востребованных способов создания прагматически маркированных названий в телепространстве является использование языковой игры разного рода. Игровые приемы стали неотъемлемым элементом языка телеэфира, ярким средством экспрессивизации номинаций, способным привлечь современного телезрителя, формировать у него установку на просмотр того или иного телепродукта. Использование этих приемов отражает две основные тенденции языка СМИ – стремление к стандартизованности и экспрессивности.

**Перспективы дальнейших исследований** связаны с разработкой вопроса о специфике названий телепередач как единиц искусственной номинации и их отличиях от естественных номинаций, связи обоих явлений с категориями стихийного и сознательного в языке.

### Список использованной литературы

1. Багиров Э. Г. О знаковой природе и своеобразии языка телевидения как средства массовой коммуникации / Э. Г. Багиров // Предмет семиотики : Теоретические и практические проблемы взаимодействия средств массовой коммуникации : материалы науч. симпозиума. – Москва, 1973. – С. 196–215 ; Bagirov E. G. O znakovoy prirode i svoeobrazii yazyka televideniya kak sredstva massovoy kommunikatsii / E. G. Bagirov // Predmet semiotiki : Teoreticheskie i prakticheskie problemy vzaimodeystviya sredstv massovoy kommunikatsii : materialy nauch. simpoziuma. – Moskva, 1973. – S. 196–215.

2. Бурвикова Н. Д. Жизнь в мимолетных мелочах / Н. Д. Бурвикова, В. Г. Костомаров. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2006. – 68 с. ; Burvikova N. D. Zhizn v mimoletnykh melochakh / N. D. Burvikova, V. G. Kostomarov. – Sankt-Peterburg : Zlatoust, 2006. – 68 s.

3. Бурдые П. О телевидении и журналистике / П. Бурдые ; отв. ред. и предисл. Н. А. Шматко – Москва : Фонд «Прагматика культуры», Институт экспериментальной социологии, 2002. – 159 с. ; Burde P. O televidenii i zhurnalistike / P. Burde ; otv. red. i predisl. N. A. Shmatko – Moskva : Fond «Pragmatika kultury», Institut eksperimentalnoy sotsiologii, 2002. – 159 s.

4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва : Наука, 1981. – 138 с. ; Galperin I. R. Tekst kak obekt lingvisticheskogo issledovaniya / I. R. Galperin. – Moskva : Nauka, 1981. – 138 s.

5. Дудникова М. С. Номинативная парадигма англоязычного телевизионного дискурса : на материале названий развлекательных телепередач Британии и США : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Мария Сергеевна Дудникова ; Поволж. гос. соц.-гуманитар. акад. – Самара, 2011. – 20 с. ; Dudnikova M. S. Nominativnaya paradigma angloyazychnogo televizionnogo diskursa : na materiale nazvaniy razvlekatelnykh teleperedach Britanii i SShA : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Mariya Sergeevna Dudnikova ; Povolzh. gos. sots.-gumanitar. akad. – Samara, 2011. – 20 s.

6. Крюкова И. В. Прагматика онама : направления исследований и методика анализа / И. В. Крюкова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 8 (62). – С. 139–143 ; Kryukova I. V. Pragmatika onima : napravleniya issledovaniy i metodika analiza / I. V. Kryukova // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2011. – № 8 (62). – S. 139–143.

7. Культура русской речи : учеб. / под ред. Л. К. Граудиной, Е. Н. Ширяева. – Москва : НОРМА–ИНФРА·М, 1999. – 560 с. ; *Kultura russkoy rechi : ucheb. / pod red. L. K. Graudinoi, Ye. N. Shiryayeva. – Moskva : NORMA–INFRA·M, 1999. – 560 s.*

8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – Москва : Просвещение, 1988. – 192 с. ; *Kukharenko V. A. Interpretatsiya teksta / V. A. Kukharenko. – 2-e izd., pererab. – Moskva : Prosveshchenie, 1988. – 192 s.*

9. Оганесова Ю. А. Выразительные средства телевизионных программ культурно-просветительской тематики : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.10 / Юлия Артуровна Оганесова ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2014. – 170 с. ; *Oganesova Yu. A. Vyrazitelnye sredstva televizionnykh programm kulturno-prosvetitel'skoy tematiki : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.01.10 / Yuliya Arturovna Oganesova ; Voronezh. gos. un-t. – Voronezh, 2014. – 170 s.*

10. Сулейман М. М. Место названий телепередач в системе имен собственных / М. М. Сулейман // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. – № 6 (110). – С. 125–130 ; *Suleyman M. M. Mesto nazvaniy teleperedach v sisteme imen sobstvennykh / M. M. Suleyman // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2016. – № 6 (110). – S. 125–130.*

Статья поступила в редакцию 29.10.2018.

**I. Pakhnenko**

**S. Teletova**

#### **MEANS OF REALIZATION OF THE FUNCTIONAL-PRAGMATIC POTENTIAL OF THE NAMES OF TELEVISION PROGRAMS**

*In the article the functional-pragmatic properties of television titles as textual units of small format are analyzed, the methods of using the means of speech expressiveness involved in the process of nominating teleproduction are described. It is noted that pragmatic character of the names of TV programs is conditioned by their three-sided orientation (prospective, auto-centric and anthropocentric), which turns the name of the teleproduct into a powerful means of pragmatic influence. The key concept in the study of the pragmatic potential of these units is the onomastic connotation of words or phrases that make up the nomination.*

*A variety of figures and tropes and their role in forming the setting for the subsequent viewing of a television program are considered. Particular attention is paid to intertextuality as one of the most popular means of creating onyms in television space. The precedent phenomena, creating two-dimensionality, serve the goals of a language game of various kinds, therefore nominations in which there are intertextual links are initially expressive.*

*A repertoire of figurative means that help to «pack» a television product as attractively as possible has been identified. It is stated that almost all levels of the language have significant potential for realizing the functions of names in television space. The richest among them is lexical. It is represented by various tropes (metaphor, metonymy, personification, oxymoron); neologisms and occasionalisms; special vocabulary in various fields; the phenomenon of determinism, etc.*

*In the list of figurative means, an important place is given to idiomatic expressions, clichés, figurative stamps, and lexicalized phrases denoting current political, social and cultural realities. In the names of television programs is also involved the game potential of different means: phonetic (full or partial coincidence of the sound of different words, child speech reproduction, onomatopoeia), graphic (using of Latin, punctuation marks, mathematical symbols), morphological (using of proper names, constructions with violation*

of morphological norms) and syntactic (imperative, interrogative, exclamatory sentences, speech etiquette formulas). Among the stylistic techniques that are often used in the names of TV programs are aposiopesis (silence, incomplete phrases, intentional termination of statements) and polystylism, that is, a collision in one construction of lexical units of different styles.

It is concluded that the use of these techniques reflects two main trends in the language of mass media – the desire for standardization and expressiveness.

**Key words:** mass media, television, onym, names of television programs, onomastic connotation, means of speech expressiveness, figures, tropes, language game.

**І. І. Пахненко**

**С. Г. Телстова**

### **ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ФУНКЦІОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ НАЗВ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПЕРЕДАЧ**

У статті аналізуються функціонально-прагматичні властивості телевізійних заголовків як текстових одиниць малого формату, описуються прийоми використання засобів мовленнєвої виразності, що беруть участь у процесі номінації телепродукції. Зазначається, що прагматичність назв телепередач обумовлена їхньою трибічною орієнтацією (проспективністю, автоцентричністю й антропоцентричністю), яка перетворює назву телепродукта в потужний засіб прагматичного впливу. Ключовим поняттям у дослідженні прагматичного потенціалу даних одиниць визначається ономастична конотація слів або словосполучень, що входять до складу номінації. Розглядаються різноманітні фігури й тропи та їхня роль у формуванні установки на подальший перегляд телевізійної програми. Особлива увага приділяється інтертекстуальності як одному з найзатребуваніших засобів створення онімів у телепросторі. Прецедентні феномени, породжуючи двоплановість, слугують завданням мовної гри різного типу, тому номінації, у яких наявні інтертекстуальні посилання, від самого початку експресивні.

Виявлено репертуар виразних засобів, що допомагають якомога привабливіше «упакувати» телевізійний продукт. Констатується, що практично всі рівні мови мають значний потенціал для реалізації комунікативних функцій назв у телепросторі. Найбагатіший серед них – лексичний. Він презентований різними тропами (метафорою, метонімією, персоніфікацією, оксюмороном), неологізмами й оказіоналізмами, спеціальною лексикою різних сфер, явищем детермінологізації тощо. В інвентарі виразних засобів важливе місце відводиться фразеологічним зворотам, кліше, виразним штампам, лексикалізованим словосполученням, що позначають актуальні політичні, соціальні й культурні реалії. У назвах телепрограм задіяно також ігровий потенціал фонетичних, графічних, морфологічних і синтаксичних засобів. Серед стилістичних прийомів, що часто застосовуються в назвах телепередач, відзначені апозіопезис та полістилізм.

Зроблено висновок, що використання зазначених засобів відображає дві основні тенденції мови ЗМІ – прагнення до стандартизованості й експресивності.

**Ключові слова:** засоби масової інформації, телебачення, оніми, назви телепередач, ономастична конотація, засоби мовленнєвої виразності, фігури, тропи, мовна гра.

УДК 811.112.2'373

**Ю. О. Пивовар**

## **ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АНОНСІВ ДО НІМЕЦЬКИХ ФІЛЬМІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

*Статтю присвячено вивченню анонсів до фільмів різних жанрів, створених у ФРН у кінці ХХ – на початку ХХІ століття в лінгвопрагматичному аспекті. Особлива увага приділяється функції тексту кіноанонсу впливати на емоційну сферу потенційного глядача в якості реклами, структури кіноанонсу та вибору певної палітри лексичних, граматичних, синтаксичних та стилістичних засобів, що сприяють реалізації його прагматичного потенціалу. У роботі систематизовані наукові погляди на проблему надання кіноанонсу статусу окремого мовного жанру.*

**Ключові слова:** кіноанонс, реклама, мовний жанр, прагматичний потенціал.

У сучасному інформаційному суспільстві реклама має великий вплив на всі сфери людського життя: політичну свідомість, етичні цінності, мистецтво та естетичні сподобання. Особливе значення сьогодні надається кіномистецтву, яке за допомогою мовно-візуального коду здатне стирати межі між реальністю та вигаданим світом. Кожного дня на афішах кіно, у газетах, журналах та Інтернет-виданнях ми зустрічаємо короткі тексти рекламного характеру, що містять стисло інформацію про фільм, – тобто кіноанонси. На жаль, у літературознавстві раніше не надавалося великого значення цьому поняттю, однак останнім часом у науковому світі не лише підсилювся інтерес до кінокритичних текстів, але й з'явилося багато теорій щодо надання кіноанонсу статусу окремого літературного жанру, що, у свою чергу, підтверджує **актуальність** дослідження лінгвостилістичного та прагматичного потенціалу кіноанонсу.

У сучасній науці кіноанонс розглядають як одну із складових кінотексту та дискурсу в цілому (Ю. Колодна, Г. Слишкін та ін.). Певним аспектам зазначеної проблематики присвячені роботи науковців С. А. Панченка («Кінотекст як когнітивний феномен», «Анотації до фільму та їх класифікація» тощо); Л. В. Цибіної («Структура та параметричні характеристики кінематографічного дискурсу»); А. Н. Зарецької («Особливості реалізації підтексту в кінодискурсі»); Ю. Тинянова («Про основи кіно») та інших. Найчастіше кіноанонс розглядається як один із засобів реклами в журналістиці. Однак у науковій роботі вектор дослідження звернено до вивчення кіноанонсу як окремого літературного жанру з позиції лінгвістики та стилістики. Аналіз окремих аспектів текстів-анонсів на матеріалі німецької мови був проведений О. Головановою, Ю. Колодною та іншими.

**Метою статті** є вивчення лінгвостилістичних параметрів та прагматичного потенціалу кіноанонсів до фільмів, створених у ФРН у кінці ХХ – початку ХХІ століття. Мета дослідження зумовила постановку наступних **завдань**: систематизувати теоретичні погляди на проблему вивчення кіноанонсу як окремого мовного жанру, визначити функції кіноанонсу в контексті впливу на читача та вивчити інтра- та екстралінгвістичні чинники формування прагматичного потенціалу кіноанонсів до німецьких фільмів зазначеного періоду.

Кіно як жанр мистецтва завжди було об'єктом досліджень багатьох науковців (Ю. Лотмана, Г. Слишкіна, Ю. Тинянова, Ю. Цив'яна та інших), які приділяли увагу вивченню фільму як семантичної системи, що створюється, насамперед, мовними засобами, реалізованими у сценарії. За Ю. Лотманом, фільм – це самостійна «знакова



система» [2], наповнена сенсом, що існує в аудіовізуальній формі. Але кожен сучасний фільм супроводжується коротким текстовим повідомленням інформативного характеру, що не менш важливе, ніж сама кінострічка. Це є цілком зрозумілим, оскільки, зважаючи на велику кількість фільмів та потужну конкуренцію в кіноіндустрії, необхідно використати всі можливі засоби, щоб привернути увагу потенційного глядача. Отже, важливим інструментом впливу на інтерес та емоційну сферу людини є не лише яскрава реклама, але й вдале користування мистецтвом слова, яке, власне, реалізується у вищезгаданому текстовому повідомленні – тобто в кіноанонсі. Однак у сучасному інформаційному суспільстві предметом вивчення стає також анонс як самостійна текстова єдність (П. Пирогової, М. Самкової та ін.)

Дискусія щодо жанрової приналежності кіноанонсу є жвавою та цікавою. Науковець О. Тертичний, наприклад, називає кіноанонс інформаційним жанром, чи навіть різновидом замітки [7]. Український дослідник А. Івашук готовий посперечатись з таким визначенням. Учений вважає, що анонс ближчий до художньо-публіцистичного жанру, адже містить у собі ознаки художнього стилю, образного мислення, звертає увагу також на часту вживаність метафор.

Дослідниця М. Самкова відзначає використання різноманітних засобів експресивного синтаксису, образних засобів, лексики і фразеології розмовного забарвлення, цитування задля виразності тексту, що визначають параметри зазначеного жанру [6]. С. Панченко у своєму дисертаційному дослідженні подає таке трактування цього поняття: кіноанонс – це самостійний мовний твір, що містить у собі фрагментарну (часто з елементом інтриги) інформацію про запропонований до показу фільм, оформлений композиційно і синтаксично, який має прагматичну установку на залучення уваги потенційного глядача до кінофільму, що анонсується [3]. Проблематика кіноанонса – це одна зі складових проблеми кінотексту, а відповідно, дискурсу і тексту в цілому. Ця тема викликає стійкий інтерес дослідників в галузі філософії, семіотики, літературознавства, мистецтвознавства (Ю. Лотман, Ю. Цив'ян та ін.).

Проаналізувавши погляди вчених, можна дійти висновку про те, що існуючий жанровий поділ є неоднозначним, та все ж таки більшість науковців дотримуються схожої думки, підтверджуючи наявність у кіноанонсі стійкого взаємозв'язку між журналістикою та лінгвістикою. У нашій роботі ми зробили спробу визначити особливості кіноанонсу саме з позиції лінгвістики та лінгвопрагматики, розглянувши його, насамперед, як текстову єдність, яка має вплив на емоційну сферу.

Виявлено, що кіноанонс як мовний і публіцистичний жанр виконує одночасно декілька функцій. На думку С. Панченка, основними функціями текстів кіноанонсів є інформативна (когнітивна) і рекламна функції. При їх взаємодії виникають мовні твори, які мають певні лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості, такі як: чітка синтаксична структура, прагматична спрямованість, яка досягається через використання образної лексики з великою кількістю означень оцінної дії, метафоричних описів, часом із застосуванням засобів іронії, дієслівного ряду, що створює динаміку художньої дії, повторів, символів, історичних та культурних реалій, географічних назв, персоналій, а також графічних засобів із застосуванням різних шрифтів, з виділенням окремих особливо важливих слів, та яскравої наочності.

С. Панченко наголошує ще на одній функції анонсу, а саме – функції попереднього знайомства потенційного глядача фільму з його особливостями з метою викликати інтерес і бажання даний фільм подивитися, тобто антиципації, називаючи її «важливою рисою кіноанонсу» [3, с. 22], але ми вважаємо, що антиципація має сильну дію на читача текстового повідомлення, а отже, має більшу функціональну вагу

та належить скоріше до функцій, ніж до типових рис анонсу. Та ми цілком погоджуємось із висновком науковця про те, що засоби створення антиципації поділяються на граматичні та лексичні.

До лексичних засобів належать персоналії акторів, режисера, композитора тощо, географічні назви, згадки про культурно-історичні особливості часу, зображеного у фільмі, використання певної лексики, характерної для жанру та змісту стрічки (наприклад, насичення тексту анонсу до фільму про молодь молодіжною, часом, просторічною лексикою тощо), а також численних прикметників оцінної дії (*чудовий*, відомий фільм, *шокуючий* сюжет, *яскравий* склад акторів тощо), які створюють у читача попереднє позитивне враження від анонсу та викликають бажання подивитися кінострічку. До граматичних засобів належить використання теперішнього часу та неповних синтаксичних конструкцій, які сприяють вираженню недосказаності, що в свою чергу підсилює інтригу.

Дослідження також показало, що кіноанонс має бути розміщений на обмеженій друкарській площі і не затримувати надовго увагу читача. Також цей текст регламентований певними вимогами структурного плану і містить такі компоненти, як: 1) заголовок (назва фільму); 2) додаткова інформація (відомості про режисера, акторів, рік виходу фільму в прокат та країна-виробник); 3) основний текст (опис сюжету фільму, його оцінка, інформація про акторів, тобто фабульність); 4) креолізований оцінний елемент, умовне позначення жанру фільму); 5) у незначній кількості випадків – кадр з фільму [1; 4; 8].

Проаналізувавши тексти анонсів до німецьких кінострічок, ми пропонуємо класифікацію прийомів, що систематично повторюються у більшості кіноанонсів та які визначаються як особливі параметри цього виду текстового повідомлення. Отже, спільними ознаками анонсів до фільмів, створених у ФРН у зазначений період, є:

- лаконічна структура та змістове наповнення;
- яскрава, влучна назва (*Großstadtklein*; *Kokowääh*; *Vergiss mein nicht*);
- згадка про жанр (*Drama* (драма), *Komödie* (комедія), *Triller* (трилер), *Dramödie* (трагікомедія), *Dokumentation* (документальний), *Biopic* (*Biographie*) (біографічний), *Historienfilm* (історичний), *Episodenfilm* (епізодичний);
- як правило, назване в тексті ім'я режисера та провідних акторів (*Vergiss mein nicht. Deutsche Dokumentation von David Sieveking*; *Die Tür. Drama / Triller von Anno Saul mit Mads Mikkelsen, Jessica Schwarz, Valeria Eisenbart und Thomas Thieme*);
- стислий переказ змісту в теперішньому часі із зазначенням часу або місця дії, головних героїв та згадкою про сюжетну лінію (*Der Pianist. Nach einer wahren Begebenheit handelt dieser Film vom Leben des polnischen, jüdischen Pianisten Wladyslaw Szpilman im September 1939 in Warschau*);
- відсутність вказівок на розв'язку художньої дії задля підтримання інтриги (*Good bye Lenin. Und so muss er mitten in Ost-Berlin die DDR zu neuem Leben erwecken*);
- короткий обсяг (від одного простого чи складного речення).

Найперше увагу читача привертає назва стрічки, відповідно, і анонсу до неї. Особливе значення назві текстових повідомлень у світі мас-медіа приділяють Ю. Заблоцький та Л. Кудрявцева, наголошуючи на тому, що успіх тексту в мас-медійному дискурсі залежить, насамперед, від першого враження реципієнта, що складається під час ознайомлення з назвою. У назві поєднується головний задум фільму чи повідомляється головна ідея, думка, девіз. Найчастіше назви лаконічні, складаються з одного-двох слів (*Quellen des Lebens*; *Die Tür*); до складу можуть входити запозичення (*Berlin is in Germany*; *Birthday*), які мають безпосереднє відношення до змістового наповнення фільму. У самому тексті анонсу назва

не пояснюється, а залишається інтригою. В якості назви може бути використаний фразеологізм (*Vergiss mein nicht*) або складне слово (*Großstadtklein*). Рідше зустрічаються назви, що складаються з одного повного речення (*Die Klasse von 99 – «Schule» war gestern – Leben ist jetzt*).

Наявність у тексті анонсу лексичних одиниць із різних лексичних груп є найбільш характерним мовним параметром анонсів до пригодницьких фільмів, у той час як у документальних, біографічних та епізодичних стрічках лексика є нейтральною. Молодіжний сленг слугує задля більшої доступності розуміння та передання емоцій (*Im Knast – за ґратами; Im Juli. Entgegenfiebern – описує пристрасне, божевільне очікування; der coole Türke – характеризується крутість героя; Alaska.de. Verpfeifen – здати (у поліцію); Kumpel – дружок; Die Klasse von 99 – «Schule» war gestern – Leben ist jetzt. Sich aufraffen – зібратися з духом*).

Отже, словесні засоби, стилістичні прийоми та фігури, які використовуються в анонсах до німецьких фільмів, є досить різноманітними, що надає текстам анонсів привабливості, підсилює його рекламний характер, а наявність певних лінгвостилістичних параметрів тексту кіноанонсу надає йому особливих рис та окремого місця серед мовних та літературних жанрів.

### Список використаної літератури

1. Колодная Ю. А. Лингвопрагматические характеристики печатного креолизованного текста киноаннонса : на материале немецкого языка : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Юлия Анатольевна Колодная ; Сам. гос. пед. ун-т. – Самара, 2006. – 206 с. ; Kolodnaya Yu. A. Lingvopragmaticheskie kharakteristiki pechatnogo kreolizovannogo teksta kinoannonsa : na materiale nemetskogo yazyka : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Yuliya Anatolevna Kolodnaya ; Sam. gos. ped. un-t. – Samara, 2006. – 206 s.
2. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти раамат, 1973. – 135 с. ; Lotman Yu. M. Semiotika kino i problemy kinoestetiki / Yu. M. Lotman. – Tallin : Eesti raamat, 1973. – 135 s.
3. Панченко С. А. Лингвистичні параметри кіноанонсу : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.02 / Сергій Аркадійович Панченко. – Дніпропетровськ, 2008. – 20 с. ; Panchenko S. A. Linhvistychni parametry kinoanonsu : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.02 / Serhii Arkadiiovych Panchenko. – Dnipropetrovsk, 2008. – 20 s.
4. Пирогова Ю. К. Стратегии коммуникативного воздействия в рекламе : опыт типологизации / Ю. К. Пирогова // Текст. Интертекст. Культура : сб. докл. Междунар. науч. конф., г. Москва, 4-7 апр. 2001 г. – Москва : Азбуковик, 2001. – С. 543–553 ; Pirogova Yu. K. Strategii kommunikativnogo vozdeystviya v reklame : opyt tipologizatsii / Yu. K. Pirogova // Tekst. Intertekst. Kultura : sb. dokl. Mezhdunar. nauch. konf., g. Moskva, 4-7 apr. 2001 g. – Moskva : Azbukovik, 2001. – S. 543–553.
5. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс : к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – Вып. 1. – С. 135–137 ; Samkova M. A. Kinotekst i kinodiskurs : k probleme razgranicheniya ponyatiy / M. A. Samkova // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2011. – Vyp. 1. – S. 135–137.
6. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – Москва : Водолей Publishers, 2004. – 153 с. ; Slyshkin G. G. Kinotekst (opyt lingvokulturologicheskogo analiza) / G. G. Slyshkin, M. A. Yefremova. – Moskva : Vodoley Publishers, 2004. – 153 s.

7. Тертычный А. А. Жанры периодической печати : учеб. пособ. / А. А. Тертычный. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Аспект Пресс, 2006. – 319 с. ; Tertychnyyu A. A. Zhanry periodicheskoy pechati : ucheb. posob. / A. A. Tertychnyy. – 3-е изд., испр. i dop. – Moskva : Aspekt Press, 2006. – 319 с.

8. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю. Г. Цивьян // Труды по знаковым системам. – Тарту : Тартуский гос. ун-т, 1984. – Вып. 17 : Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. – С. 109–121 ; Tsivyan Yu. G. K metasemioticheskomu opisaniyu povestvovaniya v kinematografe / Yu. G. Tsivyan // Trudy po znakovym sistemam. – Tartu : Tartuskiy gos. un-t, 1984. – Вып. 17 : Struktura dialoga kak printsip raboty semioticheskogo mekhanizma. – S. 109–121.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2018.

**У. Рувовар**

#### **LINGUOPRAGMATIC POTENTIAL OF ANNOUNCEMENTS FOR GERMAN FILMS IN THE LATE XX – EARLY XIX CENTURIES**

*The article analyzes announcements for films of different genres, created in Federal Republic of Germany in the late XX – early XIX centuries in terms of linguistic pragmatism. Much attention is given to the capacity of the text of advanced advertisements to influence the emotional sphere of eventual spectator as advertisement, structure of advanced advertisement and choice of special lexical, grammatical, syntactic and stylistic peculiarities that promote implementation of its pragmatic potential. In the article are arranged scientific views on the problem of granting advanced advertisement the status of a separate language genre. The scientists pay attention to the film exploration as a semantic system, that is established primarily by implemented in scenario language expressions. Every modern film is accompanied by short informative text message that is of equal importance as the motion picture. It is justifiable, because due to the considerable amount of films and powerful film industry competition it is necessary to use all possible ways to draw spectator's attention. An important resource, influencing human's interest and emotional sphere, is not only bright advertisement, but a successful use of the art of writing, that is realized in the text message.*

*The main functions of the texts of movie avenues is informative (cognitive) and advertising functions. When they interact, there are language works that have certain linguistic and extra-linguistic features, such as: a clear syntactic structure, a pragmatic orientation that is achieved through the use of figurative vocabulary with a large number of predictive value indications, metaphorical descriptions, sometimes using irony, verbose, which creates the dynamics of artistic action, repetitions, symbols, historical and cultural realities, geographical names, personalities, as well as graphic means with the use of different fonts, with the allocation of individual meaningfully words, and vivid visibility. In the modern information-oriented society announcement becomes a subject of studies as separate text. Advanced advertisement as language and journalistic genre fulfills such functions as informative (cognitive), promotional etc. Advanced advertisement has certain linguistic and extra linguistic features: precise syntactic structure, pragmatic orientation, that is achieved by the use of image vocabulary with a considerable amount of denominations of estimating impact, verb series, that produces dynamics of art performance, repetitions, symbols, historical and cultural reality, geographic names with the usage of different prints, with the accentuation of separate especially necessary words and visual expression.*

**Key words:** announcements, reclaims, language, genre, pragmatic potential.

УДК 811.111'36

**Е. С. Попович**  
**Е. И. Петрова**  
**М. Г. Томенко**

### **ПРОБЛЕМАТИЧНЫЕ «АБСОЛЮТНЫЕ» КОНСТРУКЦИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

*В статье рассматриваются результаты взаимодействия теоретического анализа и экспериментальных исследований, посвященных определению реального грамматического статуса единиц, которые могут быть отнесены к «абсолютным» единицам английского языка. Введение статистических методов позволяет определить также количественные характеристики «абсолютных» конструкций.*

**Ключевые слова:** *адвербиальный модификатор, лексема, предикация, текстовый корпус, трансформ, частотность употребления.*

Проблема «абсолютных» конструкций является, по мнению многих лингвистов-теоретиков, одной из самых дискуссионных в теоретической грамматике английского языка. Здесь мнения ученых настолько противоречивы, что информация об этом грамматическом явлении даже не была включена в официальные издания теоретической грамматики английского языка, принятыми для изучения в высших или средних учебных заведениях. По вопросу «абсолютных» конструкций, начиная с прошлого столетия, высказывали свое мнение такие корифеи в области теоретической грамматики, как Л. С. Бархударов с соавторами [2], М. Я. Блох [4], В. Г. Гак [6], И. Р. Гальперин [7], Л. Ельмслев [10], А. И. Смирницкий [15], R. Quirk с соавторами [23] и многие другие ученые.

Результаты дискуссий сводились к следующему: сами «абсолютные» единицы в системе английского языка, безусловно, функционируют, однако их номенклатуру и количество невозможно оценить или описать, поскольку каждый из ученых-грамматистов имеет по этому вопросу свою собственную точку зрения, которая не совпадает с мнением его коллег. Споров не вызывала только конструкция Nominative Absolute Construction.

К сожалению, в доступной лингвистической литературе невозможно найти работ по «абсолютным» конструкциям, которые велись бы молодыми учеными уже в нашем, 21-м веке. Некоторые из них, в которых хотя бы упоминаются такие единицы – Е. Я. Палатова [13], З. В. Сулимовская [16] – относятся к концу прошлого века. В них акцент также ставится, в основном, на теоретическом аспекте проблемы, т.е. используются, в основном, аргументы теоретического характера.

Авторам представляется, что вопрос о количестве и составе «абсолютных» единиц в английском языке может быть решен исключительно экспериментальным путем, т.е. с помощью анализа реальных текстовых корпусов и количественного подсчета различных типов «абсолютных» единиц, встречающихся в них. И такой подход подтверждает **новизну, актуальность и своевременность описываемого исследования**. В нем результаты анализа будут взаимодействовать с базовыми теоретическими разработками англистов-теоретиков.

Для подтверждения этой гипотезы авторами методом сплошной выборки был создан текстовый корпус. В него вошли художественные произведения следующих писателей: Aldridge J. «The Sea Eagle»; Bonds P. A. «Sweet Golden Sun»; Francis D. «For

Kicks»; Francis D. «Wild Hand»; Green B. «Morning is a Long Time Coming»; Hailey A. «Airport»; Ludlum R. «The Matlock Paper»; Maleod R. «Six Guns South»; Maugham W. S. «The Summing Up»; Snow C. P. «Last Things»; Stone I. «The Greek Treasure» и др. Длина выборки составила 2,5 млн. словоупотреблений, количество примеров, отобранных для иллюстрации абсолютных единиц, превзошло 5 тыс. единиц.

**Целью** статьи является описание нескольких конструкций с «абсолютными» единицами, которые в теоретической грамматике английского языка считаются проблематичными.

Для достижения поставленной цели были выполнены следующие **задачи**:

– для формирования необходимого списка «абсолютных» конструкций на основании теоретического обзора литературы выработать и принять дефиницию «абсолютной» единицы;

– создать классификационный список, в который вошли бы все типы «абсолютных» конструкций, функционирующие в исследуемом текстовом корпусе, и определить статистическими методами частотность их употребления;

– выделить из списка «абсолютных» конструкций те, которые считаются проблематичными, и описать некоторые из них.

Были использованы следующие методы: теоретический обзор литературных источников, контекстуальный анализ, статистический подсчет частотности употребления, метод трансформации и др.

Некоторые задачи были решены ранее. Это касается, прежде всего, дефиниции термина «абсолютный». В статье Е. С. Попович [14] были рассмотрены две основные характеристики термина «абсолютный» – синтаксическая независимость какой-либо языковой единицы от других компонентов предложения и употребление ее без компонента, с которым она обычно сочетается, что дает возможность сформулировать дефиницию «абсолютная» как употребляющаяся без чего-либо, с чем она обычно сочетается.

Далее, был создан частотный классификационный список «абсолютных» конструкций, в который были включены также и так называемые проблематичные «абсолютные» конструкции английского языка. Их анализ и будет представлен в настоящей статье.

В качестве **объекта** статьи было решено использовать следующие две проблематичные «абсолютные» конструкции: конструкции с *however*, которое находится в препозиции структур предикации в предложениях типа *However, he arrived later*, и конструкции с компонентом типа *St. Paul's*. Они относятся к средней зоне по частотности употребления, т.е. являются не самыми частотными, но и не наименее частотными. Если сравнить их с таким типом «абсолютных» конструкций, как *Nominative Absolute Construction*, то можно отметить их достаточно низкую частоту встречаемости. Вполне возможно, что само название этого типа конструкций напрямую связано с такой статистической особенностью. Так, частотность употребления конструкции с *however* в предложениях типа *However, he arrived later* была 264, что соответствовало 5,3 % от всех «абсолютных» конструкций списка; конструкции с компонентом типа *St. Paul's* встретились в текстовом корпусе 154 раза – 3,1 %.

1. Рассмотрим конструкцию с *however* в предложениях типа *However, he arrived later*, в которой синтаксическая функция *however* находится в препозиции структур предикации. Внешняя форма *however* воспринимается многими англичанами по-разному: как наречие, союз, модальное или вводное образование, союзное наречие, т.е. грамматические единицы, которые при определенных синтаксических условиях могли бы иметь статус «абсолютный». Особенно это касается союзов.

Прежде всего, следует отметить, что лексема *however*, если она представляет собой эмфатическую форму *how* (Ср. *how – however; when – whenever; where – wherever*), рассматривается всеми англистами как наречие.

Большинство англистов относят *however* в предложениях типа *However, he arrived later* к союзам [8; 12; 20; 23]. По мнению П. Робертса *however* – союз, употребляющийся в официальном и литературном стилях речи, в то время как простые союзы, например, *but, yet* – в разговорной [25].

Л. С. Бархударов и Д. А. Штелинг [2] относят лексему *however* к присоединительным модальным словам, которые выражают связи и отношения данного факта (явления) к другим фактам (явлениям).

В «Теоретической грамматике английского языка» С. П. Балашовой и соавторов *however* рассматривается как вводное образование, устанавливающее связь между мыслями, приводимыми в данном и в последующих высказываниях. Под «связью» вводных единиц авторы понимают «... любые замечания по акту коммуникации, не только субъективно-оценочные и эмоционально окрашенные, но и ссылочного характера» [1, с. 182].

Интересно отметить, что, если *however* используется в смысле «*in spite of this*», то многие словари помечают *however* как наречие (adv.: «*The company profits have fallen slightly. However this is not a serious problem*»). Однако WBD [26] в примере *in spite of all that* дает помету «союз» (conj.): «*We were very late for dinner; however there was plenty left for us*».

Против признания *however* союзом есть обоснованные возражения в аспекте синтаксиса. Существенными характеристиками подлинных союзов являются: 1) то, что они никогда не бывают тем или иным членом предложения, и что в случаях, когда эта единица соединяет так или иначе структуры предикации, она не занимает позицию в середине или в конце их. *However* же регулярно употребляется как в середине, так и в конце первичных структур предикации и уже только поэтому не может быть союзом; 2) далее, как показывают многие теоретики, *however* играет в предложении роль обстоятельственной функции уступки. Все эти аргументы поясняют, почему *however* не может быть союзом.

Однако при этом ученые, отрицающие статус союза у *however* совершенно необоснованно относят его к «союзным наречиям», поскольку этот термин обязательно должен трактоваться как наречие, обладающее свойствами союза.

Наиболее обоснованной для авторов представляется точка зрения, в соответствии с которой *however* относится к «соединительным наречиям», выполняющим в предложении определенную обстоятельственную функцию [2; 6].

Рассмотрим еще одну точку зрения о грамматическом статусе *however*. Словарь лингвистических терминов Д. Кристала поясняет, что слово *however* в предложении типа *However, he arrived later*, употребляется «абсолютно» потому, что оно «... необычно (abnormally) связано с остальной частью предложения» [18].

Для возражения представим отрезок речи *I don't know them by name. However I know the occupations* [24].

Прежде всего, фактический материал текстового корпуса показывает, что *however* в подобных случаях может занимать любую позицию в предложении:

*I, however, know the occupations;*

*I know, however, the occupations;*

*I know the occupations, however.*

В каждом из этих трансформов *however* может быть заменено словами *In spite of that fact (that I don't know them by name)*, и третий трансформ может быть

преобразован в высказывание *I know the occupation, in spite of that*. В нем *in spite of that* выполняет функцию адвербиального модификатора головного члена *I know the occupation*. Оба компонента этого предложения конституируют следующую синтаксическую структуру модификации:

*I know the occupation* <----- *in spite of that*

Головной член                      адвербиальный модификатор

Как видим из схемы, отношение между этими двумя компонентами является самым обычным, т.е. зависимым, поскольку модификаторов без головного члена (выраженного эксплицитно, как в данном случае, или имплицитно) не существует. Кроме того, союзы не выделяются запятыми, но *however* в рассматриваемом смысле всегда выделяется запятыми.

Таким образом, *however* в предложении, приводимом Д. Кристалом, как и в других подобных случаях, «абсолютно» не употребляется, т.к. его грамматические характеристики противоречат принятому в данном исследовании рабочему определению содержания термина «абсолютный».

2. Конструкции типа *St. Paul's*. Большинство англистов считают, что в таких конструкциях компонент в притяжательном или родительном падеже употребляется в функции модификатора имплицитно выраженного головного члена (*cathedral, church*) [8; 20; 23].

В противоположность этому мнению существует, однако, точка зрения, в соответствии с которой *-s* во всех случаях представляет собой не падежную, а словообразовательную морфему. Так, Б. А. Ильиш, отрицая наличие в английском языке притяжательного падежа, называет *-s* либо словообразующим суффиксом, либо частицей, обозначающей принадлежность. Какой-либо убедительной аргументации в пользу того, что *-s* в конструкции типа – словообразовательная морфема *St. Paul's* Б. А. Ильиш не приводит [11].

К. А. Гузеева полагает, что *-s* в одних случаях может быть падежной формой, в других, как например, в конструкции *St. Paul's* – словообразовательным суффиксом, имеющим квалификативное значение [9].

Однако здесь основным аргументом является тот факт, что головное существительное, модификатором которого является существительное с морфемой *-s*, всегда подразумевается и поэтому часто выражается имплицитно, например:

1. *Our lives lived a great deal round and in St. Augustine's (J. Gordon) : : the tall spire of St. Augustine's church (Ibidem).*

2. *St. Paul's Cathedral. The old St. Paul's was destroyed in September 1966 during the Great Fire.*

3. *He was at St. Bede's by 9 a.m. (Hailey) [22] : : at St. Bede's Hospital (Ibidem).*

4. *It was flattering to call Polly's an apartment (J. Gordon) : : The office was nine blocks from Polly's place (Ibidem).*

5. *Fernie propped his two-stroke [car] against the baker's shop (Deighton) [25].*

6. *I went into a haberdasher's shop and bought a pair of thin leather gloves.*

Весьма важно и то, что внешняя форма *St. Paul's* образована не путем добавления *-s* к *St. Paul*, а путем усечения компонента *Cathedral* от *St. Paul's Cathedral*.

Кроме того, если бы *St. Paul's, the baker's, Polly's* и др. являлись бы не формами существительных, а новыми словами, то они были бы количественно практически неограниченными.

Таким образом, совершенно очевидно, что *St. Paul's, Polly's* и др. являются именами существительными в притяжательном или родительном падеже (Genitive



Case), которые употребляются в функции модификатора имплицитно выраженного головного члена (*cathedral, church, place, etc.*).

В соответствии с представленной выше дефиницией термина «абсолютный», которая раскрывает его содержание, мы можем считать *St. Paul's, Polly's* и др. «абсолютными» использованиями существительных в родительном падеже.

Все вышесказанное позволяет сделать следующие **выводы**.

1. Грамматическое явление «абсолютные» единицы в английском языке, как и любой факт языковой системы, не может быть описан исключительно теоретическими методами обсуждения, представления гипотез и т.п., а только во взаимодействии с фактами экспериментальных наблюдений, в нашем случае – результатами анализа реальных текстовых корпусов.

2. В частотном списке «абсолютных» конструкций, составленном на основании результатов обследования текстовых корпусов, входящих в дискурс беллетристики, находятся так называемые проблематичные «абсолютные» конструкции. Они занимают самые низкие частотные слои списка. Конструкции с *however* в предложениях типа *However, he arrived later* и в конструкциях типа *St. Paul's* имеют частотность употребления в текстовом корпусе 264 и 154, соответственно.

3. Взаимодействие контекстуального анализа, разработанных гипотез теоретического характера о проблеме «абсолютных» единиц в языке и речи, а также статистических и трансформационных методов позволило выявить грамматический статус конструкций с *however* в предложениях типа *However, he arrived later* и *St. Paul's*. Было доказано, что конструкции с *however* в предложениях типа *However, he arrived later* не могут быть отнесены к грамматическому классу «абсолютных» единиц, в то время как характеристики конструкции типа *St. Paul's* полностью соответствуют принятому рабочему определению содержания термина «абсолютный».

Авторы предполагают проводить дальнейшие исследования всей номенклатуры «абсолютных» единиц, вошедших в частотный классификационный список, для определения их грамматического статуса. Такой анализ позволит внести ясность и определенность в эту дискуссионную проблему и, возможно, предоставить необходимые данные для внесения «абсолютных» единиц в состав учебников по грамматике английского языка.

### Список используемой литературы

1. Балашова С. П. Теоретическая грамматика английского языка : учеб. пособ. / С. П. Балашова, О. И. Бродович, В. В. Бурлакова. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1983. – 253 с. ; Balashova S. P. Teoreticheskaya grammatika angliyskogo yazyka : ucheb. posob. / S. P. Balashova, O. I. Brodovich, V. V. Burlakova. – Leningrad : Izd-vo LGU, 1983. – 253 s.

2. Бархударов Л. С. Грамматика английского языка / Л. С. Бархударов, Д. А. Штелинг. – 4-е изд., испр. – Москва : Высш. школа, 1973. – 428 с. ; Barkhudarov L. S. Grammatika angliyskogo yazyka / L. S. Barkhudarov, D. A. Shteling. – 4-e izd., ispr. – Moskva : Vyssh. shkola, 1973. – 428 s.

3. Беляева М. А. Грамматика английского языка : учеб. пособ. / М. А. Беляева. – 6-е изд. – Москва : Высш. школа, 1977. – 333 с. ; Belyaeva M. A. Grammatika angliyskogo yazyka : ucheb. posob. / M. A. Belyaeva. – 6-e izd. – Moskva : Vyssh. shkola, 1977. – 333 s.

4. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка : учеб. / М. Я. Блох. – Москва : Высш. школа, 1983. – 383 с. ; Blokh M. Ya. Teoreticheskaya grammatika angliyskogo yazyka : ucheb. / M. Ya. Blokh. – Moskva : Vyssh. shkola, 1983. – 383 s.

5. Бурлакова В. В. Синтаксические структуры современного английского языка : учеб. пособ. / В. В. Бурлакова. – Москва : Просвещение, 1984. – 112 с. ; Burlakova V. V. Sintaksicheskie struktury sovremennogo angliyskogo yazyka : ucheb. posob. / V. V. Burlakova. – Moskva : Prosveshchenie, 1984. – 112 s.

6. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка : Синтаксис / В. Г. Гак. – Москва : Высш. Школа, 1981. – 208 с. ; Gak V. G. Teoreticheskaya grammatika frantsuzskogo yazyka : Sintaksis / V. G. Gak. – Moskva : Vyssh. Shkola, 1981. – 208 s.

7. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка : учеб. / И. Р. Гальперин. – 3-е изд. – Москва : Высш. школа, 1981. – 334 с. ; Galperin I. R. Stilistika angliyskogo yazyka : ucheb. / I. R. Galperin. – 3-e izd. – Moskva : Vyssh. shkola, 1981. – 334 s.

8. Гордон Е. М. Грамматика современного английского языка : учеб. / Е. М. Гордон, И. П. Крылова. – Москва : Высш. шк., 1980. – 335 с. ; Gordon Ye. M. Grammatika sovremennogo angliyskogo yazyka : ucheb. / Ye. M. Gordon, I. P. Krylova. – Moskva : Vyssh. shk., 1980. – 335 s.

9. Гузеева К. А. Существительное / К. А. Гузеева // Пособие по морфологии английского языка (с упражнениями). – Москва : Высш. школа, 1974. – 232 с. ; Guzeeva K. A. Sushchestvitelnoe / K. A. Guzeeva // Posobie po morfologii angliyskogo yazyka (s uprazhneniyami). – Moskva : Vyssh. shkola, 1974. – 232 s.

10. Ельмслев Л. Можно ли считать, что значение слова образует структуру / Л. Ельмслев // Новое в лингвистике. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. – Вып. 2. – С. 117–136 ; Yelmslev L. Mozhno li schitat, chto znachenie slova obrazuet strukturu / L. Yelmslev // Novoe v lingvistike. – Moskva : Izdatelstvo inostrannoy literatury, 1962. – Vyp. 2. – S. 117–136.

11. Ильиш Б. А. Строй современного английского языка : учеб. / Б. А. Ильиш. – 2-е изд. – Ленинград : Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1971. – 365 с. ; Ilish B. A. Stroy sovremennogo angliyskogo yazyka : ucheb. / B. A. Ilish. – 2-e izd. – Leningrad : Prosveshchenie. Leningr. otd-nie, 1971. – 365 s.

12. Курашвили Е. И. Английский язык : учебн. / Е. И. Курашвили, Е. С. Михалкова. – Москва : Высш. школа, 1982. – 320 с. ; Kurashvili Ye. I. Angliyskiy yazyk : uchebn. / Ye. I. Kurashvili, Ye. S. Mikhalkova. – Moskva : Vyssh. shkola, 1982. – 320 s.

13. Палатова Е. Я. Грамматическое содержание и функционирование «сослагательного наклонения I» в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Елена Яковлевна Палатова ; Одесский государственный университет им. И. И. Мечникова. – Одесса, 1982. – 255 с. ; Palatova Ye. Ya. Grammaticheskoe sodержanie i funktsionirovanie «soslagatel'nogo nakloneniya I» v sovremennom angliyskom yazyke : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.04 / Yelena Yakovlevna Palatova ; Odesskiy gosudarstvennyy universitet im. I. I. Mechnikova. – Odessa, 1982. – 255 s.

14. Попович Е. С. Английский глагол как «абсолютная» единица текста художественной литературы / Е. С. Попович, Е. И. Петрова, М. Г. Томенко // Молодий вчений. – 2016. – № 11 (38). – С. 218–221 ; Popovich Ye. S. Angliyskiy glagol kak «absolyutnaya» edinitsa teksta khudozhestvennoy literatury / Ye. S. Popovich, Ye. I. Petrova, M. G. Tomenko // Molodiy vcheniy. – 2016. – № 11 (38). – S. 218–221.

15. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка / А. И. Смирницкий. – Москва : Изд-во лит. на иностр. яз, 1957. – 268 с. ; Smirnitskiy A. I. Sintaksis angliyskogo yazyka / A. I. Smirnitskiy. – Moskva : Izd-vo lit. na inostr. yaz, 1957. – 268 s.

16. Сулимовская З. В. Качественно-количественная характеристика грамматических комплексов в современном английском языке / З. В. Сулимовская

// Иностранная филология. – Львов, 1987. – Вып. 87. – С. 65–71 ; Sulymovskaia Z. V. Kachestvenno-kolychestvennaia kharakterystyka hrammatycheskykh kompleksov v sovremennom anhlyiskom yazyke / Z. V. Sulymovskaia // Ynostrannaia fylolohyia. – Lvov, 1987. – Вып. 87. – С. 65–71.

17. Ямпольский Л. С. Учебник английского языка / Л. С. Ямпольский, Г. П. Ятель, Е. Е. Реголянт. – 6-е изд., испр. и доп. – Львов : Вища школа, 1979. – 328 с. ; Yampolskiy L. S. Uchebnik angliyskogo yazyka / L. S. Yampolskiy, G. P. Yatel, Ye. Ye. Regolyant. – 6-е изд., ispr. i dop. – Lvov : Vishcha shkola, 1979. – 328 s.

18. Cristal D. A dictionary of linguistics and phonetics / D. Cristal. – 5-th ed. – Malden : Blackwell Publishing, 1985. – 508 p.

19. Deighton L. An expensive place to die / L. Deighton. – London : The companion Book Club, 1976. – 215 p.

20. Francis W. N. The structure of American English / W. N. Francis. – New York : The Ronald Press. Co., 1958. – 614 p.

21. Grammar of Contemporary English / R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik. – London : Longman, 1972. – 1120 p.

22. Hailey A. Strong medicine / A. Hailey. – London : Pan Book, 1985. – 476 p.

23. Legget E. S. American Grammar / E. S. Legget. – New York : Greenwich Book Publishers, 1961. – 111 p.

24. Ludlum R. The Matlock paper / R. Ludlum. – New York : Granada Publishing Co., 1983. – 286 p.

25. Roberts P. Modern Grammar / P. Roberts. – New York : Harcourt, Brace and World, 1968. – 439 p.

26. The World Book Dictionary. – Chicago : World Book Co., 1987. – 3596 p.

Статья поступила в редакцию 22.10.2018.

**E. Popovich**

**E. Petrova**

**M. Tomenko**

#### **PROBLEMATIC ENGLISH ‘ABSOLUTE’ CONSTRUCTIONS**

*The paper concerns one of the most disputable issues of the English theoretical Grammar – so-called «absolute» constructions (units) of the English linguistic system. They were and are considered by many well-known theoreticians, who presented their opinion on this grammatical phenomenon, but the arguments are very contradictory. The results are as follows: «absolute» constructions (units), which occupy their own place in the English Grammar and function in speech along with all other grammatical units do not even enter the English Grammar textbooks. The main cause is the absence of agreement among the English language theoreticians as to the grammatical «absolute» constructions status in the system of language, and even the definition of this term. This has led to the impossibility to form the whole nomenclature of «absolute» units and carry out scientific research by young grammarians interested in the issue and intending to develop it further on.*

*As the way out the authors offer to solve the «absolute» units problem with exclusively experimental methods, i.e. by compiling a real text corpus, making its contextual analysis and statistical (quantitative) calculations of various types of «absolute» units functioning in the texts. To perform this task a text corp based on the works of English and American fiction was created. It consists of 2,5 million tokens. The availability of the text corp makes it possible to form a frequency list of different types of «absolute» constructions. In accordance with the authors' viewpoint the results of such kind of research can successfully interact with*

*the developed theoretical aspect. On the basis of theoretical achievements the definition of the term «absolute» was formulated, which was accepted as a working one. The frequency list includes besides the constructions entirely acknowledged by all theoretical grammarians as «absolute» (they are commonly referred to «Absolute Nominative constructions»), the ones called «problematic» because their «absolute» grammatical status is not recognized by all linguists and is to be proved. The procedure of proving is based on demonstration of their (constructions) correspondence to the accepted working definition of the term «absolute». The authors have chosen two of the problematic «absolute» constructions – the ones with however, which show the syntactical function of however in preposition of predication structures in the sentences of the type «However, he arrived later», and the constructions of the type «St. Paul's». According to the theoretical and experimental methods above it is proved that constructions with however in the sentences of the type «However, he arrived later» does not correspond to the definition of the term «absolute» and is not included in the list of «absolute» units while the one of the type «St. Paul's» completely meets this definition, which confirms its «absolute» grammatical status.*

**Key words:** *adverbial modifier, frequency of usage, lexeme, predication, text corpus, transform.*

**О. С. Попович**

**О. І. Петрова**

**М. Г. Томенко**

#### **ПРОБЛЕМАТИЧНІ «АБСОЛЮТНІ» КОНСТРУКЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

*Стаття представляє одну з найбільш спірних проблем англійської теоретичної граматики – так звані «абсолютні» конструкції (одиниці) англійської мовної системи. Вони розглядалися і розглядаються зараз багатьма відомими теоретиками-лінгвістами, які висловлювались з приводу «абсолютних» конструкцій, але їхні аргументи є вкрай суперечливими. Результати дискусії були наступні: «абсолютні» одиниці, які мають своє власне місце в англійській граматиці і функціонують у мовленні поряд з усіма іншими граматичними одиницями, не були навіть введені в підручники з англійської граматики. Основна причина полягає у відсутності згоди серед теоретиків англійської мови що до граматичного статусу «абсолютних» конструкцій в системі мови та навіть відсутності самої дефініції цього терміна. Це привело до неможливості сформулювати всю номенклатуру «абсолютних» одиниць, а для молодих вчених, зацікавлених у подальшому розвитку цього питання, – виконувати необхідні наукові дослідження.*

*Як вихід з положення автори пропонують вирішити проблему «абсолютних» одиниць або конструкцій виключно експериментальними методами, тобто шляхом компіляції реального текстового корпусу, проведенням контекстуального аналізу та статистичних калькуляцій різноманітних типів «абсолютних» одиниць, які функціонують у текстах. З метою виконання цього завдання був створений текстовий корпус, який ґрунтується на художніх творах англійських та американських письменників. Він охопив 2,5 мільйонів слововживань. Наявність цього текстового корпусу зробило можливим сформулювати частотний список різних типів «абсолютних» конструкцій. Відповідно точки зору авторів, результати такого дослідження будуть успішно взаємодіяти з теоретичним аспектом цієї проблеми, якій був розроблений раніше. Так, на основі розробок теоретичного характеру була сформульована дефініція терміна «абсолютний», яку було прийнято як робочу. Частотний список включав, крім конструкцій, які повністю визнавались всіма граматикистами-теоретиками як «абсолютні» (вони зазвичай відносяться до «Absolute*

*Nominative constructions»*), конструкції, які називаються «проблематичними» тому що їх «абсолютний» граматичний статус не визнається усіма лінгвістами і тому потребує доказів. Процедура доказу заснована на демонстрації відповідності аналізованих конструкцій прийнятої робочої дефініції терміну «абсолютний». В ході цієї процедури використовуються факти теоретичної граматики та контекстуальні дані. Авторами вибрано дві проблематичні «абсолютні» конструкції: одна з них – конструкція з *however*, яка демонструє синтаксичну функцію *however* у препозиції структури предикації в реченнях типу «*However, he arrived later*», друга – це конструкція типу «*St. Paul's*». Згідно з теоретичними та експериментальними методами, згаданими вище, було доведено, що конструкція з *however* в реченнях типу «*However, he arrived later*» не відповідає дефініції терміну «абсолютний» і тому не може бути включена в список «абсолютних» одиниць, в той час як конструкція типу «*St. Paul's*» повністю задовольняє дефініції, що підтверджує її «абсолютний» граматичний статус.

**Ключові слова:** адвербіальний модифікатор, лексема, предикація, текстовий корпус, трансформ, частота використання.

УДК 811.161.2'28'373.4

**Н. М. Савчук**

### СУЧАСНА ДІАЛЕКТОЛОГІЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У МОТИВАЦІЙНОМУ АСПЕКТІ

Дана наукова розвідка знаходиться в руслі робіт, що звертаються до лексикологічних проблем, пов'язаних із мотивацією слова, і присвячені вивченню даного явища у говірках на їх синхронному зрізі. Мета роботи – виявити особливості потенційних мотиваційних зв'язків лексики у сфері діалектів. Досягнення поставленої мети передбачає простеження особливостей мотивації, зумовлених джерелом потенційного мотиватора. В залежності від ознаки мотивування (мотивувальної та класифікаційної) розрізняємо в діалектній лексиці лексичну і структурну умотивованість. Лексична умотивованість – результат мотивації даного слова однокореневою лексичною одиницею, структурна – результат мотивації даного слова одноструктурною лексичною одиницею. Структурна умотивованість реалізує в слові структурну ознаку, що міститься в афіксальній частині слова і відсилає до іншого слова з подібною структурою.

**Ключові слова:** мотивація, умотивованість, діалектна лексика, структурна умотивованість, лексична умотивованість.

**Постановка проблеми.** Мотиваційний зв'язок являє собою найважливіший вид системних відносин у мові. До питань мотивованості слова в своїх дослідженнях звертались Н. М. Амосова, В. Г. Гак, Т. Р. Кияк, Т. С. Коготкова, О. О. Потебня, І. С. Улуханов, та ін. Мотивація діалектної лексики з погляду лексикології найбільш повно висвітлена в працях вчених Томської лінгвістичної школи (О. І. Блінова, Т. А. Демешкіна, О. В. Іванцова та ін.). Проте за рамками досліджень залишається мотиваційний аспект діалектного слова як одиниці, що відчуває, з одного боку, вплив елементів всередині системи говірок і, з іншого боку, елементів літературної мови.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Однією з актуальних проблем сучасних мовознавчих студій є мотиваційні відносини у мові, мотивологія є важливим напрямом сучасної теорії номінації. Дослідження лексичних особливостей говірок викликає сьогодні помітну увагу з боку науковців. Зростає інтерес до лексичного складу діалектів, з'явилися дослідження, присвячені висвітленню теоретичних питань діалектології, опису тематичних груп діалектної лексики (Г. Аркушин, П. Гриценко, Г. Гримашевич, І. Дзєндзелівський, М. Никончук, Л. Фроляк та ін. Дана наукова розвідка є актуальною, оскільки знаходиться в руслі робіт, що звертаються до лексикологічних проблем, пов'язаних із мотивацією слова, і присвячені вивченню даного явища у говірках на їх синхронному зрізі, адже нині одним із першочергових завдань сучасної української діалектології є системне вивчення лексичного наповнення говорів.

**Мета, завдання, актуальність дослідження. Мета роботи** – виявити особливості потенційних мотиваційних зв'язків лексики у сфері діалектів. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення наступних **завдань**: простежити особливості мотивації, зумовлені джерелом потенційного мотиватора.

**Об'єкт дослідження** – явище мотивації діалектного слова як частина системних відносин в мові. **Предметом** даного дослідження є лексичні, семантичні та структурні мотиваційні зв'язки діалектної лексики української мови.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Діалектологія як наука оперує відповідними термінами, переважна більшість яких є усталеними, традиційними й узвичаєними, проте реагує на лінгвальні та екстралінгвальні чинники, які зумовлюють появу нових термінів чи переосмислення наявних [8, с. 46]. Явище умотивованості й суміжні з ним поняття відомі в науці під різними термінологічними позначеннями: умотивованість [4, с. 12], мотивування [1, с. 26], словотвірні значення, образ слова [5, с. 14], знак значення [15, с. 18] та ін.

Загалом у вивченні поняття умотивованості виділяється два взаємопов'язаних аспекти: онтологічний і функціональний. В рамках онтологічного аспекту виокремлюються ономасіологічний і лексикологічний підходи, де розглядаються види і типи умотивованості слів, співвідношення вмотивованих і невмотивованих слів в різних мовах і діалектах, умови і причини лексикалізації, семантичні відносини між мотиватором (лексемою, якою вмотивоване слово) і мотиватом (лексемою, до якої підбирається мотиватор).

У працях деяких дослідників подаються визначення умотивованості слова, які відповідають лексикологічному підходу до аналізу. В. В. Виноградов пише: «Умотивованість значень слів пов'язана з розумінням їхньої будови, з живим усвідомленням семантичних відносин між словесними елементами мовної системи» [6, с. 17]. Д. М. Шмельов, називаючи умотивованість слова «третім виміром» лексики (поряд із синтагматичними та парадигматичними відносинами), так характеризує це явище: «умотивованість ... повна або часткова виведеність значення складного цілого зі значень частин цього цілого» [17, с. 9]. В. Г. Гак визначає умотивованість як «... причинний зв'язок між звуком і смислом, звучанням і значенням слова» [10, с. 34]. О. П. Журавльов пише про умотивованість як «взаємну відповідність змісту і форми слова» [9, с. 37]. М. Д. Голєв розглядає лексичну мотивацію в динамічному аспекті і дає наступне її визначення. «Лексична мотивація – це процес супозиційно-мотиваційного забезпечення актів деривації лексичних одиниць, вперше або повторно утворених» [7, с. 38]. На думку автора, результатом цього процесу є актуалізація структурних компонентів лексичної одиниці, що перетворює її на мотиват (тобто мотивоване слово).

У функціональному аспекті досліджуються такі феномени мотивології, як внутрішня форма слова і мотиваційно пов'язані слова, виявляються їхні стилістичні функції в художніх текстах, експресивні можливості в усному діалектному мовленні. Варто акцентувати увагу на проблемі взаємозв'язку внутрішньої форми та мотивованості діалектних лексем. Особливу увагу функціонально-динамічному вивченню мотивації приділяє М. Д. Голев. На матеріалі численних фактів актуалізації мотиваційних відносин в тексті автор розглядає мотивацію як «безперервний дериваційно-мотиваційний процес» [7, с. 36].

О. І. Блінова зазначає, що мотиваційні відносини значимі як на рівні лінгвістики взагалі, оскільки мотивовані слова, а отже, і відносини мотивації, являють собою лінгвістичну універсалію, так і на рівні окремої мови, тому що відносини мотивації в мові (на відміну від інших видів системних зв'язків) мають загальний характер, тобто охоплюють практично всі слова мови. Умотивованість слова і пов'язані з нею лексичні процеси є породженням однієї з провідних тенденцій мовного розвитку – тенденції до мотивованості мовного знака. За спостереженнями дослідниці, у словниковому складі значної кількості мов мотивовані слова становлять більшу частину лексику [4, с. 11]. Дослідниця також зазначає, що відносини мотивації – вид системних зв'язків лексичних одиниць (епідигматичних), а оскільки однією з найважливіших завдань лексикології є вивчення лексики як системи, то аналіз мотиваційних відносин, безумовно, важливий і в рамках цієї науки.

Вітчизняний науковець Т. Р. Кияк стверджує, що умотивованість – це кількісна та якісна характеристика внутрішньої форми слова, а внутрішня форма (хоча б історично) властива будь-якій лексичній одиниці [11, с. 68]. Слушною є думка вченого стосовно взаємовідношення понять «умотивованість», «мотивація», «внутрішня форма», а саме: мотивація є процесом, внутрішня форма – засобом, умотивованість – результатом акту словотворення [12, с. 99]. Слід зазначити, що у лінгвістичних дослідженнях терміни мотивація і умотивованість часто не розмежовуються.

Безумовно, особливу значимість явище умотивованості слова набуває в діалектному мовленні. Діалектна лексика відрізняється особливою виразністю внутрішньої форми, що сприяє посиленню її експресивно-стилістичної забарвленості [13, с. 79]. Носії діалектів добре розбираються в системі своєї мови: можуть вказати на походження того чи іншого слова, скласти синонімічні ряди, привести варіантні утворення слова, охарактеризувати слова з точки зору їх належності до активного або пасивного запасу. О. І. Блінова відзначає, що в мовній свідомості носіїв діалекту відбувається осмислення зв'язків між словами, осмислення значення слова [2, с. 69].

Діалектологи звертають увагу на те, що за кількісним співвідношенням у говірках набагато більше мотивованих слів, ніж у літературній мові [3, с. 234; 13, с. 78], що відповідає тенденції до умотивованості мовного знака (пор. *кљовок (дятел), веселуха (райдуга), ляскавиця (грім), жалива (кропива), кит'яч (окріп), перевертайчик, втикайчик (назва гри з ножем)*).

О. І. Блінова також, розглядаючи типи мотиваторів слова за наявністю / відсутністю їх актуалізації у мовленні, розмежовує актуальні і потенційні мотиватори, однак основну увагу дослідниця приділяє вивченню актуалізованих у мовленні відносин мотивації [3, с. 39]. Вивчаючи проблему співвідношення номінації та мотивації, дослідниця зазначає, що внутрішня форма слова акумулює в собі мотивувальну і класифікаційну ознаки означуваного й одночасно потенцію відносин лексичної та структурної мотивації слова [2, с. 69].

Як зазначалося вище, відмінності у тлумаченні основних категорій мотивації багато в чому породжуються різними аспектами і завданнями вивчення цього явища;

розбіжності дослідників у розумінні типології мотиваційних відносин слова найчастіше породжені тими ж причинами. Зокрема, при однакових або дотичних підходах різних дослідників існують розбіжності в розумінні того чи іншого типу мотивації. Ця сторона проблеми пов'язана з розбіжностями в термінології, які найчастіше обумовлені різними цілями дослідників, тож те, що один дослідник називає лексичною мотивацією, інший може називати структурною, третій – семантичною тощо. Крім того, ця проблема не обмежується просто іншим найменуванням того чи іншого типу мотивованості слова; завжди за кожним терміном стоїть дещо інший зміст, який автор вкладає в той чи інший термін, доводячи правомірність саме цього терміна на позначення конкретного типу мотивації.

Так, О. П. Журавльов виокремлює такі типи умотивованості слова: морфологічна, смислова і фонетична [9, с. 38]. При цьому, смислову мотивацію цілком можна трактувати як семантичну з погляду лексикології, адже в її основі лежить перенесення значення за подібністю. Однак семантична мотивація має на увазі й інші види зміни лексичного значення: зсув, протиставлення тощо.

Метою нашої розвідки дослідження обумовлені особливості типології мотивації. З метою окреслення найбільш повної картини мотивації як виду системності в мові Т. Р. Кияк пропонує схему, яка відображає типологію умотивованості слова [11, с. 76].

На мовному рівні Т. Р. Кияк виділяє три типи умотивованості: 1) знакову (семіотичну), яка властива всім лексичним одиницям [11, с. 74], це умотивованість системними характеристиками; 2) формальну, яка в свою чергу ділиться на умотивованість за зовнішньою формою і за внутрішньою формою; 3) змістовну (інтенціональну). Умотивованістю за зовнішньою формою, на думку автора, є фонетична умотивованість. Вона може бути морфологічною (словотворча модель лексичної одиниці) і семантичною (результат взаємин між словотворчим формантом і основою, між новим і попереднім значенням). До семантичного різновиду мотивації за внутрішньою формою вчений відносить також переосмислення, коли структурна модель нового утворення залишається незмінною [11, с. 75].

Особливо дослідник виокремлює змістовний тип мотивованості слова і визначає його наступним чином: «змістовна умотивованість – це структурно-семантична характеристика лексичної одиниці, яка експлікує засобами мови раціональний лексико-семантичний зв'язок між значенням і внутрішньою формою даної одиниці» [11, с. 77]. Т. Р. Кияк називає цей тип умотивованості найважливішим, оскільки вона повинна бути не зовнішньою і умовною, а внутрішньою і логічною, розкривати сутність поняття. Варто зауважити, що виділені Т. Р. Кияком типи умотивованості слова, хоча і охоплюють різні розуміння цього явища, більшою мірою орієнтовані на словотвірний підхід, пор. наприклад, тлумачення морфологічної та семантичної мотивованості, де вживаються поняття словотвірної моделі і словотвірного форманта. Проте у поняття семантичної мотивованості дослідник включає і результати переосмислення, що відповідає розумінню цього типу мотивації в лексикології.

Типологію, близьку до лексикологічного розуміння мотивації, пропонує С. Ульман, який пропонує розрізняти три види умотивованості: 1) фонетичну, або природну (наприклад, для вигуків); 2) морфологічну, яку також називають морфематичною, оскільки вона характерна для складних і похідних слів; 3) семантичну, що враховує семантичні зв'язки між компонентами найменування і явище переосмислення [16, с. 255]. В. Г. Гак також не поділяє морфологічну умотивованість на структурну і лексичну, вважаючи, що морфологічна умотивованість полягає в тому, що значення слова впливає з значення складових його частин [10, с. 34].



Вперше поділ морфологічного типу мотивованості слова було введено дослідниками Томської лінгвістичної школи стосовно діалектної лексики, де такий поділ є найбільш актуальним з огляду на те, що діалектне слово має зв'язки з одиницями щонайменше двох систем: системи діалектної мови в цілому й системи літературної мови. Крім того, якщо розглядати відносини діалектизма у діалектній системі, то, як стверджує О. М. Мораховська, йдеться про дві категорії відносин: з одного боку – відносини в рамках лінгвістичної системи кожного діалекту, з іншого – відносини між системами цих діалектів [14, с. 8].

Саме через більш розгалужені зв'язки діалектного слова, у порівнянні з літературним, для нього актуальним стає розмежування структурних і лексичних мотиваційних відносин. Діалектизм може, наприклад, структурно співвідноситися зі словами літературної мови (*сажник* «приміщення для утримання свиней» за структурою відповідає літературним *свинарник*, *овчарник*, *пташник*, *куратник* тощо), лексично – з діалектними словами (*саж*, *сажик*, *сажок* тощо). Діалектне слово може також встановлювати і структурні, і лексичні зв'язки в обох системах: дієслово *витуманити* 'видурити' структурно співвідноситься з діалектизмами *вициганити*, *вимантачити*, *вишахраювати* і з літературними *випросити*, *виставити*, *вигадати* тощо. Цей самий іменник лексично співвідноситься зі словами *туман* 'мла, імла' і з літ. *туманний*, *стуманілий*, *затуманений*, *затуманюватися*.

Відповідно до лексикологічного аспекту, існують певні критерії класифікації та відповідні їм типи мотивованості слова. Перший критерій – це спосіб мотивування. Залежно від способу мотивування (мовного або немовного) виділяються відносний і абсолютний типи мотивованості.

Під відносною умотивованістю, згідно з концепцією О. І. Блінової, розуміється відношення або співвідношення лексичних одиниць [4, с. 28], тобто слово мотивується щодо інших слів у системі (напр., іменник *ляскавиця* пов'язаний зі словами *ляска*, *ляскати*, *ляскання*). Абсолютна умотивованість створюється за рахунок співвіднесення слова з позамовною дійсністю. Абсолютну умотивованість мають, передовсім, різноманітні звуконаслідування типу *гугоніти*, *бубоніти*, *гуготіти*, *гугукати* тощо.

Другий критерій зазначеної класифікації – засіб мотивування. Тут виділяються фонетичний (для фонетичної або абсолютної мотивованості), морфологічний і семантичний типи (для відносної мотивованості). Семантичний тип мотивованості, як і в працях вищезгаданих дослідників, розуміється як співвіднесеність семантичної структури слів: *журавель* 'великий перелітний птах з довгими ногами, шиєю і прямим гострим дзьобом, живе на лісових та степових болотах' > *журавель* 'довга жердина, приладнана біля колодязя як важіль для витягування води, або й весь пристрій з такою жердиною', 'народний сюжетний танець, в якому танцюючі зображують журавлів'; *туман* 'імла' > *туман* 'бовдур'. Необхідно уточнити, що ця співвіднесеність існує на основі спільності семного складу слів, що вступають у відносини мотивації.

Отже, в діалектній лексиці з морфологічним типом мотивованості в залежності від ознаки мотивування (мотивувальної та класифікаційної) розрізняємо лексичну і структурну умотивованість. У цьому розмежуванні полягає основна відмінність лексикологічної типології умотивованості від раніше виділених іншими дослідниками типів. Лексична умотивованість – результат мотивації даного слова однокореневою лексичною одиницею, структурна – результат мотивації даного слова одноструктурною лексичною одиницею. Структурна умотивованість реалізує в слові структурну ознаку, що міститься в афіксальній частині слова і відсилає до іншого слова з подібною структурою.

### Список використаної літератури

1. Амосова Н. Н. Этимологические основы словарного состава современного английского языка / Н. Н. Амосова. – Москва : Либроком, 2015. – 222 с. ; Amosova N. N. Etimologicheskie osnovy slovarnogo sostava sovremennogo angliyskogo yazyka / N. N. Amosova. – Moskva : Librokom, 2015. – 222 s.
2. Блинова О. И. Номинация и мотивация / О. И. Блинова // Дialektnoe slovo v leksiko-sistemnom aspekte : mezhvuz. sb. nauch. tr. – Ленинград : ЛГПИ, 1989. – С. 66–74 ; Blinova O. I. Nominatsiya i motivatsiya / O. I. Blinova // Dialektnoe slovo v leksiko-sistemnom aspekte : mezhvuz. sb. nauch. tr. – Leningrad : LGPI, 1989. – S. 66–74.
3. Блинова О. И. Сопоставительный анализ явления мотивации в литературном языке и диалекте / О. И. Блинова // Сопоставительное изучение словообразования славянских языков / отв. ред. Г. П. Нещименко. – Москва : Наука, 1987. – С. 242–246 ; Blinova O. I. Sopostavitelnyy analiz yavleniya motivatsii v literaturnom yazyke i dialekte / O. I. Blinova // Sopostavitelnoe izuchenie slovoobrazovaniya slavyanskikh yazykov / отв. red. G. P. Neshchimenko. – Moskva : Nauka, 1987. – S. 242–246.
4. Блинова О. И. Явление мотивации слов : Лексикологический аспект : учеб. пособ. / О. И. Блинова. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1984. – 192 с. ; Blinova O. I. Yavlenie motivatsii slov : Leksikologicheskiy aspekt : ucheb. posob. / O. I. Blinova. – Tomsk : Izd-vo Tomskogo un-ta, 1984. – 192 s.
5. Булаховский Л. А. Введение в языкознание : учеб. пособ. / Л. А. Булаховский. – 2-е изд., испр. – Москва : Учпедгиз, 1954. – Ч. 2. – 174 с. ; Bulakhovskiy L. A. Vvedenie v yazykoznanie : ucheb. posob. / L. A. Bulakhovskiy. – 2-e izd., ispr. – Moskva : Uchpedgiz, 1954. – Ch. 2. – 174 s.
6. Виноградов В. В. Русский язык : (грамматическое учение о слове : учеб. пособ. / В. В. Виноградов. – 4-е изд. – Москва : Русский язык, 2001. – 720 с. ; Vinogradov V. V. Russkiy yazyk : (grammaticheskoe uchenie o slove : ucheb. posob. / V. V. Vinogradov. – 4-e izd. – Moskva : Russkiy yazyk, 2001. – 720 s.
7. Голев Н. Д. Динамический аспект лексической мотивации / Н. Д. Голев ; под ред. О. И. Блиновой. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1989. – 252 с. ; Golev N. D. Dinamicheskiy aspekt leksicheskoy motivatsii / N. D. Golev ; pod red. O. I. Blinovoy. – Tomsk : Izd-vo Tom. un-ta, 1989. – 252 s.
8. Гримашевич Г. І. Сучасна діалектологічна термінологія [Електронний ресурс] / Г. І. Гримашевич. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/15100/1/%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%875.pdf> ; Hrymashevych H. I. Suchasna dialektolohichna terminolohiia [Elektronnyi resurs] / H. I. Hrymashevych. – Rezhym dostupu : <http://eprints.zu.edu.ua/15100/1/%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%875.pdf>
9. Журавлёв А. П. Звук и смысл : Кн. для внеклас. чтения учащихся ст. классов / А. П. Журавлев. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Просвещение, 1991. – 155 с. ; Zhuravlev A. P. Zvuk i smysl : Kn. dlya vneklas. chteniya uchashchikhsya st. klassov / A. P. Zhuravlev. – 2-e izd., ispr. i dop. – Moskva : Prosveshchenie, 1991. – 155 s.
10. К типологии лингвистических номинаций // Языковая номинация : (Общие вопросы) / отв. ред. Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. – Москва : Наука, 1977. – С. 230–293 ; K tipologii lingvisticheskikh nominatsiy // Yazykovaya nominatsiya : (Obshchie voprosy) / отв. red. B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimtseva. – Moskva : Nauka, 1977. – S. 230–293.

11. Кияк Т. Р. Мотивированность лексических единиц (количественные и качественные характеристики) / Т. Р. Кияк. – Львов : Вища школа, 1988. – 164 с. ; Kiyak T. R. Motivirovannost leksicheskikh edinit (kolichestvennye i kachestvennye kharakteristiki) / T. R. Kiyak. – Lvov : Vishcha shkola, 1988. – 164 s.

12. Кияк Т. Р. О видах мотивированности лексических единиц / Т. Р. Кияк // Вопросы языкознания. – 1989. – № 1. – С. 98–107 ; Kiyak T. R. O vidakh motivirovannosti leksicheskikh edinit / T. R. Kiyak // Voprosy yazykoznaneya. – 1989. – № 1. – S. 98–107.

13. Коготкова Т. С. Русская диалектная лексикология: (состояние и перспективы) / Т. С. Коготкова. – Москва : Наука, 1979. – 335 с. ; Kogotkova T. S. Russkaya dialektnaya leksikologiya : (sostoyanie i perspektivy) / T. S. Kogotkova. – Moskva : Nauka, 1979. – 335 s.

14. Мораховская О. Н. Предмет и построение описательной диалектологии в её отношении к истории языка / О. Н. Мораховская // Исследования по русской диалектологии / АН СССР, Ин-т рус. яз. – Москва : Наука, 1973. – С. 5–9 ; Morakhovskaya O. N. Predmet i postroenie opisatelnoy dialektologii v ee otnoshenii k istorii yazyka / O. N. Morakhovskaya // Issledovaniya po russkoy dialektologii / AN SSSR, In-t rus. yaz. – Moskva : Nauka, 1973. – S. 5–9.

15. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня ; общ. ред., предисл., вступ, ст. В. И. Борковского. – Москва : Учпедгиз, 1958. – 536 с. ; Potebnya A. A. Iz zapisok po russkoy grammatike / A. A. Potebnya ; obshch. red., predisl., vstup, st. V. I. Borkovskogo. – Moskva : Uchpedgiz, 1958. – 536 s.

16. Ульман С. Семантические универсалии / С. Ульман // Новое в лингвистике / пер. с англ. Б. А. Успенского. – Москва : Прогресс, 1970. – Вып. 5 : Языковые реалии. – С. 250–200 ; Ulman S. Semanticheskie universalii / S. Ulman // Novoe v lingvistike / per. s angl. B. A. Uspenskogo. – Moskva : Progress, 1970. – Vyp. 5 : Yazykovye realii. – S. 250–200.

17. Шмелёв Д. Н. О третьем измерении лексики / Д. Н. Шмелёв // Русский язык в школе. – 1971. – № 2. – С. 19–25 ; Shmelev D. N. O tret'em izmerenii leksiki / D. N. Shmelev // Russkiy yazyk v shkole. – 1971. – № 2. – S. 19–25.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2018.

**N. Savchuk**

### **MODERN DIALECTOLOGICAL TERMINOLOGY IN THE MOTIVATION ASPECTS**

*Motivational relations in the language is one of the topical problems of modern linguistic studies, and motivation is an important direction of the modern theory of nomination. Motivational connection is the most important kind of systemic relations in the language. The motivation of dialectal vocabulary requires in-depth study of the motivational aspect of the dialectal word as a unit that undergoes, on the one hand, the influence of elements within the system of dialects and, on the other hand, elements of the literary language. This article is in line with the works addressing the lexical problems associated with the motivation of the word, and are devoted to studying this phenomenon in dialects on their synchronous approach, as today one of the top priorities of contemporary Ukrainian dialectology is the systematic study of the lexical content of the dialects. The purpose of the work is to reveal the peculiarities of the potential motivational connections of vocabulary in dialects. The achievement of this goal involves tracing the peculiarities of motivation caused by the source of a potential motivator. The object of the study is the phenomenon of the motivation of the dialectal word as part of the systemic relations*

*in the language. The subject of this study is the lexical, semantic and structural motivational connections of the dialect vocabulary of the Ukrainian language. The results of the study of the motivational potential of the dialects expand and deepen the knowledge of the systemic connections of the dialectal word with the units of the literary language and within the system of dialects.*

*The analysis of the potential motivation of the dialectal vocabulary determines the consideration of the system of dialectal language from the point of view of synchronization, since establishment of system relations between elements at different levels of the dialectal language and description of them in specially developed terminology is the main method of actually linguistic synchronous study of the dialectal language.*

*In dialectal speech the phenomenon of reasoning becomes of special significance. Depending on the sign of motivation (motivational and classification) we distinguish in the dialect vocabulary lexical and structural motivation. Lexical motivation is the result of the motivation of the given word in the one-root lexical unit, structural motivation is the result of the motivation of the given word in one-structure lexical unit. Structural motivation realizes in the word a structural feature that is contained in the affixal part of the word and refers to another word with a similar structure.*

**Key words:** *motivation, motivation, vocabulary, structured motivation, lexical motivation.*

УДК 808.3:801.318

**К. Л. Сізова**

### **ВІДЗЕРКАЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ МЕДІАДИСКУРСУ**

*У статті досліджуються фразеологічні одиниці політичного медіадискурсу в аспекті відображення соціокультурної специфіки. У якості об'єкта дослідження вибрані фразеологізми публіцистичного дискурсу англійської та української мов, що мають подібну семантику: «to take / grab the headlines» та «потрапити на перші шпальти газет». Проведений аналіз показав, що англійська ідіома передбачає активну позицію суб'єкта і має переважно позитивні конотації, а український фразеологізм тяжіє до пасивної позиції суб'єкта і може вживатися з метою дискредитації. На підставі цього робиться висновок про національно-культурну специфіку відносин «суб'єкт – медіа». Англійська ідіома відображає концепцію сучасного західного світу, згідно з якою наблісити (популярність), створювана медіа, є запорукою успіху. У статті висувається припущення про те, що у зв'язку з змінами сучасного українського суспільства можливим є виникнення кальки англійського фразеологізму.*

**Ключові слова:** *фразеологізм, публіцистичний дискурс, національна соціокультурна специфіка, мовна картина світу.*

Контрастивні дослідження фразеології є одним з найактуальніших і популярних напрямків у сучасній лінгвістиці. Це пов'язано, передусім, з інтересом до вивчення національної специфіки фразеологічних систем, з можливістю виявлення на підставі аналізу та порівняння фразеологічних фондів різних мов особливих менталітетів, традицій та культури народів в цілому. Порівняльний аналіз фразеологічних систем

різних мов дає можливість провести паралелі та виявити національно-культурні особливості.

**Мета** статті полягає у виявленні національної соціокультурної специфіки на матеріалі фразеологічних одиниць публіцистичного дискурсу. В якості **об'єкта** аналізу були вибрані фразеологізми англійської та української мов схожої семантики: *to make / grab the headlines* і *потрапити на перші шпальти газет*. Мета дослідження була реалізована у таких **завданнях**, як аналіз семантики фразеологізмів, виявлення конотації, вивчення особливостей функціонування у текстах медіа. **Матеріалом** для дослідження стали тексти англомовних і українських Інтернет-ЗМІ. У процесі дослідження використовувався описовий метод для вивчення функціонування фразеологізмів та їхніх характеристик, а також методи лексичного, компонентного та контрастивного аналізу. Крім цього, були використані елементи лінгвокультурологічного та когнітивного підходів, адже у сучасній лінгвістиці, лінгвокультурологічний підхід є одним з основних компонентів когнітивно-інтерпретаційної парадигми дослідження. **Актуальність** статті зумовлена тим, що дослідження фразеологічних одиниць різних мов подібної семантики дозволяє простежити особливості функціонування мовної думки, специфіку образної картини світу.

Продуктивність порівняльних досліджень фразеології, що дозволяють усвідомити універсальність структурно-семантичних моделей фразеологізмів і в той же час з'ясувати їхню національну специфіку обґрунтовується у студіях Н. Венжінович, Л. Зіміної, Ю. Солодуба, В. Телії [1; 2; 6; 7] та інших вчених. Так, Л. Зіміна пов'язує зростання інтересу до порівняльних і контрастивних досліджень з розширенням міжнародних контактів у різних сферах діяльності та необхідністю ефективно вирішувати проблеми, що неминуче виникають у процесі спілкування та взаємодії людей, що належать до різних лінгвокультурних спільнот [2, с. 176].

На думку Ю. Солодуба, основу семантики фразеологічних одиниць становить фразеологічний образ, який зберігає національну специфіку фразеологізму, оскільки спирається на реалії, відомі тільки одному народу, представникам однієї нації [6, с. 58]. В. Телія вважає, що таким «дзеркалом» є фразеологічний склад мови. У ньому лінгвокультурна спільнота ідентифікує свою національну самосвідомість, адже саме фразеологізми нав'язують носіям мови особливе бачення світу, ситуацій [7, с. 116]. У зв'язку з цим В. Шаклеїн називає як одну з найважливіших завдань сучасної лінгвістики вивчення мовних картин світу з метою визначення факторів, які зумовлюють їхню специфіку, причини розбіжностей у мовних картинах світу [9, с. 31].

Фраземіка будь-якої природної мови, як зазначає Л. Золотих, відображає певний спосіб сприйняття і концептуалізації того чи іншого фрагмента дійсності, у результаті якого відбувається вербалізація концептів. Концептосфера як сфера розумових образів, що містить семантичний простір мови, отримує вираження за допомогою мовних засобів. Смісловий зміст концептів найбільш повно відбивається у фраземах [4, с. 59–60]. Фразеологічна система здатна виступати основним засобом уявлення ціннісно-сміслових відносин як основи лінгвокультури – універсальної системи цінностей з точки зору міжнаціональної логіки пізнання і унікальної з точки зору дискурсивного простору певної мови [3, с. 71].

Л. Устенко зауважує, що у наш час актуальне значення мають дослідження лінгвокомунікативних можливостей засобів масової інформації. Це стосується і української періодики, яка є важливим мовотворчим чинником національного спілкування. З цього погляду вивчення фразеології періодичної преси є одним з найактуальніших завдань мовознавства [8, с. 42].

У сучасних англомовних медіа популярною є ідіома *to make / grab the headlines*, що має значення «to be featured on the headlines of news articles, as due to being particularly important, popular, fashionable, etc.». Вона може використовуватися стосовно політиків: *Why Vladimir Putin is making headlines* (The Economic Times, 2015), *Boris makes headlines – but these overlooked ministers truly endanger the Tories* (New Statesman, 2017), *Donald Trump Jr and his habit for making headlines* (BBC News, 2017); звичайних людей: *Victims of Isis: non-western journalists who don't make the headlines* (The Guardian, 2014), *14-year-old Conner Byrne makes headlines with debut for Irish League side – and he's handy at Gaelic football too* (The Irish News, 2017); країн: *Ireland makes headlines in Norway when a white-tailed eagle is killed here* (The Journal, 2017); подій та явищ: *Making headlines: the Sun newspaper and the Kids Company scandal hit the stage* (New Statesman, 2017), *When Fake News Stories Make Real News Headlines* (ABC News, 2016); предметів: *Toutiao, a Chinese news app that's making headlines* (The Economist, 2017).

Фразеологізм з аналогічним значенням є і в українській мові. Однак ідіома *потрапити на перші шпальти газет* зустрічається рідше, ніж її англійський аналог. Розширений пошук в пошукових системах дав наступні приклади вживання фразеологізму: *Седокова потрапила на шпальти британської преси через соліста* (Українська правда, 2014), *Тернопіль потрапив на шпальти російських газет* (Погляд, 2014), *Українські «кіборги» потрапили на першу шпальту Los Angeles Times* (Рідна країна, 2014), *Жінка-воїн «Правого сектору» з Кіровоградщини потрапила на шпальти американського тижневика Newsweek* (Перша, 2016), *Дочка Дмитра Пєскова Ліза в купальнику потрапила на перші шпальти турецьких газет* (Ukr.media, 2016), *Спецпідрозділ «Азов» знову потрапив на шпальти ЗМІ Росії* (Радіо «Свобода», 2017), *Аркадій Бабченко потрапив на перші шпальти світових видань* (Газета. юа, 2018). При цьому необхідно зазначити, що в українських Інтернет-ЗМІ не виявлено використання цього фразеологізму стосовно головних осіб політичного істеблішменту.

На підставі аналізу прикладів можна зробити висновок про те, що в англійській мові ідіома *to make / grab the headlines* має переважно позитивні конотації, а фразеологізм *потрапити на перші шпальти газет* може вживатися з метою дискредитації (як у випадку з донькою Пєскова).

Семантика дієслів, що входять до англійського та українського фразеологізмів, також істотно відрізняється. В англійській мові дієслово *to make* широко використовується при утворенні стійких виразів. Електронний словник «The Free Dictionary.com – Farlex» наводить понад ста ідіом з даними дієсловом [10]. Англійська мова допускає, що можна *to make love* і *to make war*, *to make money* і *to make merry*, можна навіть *to make yourself*.

В українській мові фразеологізмів з дієсловом *робити* на порядок менше – близько десяти: *робити великі очі*, *робити нічого*, *робити з мухи слона*, *робити кислу міну*, *робити поворот на сто вісімдесят градусів*, *робити пропозицію*, *робити ставку*, *робити хід конем*, *робити хорошу міну при поганій грі*, *робити честь* [5].

Фразеологізми з дієсловом *to grab* у англійській мові не такі численні, як з дієсловом *to make*. У словнику «The Free Dictionary.com – Farlex» їх налічується сімнадцять одиниць (найбільш уживані: *grab (one) by the throat*, *grab a chair*, *grab and go*, *grab attention*, *grab away*, *grab bag*, *grab some bench*, *how does ... grab you?*) [10]. Словник українських фразеологізмів не містить стійких виразів з дієсловом *захоплювати* [5].

Українські ідіоми з дієсловом *потрапити* у значенні «виявитися, опинитися в якомусь місці, положенні, обставинах» нечисленні: *потрапити в халепу*, *потрапити*

на перші шпальти газет, потрапити в історію, потрапити в лани [5]. Більшість з них має негативну семантику – «потрапити в неприємну ситуацію».

Як показав аналіз, фразеологізми *to make/grab the headlines* і *potrapnutи на перші шпальти газет* мають суттєву семантичну відмінність. Англійська ідіома передбачає більш активну позицію суб'єкта – він діє, внаслідок чого виборює місце у заголовках ЗМІ. При цьому фразеологізм має переважно позитивні конотації – завоювати увагу преси, стати медійною персоною почесно, престижно і модно.

Український фразеологізм побудований інакше: суб'єкт пасивний, він опиняється на шпальтах газет не за власною волею, тобто суб'єктність поступається місцем об'єктності. Семантика фразеологізму може бути негативною: потрапити на перші шпальти газет – це опинитися в епіцентрі скандалу, повестися нескромно.

Фразеологізми, як вже було зазначено вище, є проявом різних національно-культурних традицій, мовних картин світу. Англійська ідіома відображає базову концепцію сучасного західного світу, згідно з якою публіситі (популярність), створювана ЗМІ, є запорукою успішності. Публіситі не виникає сама по собі, її необхідно робити, завойовувати, проявляючи активність і навіть напористість. У системі відносин «суб'єкт – медіа» суб'єкт захоплює, перебудовує зі своїми цілями інформаційний простір.

Український фразеологізм, в свою чергу, відображає дещо іншу концепцію, коріння якої уходить у давнину з притаманними їй православною традицією, патріархальністю, приматом колективного над індивідуальним тощо. Відповідно до цієї концепції людина, яка шукає мирської слави, намагається просунути себе, піддавалася громадському осуду, навіть остракізму, оскільки гордіня була одним з головних гріхів. Західному публіситі протиставлялася свідомо безликість, деперсоніфікованість суспільства. У діаді «суб'єкт – медіа» перший є жертвою публічності. Невипадково ідіома *потрапити на перші шпальти газет* стоїть поруч з фразеологізмами *потрапити в історію* та *потрапити в халепу*.

У зв'язку зі змінами, що відбулися в українському суспільстві за останні десятиліття, активізацією тенденцій глобалізації та вестернізації, цілком ймовірно виникнення в українській мові кальки англійського фразеологізму, тобто появи ідіоми *робити заголовки*. Для цього є всі передумови, оскільки ідеї про необхідність і корисність піару, публіситі, медійної розкрутки завоювали міцні позиції в сучасному соціумі.

Як приклад подібних фразеологізмів, які є кальками і виникли під впливом зміни соціально-культурних реалій, можна привести ідіому *робити гроші* (фразеологізм, який стійко закріпився в публіцистичному стилі, хоча ще не знайшов фіксацію у словниках). Традиційно в українській мові гроші можна було заробляти (нейтральне) або добувати (жаргонізм). Комерціалізація та інші соціально-економічні трансформації дійсності, зумовлені західним впливом, створили умови для запозичення виразу *to make money*.

Те ж саме спостерігається зараз і з американським фразеологізмом *to make your day*, який має значення «to make you very happy». Калька *зробити мій день* поки ще є просторіччям, але широко використовується і сприймається у розмовній мові як прийнятний вираз.

Отже, дослідження фразеологічних одиниць виявляє національно-культурну конотацію аналізованого поняття, а аналіз сукупності подібних фразеологізмів дозволяє відтворити картину досліджуваного концепту у фразеологічній картині світу певної мови. Порівняльні дослідження фразеологізмів у публіцистиці унаочнюють специфіку фразеологічних і – ширше – мовних картин світу. У нашому випадку аналіз англійського та українського фразеологізмів публіцистичного дискурсу зі схожою

семантикою («стати тим, про кого або про що пишуть в ЗМІ») виявив суттєві історично сформовані розбіжності у системі відносин «суб'єкт – медіа». Однак, аналіз аналогічних фразеологічних одиниць дозволяє припустити, що існують передумови для нівелювання цих розбіжностей та, як наслідок, зближення мовних картин світу.

### Список використаної літератури

1. Венжинович Н. Ф. Лингвокультурологический вектор когнитивной фразеологии / Н. Ф. Венжинович // Когнитивные факторы взаимодействия фразеологии со смежными дисциплинами : сб. науч. тр. по итогам III Междунар. науч. конф., г. Белгород, 19-21 марта 2013 г. – Белгород : ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013. – С. 43–46 ; Venzhinovich N. F. Lingvokulturologicheskiy vektor kognitivnoy frazeologii / N. F. Venzhinovich // Kognitivnye faktory vzaimodeystviya frazeologii so smezhnymi distsiplinami : sb. nauch. tr. po itogam III Mezhdunar. nauch. konf., g. Belgorod, 19-21 marta 2013 g. – Belgorod : ID «Belgorod» NIU «BelGU», 2013. – S. 43–46.
2. Зимина Л. И. Контрастный анализ и исследование национальной специфики фразеологической семантики / Л. И. Зимина // Ярославский педагогический вестник. – 2009. – № 1. – С. 175–179 ; Zimina L. I. Kontrastivnyy analiz i issledovanie natsionalnoy spetsifiki frazeologicheskoy semantiki / L. I. Zimina // Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. – 2009. – № 1. – S. 175–179.
3. Золотых Л. Г. Взаимодействие фразеологической семантики и семиотических средств культуры / Л. Г. Золотых // Когнитивные факторы взаимодействия фразеологии со смежными дисциплинами : сб. науч. тр. по итогам III Междунар. науч. конф., г. Белгород, 19-21 марта 2013 г. – Белгород : ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013. – С. 70–75 ; Zolotykh L. G. Vzaimodeystvie frazeologicheskoy semantiki i semioticheskikh sredstv kultury / L. G. Zolotykh // Kognitivnye faktory vzaimodeystviya frazeologii so smezhnymi distsiplinami : sb. nauch. tr. po itogam III Mezhdunar. nauch. konf., g. Belgorod, 19-21 marta 2013 g. – Belgorod : ID «Belgorod» NIU «BelGU», 2013. – S. 70–75.
4. Золотых Л. Г. Фразеологическая семантика и концептуальная картина мира / Л. Г. Золотых // К 60-летию профессора А. В. Жукова. Юбилейный сборник научных трудов / отв. редактор В. И. Макаров. – Великий Новгород, 2007. – С. 58–63 ; Zolotykh L. G. Frazeologicheskaya semantika i kontseptualnaya kartina mira / L. G. Zolotykh // K 60-letiyu professora A. V. Zhukova. Yubileynyy sbornik nauchnykh trudov / отв. редактор В. И. Макаров. – Velikiy Novgorod, 2007. – S. 58–63.
5. Словник фразеологізмів української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. ; відп. ред. В. О. Винник. – Київ : Наук. думка, 2003. – 786 с. ; Slovnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy / uklad. : V. M. Bilonozhenko ta in. ; vidp. red. V. O. Vynnyk. – Kyiv : Nauk. dumka, 2003. – 786 s.
6. Солодуб Ю. П. Национальная специфика и универсальные свойства фразеологии как объект лингвистического исследования / Ю. П. Солодуб // Филологические науки. – 1990. – № 6. – С. 55–65 ; Solodub Yu. P. Natsionalnaya spetsifika i universalnye svoystva frazeologii kak obekt lingvisticheskogo issledovaniya / Yu. P. Solodub // Filologicheskie nauki. – 1990. – № 6. – S. 55–65.
7. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 284 с. ; Teliya V. N. Russkaya frazeologiya. Semanticheskiy, pragmaticheskiy i lingvokulturologicheskiy aspekty / V. N. Teliya. – Moskva : Shkola «Yazyki russkoy kultury», 1996. – 284 s.
8. Устенко Л. Ф. Особливості функціонування фразеологізмів у різних стилях української мови / Л. Ф. Устенко // Наукові записки [Ніжинського державного



університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки. – 2011. – Кн. 1. – С. 40–44 ; Ustenko L. F. Osoblyvosti funktsionuvannya frazeolohizmiv u riznykh styliakh ukrainskoi movy / L. F. Ustenko // Naukovi zapysky [Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia]. Serii : Filolohichni nauky. – 2011. – Кн. 1. – С. 40–44.

9. Шаклеин В. М. Лингвокультурология : традиции и инновации : моногр. / В. М. Шаклеин. – Москва : Флинта, 2012. – 301 с. ; Shaklein V. M. Lingvokulturologiya : traditsii i innovatsii : monogr. / V. M. Shaklein. – Moskva : Flinta, 2012. – 301 s.

10. The Free dictionary.com – Farlex [online]. – Available at : <https://idioms.thefreedictionary> [cit. 20.09.2018]

Стаття надійшла до редакції 19.09.2018.

**K. Sizova**

### **THE REFLECTION OF NATIONAL SOCIO-CULTURAL SPECIFICITY IN PHRASEOLOGISMS OF MEDIA DISCOURSE**

*The paper deals with the phraseological units of the political media discourse in the aspect of reflecting the national and cultural specifics. As the object of the study, the phraseological units of English and Ukrainian journalistic discourse with similar semantics «to make / grab the headlines» and «potrapyty na pershy shpal'ty hazet» are chosen. The purpose of the paper is to identify the national socio-cultural specifics on the material of the phraseological units of journalistic discourse. The actuality of the article is due to the fact that the study of phraseological units of different languages of such semantics allows us to trace the features of the functioning of language thought, the specificity of a picture of the world. The material for the study was the texts of English-language and Ukrainian Internet media. In the course of research, a descriptive method was used to study the functioning of phraseologisms and their characteristics, as well as methods of lexical, component and contrastive analysis. Comparative analysis of phraseological systems of different languages makes it possible to draw parallels and to identify national and cultural features.*

*The analysis showed that the English idiom assumes an active position of the subject and has predominantly positive connotations, and the Ukrainian idiom «potrapyty na pershi shpal'ty hazet» assumes the passive position of the subject and it is sometimes used for discrediting. On the basis of this, a conclusion about the national-cultural specifics of the relationship «subject – media» is drawn. The English idiom reflects the concept of the modern Western world, according to which publicity (popularity) created by the media is the key to success. Ukrainian phraseological unit is based on the long-standing Orthodox tradition of condemning worldly glory and pride. The paper suggests that in connection with the changes in modern Ukrainian society under the influence of the West, the appearance of the English phraseology' loan translation can be found.*

*Consequently, the research of phraseological units reveals the national-cultural connotation of the analyzed concept, and the analysis of the set of similar phraseologisms allows us to recreate the picture of the investigated concept in the phraseological picture of the world of a certain language. Comparative studies of phraseologisms in journalism illustrate the specifics of phraseological and, more broadly, language pictures of the world. In our case, the analysis of English and Ukrainian phraseologisms of mediadiscourse with similar semantics («to become the ones about whom or what they write in the media») revealed significant historical differences in the system of relations «subject – media».*

**Key words:** phraseology, media discourse, national socio-cultural specificity, language picture of the world.

УДК 821.111-312.4.09

**Я. Г. Тікан**  
**О. В. Давидова**

## **РЕАЛІЇ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ПРИНАЛЕЖНОСТІ ГЕРОЯ (НА ПРИКЛАДІ ДЕТЕКТИВНОЇ ПОВІСТІ А. К. ДОЙЛА «ПРИГОДИ ШЕРЛОКА ХОЛМСА»)**

*У статті розглянуто поняття та види реалій, досліджено функції реалій у художньому тексті у соціолінгвістичному аспекті. Подано аналіз реалій як засобу вираження соціальної приналежності головного героя на прикладі повісті А. К. Дойла «Пригоди Шерлока Холмса». Висвітлено особливості детективного жанру та роль національно-культурної лексики у відтворенні особливостей англійської культури та соціального устрою суспільства.*

**Ключові слова:** мовна реалія, детектив, культура, соціальна приналежність, англійці.

**Мета статті:** визначити особливості мовної репрезентації соціальної приналежності головного героя детективної повісті А. К. Дойла, Шерлока Холмса, за допомогою реалій, а також проаналізувати види та функції реалій у відображенні національних та культурних традицій британського суспільства.

**Завданнями статті є:** визначити поняття реалій, розглянути класифікацію реалій, зробити аналіз реалій як культурно маркованих одиниць у детективному жанрі, дослідити роль реалій у вираженні соціальної приналежності героя художнього твору.

**Актуальність дослідження** визначається тим, що реалії як культурно-марковані одиниці у детективних оповіданнях відіграють важливу роль, оскільки вони можуть вказати на деякі особливості культури та соціального устрою тієї чи іншої країни.

**Постановка проблеми.** Проблема співвіднесення та взаємозв'язку мови та культури завжди залишається актуальною, оскільки її розв'язання можливе в межах декількох наук, таких як філософія і соціологія, та лінгвістика і лінгвокультурологія. Опису та вивченню мовних одиниць, а саме, реалій, що відтворюють культурну та національну сутність народу, присвячене наше дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасній науці відображення реальної дійсності і взаємодія з нею представляються як співвідношення концептуальної і мовної картини світу, де за словами Б. А. Серебрєннікова «мовне спілкування здійснюється завдяки зв'язку з концептуальною картиною світу, а мова виступає в якості знакової системи, яка пояснює зміст концептуальної картини світу» [8, с. 107].

Особливий інтерес з точки зору формування мовної та соціальної картини світу викликає художня література, у даному випадку це соціальна приналежність героя, виражена за допомогою мовних засобів – реалій, які представлені в детективній повісті про Шерлока Холмса. Будь-який художній текст позначає свою текстову культуру, яка чітко обмежується предметною галуззю та несе у собі певну фонову інформацію. Тексти, що належать до жанру детективу, є яскравими прикладами того, як авторський задум, закладений в тексті, реалізується на основі особистих «ідеологічних» припущень читача та формує його мовну картину світу [3, с. 161].

Згідно жанрових канонів, умови за яких відбуваються події детективу, часто є звичайними та добре відомими читачу, таким чином, і культурні реалії, які відображаються автором у тексті є цілком знайомими реципієнту [3, с. 161]. Під поняттям реалій вчені розуміють слова і словосполучення народної мови, які відображають найменування предметів, понять, явищ, характерних для географічного середовища, культури, матеріального побуту або суспільно історичних особливостей народу, нації, країни, і які, таким чином, постають носіями національного, місцевого або історичного колориту [1, с. 25].

Соціолінгвістичні реалії охоплюють національні й культурні традиції суспільства, його повсякденне життя, побут, дозвілля та їхнє віддзеркалення в мовленнєвому етикеті (під яким розуміємо правила мовленнєвої поведінки, які закріплені в системі стійких висловів, прийнятих даним колективом носіїв цієї мови на певному етапі розвитку суспільства в особливих ситуаціях спілкування) [2, с. 197].

Повість «Пригоди Шерлока Холмса», як і інші художні твори, насичена різними реаліями, але у даному випадку ми досліджуємо соціальне положення героя, яке виражається певними мовними засобами. Оскільки англійці є дуже прихильними до поділу на соціальні класи, тому навіть у детективній повісті, є доцільним показати таку особливість їхньої культури.

Англійці позначають соціальний клас, на думку відомого науковця Кейт Фокс, враховуючи складну сукупність ледь відчутних ознак: як ви організуєте свій побут, як облаштований ваш будинок, які в ньому меблі; користуєтеся послугами мийки чи покладаєтеся на англійський клімат і дощі; що, де, коли, як і з ким ви їсте і п'єте; де і як ви робите покупки; який одяг носите; яких хатніх улюбленців тримаєте. Кожен англієць тонко відчуває ці ледь помітні відмінності, з яких робиться висновок про приналежність людини до того чи іншого класу [10, с. 24–25].

З огляду на те, що Шерлок Холмс є історичним детективом, соціальна приналежність героїв виражена досить яскраво у порівнянні з сучасними творами. Виокремлюють два фактори, які допомагають визначити соціальне становище – це лексика і вимова, оскільки останній показник ми не можемо дослідити у книзі, тому що не можемо почути, як розмовляють герої, то залишається лексика, яка дає змогу зрозуміти походження та статус героя, з огляду на те, яку характеристику дає автор, описуючи його. Дослідити соціальну приналежність героя допоможе вчений Г. Д. Томахін, який запропонував розділити реалії на **побутові, географічні, суспільно-політичні і культурні** [9, с. 83]. Необхідно виокремити та виділити ці лексичні одиниці у повісті, у кожній мові це будуть особливі слова, характерні певній культурі, у даному випадку, ми розглядаємо англійців, адже образ Шерлока Холмса є типовим для представника цієї нації.

Вже з перших рядків повісті Шерлок Холмс постає як дуже своєрідна особистість, яка відразу зацікавлює і привертає увагу читача. Він є приватним детективом, відомим всій Європі своєю високою професійністю. Шерлок Холмс дуже часто має справу із вельможними і впливовими особами, що дає нам змогу виключити припущення, щодо приналежності героя до нижчого класу суспільства. Але, щоб мати повне уявлення, що являє собою Шерлок Холмс в контексті соціальної приналежності, достатньо виявити слова, які будуть це виражати.

Посилаючись до вищезазначеної класифікації, варто почати з **реалій побуту**, які включають мовленнєвий етикет, зовнішній вигляд героя, поведінку, грошові одиниці та інше. У повісті автор часто надає опис того, як поводить себе Шерлок Холмс в тій чи іншій ситуації, наприклад: *«I rose to go, but Holmes caught me by the wrist and pushed me back into my chair. «It is both, or none,» said he. «You may say before this*

*gentleman anything which you may say to me.»* [11]. – «Я підвівся, щоб ніти, але Холмс вхопив мене за руку і посадив назад у крісло. Або ми вислухаємо вас удвох, або жоден з нас, промовив він. У присутності цього джентльмена ви можете говорити все те, що мали сказати мені сам на сам» [4, с. 163].

Цей уривок із оповідання «Скандал у Богемії», де Шерлок розмовляє із королем, і те, як він поводить себе з такою особою, доводить, якою повагою він користується і який вплив має. Невимушена поведінка головного героя у присутності короля може свідчити лише про його високе положення у суспільстві.

Також, можна привести ще один приклад: «*Mr. Henry Baker, I believe,» said he, rising from his armchair and greeting his visitor with the easy air of geniality which he could so readily assume*» [11]. – «Коли не помиляюсь, ви Генрі Бейкер? – промовив Холмс, підводячись із крісла й зустрічаючи відвідувача з невимушеною привітністю, яку він так легко міг зобразити» [4, с. 253], є доказом його вишуканих манер, завжди триматися люб'язно, ця якість була притаманна людям лише вищого класу, що доводить цей вираз «*with the easy air of geniality which he could so readily assume*». Щодо реалій, у першому уривку присутнє слово «gentlemen», це слово позначає поважливе ставлення до іншої людини у даному випадку до Джона Вотсона, а також гарні манери головного героя.

Мовленнєвий етикет є одним із основних факторів, який відразу допомагає оцінити інтелігентність людини і зрозуміти, з якого прошарку суспільства вона походить. Вміння ввічливо та коректно виражати подяку, звертання, відмову або іншу форму мовленнєвої поведінки, прямо залежить від вихованості, а отже вказує на освіченість людини. У випадку із Шерлоком Холмсом, дотримано всіх правил мовленнєвого етикету, незалежно чи то Шерлок спілкувався із королем або лордом, чи з бідним селянином, він завжди був уважним та використовував ввічливі форми звертання, які вказують на його гарні манери, що є ще однією ознакою його приналежності до вищого класу суспільства. «*Pray step into the cab*» [11] – «*Прошу вас, сідайте в кеб*» [4, с. 257]; «*Pray compose yourself, sir,»* [11] – «*Заспокойтеся, будь ласка, сер*» [4, с. 306]; «*Then, good-night, your Majesty, and I trust that we shall soon have some good news for you*» [11]. – «*Тоді до побачення, ваша величносте. Сподіваюсь, ми незабаром матимемо для вас добрі новини*» [4, с. 166]; «*I thank your Majesty. I have the honour to wish you a very good-morning*» [11]. – «*Дякую, ваша величносте. Маю честь побажати вам усього найкращого*» [4, с. 175].

З поданих прикладів можна виявити наскільки часто Шерлок Холмс при звертанні дотримується усіх прийнятих норм і правил мовленнєвого етикету. Також, наявні репліки містять певні звороти та слова-реалії, притаманні лише англійській культурі, як, наприклад, слово «*pray*» при звертанні означає велику повагу і ввічливість щодо іншої людини, «*cab*» є суто британським видом транспорту, який широко відомий у Лондоні, «*Sir*» – є шанобливе звертання до чоловіків в Англії, які мають певний титул.

На зовнішній вигляд героя автор звертає не надто велику увагу, але з того, як він зображує зовнішність Шерлока, стає зрозумілим шляхетне походження героя. Наприклад, опис обличчя Холмса у цьому уривку: «*His eyes were sharp and piercing, save during those intervals of torpor to which I have alluded; and his thin, hawk-like nose gave his whole expression an air of alertness and decision. His chin, too, had the prominence and squareness which mark the man of determination.*» [11]. – «*Очі його були гострі, проникливі, крім отих днів заціпеніння, про які я вже розповідав; тонкий яструбиний ніс надавав його обличчю виразу живої енергії та рішучості. Підборіддя, що виступало вперед, теж свідчило про рішучу вдачу*» [4, с. 21].

Також можна відмітити ще одне підтвердження того, що він є честолюбною людиною, яка завжди залишається прихильною своїм звичкам і своїм виглядом справляє враження представника щонайменше середнього класу: «*with that cat-like love of personal cleanliness which was one of his characteristics, that his chin should be as smooth and his linen as perfect as if he were in Baker Street.*» [11]. – «Він навіть залишився вірний своїй воістину котячій пристрасті до охайності: гладко виголені щоки, сорочка без єдиної плямочки. Начебто все це відбувалося на Бейкер-Стріт!» [5, с. 79].

Вбрання Шерлока Холмса є скромним, але в той же час створює прототип істинного англійця: «*tweed-suited and respectable, as of old*» – «у твідовому костюмі, респектабельний, як завжди», твідовий костюм є ще однією реалією, яка притаманна англійцям, оскільки це є поширеним одягом в Англії. Щодо вулиці Baker Street то її можна віднести до географічних реалій, у повісті це є адреса за якою проживав герой, але насправді це було місце де мешкали громадяни лише вищого класу, з чого можна зробити черговий доказ заможності Шерлока Холмса та високого соціального статусу.

Було також виявлено невелику кількість побутових реалій, які позначають грошові одиниці та страви. Наприклад: «*And for present expenses? The King took a heavy chatois leather bag from under his cloak and laid it on the table. There are three hundred pounds in gold and seven hundred in notes,*» he said.» [11]. – «А на поточні витрати? Король видобув з-під плаща важку замшеву торбинку й поклав її на стіл. Тут триста фунтів золотом і сімсот асигнаціями, – сказав він.» [4, с. 166], з цього уривку можна зробити припущення, що Шерлок користувався довірою Короля, адже він надав йому велику суму грошей без жодного сумніву. Слово «*pounds*» є найвищою англійською грошовою одиницею, а зазначена у прикладі сума триста фунтів є великою, особливо на той час.

Письменниця Ненсі Мітфорд, яка досліджувала лексику, що використовується представниками різних прошарків, особливу увагу приділяє особливостям прийому їжі, на її думку в англійській культурі це є одним з головних індикаторів соціальної приналежності [12, с. 76]. Оскільки повість «Пригоди Шерлока Холмса» є детективом, автор не має наміру наголошувати на описі страв або прийому їжі. Зазвичай було коротко зазначено, про те, що герої мають сніданок або вечерю не вдаючись у подробиці. Але все ж таки було знайдено репліку Шерлока, яка надає читачеві враження про нього, як про заможного чоловіка: «*Very glad to see you. I dine at seven. There is a woodcock, I believe.*» [11]. – «Буду радий вас бачити. Я обідаю о сьомій. Здається, на обід буде вальдшнеп.» [4, с. 261]. По-перше, вальдшнеп вважається царським птахом, якого могли дозволити собі тільки багаті особи і по-друге, Шерлок зазначив, що обід буде о сьомій вечора, а за визначенням Ненсі Мітфорд, вечерю англійців з вищого світу прийнято називати «*dinner*».

Наступна категорія у класифікації присвячена **географічним реаліям**. Повість «Пригоди Шерлока Холмса» насичена цими реаліями, як і будь-який інший детектив. Визначити соціальну приналежність героя досліджуючи географічні реалії майже не можливо, враховуючи професію Шерлока Холмса, яка вимагає постійного руху і перебування у різних місцях. Як було вже зазначено, Шерлок мешкає у Лондоні на вулиці «Бейкер стріт», що є головним фактором його приналежності до вищих класів.

Переходячи до **суспільно-політичних реалій**, також можна відмітити велику їх кількість, адже це є детективна повість, що містить велику кількість реалій законодавчої влади або судової системи. Загально відомий Скотланд Ярд, що є відомою

міською поліцією Лондона, згадується у кожній розповіді, наприклад: «*Well, Mr. Holmes, it is difficult for me to refuse you anything, for you have been of use to the force once or twice in the past, and we owe you a good turn at Scotland Yard,*» said Lestrade» [11]. – «Що ж, містере Холмсе, я не можу відмовити вам, бо ви разів зо два ставали нам у пригоді і Скотленд-Ярд вам щиро вдячний, – відповів Лестрейд.» [6, с. 23]; «*It was no very unusual thing for Mr. Lestrade, of Scotland Yard, to look in upon us of an evening, and his visits were welcome to Sherlock Holmes, for they enabled him to keep in touch with all that was going on at the police head-quarters*» [11]. – «Для містера Лестрейда зі Скотленд-Ярду не було чимось незвичайним зазирнути ввечері до нас, і Шерлоку Холмсу його візити були приємні, бо вони давали йому змогу стежити за тим, що відбувається у поліцейському штабі.» [6, с. 66].

Те, що Шерлок користувався такою повагою і часто спілкувався з представниками найкращого поліцейського відділу Британії, викликано не тільки особливостями його професії, а й високою компетентністю, професіоналізмом і повагою, якою він користувався серед цих полісменів та інспекторів.

Шерлок Холмс був відомим не тільки у Лондоні, а й всій Англії і мав багато послідовників, про що свідчить цей уривок: «*Stanley Hopkins, a young police inspector for whose future Holmes had high hopes, while he in turn professed the admiration and respect of a pupil for the scientific methods of the famous amateur*» [11]. – «Стенлі Гопкінса, молодого інспектора поліції, якому Холмс пророкував неабияке службове майбутнє, а той у свою чергу шанобливо вважав себе учнем славнозвісного детектива й захоплювався його науковим методом.» [6, с. 86]. Окрім зазначених прикладів, які також вказують на високий соціальний статус героя, у розповідях існують й інші реалії, які позначають судову систему Англії: «*constable*», «*Doctors commons*», «*police court*», «*coroner*», «*assizes*» та багато іншої подібної лексики, але ці реалії не дають можливість оцінити соціальне положення головного героя.

**Культурні реалії** можуть розповісти багато про персонажа повісті, оскільки саме вони вказують на те, до якого прошарку суспільства належить людина, яку освіту має і як вона вихована. Згідно Г. Д. Томахіна, до культурних реалій належать: система освіти, релігія, література, театр і кіно, засоби масової інформації, художнє мистецтво, музика [9, с. 85]. Із зазначених явищ у повісті «Пригоди Шерлока Холмса», більшою мірою зустрічаються реалії, які належать до сфери засобів масової інформації. Вочевидь, це спричинено тим, що Шерлок Холмс є детективом і завжди має бути в курсі подій, що на той час було можливим тільки завдяки газетам.

Шерлок Холмс читав майже усі газети, які були відомими в Англії на той час: «*Globe*», «*Star*», «*Pall Mall*», «*St. James's*», «*Evening News*», «*Standard*», «*Echo*», але найчастіше це була «*The Times*» наприклад: «*Precisely so. I ought to know its size and shape, seeing that I have read the advertisement about it in The Times every day lately.*» [11]. – «Саме так, мені відомі його розмір і форма, бо останнім часом я щодня читаю оголошення про нього в Таймсі.» [4, с. 251].

Він був відомою постаттю у своїй країні, але дуже рідко сам з'являвся на шпальтах цих газет, це можна пояснити лише скромністю Шерлока і великодушністю за те, що свої заслуги у розслідуванні злочину він віддавав іншим поліцейським та інспекторам. Згадуючи музичні реалії, їх також не було знайдено, але досить часто автор згадує про скрипку Шерлока і про те, що він любляв грати на ній: «*I shall try over the Hoffman "Barcarole" upon my violin.*» [11]. – «Тим часом я зіграю на скрипці баркаролу з "Казок Гофмана"». [7, с. 170]. На той час вміли грати на музичних інструментах люди, які належали до вищих класів

суспільства, що в черговий раз показує соціальне становище Шерлока Холмса. Трапляються й інші культурні реалії освіти або літератури у розповідях, але не так часто, і також вони не мають безпосереднього відношення до Шерлока та не доводять його соціальну приналежність.

**Висновок.** Отже, було з'ясовано, що оповідання, які належать до детективного жанру мають свої специфічні соціолінгвістичні особливості. Однією з них є те, що культурні реалії, застосовані автором, відомі лише вузькому колу людей. У нашому дослідженні завдяки аналізу англійського детективу «Пригоди Шерлока Холмса», було досліджено соціальний статус головного героя, тому увага була зосереджена саме на реаліях на позначення англійської культури. Для цього було використано класифікацію реалій Г. Д. Томахіна, а саме: побутові, соціально-політичні, географічні і культурні реалії.

Аналіз реалій у детективному оповіданні дозволив виявити соціальну приналежність головного героя та культурні особливості англійського суспільства. На це вказують, головним чином, реалії побуту, їх було виявлено найбільше у повісті, тому що ці мовні одиниці є основною характерною рисою, що позначає ментальність англійців. Гарні манери, поведінка справжнього аристократа, знання мовленнєвого етикету, всім цим Шерлок Холмс володіє бездоганно, що підтверджують його звертання до інших: «Pray take a seat», «your Majesty», «I have the honour», «Sir», та багато інших подібних висловлювань. Автор часто акцентував увагу на зовнішності головного героя і його вбранні, що також виражено за допомогою побутових реалій, які передавали образ справжнього англійця XIX століття, який належить до вищого прошарку суспільства.

Географічних та суспільно-політичних реалій, притаманних саме Англії, також знайдено у великій кількості, це можна пояснити особливостями детективного жанру. Деякі з цих реалій теж передають у контексті, високий соціальний статус Шерлока Холмса, на це вказують його місце проживання, видатні особистості з якими він мав справу та співпраця із найвідомішою поліцейською установою у Великій Британії – Скотланд Ярдом.

Культурні реалії відмічені у невеликій кількості, більшою мірою це засоби масової інформації, а саме, назви газет, які читав Шерлок Холмс. Такі реалії відображають культурне життя англійців, але не дають можливості розкрити соціальну приналежність головного героя. Таким чином, більшість проаналізованих реалій у повісті, вказують на приналежність Шерлока Холмса до вищого класу суспільства. Перспективою подальшого дослідження цієї проблеми може стати вивчення англійських мовних реалій в літературі детективного жанру та специфіки їх відтворення в українських перекладах.

### Список використаної літератури

1. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – Москва: Международные отношения, 1980. – 342 с.; Vlahov S. Neperevodimoe v perevode / S. Vlahov, S. Florin. – Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1980. – 342 с.
2. Кирда-Омелян А. Г. Соціолінгвістичні реалії в мовленнєвому етикеті англійців / А. Г. Кирда-Омелян, О. О. Письменна // Збірник наукових праць Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2016. – Вип. 53. – С. 196–202; Kyrd-Omelian A. H. Sotsiolinhvistychni realii v movlennievomu etyketi anhliitsiv / A. H. Kyrd-Omelian, O. O. Pysmenna // Zbirnyk naukovykh prats

Viiskovoho instytutu Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. – 2016. – Вур. 53. – S. 196–202.

3. Колесникова А. А. Культурные реалии и их лексико-семантическая составляющая как признак гипердетерминированности произведений детективного жанра / А. А. Колесникова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – № 2. – С. 160–165 ; Kolesnikova A. A. Kulturnye realii i ikh leksiko-semanticheskaya sostavlyayushchaya kak priznak giperdeterminirovannosti proizvedeniy detektivnogo zhanra / A. A. Kolesnikova // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2009. – № 2. – S. 160–165.

4. Конан Дойл А. Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. / А. Конан Дойл. – Київ : Веселка ; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – Т. I : повісті, цикл оповідань. – 345 с. ; Konan Doil A. Pryhody Sherloka Kholmsa u 4-kh t. / A. Konan Doil. – Kyiv : Veselka ; Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan, 2010. – Т. I : povisti, tsykl opovidan. – 345 s.

5. Конан Дойл А. Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. / А. Конан Дойл. – Київ : Веселка ; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – Т. II : Собака Баскервілів : Повість ; Спогади про Шерлока Холмса : Цикл оповідань. – 280 с. ; Konan Doil A. Pryhody Sherloka Kholmsa u 4-kh t. / A. Konan Doil. – Kyiv : Veselka ; Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan, 2010. – Т. II : Sobaka Baskerviliv : Povist ; Spohady pro Sherloka Kholmsa : Tsykl opovidan. – 280 s.

6. Конан Дойл А. Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. / А. Конан Дойл. – Київ : Веселка ; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – Т. III : Повернення Шерлока Холмса : Цикл оповідань ; Його останній уклін : Цикл оповідань. – 314 с. ; Konan Doil A. Pryhody Sherloka Kholmsa u 4-kh t. / A. Konan Doil. – Kyiv : Veselka ; Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan, 2010. – Т. III : Povernennia Sherloka Kholmsa : Tsykl opovidan ; Yoho ostannii uklin : Tsykl opovidan. – 314 s.

7. Конан Дойл А. Пригоди Шерлока Холмса у 4-х т. / А. Конан Дойл. – Київ : Веселка ; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – Т. IV : Етюд у багряних тонах : Повість ; Знак чотирьох : Повість ; Пригоди Шерлока Холмса : Цикл оповідань. – 320 с. ; Konan Doil A. Pryhody Sherloka Kholmsa u 4-kh t. / A. Konan Doil. – Kyiv : Veselka ; Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan, 2010. – Т. IV : Etiud u bahrianykh tonakh : Povist ; Znak chotyrok : Povist ; Pryhody Sherloka Kholmsa : Tsykl opovidan. – 320 s.

8. Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира / отв. ред. : Б. А. Серебренников. – Москва : Наука, 1988. – 216 с. ; Rol chelovecheskogo faktora v yazyke : yazyk i kartina mira / отв. red. : B. A. Serebrennikov. – Moskva : Nauka, 1988. – 216 s.

9. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы : пособие по страноведению : учеб. пособ. / Г. Д. Томахин. – Москва : Высш. шк., 1988. – 239 с. ; Tomakhin G. D. Realii-amerikanizmu : posobie po stranovedeniyu : ucheb. posob. / G. D. Tomakhin. – Moskva : Vyssh. shk., 1988. – 239 s.

10. Фокс К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения / К. Фокс. – Москва : Рипол-классик, 2008. – 512 с. ; Foks K. Nablyudaya za anglichanami. Skrytye pravila povedeniya / K. Foks. – Moskva : Ripol-klassik, 2008. – 512 s.

11. Conan Doyle A. The Complete Sherlock Holmes [Electronic resource] / A. Conan Doyle. – Mode of access : <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/1-sided/cano.pdf>



12. Mitford N. Noblesse Oblige / N. Mitford. – London : Hamish Hamilton, 1956. – 114 p.

Стаття надійшла до редакції 30.10.18.

**Y. Tikan**

**O. Davydova**

**REALIA AS A MEANS OF EXPRESSING THE SOCIAL BELONGING  
OF THE PROTAGONIST (ON THE EXAMPLE OF THE DETECTIVE NOVEL  
«THE ADVENTURES OF SHERLOCK HOLMES» by A. C. DOYLE)**

*The article deals with the concept and types of realia, functions of realia in fiction in the sociolinguistic aspect are investigated. The analysis of realia as a means of expression of the social belonging of the protagonist is based on the example of detective novel «The adventures of Sherlock Holmes» by A. C. Doyle. The peculiarities of the detective genre and the role of national-cultural lexis in reproduction of characteristics of the English culture and social structure of society are highlighted.*

*As it is known, English people are very traditional and pay much attention to the social background. They strictly differ if the person is of low, middle or upper class and there are many factors, which help to indicate it. In this novel the author says nothing about the biography and childhood of Sherlock Holmes, which could help us to tell exactly whether he is a real blue blood man or just working class man but he tells a lot about the lifestyle, behaviour and manners of Sherlock. It is just enough to know the English culture which is mostly expressed through the culture-bound terms.*

*Realia or culture-bound terms are used in every language and indicate the cultural aspect of nation. It has been investigated many times by different scientists but still there is no single opinion about its definition. A lot of classifications were created, they have some differences but in general their structure is rather similar. Culture-bound terms cover such things as the way of life of a particular nation, toponyms, social and political and also cultural realia. All this is observed in the stories about Sherlock Holmes. The most often lifestyle realia are used in the novel, they are expressed through behaviour, clothes, requests, manners, food and other things, which are inherent to everyday life of Sherlock Holmes. Having knowledge about English culture in XIX century, it could be assumed that the protagonist is far from the poor, illiterate man, he appears as an intelligent, prudent and very smart person, who belongs to the upper class society. There are also a lot of geographical realia, the main of which indicate social belonging of Sherlock – his home address, Baker Street, the place of living only for the rich people.*

*Social and political realia are an integral part of the novel as it is caused by profession of Sherlock Holmes. The author gives many names of political and legislation structures of Great Britain. Its connection with Sherlock automatically lifts his social status, as he was known by law enforcement authorities in every town of England and collaborated only with the renown police station called Scotland Yard, Cultural realia can say a lot about person and many of them were used in the novel, especially the titles of English mass media but unfortunately, such terms which would show social belonging of Sherlock Holmes were not revealed. Knowing the meaning of such words will give the opportunity to understand the mentality of the nation, in this case the English people, and get a more precise picture of the social status of Sherlock.*

**Key words:** *realia, detective, culture, social belongingness, Englishmen.*

УДК 821.111-31.09:305

**О. Tkachyk**  
**К. Riabukha**

## **GENDER REPRESENTATION IN NOMINATION OF A WOMAN IN THE NOVELS OF MALE AND FEMALE AUTHORS**

*The article deals with the linguistic means that represent a concept WOMAN in novels written by authors of different sexes through a conceptual analysis of gender-marked nominations of female characters in 19<sup>th</sup> century novels.*

**Key words:** *gender, concept, conceptual analysis, cognitive linguistics, gender-marked nominations, conceptual space, type, conceptual unit, frame, token.*

A research interest in the problem of representing men and women in the complex of their gender attributes is growing in the modern world. Gender concerns not only women or men as separate individuals, but also characterizes the relations between them as socio-demographic groups and gender relations in general – how the social roles of women and men, girls and boys are realized, how they are socially built. Gender relations in language are fixed in the form of language stereotypes, which influence the behavior of an individual, including processes of their speech realization and speech behavior. Text linguistics helps to reveal gender asymmetry in the language and speech that renders corresponding stereotypes reflected in the minds of native speakers.

It is the interest of gender studies of the language in general and of certain types of texts in particular, namely, the question how a woman is represented in the novels of male and female authors that encourages us to this study.

**The relevance** of our study lies in the need to examine the gender representation of women in English novels through the prism of the worldview of male and female authors in order to conduct a comparative analysis of the stereotypical linguistic representation of women that authors of different sexes form.

**The purpose** of this study is to conduct comparative analysis of male and female stereotypical images about the female characters in the literature by examining the specifics of the woman's representation in the English novel, namely, the definition of gender representation in the nomination of a woman in the novels of male and female authors.

Gender issues have attracted the attention of many linguists, namely, O. Bessonova, N. Borysenko, N. Hryhoriv, V. Karaban, A. Kyrylyna, A. Martyniuk, I. Morozova, S. Pavlychko, O. Tkachyk, O. Voronina, E. S. Bogardus, P. Brown, J. Butler, P. Fishman, E. Goffman, O. Jespersen, G. Lakoff, S. Levinson, S. U. Philips, G. Rubin, D. Tannen and others. In our study, we rely on G. Lakoff's opinion that gender representations, like other forms of knowledge, are organized in the form of mental structures and are idealized cognitive models [3, p. 140].

Identifying the mechanisms of thinking, in particular the processes of creation and functioning of gender stereotypes in the mind, is one of the cognitive science's tasks. The problem of conceptualization of linguistic reality, on the one hand, and the verbalization of conceptual data, on the other, has been developed by cognitive linguistics originated in the field of cognitive science. In the context of cognitive linguistics, which investigates the connection between language and thinking, scientists explain and interpret the mechanisms of transferring concepts into linguistic means and vice versa,

i.e. the processes of verbalization, categorization and representation of concepts through certain lexical meanings, grammatical forms and syntactic structures.

Concepts are ideal entities that are formed in the human mind directly from their sensory experience, manipulations with real life objects and mental operations with other already existing concepts in their consciousness. Such operations may lead to the creation of new concepts from speech communication or understanding of the meaning of language units can be assimilated by a person from empirical independent cognition. The objectification of a cognitive structure, which is a concept or set of concepts, occurs in a word, which, in turn, performs a specific function in discourse and text [4, p. 4].

Therefore, according to the cognitive approach, language means are the reflection of cognitive structures. The material basis of the concept is a word, and the structure of semantic features of the word meaning reflects the basis of the concept structure.

Among the properties of the concept, the following can be noted: the concept is expressed in the language with the help of words (usually nouns, verbs or phrases, most often they refer to intangible or composite phenomena with a rich history and numerous meanings); the concept is nationwide, the same concept has the same expressions for all speakers of a given language, and vice versa – the same words are the expression of the same concepts; concept expression always has an excessive semantic load in relation to the context of use, including additional, background or non-factual information; the expression of the concept carries the emotional component, which is expressed in the presence of the hidden well-known assessment of the designated phenomenon [1, p. 15].

Based on the above definition and properties of the concept, it is possible to define the «conceptual field» as the total of all concept sign expressions, including both linguistic and extralinguistic. The center of such a space is composed by the most used variants which meanings do not depend on the context [1, p. 16]. The difference between conceptual spaces and semantic fields is a collection of linguistic units united by some kind of common semantic attribute. In other words, they have a certain non-trivial component of meaning, and the conceptual field is combined by the total of means that express specific concepts. The set of various associations of all semantic fields is a system of language, and the set of associations of conceptual spaces forms a system of mentality. Most often, conceptual spaces are formed on the basis of semantics, but not vice versa. The conceptual field is a kind of «sum» of all semantic relations at the language level.

Each concept and its conceptual space has its verbalization manifested by specific markers in the language, that is, words or phrases, with the help of which we immediately understand which phenomenon or image we are talking about. For example, the concept WOMAN includes the word «mother» in its conceptual space, which can be verbalized through such words as «*loving*», «*caring*», «*keeper*» or «*patient*».

Frame-modeling methodology (Ch. Fillmore, M. Minsky, S. Zhabotynska) is considered to be a priority among the methods of conceptual analysis in modern scientific literature. M. Minsky believes that a frame is a «special data structure for the cognitive display of stereotypical situations within the general context of knowledge about the world, that is, the minimally structured necessary information that uniquely identifies a certain given class of objects» [10, p. 3]. Frames are models for measuring and describing knowledge (mental representations) stored in people's memory [9, p. 106]. According to A. Selivanova, the frame is used in cognitive science for fixing verbally non-verbal information in the form of an information data structure, which reflects the empirically acquired knowledge of some stereotypical situation and text that describes it [5, p. 101]. The frame is presented as a structure of units and links. The frame is a structure that concentrates information in units (slots) and relational arcs connecting these units [2, p. 5].

40 novels served as research material. 20 novels belong to male authors: «*The Indiscretion of the Duchess*» by Antony Hope; «*Can you forgive her*» by Anthony Trollope; «*The way we live now*» by Anthony Trollope; «*Sybil*» by Benjamin Disrael; «*Vivian Grey*» by Benjamin Disrael; «*Great Expectations*» by Charles Dickens; «*Little Dorrit*» by Charles Dickens; «*Odd women*» by George Gissing; «*Diana of the Crossways*» by George Meredith; «*The woman who did*» by Gran Allen; «*The portrait of a Lady*» by Henry James; «*What Maisie Knew*» by Henry James; «*Scarlet Letter*» by Nathaniel Hawthorne; «*Lorna Doone*» by R. D. Blakmore; «*Far From the Madding Crowd*» by Thomas Hardy; «*Tess of the d'Urbervilles*» by Thomas Hardy; «*The Return of the Native*» by Thomas Hardy; «*The Law of a Lady*» by Wilkie Collins; «*The Woman in White*» by Wilkie Collins; «*Vanity Fair*» by William Thackeray, and 20 novels belong to female authors: «*Mistress and Maid*» by Dinah Craik; «*Leonora*» by Maria Edgeworth; «*Dora Thorne*» by Charlotte M. Bronte; «*The Mill on the Floss*» by George Eliot; «*Agnes Grey*» by Anne Bronte; «*Lady Audley's Secret*» by Mary Braddon; «*Little Women*» by Louisa May Alcott; «*Persuasion*» by Jane Austen; «*Wives and Daughters*» by Elizabeth Gaskell; «*Mary Barton*» by Elizabeth Gaskell; «*Villette*» by Charlotte Bronte; «*The Wanderer*» by Fanny Burney; «*Emma*» by Jane Austen; «*Middlemarch*» by George Eliot; «*Sense and Sensibility*» by Jane Austen; «*Wuthering Heights*» by Emily Bronte; «*The Tenant of Wildfell Hall*» by Anne Bronte; «*North and South*» by Elizabeth Gaskell; «*Pride and Prejudice*» by Jane Austen; «*Jane Eyre*» by Charlotte Bronte.

The criteria for the selection of the material were such parameters of the texts as a genre – a novel, a period – the 19<sup>th</sup> century, and the territory – England.

Female characters of various social groups and property support, different marital status and age, as well as with different family relations are the central characters of the novels of the 19<sup>th</sup> century.

In the process of analyzing the material, the structure of the WOMAN conceptual space is applied using the cognitive frame-modeling method [7, p. 131]. The frame of the corresponding WOMAN conceptual space in the novels of male and female authors is combined with the ability to highlight common slots. One of the semantic-associative blocks identified in our study is a subject nomination slot.

The analysis is based on accurate calculations of the number of mentioned types, the establish list of which forms certain conceptual units of the subject nomination slot, highlighted in the study of the WOMAN conceptual space with consideration of the gender specificity of the authors of the novels analyzed [6, p. 132].

The methods of corpus analysis and the corpus manager program AntConc, which allows revealing the number of uses of the specified research units, were used for the analysis. The corpus comprised the abovementioned 40 novels that makes up 191 types. The corpus satisfies such requirements as representation, balance and size.

We identified four conceptual units: 1) woman as such, 2) proper names, 3) kinship relations and 4) social status to analyze the gender-marked cognitive priorities of the English novels that can be traced in a quantitative and qualitative way of nominating women in the novels of male and female authors [6, p. 208–211].

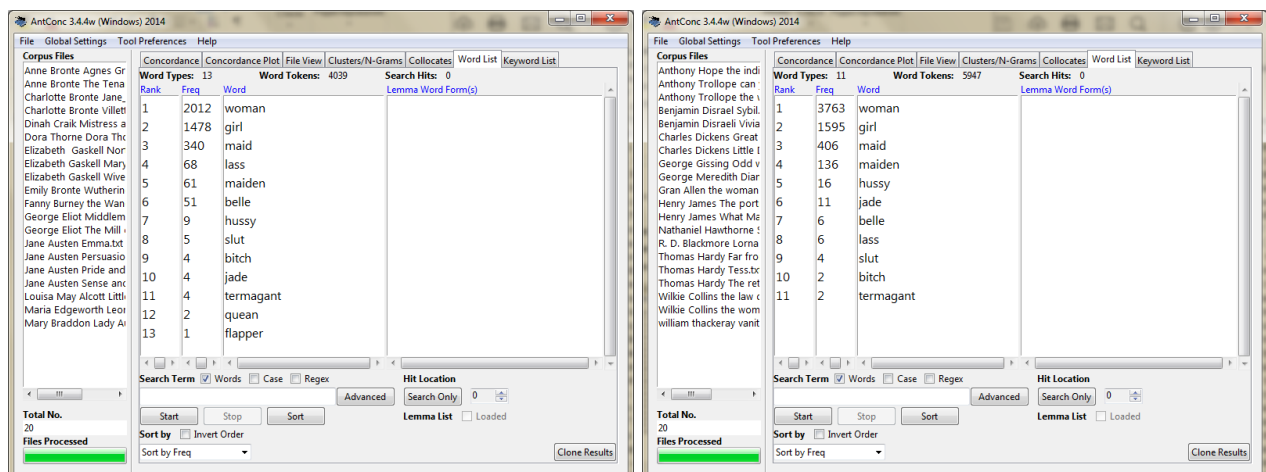
The results are shown in parentheses after the described concept through an apposition sign, for example *beautiful* (50::150), where the first number indicates the number of uses in the novels of male authors regarding the feminine actant and the second – in the novels of female authors.

It is important to note that the concept can be expressed by tokens that belong to different parts of speech or have different lexical and grammatical forms. Such cases were

taken into account in the study when carrying our calculations and are considered as different ways of expressing one type.

Conclusions were made in the areas of the most and the least gender asymmetry of women representation in the novels of male and female authors based on the study of the quantitative data of each of the type (a list of which forms the specified slot).

The 13 types, which constitute 4039 cases of use in the novels of female authors and 5947 – male authors represent the gender-marked nomination of the conceptual unit of a *woman as such*. There are 2 stylistically neutral lexical units: *woman*, *girl*, 4 positively neutral: *maid*, *lass*, *maiden*, *belle*, and 7 negative: *hussy*, *slut*, *bitch*, *jade*, *termagant*, and *quean*.



**Fig. 1.** Gender-marked nomination of a woman as such in the novels of male and female authors

Based on the data shown in Fig. 1. Gender-marked nomination of a woman as such in the novels of male and female authors, the number of uses of these gender-marked nominations was calculated: *woman* (3763::2012), *girl* (1595::1478), *maid* (406::340), *lass* (6::68), *maiden* (136::61), *belle* (6::51), *hussy* (16::9), *slut* (4::5), *bitch* (0::4), *jade* (11::4), *termagant* (2::4), *quean* (0::2), *flapper* (0:1). As the data shows more negative gender-marked nominations in the novels of male authors were in markers *hussy*, *jade*; and more positive nominations of a woman as such were in the works of female authors, as in *belle*, *lass*.

We also analyzed *proper names* of a woman in the novels of male and female authors, namely, the nominations with tender connotations. The general selection of female names of the 19<sup>th</sup> century helped us: *Abbie*, *Abby*, *Addie*, *Addy*, *Allie*, *Bab*, *Babbie*, *Becca*, *Becky*, *Bede*, *Bella*, *Bess*, *Bessie*, *Betsey*, *Beth*, *Betty*, *Biah*, *Biddy*, *Biddie*, *Briney*, *Caddie*, *Callie*, *Carrie*, *Cassie*, *Cindy*, *Clara*, *Cleda*, *Clemmie*, *Con*, *Connie*, *Crece*, *Crese*, *Crecy*, *Delia*, *Delphia*, *Dimmis*, *Dolly*, *Dot*, *Donia*, *Dosia*, *Edie*, *Ellen*, *Elly*, *Elsie*, *Essie*, *Etta*, *Fally*, *Fanny*, *Frankie*, *Flora*, *Flossie*, *Frankie*, *Fronie*, *Gen*, *Gerty*, *Ginny*, *Gussie*, *Hatty*, *Hepsy*, *Hermie*, *Hetty*, *Hitty*, *Jenny*, *Judy*, *Julie*, *Kate*, *Kay*, *Kersty*, *Kitty*, *Kizzie*, *Leafy*, *Lena*, *Lecta*, *Letty*, *Libbie*, *Lisa*, *Livy*, *Liza*, *Liz*, *Lizzie*, *Lollie*, *Lottie*, *Lou*, *Lucy*, *Lynne*, *Mabel*, *Madge*, *Maida*, *Mallie*, *Mamie*, *Manda*, *Mandy*, *Margie*, *Mate*, *Mattie*, *Mellie*, *Meg*, *Maggie*, *Mena*, *Mima*, *Mimi*, *Mina*, *Minnie*, *Myra*, *Mitty*, *Mollie*, *Nabby*, *Nan*, *Nancy*, *Nannie*, *Nell*, *Nellie*, *Nettie*, *Neva*, *Nonie*, *Nora*, *Orolia*, *Patsy*, *Patty*, *Peggy*, *Peddie*, *Peddy*, *Penny*, *Phil*, *Phoenie*, *Phosey*, *Pheney*, *Phosy*, *Polly*, *Pru*, *Prue*, *Puss*, *Rana*, *Reenie*, *Rena*, *Retta*, *Rilla*, *Rita*, *Sadie*, *Sally*, *Sene*, *Silla*, *Sissie*, *Sophie*, *Sukey*, *Tabby*, *Tallie*, *Tempy*, *Tennie*, *Tenty*, *Thea*, *Thenie*, *Thirza*,

Tilly, Tina, Torie, Trudy, Viney, Viny, Waity, Winnet, Winnie, Zubia, Zubie [8]. From them 164 most common female names were chosen for the analysis and the AntConc program showed how many times these names appeared in the novels of male and female authors.

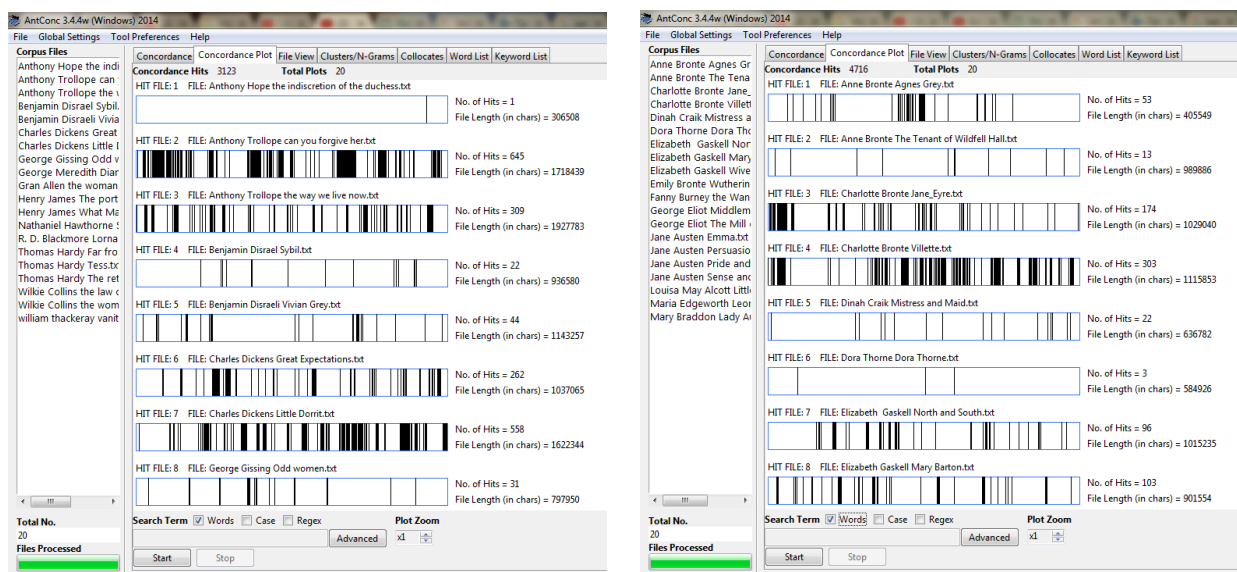


Fig. 2. Proper names of a woman in the novels of male and female authors

Distribution and quantity of the used proper names revealed that more female names with tender connotations were used in the novels of female authors (3123:4716).

The conceptual unit of *representation of a woman through her kinship relations* is also formed by a certain asymmetry in gender-marked nominations. The main components of the female conceptual unit in the novels of female authors are *mother* (3055) and *sister* (1100), that is, those where the relationship of a woman with her children, her brothers and sisters that makes the center stage; while in the novels of male authors – *mother* (3055) and *wife* (2177), that is, those where her marital status takes center stage.

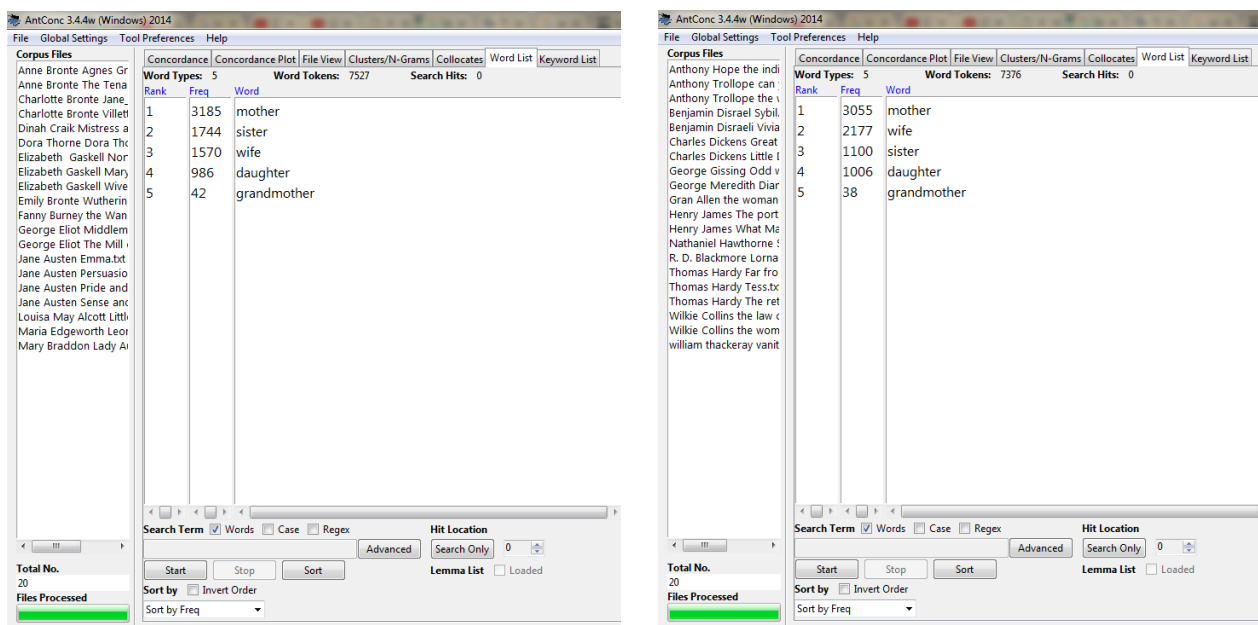


Fig. 3. Kinship relations in the novels of male and female authors

The greatest discrimination of women is observed in the conceptual unit of nominations reflecting *the social status of a woman*. 8 types: *lady, madam, queen, landlady, princess, Missis, Ms, Mrs* were chosen for the analysis.

Table 1

**Gender-marked components of the social status nominations unit**

number of nominations in the novels		female characters
male authors	female authors	
359	124	<i>Queen</i>
60	9	<i>princess</i>
5360	4298	<i>Lady</i>
184	330	<i>madam</i>
112	44	<i>landlady</i>
4162	3255	<i>Miss</i>
7	95	<i>Missis</i>
3	3	<i>Ms</i>
6131	7001	<i>Mrs</i>
16378	15159	Total

As shown in Table 1, male authors put in the center of their attention unmarried women characters (see *Miss*) while female authors are definitely interested more in women with married status (see *Mrs*). At the same time, male authors pay more attention to social status than female authors (*landlady, queen, princess*).

Table 2

**Nominations of the WOMAN conceptual space**

conceptual units	number of nominations in the novels			
	female authors	%	male authors	%
woman as such (13 types)	4039	12,8	5947	18,1
proper names (164 types)	4716	15	3123	9,5
kinship relations (5 types)	7527	24	7376	22,5
social status (9 types)	15159	48,2	16378	49,9
Total	31441	100	32824	100

Comparing the ways of nomination of the WOMAN conceptual space, it should be noted that the greatest number of gender differentiation is observed in the conceptual unit that describes woman as such: male authors (12,8%) and female authors (18,1%); and her kinship relations: male authors (22,5%) and female authors (24%). Male authors pay more attention to the social status of women, their married status and stereotypically female roles of mother and wife, while female authors pay more attention to family relations of a woman, her concerns about her family, husband, children, brothers and sisters.

### References

1. Гришанин Н. В. Текст, символ, миф в семиотическом анализе городской культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Никита Владимирович Гришанин ; С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2007. – 23 с. ; Grishanin N. V. Tekst, simvol, mif v semioticheskom analize gorodskoy kultury : avtoref. dis. ... kand. kulturologii : spets. 24.00.01 / Nikita Vladimirovich Grishanin ; S.-Peterb. gos. un-t kultury i iskusst. – Sankt-Peterburg, 2007. – 23 s.
2. Жаботинская С. А. Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики : интегративный подход / С. А. Жаботинская // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2009. – № 848. – С. 3–10 ; Zhabotinskaya S. A. Modeli reprezentatsii znaniy v kontekste razlichnykh shkol kognitivnoy lingvistiki : integrativnyy podkhod / S. A. Zhabotinskaya // Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. – 2009. – № 848. – S. 3–10.
3. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – Москва : Языки славянской культуры, 1997. – 555 с. ; Kubryakova Ye. S. Yazyk i znanie. Na puti polucheniya znaniy o yazyke. Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol yazyka v poznanii mira / Ye. S. Kubryakova. – Moskva : Yazyki slovyanskoj kultury, 1997. – 555 s.
4. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж, 2001. – 190 с. ; Popova Z. D. Ocherki po kognitivnoy lingvistike / Z. D. Popova, I. A. Sternin. – Voronezh, 2001. – 190 s.
5. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология : моногр. / Е. А. Селиванова. – Киев : Фитосоцицентр, 2000. – 248 с. ; Selivanova Ye. A. Kognitivnaya onomasiologiya : monogr. / Ye. A. Selivanova. – Kiev : Fitosotsiotsentr, 2000. – 248 s.
6. Ткачик О. В. Гендерна презентативність в номінації персонажів британських народних казок / О. В. Ткачик // Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка. – 2006. – № 27. – С. 208–211 ; Tkachyk O. V. Henderna prezentatyvnist v nominatsii personazhiv brytanskykh narodnykh kazok / O. V. Tkachyk // Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu im. Ivana Franka. – 2006. – № 27. – S. 208–211.
7. Ткачик О. В. Гендерні стереотипи в англomовному фольклорі : дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.02.04 / Олена Володимирівна Ткачик ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2008. – 208 с. ; Tkachyk O. V. Henderni stereotypy v anhlomovnomu folklori : dys. ... kand. fil. nauk : spets. 10.02.04 / Olena Volodymyrivna Tkachyk ; Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka. – Kyiv, 2008. – 208 s.
8. A Listing of Some Nicknames Used in the 18th & 19th Centuries [Electronic resource] // Connecticut State Library. – Mode of access : <https://ctstatelibrary.org/access-services/nicknames/>
9. Lakoff G. Metaphors we live by / G. Lakoff, M. Johnson. – London : University of Chicago Press, 1980. – 396 p.
10. Minsky M. A framework for representing knowledge / M. Minsky. – Cambridge, Mass. : MIT Press, 1981. – 152 p.

Submitted October 26<sup>th</sup>, 2018.



**О. В. Ткачик**  
**К. О. Рябуха**

### **ГЕНДЕРНА ПРЕЗЕНТАТИВНІСТЬ У НОМІНАЦІЇ ЖІНКИ У ТВОРАХ АВТОРІВ ЧОЛОВІКІВ ТА АВТОРІВ ЖІНОК**

*У статті досліджено способи формування гендерних стереотипів у свідомості авторів різних статей через концептуальний аналіз гендерно маркованих номінацій жіночих персонажів романів XIX століття.*

*В сучасному світі посилюється дослідницький інтерес до проблеми відображення і представлення чоловіка і жінки в комплексі їхніх гендерних ознак. Гендерні відношення в мові фіксуються у вигляді мовних стереотипів, що відкладають відбиток на поведінку особистості, у тому числі і на мовну, і на процеси її мовної соціалізації.*

*Дане дослідження було проведене завдяки інтересу до гендерної проблематики в мові взагалі та в певних видах текстів зокрема, адже художні тексти, написані представниками різної статі, здатні передати образ окремого індивіда як зі сторони власне їхньої статі, так і зі сторони іншої статі.*

*Метою статті є проведення порівняльного аналізу чоловічих та жіночих стереотипних уявлень про жіночий образ в літературі, шляхом дослідження номінації жінки у творах авторів-чоловіків та авторів-жінок.*

*Дослідження базувалось на одній з пріоритетних методик концептуального аналізу – методиці фреймового моделювання та для аналізу застосовувались методи корпусного аналізу та програма AntConc, яка дозволяє виявити кількість вживання заданих одиниць дослідження.*

*У процесі аналізу матеріалу подається структура концептуального поля WOMAN за допомогою методу фреймового когнітивного моделювання. Фрейм відповідного концептуального поля WOMAN у творах авторів-чоловіків та авторів-жінок об'єднаний можливістю виділити спільні слоти. Одним із семантико-асоціативних блоків, що був виділений у дослідженні, є слот суб'єктної номінації.*

*Для проведення аналізу гендерно-маркованих когнітивних пріоритетів англійців, що прослідковується у кількісному та якісному способі номінації жінки у творах авторів-чоловіків та авторів-жінок, було виділено чотири концептуальні вузли: 1) жінка як така, 2) власна номінація, 3) родинні стосунки, 4) соціальний статус.*

*Результатами аналізу встановлено, що найбільша гендерна диференціація спостерігається у концептуальному вузлі, що описує соціальний статус жінки та її родинні стосунки. Автори-чоловіки більше акцентують увагу на соціальний статус жінки, її заміжнє положення та стереотипно жіночі ролі матері та дружини в той час як автори-жінки більше дають акцент на родинні стосунки, її піклування про свою родину, чоловіка, дітей та братів і сестер.*

**Ключові слова:** *гендер, концепт, концептуальний аналіз, когнітивна лінгвістика, гендерно марковані номінації, концептуальне поле, концепт-маркер, концептуальний вузол, фрейм, лексема.*

УДК 811.131.1'255.4:791

**Г. В. Трифонова**  
**Ю. О. Драчова**

### **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ З ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ**

*У статті досліджено особливості та проблеми перекладу кінофільмів. Проаналізовано науковий доробок, присвячений кіноперекладу та його особливостям. Виявлено та висвітлено основні перекладацькі труднощі у галузі кіноперекладу італомовних стрічок.*

**Ключові слова:** кінопереклад, фільм, відеоряд, дубляж, закадровий голос, субтитри.

Переклад кінофільмів та аудіовізуальних текстів є доволі затребуваним видом перекладацької діяльності у сучасному світі та з кожним днем набуває все більшої актуальності. Незважаючи на той факт, що кінопереклад існує з моменту виникнення кінематографа, до сьогодні він не отримав достатнього наукового висвітлення як галузь перекладознавства. Одним з показників цього факту є відсутність єдиного терміна для позначення самого предмета дослідження. А. П. Чужакін та П. Р. Палажченко користуються терміном «кіно / відео переклад», який, у свою чергу, стали використовувати й інші дослідники.

При перекладі фільмів часто виникають певні труднощі, що можуть суттєво впливати на адекватність перекладу. **Актуальність** даного дослідження зумовлена наявністю великої кількості іноземних кінодоробків в українському медіапросторі та потребі у адекватному та якісному перекладі. Саме цей факт супроводжує становлення кіноперекладу як окремої галузі перекладу та сприяє її розвитку. **Метою** роботи є виявлення та висвітлення основних перекладацьких труднощів у галузі кіноперекладу.

Ми можемо спостерігати, що протягом багатьох років кінематограф знаходиться в центрі уваги вчених з різних галузей наукового знання. Їхні думки сходяться в одному: «як будь-який вид мистецтва, кіно володіє власною специфічною мовою, елементи якої різноманітні, але в сукупності утворюють гармонійне ціле, актуалізуючись в конкретному кінематографічному творі» [4, с. 142]. Під терміном «кінопереклад» зазвичай розуміють переклад художніх та анімаційних фільмів, а також серіалів. Саме слово «переклад», як відомо, «співвідноситься щонайменше з двома різними поняттями: переклад як якась інтелектуальна діяльність, тобто процес, і переклад як результат цього процесу, продукт діяльності, інакше кажучи, мовний твір, створений перекладачем» [2, с. 14]. Стосовно кіноперекладу як процесу, то він складається в літературній міжмовній обробці змісту оригінальних монтажних листів з подальшим ритмічним укладанням перекладеного тексту і його озвучуванням, або введенням до відеоряду у формі субтитрів.

Кінопереклад за своєю структурою дуже схожий на переклад художньої літератури та має певні відмінності. Перш за все кінопереклад більш вільний, ніж є переклад художнього твору. Частково з тієї причини, що під час дубляжу необхідно дотримуватися синхронності, тобто співпадання руху губ акторів дубляжу з вихідними перекладеними репліками. Саме тому перекладач повинен скорочувати вихідний текст, трансформуючи його для повної синхронізації з відеорядом.

На думку Ю. Л. Оболенської переклад художніх фільмів є особливим видом художнього перекладу, метою якого є здійснення повноцінної міжмовної естетичної комунікації шляхом інтерпретації вихідного повідомлення, або ж тексту, та її реалізація в новому тексті іншою, цільовою мовою [8, с. 21]. Отже, особливості кіноперекладу, по-перше, зумовлені правилами вже існуючої кіномови, а по-друге, необхідністю дотримуватися правил художнього перекладу.

Згідно з визначенням М. М. Бахтіна «текст ніколи не може бути перекладеним до кінця, так як його сутність розігрується на межі двох свідомостей, і свідомість сприймаючого ніяк не можна ані усунути, ані нейтралізувати» [1, с. 202]. Як ми бачимо, обидва науковця підкреслюють важливість правильної адаптації вихідного тексту для сприймаючої сторони, з огляду на те, що вона не є носієм культури вихідного матеріалу, але при цьому ніяк не можна змінювати зміст тексту або міняти задум режисера. Одним словом, робота перекладача має бути тонкою технічно та лінгвістично при передачі змісту аудіовізуального тексту. Ми робимо висновок, що переклад фільму не є переглядом концепції автора, а супровідною роботою перекладача з суворим дотриманням правил.

Відтак, можна впевнено стверджувати, що завданням перекладу є встановлення відносин еквівалентності між оригінальним та перекладеним текстом для того, щоб обидва тексти мали однаковий сенс і виконували одну функцію. Оскільки еквівалентність є важливим елементом у кіноперекладі, слід зазначити, що на першій стадії перекладу кінофільму, а саме при роботі з монтажними листами, еквівалентність є найважливішою, оскільки вона пов'язана з таким фактором комунікації як комунікативний намір.

Як зазначає Д. М. Бузаджи, «якщо еквівалентність відсутня на даній стадії, то переклад не може вважатися повноцінним “замінником” оригіналу» [7, с. 15]. На думку автора, еквівалентність першого рівня або прагматична еквівалентність, може бути досягнута вже на іншому, семантичному рівні. При даній еквівалентності мається на увазі, що прагматична еквівалентність здійснюється при збереженні семантичної структури оригіналу. Звідси виходить, що такий критерій як адекватність неодмінно входить до оцінки якості перекладу кіноматеріалу, бо першочергово мають бути встановлені стильові та контекстуальні точності оригіналу, що позитивно вплинуть на сприйняття тексту носіями цільової мови. Звісно, що кінотекст зазнає певної компресії у процесі перекладу, але це ніяк не має впливати на еквівалентність перекладу.

У статті К. Райс «Класифікація текстів і методи перекладу» виявляються три основних типи тексту, що базуються на класифікації текстів відповідно до їх функцій. Переклад аудіомедіальних текстів відокремлюється у 4 групу, маючи наступну характеристику: зафіксований в письмовій формі, але надходить до одержувача в усній формі (мовній або пісенній), сприймається ним на слух; екстралінгвістичні допоміжні засоби в різній мірі сприяють реалізації змішаної літературної форми [9, с. 209]. Авторка підкреслює, що переклад даного виду тексту повинен забезпечити вплив на слухача тексту перекладу, тотожний тому, який чинив оригінал на слухача вихідного матеріалу [9, с. 212].

Грунтуючись на характеристиці К. Райс щодо перекладу аудіомедіальних текстів, можна зробити висновок, що відмінною ознакою цієї групи текстів є передача повноцінного змісту оригіналу, який матиме такий самий вплив на українськомовну аудиторію й на аудиторію вихідного тексту. Тому, зважаючи на те, що кіноперекладу притаманні комунікативні характеристики, неможливо не враховувати низку відмінностей між культурою мови оригіналу та культурою мови перекладу.

У процесі кіноперекладу слід урахувати той факт, що граматичні структури в українській та італійській мовах різні, а темп мовлення може іноді сильно відрізнятися. Італійська мова у порівнянні з українською є більш компактною у плані граматики. Певною особливістю закадрового перекладу є той факт, що заданий темп перекладу повинен зберігатися незмінним протягом усього фільму, якщо це диктується самим оригіналом.

Наприклад, перша фраза кінофільму «Малена» італійського режисера Д. Торнаторе характеризується високою емоційною забарвленістю. Закадровий голос промовляє: «Увага, увага! Сьогодні о 17 годині Дуче звернеться до всієї нації! Усім наказано увімкнути свої радіоприймачі! Усім у кого є радіоприймачі або радіоли наказано увімкнути їх! Муссоліні звернеться до всіх громадян Італії! За наказом фашистського уряду вам дозволено перервати роботу! Увага, увага! Сьогодні о 17 годині Дуче звернеться до всієї нації!» [6] Оригінальна фраза: «*Attenzione! Attenzione! Questa sera alle ore 17 il Duce parla alla nazione! E' stato ordinato a tutti di accendere le radio! Chiunque abbia un radiofonografo o una radio – ordinato di accenderlo! Mussolini si rivolgerà a tutti i cittadini d'Italia! Per ordine del governo fascista potete interrompere il lavoro! Attenzione! Attenzione! Questa sera alle ore 17 il Duce parla alla nazione!*» [10].

В українському перекладі збережена інтонація та емоційність першого кадру фільму, друга та третя фрази в тексті оригіналу повторюються та не зазнали компресії при перекладі. Це стало можливим завдяки плавному переходу від першого емоційно насиченого кадру, до спокійного другого, в якому герой починає свою розповідь. Вдало перекладено рядок «*potete interrompere il lavoro*», що можна перекласти як «можете не працювати / перервати роботу», але оскільки це є пунктом наказу, перекладач вдало використав метод додавання «*вам дозволено перервати роботу*», що контекстуально є більш доречним, беручи до уваги офіційність повідомлення.

Окремо слід розглянути переклад назв кінофільмів. Переклад назви фільму «*Malèna*» (українською «Малена») не викликає труднощів, оскільки це ім'я головної героїні фільму, а зміна назви може сильно відкоригувати сюжетну направленість картини. У даному випадку перекладач використовує транслітерацію. Проте, коли це не є можливим, перекладач має звернутися до адаптування.

Як зазначає Т. Г. Лук'янова у статті «Стратегії адаптації при перекладі назв англomовних фільмів українською мовою» існує низка перекладацьких стратегій, а саме: дослівний переклад, трансформація назви, заміна назви фільму, скорочення оригінальної назви та калькування [5, с. 312]. Тобто при перекладі назви фільму перекладач повинен використати ту чи іншу стратегію з метою передачі змісту картини у назві.

Слід зауважити й труднощі технічного характеру, які можуть виникати перед перекладачем кінофільму. Наприклад, коли монтажний лист є неповним та потрібно перекладати діалоги, сприйняття яких на слух ускладнено – сварки або розмова пошепки, тощо. Стає необхідним вгадувати сенс діалогу з образотворчого ряду та контексту твору.

Оскільки переклад фільму завжди пов'язаний з технічними труднощами, є доречним навести класифікацію основних видів кіноперекладу, запропонованою англійською перекладачкою Мішель Берді. На її думку, існують 5 основних видів кіноперекладу:

1. *синхронний переклад*, який здійснюється перекладачем без опори на монтажні листи – це саме той випадок, коли синхроніст, не маючи попереднього перегляду стрічки, повинен максимально точно відтворити зміст картини.

2. *одноголосий переклад* або переклад, що здійснюється усього лиш одним актором або ж самим перекладачем. При цьому зберігається оригінальний звукоряд, що надає глядачу можливість розрізнати репліки різних героїв.

3. *двоголосий переклад*, коли озвучування фільму відбувається двома акторами – чоловіком та жінкою, при цьому зберігається оригінальний звукоряд.

4. повністю дубльований переклад або *дубляж* – різновид озвучування, який передбачає виготовлення мовної фонограми кінофільму іншою мовою, смисловий зміст якої відповідає перекладу оригінального звукового супроводу. У такому разі над озвучуванням картини працює ціла команда акторів. При здійсненні такого виду перекладу відбувається суттєва компресія вихідного матеріалу через необхідність збігу артикуляції акторів з перекладом їх реплік.

5. *використання субтитрів* при повному зберіганні вихідного звукоряду. У такому випадку, увага з відеоряду перебігає до читання субтитрів, що негативно відбивається на емоційному сприйнятті фільму й взагалі може відволікати глядача від перегляду [3].

Хоча, на нашу думку, одноголосий переклад не може бути якісним, тому що це негативно впливає на сприйняття картини в цілому: одним голосом «розмовляють» усі персонажі – цей факт може затьмарити найякіснішу перекладацьку роботу.

Звісно, що найвищий пілотаж у перекладі кінострічок – це повний (багатоголосий) дубляж. Повністю дубльований переклад є ювелірною роботою перекладача, сценариста, режисера, технічного редактора, звукооператора та акторів.

Таким чином, можна констатувати, що найбільш популярні й у той же час найбільш поширені види кіноперекладу у сучасному кінематографі є дубляж та використання субтитрів. Запорукою успіху перекладеного іноземного фільму є повністю дубльований переклад. Субтитри відволікатимуть глядача від сюжету фільму, але не спотворюватимуть його неякісним перекладом.

Інший підхід до визначення видів кіноперекладу пропонує С. А. Кузьмичов у статті «Переклад кінофільмів як окремий вид перекладу». С. А. Кузьмичов виявляє наступні види кіноперекладу: дубляж, субтитри, войсовер (закадрове озвучення) і переклад-палімпсест. За його точкою зору, саме ці види найбільш використовуються сучасними перекладачами у процесі перекладу відеоматеріалів та кінофільмів. Якщо дубляж та субтитри вже згадувались у класифікації М. Берді, то войсовер (закадрове озвучення) і переклад – палімпсест є відносно новими термінами.

Закадрове озвучення, або *войсо́вер* (від англ. voice-over – дослівно «мова зверху») – це вид перекладу файлів мультимедіа, при якому перекладена мова акторів (озвучка) чути поверх оригінальної звукової доріжки. Закадровий переклад може бути виконаний одним диктором або цілою групою професійних акторів та дикторів. *А переклад-палімпсест* представляє собою переклад візуального матеріалу (написи, титри) в аудіовізуальному тексті при локалізації комп'ютерних ігор, кіно та програмного забезпечення. При виконанні даного виду перекладу вихідний текст замінюється його локалізованим аналогом [4, с. 145].

З палімпсестом ми можемо зіткнутися при перекладі вивісок у фільмі, інших невербально виражених елементів, тобто коли є візуалізація, яка незрозуміла для глядача, звісно, що у такому разі використовуються титри навіть при повному дублюванні фільму. При перекладі художнього фільму не завжди є доречним титрування перекладу пісні, особливо коли на її фоні ведеться діалог акторів.

Узагальнюючи вищевикладений матеріал можна визначити основні перекладацькі труднощі у галузі кіноперекладу. Труднощі з якими стикається перекладач у процесі перекладу фільму можна поділити на дві великі групи: лінгвістичні та технічні.

*До першої групи належать:* дотримання правил художнього перекладу, переклад та адаптування тексту з урахування відмінностей двох культур, урахування стилю мовлення героїв стрічки та упорядкування фраз згідно з правилами української мови, адекватний переклад назви фільму, що у повній мірі відображатиме зміст. *До технічних складностей слід віднести:* відповідність темпу мовлення оригіналу та вихідного матеріалу, дотримання синхронності та концепції автора.

**Перспективу дослідження** вбачаємо у подальшому поглибленому вивченні даної проблеми, зокрема на перекладі окремих реєстрів мови, фразеологізмів та сленгу.

### Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Проблемы текста // Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 332 с. ; Bakhtin M. M. Problemy teksta // Bakhtin M. M. Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk / М. М. Bakhtin. – Sankt-Peterburg : Azbuka, 2000. – 332 s.

2. Гарбовский Н. К. Теория перевода : учеб. / Н. К. Гарбовский. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 542 с. ; Garbovskiy N. K. Teoriya perevoda : ucheb. / N. K. Garbovskiy. – Moskva : Izd-vo Mosk. un-ta, 2004. – 542 s.

3. Киноперевод : мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый стол» в редакции «Мостов» [Электронный ресурс] / участв. М. Берди и др. // Мосты. Журнал переводчиков. – 2005. – № 4 (8). – Режим доступа : [http://kalaus-kalaus.narod.ru/Goblin\\_r\\_table.doc](http://kalaus-kalaus.narod.ru/Goblin_r_table.doc) ; Kinoperevod : malo chto ot Boga, mnogo chego ot Goblina. «Kruglyy stol» v redaktsii «Mostov» [Elektronnyy resurs] / uchastv. M. Berdi i dr. // Mosty. Zhurnal perevodchikov. – 2005. – № 4 (8). – Rezhim dostupa : [http://kalaus-kalaus.narod.ru/Goblin\\_r\\_table.doc](http://kalaus-kalaus.narod.ru/Goblin_r_table.doc)

4. Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода / С. А. Кузьмичев // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер. : Гуманитарные науки. – 2012. – Вып. 642. – С. 140–149 ; Kuzmichev S. A. Perevod kinofilmov kak otdelnyy vid perevoda / S. A. Kuzmichev // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Ser. : Gumanitarnye nauki. – 2012. – Вып. 642. – С. 140–149.

5. Лук'янова Т. Стратегії адаптації при перекладі назв англomовних фільмів українською мовою / Т. Лук'янова // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. : Лінгвістика. – 2011. – Вип. 15. – С. 310–313 ; Lukianova T. Stratehii adaptatsii pry perekladi nazv anhlomovnykh filmiv ukrainskoiu movoiu / T. Lukianova // Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Ser. : Linhvistyka. – 2011. – Вып. 15. – С. 310–313.

6. Малена [Електронний ресурс] // UAfilm.TV. – Режим доступу : <https://uafilm.tv/965-malena.html>

7. Новый взгляд на классификацию переводческих ошибок / Д. М. Бузаджи и др. ; под ред. И. И. Убина. – Москва : Всероссийский центр пер., 2009. – 118 с. ; Novyy vzglyad na klassifikatsiyu perevodcheskikh oshibok / D. M. Buzadzhi i dr. ; pod red. I. I. Ubina. – Moskva : Vserossiyskiy tsentr per., 2009. – 118 s.

9. Оболенская Ю. Л. Диалог культур и диалектика перевода : Судьбы произведений русских писателей XIX в. в Испании и Латинской Америке / Ю. Л. Оболенская. – Москва, 1998. – 315 с. ; Obolenskaya Yu. L. Dialog kultur i dialektika perevoda : Sudby proizvedeniy russkikh pisateley XIX v. v Ispanii i Latinskooy Amerike / Yu. L. Obolenskaya. – Moskva, 1998. – 315 s.

9. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. ст. – Москва : Междунар. отношения, 1978. – С. 202–

228 ; Rays K. Klassifikatsiya tekstov i metody perevoda // Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoy lingvistike : sb. st. – Moskva : Mezhdunar. otnosheniya, 1978. – S. 202–228.

10. Malena [Electronic resource] // putlockerz.io. – Mode of access : <http://putlockerz.io/watch/V1x2Xnde-malena.html>

Стаття надійшла до редакції: 31.10.18.

**H. Tryfonova**

**Y. Drachova**

### **THE PECULARITIES OF TRANSLATING FEATURE FILMS FROM ITALIAN INTO UKRAINIAN LANGUAGE**

*The article explores the problems of translation of films and a number of peculiarities inherent in the translation of feature films. It is specially noted that film is kind of film art form, taking into consideration the characteristics of film translation will be most helpful for film translation study. Much attention is given to the disclosure of the term «film translation» and reveals the reasons for which the translation of feature films is closed to the translation of belles-lettres.*

*The article gives a detailed analysis of classifications of the main types of film translation which are dubbing, subtitling and voice-over. The author clearly outlines that the work of translator of the film should be auxiliary one. A number of translation strategies of the movie titles such as literal translation, transformation of the title, substitution of the title, reduction of the original film title and linguistic calque are mentioned. Particular attention is paid to the establishment of equivalence relation between the original and the translated film text, so that both texts carry the same meaning and perform one function. Since equivalence is an important element in film translation process, it should be noted that at the first stage of film translation, working with editing sheets, equivalence is important because it is associated with such a communication factor as communicative intent.*

*The author also points out that differences in the cultures of the two languages must also be saved during translation process. Because the translation of a film is always associated with technical difficulties two classifications of the film translation have been proposed. It is stressed that all difficulties that arise during the translation of the film can be divided into two groups: linguistic and technical one.*

*The first group includes compliance with the rules of literary translation, translation and adaptation of the film text taking into account the culture differences and the speech register of the characters of the cinema film, right order of translated phrases according to the rules of the Ukrainian language, adequate translation of the film title which could fully reflect the idea.*

*The second group is formulated by correspondence of the speech rate of the original film and the translated film material, adherence to the synchronicity and conception of the author. The text gives valuable information on contemporary problems of film translation, interpreters' classifications, the results of linguistic articles on film translation and the author's personal conclusions based on mentioned sources. The article is of interest to those who study languages and translation, explore film translation problems and peculiarities or conduct a research translation.*

**Key words:** film translation, feature films, equivalence, classification, linguistic difficulties, dubbing, subtitling.

УДК 378.016:811.111'373.43

**E. Hatziolou**  
**S. Sofiou**

### **THE ESSENCE OF NEOLOGISM AND ITS INSTRUCTIVE VALUE IN THE LEARNING PROCESS**

*The present paper is aimed explaining the nature of neologism by focusing on the various kinds of neologisms, like nonce words, blends, portmanteau and buzzwords; presenting examples of nonce words, blends, portmanteau, and buzzwords so that both tutors and students can benefit; and revealing the instructive value of neologism and how it can be utilized in class.*

**Key words:** *neologism, language, class, instructor, students, consolidation, conversation, technology.*

When teaching English as a foreign language, instructors need to bear in mind the issue of language change which takes place almost every day and affects their students' knowledge. To understand the implications involved here, we make an attempt at an analysis of the term language change which refers to the phenomenon through which phonetic, morphological, semantic, syntactic, and other features of language vary over time. The diachronic change is studied by linguists who examine the relationship between language and society (called *sociolinguistics*), the origin of language change, and how society and changes in society influence language.

The German linguist Rudi Keller writes, in his book «On Language Change», that language does not evolve in the sense of an evolution. It is created by speakers according to their expressive needs, originating in the interaction between people, and the exchange of ideas or information – the result being various changes that determine language development [9, p. 141].

Marcel Cohen, the French linguist, explains that the changes involved in the development of language are not only related to meaning (semantic), but to phonetics, spelling, and logical changes too [5, p. 74].

In lexical changes, the subject of discussion here, it is important to note that the continuous influx of new words in the English language has become the subject of daily investigation. Every day, hundreds of linguists make an effort in keeping track of language changes by watching for the appearance of new words, and by examining the new usage for existing ones. In particular, they examine the various scientific disciplines and how they interact, observing the endless exchange of ideas and formation of new words.

What instructors can do, here, is draw their students' attention to the new vocabulary in order to create an insight into the new language – their ultimate target being the student's ability to consolidate the new spoken or written language. As a final effort, tutors can attempt to activate their students' creative thinking by improving their ability to use and absorb the new vocabulary of the foreign language.

To convey information pertaining to language change, instructors are advised to arouse their students' curiosity and attract their attention by using a wide range of material (such as newspapers and magazines), as well as a large variety of audio-visual aids (like CD-ROMs) pertaining to conversation. The result will be a varied, challenging, stimulating and informative lesson or course. Students will achieve an insight into language change, enrich their vocabulary, and make an effort to use the new material in their work or speech.



The present analysis attempts at revealing the instructive value of language changes and how they can be turned to the advantage of both instructors and students so that they both benefit from it. All this by providing an insight into the new coined words called nonce words, portmanteau, blends, and buzzwords, all parts of neologism.

Neologism, an early nineteenth-century French word *neologisme* that derives from the Greek *neo* «new» + *logos* «word», refers to a new word or meaning [14]. It relates to the coinage of new words, namely the practice of inventing new words or phrases, or the practice of extending the meaning of existing words or phrases. Consider, for instance, the word *mouse* (plural *mice*), which originally meant «a small furry animal with a long tail». In computing, *mouse* (plural *mouses*) acquired a new meaning: that of «a hand-held input device with buttons that controls the movement of a cursor on a computer screen or is clicked to transmit instructions» [13]; and in French the word *la souris* means a small furry animal and a computer device.

This kind of neologism occurs in cultures with rapidly changing technologies and with the means to quickly disperse information. It involves the combination of existing words, a concept called compound words. Some well known compound words, formed by two or more words together, are the following: *skinhead*, *sleepwalker*, *bittersweet*, *blackbird*, *cookbook*, *bull-headed*. The ‘new’ words denote, respectively, somebody whose head is shaved; someone who walks while asleep; tasting bitter and sweet at the same time; a common songbird with black feathers; a book containing recipes for preparing food, and someone who is stupidly stubborn [6].

Neologisms that involve compound words are created by the addition of new suffixes and prefixes to existing words. Suffixes are elements added at the end of a word, like a letter or group of letters, to form another word, i.e. *-ness* in *faithfulness*, *-ly* in *quickly*, *-ing* in *talking*, and *-ize* in *generalize*. While prefixes are elements attached to the beginning of a word to modify its meaning, i.e. *anti* or *un*, meaning not, modifying the meaning of, let us say, *aircraft* and *avoidable* by changing the first into *antiaircraft* (to mean a flying vehicle designed to destroy enemy aircraft) and the second into *unavoidable* (to mean impossible to avoid). In French, for example, the prefix *dé-* gives the word *déflation*, meaning deflation, while the prefixes *libre-*, *e-*, *cyber-* and *sur-* give the words *libre-service*, *e-commerce*, *cybercafé* and *surtaxer* respectively; as for the French suffix *-erie* it gives words such as *bagagerie* and *chausserie*.

In another example of neologism, the verb *roam* (to move about a large area, especially without a specific purpose or definite destination) has been changed into *roaming* (with the addition of the suffix *-ing*) to refer to the need for a new word that involves people who use their mobile phones outside their country; alternatively, *roaming* means the ability to connect to the Internet and use your mobile phone when you are travelling without having to make expensive long-distance phone calls. In Greece, *roaming* was introduced in the early 2000s telephony, although it was later substituted by *περιαγωγή*.

Similarly, *clone*, which derives its meaning from the Greek word *klon*, «twig», has changed into *cloning* (with the addition of the suffix *-ing*) to refer to the process of creating an animal or plant in a laboratory that is an exact copy of another, using the original animal or plant’s DNA by asexual reproduction. In Greece it was introduced in the 1990s, but was later substituted by *κλωνοποίηση* = *κλώνος* + *ποιώ*.

Two of the most popular scientific examples of neologism include **L**ASER (1960), or **L**ight **A**mplification by **S**timulated **E**mission of **R**adiation, to refer to the device emitting a focused beam of light in science; and **r**obotics (1941), or the science and technology, relating to computer-controlled mechanical devices such as the automated tools commonly found on automobile assembly lines.

In politics and in history, genocide (1943), from the Greek word *genos* (γένος, race) + the Latin word *caedere* (kill), a term that was established in the Second World War, relates to the systematic killing of all the people from a national, ethnic, or religious group. An example of this is the Holocaust, the extermination of European Jews during the Second World War, or the Armenian genocide, the Ottoman government's systematic extermination of its minority Armenian subjects during the First World War [8].

This daily conscious or unconscious creation of new words results from our necessity to communicate, exchange information, and indeed have fun. Consider, for example, the term *nonce words* (one of the main features of neologism), referring to words which have not yet entered the dictionary. They have been coined for a particular occasion and are unlikely to become standard in the language, their sole purpose being to solve an immediate problem of communication. As soon as the meaning becomes useless, however, they cease to exist as nonce words are words that are created «for the nonce», i.e. for the present time, and as such, they are linguistic forms that are used only once. It is not surprising, then, that most none words have a meaning that will not become part of the language.

Nonce words arise through the combination of an existing word with a prefix or suffix, in order to meet a particular need or as a joke. The result is a special kind of pseudo-word which cannot be found in the dictionary, although it is comprehensible. If the need recurs or the joke is enjoyed, especially by young people, nonce words enter the dictionary and their meaning is established.

Responsible for nonce words are advertising and film companies, writers and scientists who think of new terms to attract the attention of their customers, audiences, and readers. Consider, for instance, «Supercalifragilisticexpialidocious», the song from the 1964 Disney musical film *Mary Poppins* [10].

New coined words called portmanteaus, (also Centaur words), are combined words that have been used commonly for a long time. Their meanings into one new word usually combine the beginning syllables of one word with the end syllables of another by clipping the last part of the first word and the last part of the second.

In linguistics, a portmanteau word (in Greek *συνφυρμός*) is defined as «a single morph which represents two or more morphemes» [16]. There are portmanteau words involving animals, i.e. *wholphin* from whale + dolphin; art, literature and entertainment, like *Britcom* from British + comedy; cuisine, such as *Tex-Mex* from Texan + Mexican; and portmanteaus referring to general subjects, like *breathalyzer* from breath + analyzer.

One of the earliest portmanteau words, created in the early twentieth century, is *smog* (a blend of smoke + fog), with an adjective *smoggy*, meaning thick dirty fog, a mixture of fog and smoke and airborne pollutants such as exhaust fumes; and *brunch* (a blend of breakfast + lunch), created earlier than smog, in the late nineteenth century, to mean a large meal that combines breakfast and lunch, eaten late in the morning [19].

More recent portmanteaus involve *shopaholic* (a blend of shop + alcoholic), meaning someone addicted to shopping, and *workaholic* (from work + alcoholic) to mean someone who has a compulsive need to work hard and for very long hours; *e-mail* (from electronic + mail), denoting a system that allows text-based messages to be exchanged electronically; *e-newsletter* (from electronic + newsletter), standing for a printed letter that contains news of interest to a specific group, like the alumni of a university, and is sent to them electronically; and *Movember* (from Moustache + November), involving the growing of moustaches during the month of November to raise awareness of men's health issues such as prostate cancer, etc [12].

In P. Tsabounara's *Dictionary of English Neologisms*, the instructor can find portmanteaus like *vodkatini* (from vodka + martini), referring to a popular cocktail;

*technophobia* (from technology + phobia), involving the dislike of advanced or complex technology and devices, especially computers; *backgrounder* (from back + ground), an *off-the-record* briefing for reporters, etc [20].

The hundred-year-old practice of creating portmanteaus reveals the love of the Anglo-Saxon world to consciously create words for national and international purposes, as a result of improved technology and communications or as the influence of huge multinational companies. In French, new coined words are called *mots-valises*, i.e. courriel < courier + électronique or informatique < information + automatique.

It is important to remember that only recognizable words can be considered portmanteaus for they are terms that cannot substitute the words they came from, i.e. smoke + fog.

The other standard linguistic term for neologisms is blend. It was the English writer Lewis Carroll (1832-1898) in *Through the Looking Glass* (1871), who coined the word portmanteau to describe blends. In the book, the hero Humpty Dumpty explains to Alice that a certain word is like a portmanteau, in the sense that there are two meanings packed into one word [3].

The term was first used in America in 1946 as student slang, originating in jargon (special words and phrases that are only understood by people who do the same kind of work). Since Carroll's time hundreds of new words have been created for purposes of economy, such as *motel* from motor + hotel, a hotel intended to provide short-term accommodation for travelling motorists, usually situated close to a main road and having rooms accessible from the parking area.

Alternatively, blends have been formed by analogy, i.e. *Chunnel* from channel + tunnel as a new word for a long narrow passage or tube, and a long passage that allows pedestrians or vehicles to proceed under or through an obstruction such as a river, mountain, or congested area [4].

Although *Californication* is a blend of California + fornication from a song by the Rock group Red Hot Chili Peppers, meaning sexual behaviour considered immoral, *bagpipe*, from bag + pipe, is a compound word (not a blend) because the two words are combined in their entirety.

Using the above information, instructors can encourage their students to form blends; to distinguish between nonce words and portmanteaus; or to look into another type of neologism called *buzzwords*. Buzzwords (in Greek επικαιρικές λέξεις) are fashionable words used either to impress people or to aid scientists to communicate.

Buzzwords are not simply combinations of words, like smoke + fog, but terms with their own meaning. Consider, for example, *slow food*, a buzzword that does not derive its meaning from slow + food, but from the 1989 movement to promote local foods and old traditions of gastronomy and food production. It was founded as an opposition to fast food, i.e. industrial food production and globalization.

In the business world, *aggregator* is a buzzword referring to a web site or computer software that *aggregates* (combines) a specific type of information from multiple online sources. From aggregator comes *data aggregator*, an organization involved in compiling information from detailed databases on individuals and selling that information to others. The list also includes *news aggregator*, a computer software or website that aggregates news from other news sources; *review aggregator*, a website that aggregates reviews of movies or other products or services; and *video aggregator*, a web site that collects and organizes online video sources [1].

The list is long as the Internet can provide a lot of neologisms in context for the benefit of tutors who are able to search for some up-to-date lexical information that can form

the basis of vocabulary teaching. Tutors can also read newspaper or journal texts to look for new words or new coinages, as new lexical information is available every day. They do not need to buy newspapers – they can simply visit sites like the Birmingham City University, Research and Development Unit for English Studies and sites like *The Independent* (pre-2000) or *The Guardian* (2000- ) for British newspapers.

*Notspot* (also not-spot or not spot), for instance, a buzzword which was heard on BBC News on 9 July 2009, was created to mean an area that has no broadband Internet or mobile phone coverage or where the mobile phone coverage is very slow and unreliable: «There are still significant notspots when it comes to 3G mobile coverage in the UK, regulator British Com has revealed», the newspaper wrote; while on another BBC News program the word was used as follows: «The Scottish government is subsidizing the cost of installation of the satellite equipment after running its own notspot campaign, which asked residents to identify themselves if they couldn't get broadband via conventional means» [15].

Notspot was formed proportionately to the word hotspot used in the 1990s. Hotspot is a site that offers Internet access over a wireless local area network through the use of a router connected to a link to an Internet service provider. Hotspots use Wi-Fi technology and can be found in cafes and various other public establishments throughout the world.

Other buzzwords that have been created in the last decade are *swine flu* and *Mexican flu*, referring to contagious diseases of the respiratory system of the human body: «The World Health Organization claimed that a worldwide public health emergency had unfolded on an unprecedented scale in 2009, and 4.9 billion doses of H1N1 swine flu vaccine were needed to stop the spread» [2]. The term was formed by analogy to *bird flu* or influenza caused by viruses adapted to birds. Although the terms are popular with doctors, people seem to drop them from their vocabulary as soon as the danger of the disease disappears, only to remember them again in a new pandemic situation.

Another buzzword that has been coined by some sections of the British food industry during its research on food products is *family* (from friends + family), referring to a group of friends who are close like a family: «A study has shown that people are increasingly making families by being surrounded by very close friends».

Related to family and work is the term sandwich woman involving the middle aged career woman who has to take care of teenage children and old parents; and to indicate a person who lives in a poor neighbourhood in extremely dirty conditions like a stray dog is the term *slumdog*, (slum dweller): «Every slumdog dreams of becoming a millionaire» [17]. The term can also mean reckless as in: «The slumdog put a scratch on my new Mercedes».

A buzzword used in sports is *biathlon*, combining cross-country skiing and rifle shooting, while *biologue* used on a radio program refers to a person's biography. In socioeconomics *blaxploitation* means exploitation of black people and *debtocrat* (from debt + the Greek word autocrat – a utokratēs «independent authority» < kratos «power»), involves a senior bank official who specializes in lending extremely large sums to bankrupt countries, like P. M. Thomsen, a Director of the IMF's European Department, in charge of the IMF's programs with Greece [7].

The buzzword that involves fraud is *smish* (from Short Message Service + phishing < fishing, using the email as bait to entice fish from the sea of internet users) to mean committing fraud to obtain financial information; smish is also used when tricking somebody into providing bank or credit-card details by sending a fake e-mail claiming to be from a bank, Internet provider, etc. asking for verification of an account number, password, PIN number (Personal Identification Number), etc [17]. The term, which involves Cybercrime and refers to any illegal action where the data on a computer is accessed without permission, was

invented by David Rayhawk, executive of internet security programs in California, who now helps police detect fraud that takes place on the internet.

Of interest is the term *Wordle* from word + doodle (unfocused, unconscious drawing), meaning a piece of text which has been rearranged into a visual pattern of words (picture opposite). Some scientists claim that the word has existed since 1913 in Webster's Revised Unabridged Dictionary as a technical term, but wordle now means a creation formed by manipulating the words of a text and arranging them into a kind of graphic. The more frequent a particular word is within the source text, the bigger it is displayed in the wordle.

Wordles have recently been used to visualize the content of political speeches. President Obama's inaugural speech, for instance, was visualized with the help of wordle to reveal an emphasis on words like America, new, nation and every [11]. In language teaching, wordles can be useful as a text analysis tool to help students to practise their speaking and writing skills.

Neologisms are also created through abbreviation (a shortened form of a word or phrase). Abbreviation consists of a letter or group of letters taken from the word or phrase like abbreviation which can be abbreviated *abbr.* or *abbrev.*

Although abbreviations such as shortenings, initialisms or acronyms are neologisms, contractions are not. Students need to distinguish between a neologism and a contraction by remembering that contractions can only be formed with two words that appear in sequence within the sentence, whereas a neologism is formed by combining two or more words that relate to a singular concept which the neologism describes. An example is the word «Greeklish» that refers to a mix of both Greek and English spoken between bilingual people. In this case, there is no situation in which we could say «Greek English» in place of the neologism in the same way we say «does not» in place of the contraction «doesn't».

Tutors are also invited to ask students if they are aware of the fact that many corporate brands, trademarks, and names of corporations and organizations are blends. Do they know, for instance, that *Wiktionary*, one of Wikipedia's projects, is a blend of wiki (fast in Hawaiian) + dictionary; or that *Webopedia* is derived from web + encyclopedia? It is certain that they will enjoy the benefit of enriching their vocabulary while at the same time they will feel part of the new world of technology as well as being up to date with current English vocabulary.

### References

1. Aggregator [Electronic resource] // Wikipedia. – Mode of access : <http://www.en.wikipedia.org/wiki/Aggregator>
2. British notspots [Electronic resource] // BBC. – Mode of access : <http://www.bbc.com/news/technology>
3. Carroll L. *Through the Looking Glass* / L. Carroll. – London, 1871.
4. Chunnel // Encarta Webster's dictionary of the English language / by A. H. Soukhanov. – New York : Bloomsbury : Distributed to the trade by Holtzbrinck Publishers, 2004.
5. Cohen M. *Language : Its Structure and Evolution* / M. Cohen ; transl. by L. Muller. – London : Souvenir Press, 1970. – P. 74–98.
6. Compound words [Electronic resource] // Enchanted Learning. – Mode of access : <http://www.enchantedlearning.com>

7. Debtnocrat // Encarta Webster's dictionary of the English language / by A. H. Soukhanov. – New York : Bloomsbury : Distributed to the trade by Holtzbrinck Publishers, 2004.

8. Genocide // Encarta Webster's dictionary of the English language / by A. H. Soukhanov. – New York : Bloomsbury : Distributed to the trade by Holtzbrinck Publishers, 2004.

9. Keller R. On Language Change : The Invisible Hand in Language / R. Keller. – London : Routledge, 1994. – 182 p.

10. Mary Poppins [Electronic resource] // Wikipedia. – Mode of access : [http://www.en.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Poppins](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Mary_Poppins)

11. Maxwell K. Brave New Worlds : A Language Lover's Guide to the 21st Century / K. Maxwell. – London : Pan Books, 2007. – 218 p.

12. Movember [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.en.wikipedia.org/wiki/Movember>

13. Mouse // Encarta Webster's dictionary of the English language / by A. H. Soukhanov. – New York : Bloomsbury : Distributed to the trade by Holtzbrinck Publishers, 2004.

14. Neologism // Encarta Webster's dictionary of the English language / by A. H. Soukhanov. – New York : Bloomsbury : Distributed to the trade by Holtzbrinck Publishers, 2004.

15. Newspaper neologisms [Electronic resource] // Research and Development Unit for English Studies. – Mode of access : <http://www.rdues.bcu.ac.uk/neologisms.shtml>

16. Portmanteau // Encarta Webster's dictionary of the English language / by A. H. Soukhanov. – New York : Bloomsbury : Distributed to the trade by Holtzbrinck Publishers, 2004.

17. Slumdog [Electronic resource] // Urban Dictionary. – Mode of access : <http://www.urbandictionary.com>

18. Smish [Electronic resource]. – Mode of access : <http://digi.library.tu.ac.th>

19. «Smog» and «brunch» // Encarta Webster's dictionary of the English language / by A. H. Soukhanov. – New York : Bloomsbury : Distributed to the trade by Holtzbrinck Publishers, 2004. Encarta Dictionary of the English Language – 2004.

20. Τσαμπουνάρα Π. Λεξικό Αγγλικών Νεολογισμών / Π. Τσαμπουνάρα. – Αθήνα, 1992. – σελ. 236.

Submitted October 13<sup>th</sup>, 2018.

**Е. Хатжиолу**

**С. Софіу**

### **СУТНІСТЬ НЕОЛОГІЗМУ**

#### **ТА ЙОГО ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ**

*У статті досліджено сутність неологізму як лінгвістичного явища, а саме як засобу створення нових слів й розширення значень існуючих слів, виявлення невизначених творчих можливостей системи англійської мови. Водночас розглянуто педагогічний аспект застосування неологізму на заняттях з англійської мови з метою збагачення знань студентів про мову та її особливості. У цьому аспекті розкрито сутність неологізму як засобу закріплення студентами структур рідної мови, активізації творчих думок, вдосконалення мовних навичок й оновлювання словникового запасу. Авторами підкреслено, що аналіз неологізмів студентами забезпечує розвиток умінь, необхідних для сучасної технологічної епохи.*

У дослідженні виявлено природу неологізму та акцентовано увагу на таких його видах, як okazіоналізми, скорочення, неологічні контамінанти й новотвори. Наведено приклади зазначених вище видів неологізмів та схеми їх аналізу студентами й викладачем. При цьому відзначено доцільність саме системного аналізу неологізмів, котрий передбачає виявлення чинників, що зумовлюють їх появу, зв'язку з різними галузями знань, механізмів утворення неологізмів, способів адаптації (прийняття суспільством, закріплення в системі мови) тощо.

Авторами наголошується на необхідності звертати увагу студентів на новий словниковий запас англійської мови для її кращого розуміння та розвитку усних та письмових мовленнєвих умінь. За словами авторів, для викладачів застосування неологізмів уможливорює активізувати творче мислення студентів й вдосконалити їх здатність засвоювати й активно послуговуватися новим словниковим запасом іноземної мови.

У статті з'ясовано, що з метою зацікавлення студентів й ознайомлення їх зі змінами, котрі відбуваються у мові, викладачі повинні застосувати широкий спектр дидактичних матеріалів, наприклад, газети та журнали, а також технічні засоби навчання, зокрема аудіовізуальні (наприклад, CD-ROM), оскільки словники не відбивають постійне зростання кількості нових слів. Доведено, що результатом цієї роботи буде різноманітний, складний, стимулюючий та інформативний урок або курс. Завдяки цьому студенти зможуть зрозуміти причини змін у мові, переконатися, що неологізми забезпечують її динамічний розвиток, розширити власний словниковий запас й використовувати нові слова в майбутній професійній діяльності.

**Ключові слова:** неологізм, мова, клас, викладач, студенти, закріплення, розмова, технологія.

УДК 81'276.6

**N. Shalova**

**O. Zarivna**

## **STRUCTURAL MODELS OF COMPOSITE TERMS IN THE FIELD OF MECHANICAL ENGINEERING AND IT**

*This paper is devoted to the research of lexical and semantic aspect of composite terms and their structural models on the basis of sublanguages of Engineering and IT. The scientific novelty of the work is determined by the fact that it carried out a comprehensive analysis of English terminological phrases; the typical structural models of composite terms based on the sublanguages of mechanical engineering and IT are defined.*

**Key-words:** composite terms, structural models, sublanguages, component analysis, semantic features.

**Introduction.** The development of the latest technologies, the introduction of scientific and technological progress in various spheres of public life, the appearance of modern information networks lead to the emergence of appropriate terminology systems, one of which is the terminology systems of mechanical engineering and information technology. With the rapid development of technology and the expansion of the volume of scientific and technical information, the importance of scientific and technical translation has increased.

One of the most significant changes in the language is that the bulk of the linguistic fund is specialized vocabulary, and the share of terms in the lexical system of the language is rapidly increasing.

**The actuality** of the topic is due to the fact that in recent decades the interest of linguists and specialists in various branches of science and technology to the problems of sectoral terminology has increased because of the growing flow of scientific and technical information, the processes of scientific integration and the intensification of processes of terminology.

**The object** of the study is the composite terms of the branches of mechanical engineering and IT.

**The subject** of the study is the peculiarities of the formation and use of composite terms in the fields of mechanical engineering and IT which defines **the goal** of our study: to consider the lexical-semantic aspect of the composite terms on the basis of sublanguages of mechanical engineering and IT and the peculiarities of their functioning.

Achievement of the goal has determined the following **tasks** to be solved: 1) to define the semantic features of the terminological vocabulary; 2) to discover structural models of composite terms based on sublanguages of mechanical engineering and IT.

**Analysis of recent research and publications.** The modern age of language development is characterized by significant quantitative growth of terms in various fields of science and technology. As T. A. Kazakova notes, the characteristic features of the scientific and technical style are its informativity, logic, accuracy and objectivity [4, p. 120].

I. V. Arnold underlines that the most peculiar but not the only feature of this style is the use of specialized terminology. Each branch of science produces its terminology in accordance with the subject and method of its work [1, p. 229].

The research of A. Pumpyansky gives grounds to state that the vocabulary of scientific and technical literature is characterized by the use of a large number of scientific and technical terms, i.e. words or phrases denoting scientific or technical notions. One can not agree with the opinion of A. V. Fedorov on the fact that the main condition for the correct translation of scientific and technical terms, i.e. the choice of the right word among those that serve to convey the term content of the concept in its various meanings, is an understanding of what the text is about, knowledge of the phenomena of reality and their names. [12, p. 218]. E. F. Skorohodko emphasizes in his research that a very important feature of the translation of scientific and technical literature is that the interpreter often has to create equivalent Ukrainian terms for the expression of new concepts [10, p. 92].

**Review of the main material. Semantic features of terminological vocabulary.** As you know, a large number of terms express the same concepts or phenomena of reality. There are many synonymous terms, polysemantic terms, terms-neologisms, that do not have translation equivalents, and homonymous terms. First, let's consider the semantic features of the terminological vocabulary.

It is necessary to give the following examples of synonyms: *disease* – illness, *moving staircase* – escalator, *business* – company etc. To prevent undesirable synonymy within the same terminology certain criteria must be used, for example, quantitative evaluation of the use of the term derived from the comparison of its internal form and lexical meaning [6, p. 137].

We consider polysemy as word's presence of several interrelated meanings that usually arise as a result of the interaction and development of the primary meaning of the same word [8, p. 65]. Polysemantic terms can be both highly specialized terms and commonly used, which can have two or more meanings, even within the same terminology. For example: *agreement* – contract; *currency* – monetary unit; *customer* – buyer; etc.



Significant unconformities in translation also arise from the existence of homonymous terms when the same term may belong to different terms of the given language, for example: mouse 1) in zoology – a rodent animal; 2) in technology – a device connected to a computer [2, p. 122].

For the correct translation of terms-neologisms, one can use an existing equivalent in his native language, tracing, description, transcoding or existing internationalisms, for example: *limit* – border; *surveillance satellite* – reconnaissance satellite for monitoring ground objects, etc.

The growth of the number of internationalisms in the modern language of science and technology indicates the tendencies of international co-operation, the integration in many industries in order to improve the efficiency of professional communication and exchange of experience, for example: *satellite, management*, etc.

**Structural models of composite terms.** As V. I. Karaban notes, it is accepted to use conditional formulas within the linguistics analysis of composite terms. Each element is indicated by a symbol representing the part of speech.

**The model N1 + N2.** The composite terms are constructed according to the model N1 + N2 (noun + noun) and are translated as follows:

1) by a composite term where the Ukrainian equivalent N1 acts in the form of generic case with postpositive definition to the equivalent of N2: e.g. *accuracy analysis* – analysis of accuracy, *cabin heating* – heating of the cabin;

2) by a composite term where the adjective corresponds to N1: e.g. **The model** – textile industry, *dumper tube* – dumper lamp;

3) by a composite term where the Ukrainian counterpart N1 is an apposition: e.g. *hammer car* – compartment carriage;

4) by a composite term where the Ukrainian equivalent N1 is transformed into a prepositional phrase: e.g. *failure access* – access because of failure;

5) by a composite term where the Ukrainian counterpart N1 is transformed into a subordinate attributive sentence: e.g. *machine conditions* – conditions in which the machine works;

6) by a composite term where the Ukrainian counterpart N1 is transformed into a phrase that contains a direct equivalent N1: e.g. *table control* – control of the movement of the table (machine).

**The model (N + Part I) + N.** The second component of these compound terms is translated by noun and the first one – by the following methods:

1) by subordinate attributive sentence, where Part I is transformed into a predicate and N-into object: e.g. *efficiency decreasing* – those that reduces efficiency;

2) by a simple adjective having a stem of the English noun or PartI: e.g. *aroma-producing* – aromatic;

3) a compound adjective: e.g. *armour piercing* – piercing the amour.

**The model (N+ Part II) +N.** The second component of such nouns is translated into Ukrainian language by noun and the first component – in the following ways:

1) by a subordinate attributive sentence where the Participle II is transformed into a predicate and the noun – into the object: e.g. *engine-powered* – driven by the engine;

2) by attributive phrase where the English adjective corresponds to the Ukrainian adjective or Participle II: e.g. *air-cooled* – cooled by air;

3) by a attributive and prepositional-noun phrase: e.g. *rod-shaped* – in the form of a finger.

**The model (Adj.+ Part I) +N.** The second part of such terms (N – noun) is translated by the noun and the first part of the terms – by Adj. + Part I (combination of adjective and the participle I) is translated in the following ways:

1) by a composite noun consisting of two stems – the adverb, numeral or adjective (the equivalent of the English adjective) and the adjective (equivalent to the English Participle I): e.g. *quick-action* – fast-acting;

2) by a simple adjective that often corresponds to the English adjective: e.g. *long-standing* – long, *easy-flowing* – smooth;

3) by subordinate attributive sentence where the first component of the English word is transformed into a adverbial modifier and the second component (Participle I) – into predicate: e.g. *clean-burning* – burning without air pollution.

**The model (Adj.+ Part II) +N.** The second component of these terms is translated by nouns, and the first component – in the following ways:

1) by a simple adjective: e.g. *tooth-edged* – toothed;

2) by compound adjectives: *warm-blooded* – which has a relatively high and stable body temperature;

3) by an attributive phrase where the equivalent of the English Participle II is the adjective or participle and the equivalent of an English adjective is noun or adverb: e.g. *gas-shielded* – gas-protected;

4) by a attributive preposition and noun phrase: e.g. *yellow-tipped* – with a yellow tip;

5) by a subordinate sentence where English Participle II is transformed into a predicate: *human-powered* – guided by a person.

**The model (Num.+ Part II) +N.** The second component of such terms is translated by a noun, and the first one – in the following ways:

1) by a compound adjective consisting of the stems of numeral and adjective: e.g. *one-celled* – having one cell;

2) by an attributive preposition and noun phrase: e.g. *two-legged locomotion* – walking with two legs;

3) by the subordinate sentence with the predicate of «to have» – type and the object that corresponds to the stem of the English Participle II: *six-handed* – having six hands [5, p. 127].

We consider the proposed structural models to be closely related to the lexical-semantic aspect of the compound terms and are the most appropriate in our study.

The analysis of structural peculiarities of the terms of mechanical engineering shows that terminological phrases constitute a rather large group. These are two-component, three-component and polycomponent word combinations that were used in a study of 92 units. Possible examples of two-component terminology combinations are: abrasive waterjet (abrasive-jet processing machine), accelerator pump (pump of an accelerator), etc. Nevertheless, we cannot say that two-component terms always completely reflect the concept or characteristic properties of certain instruments, mechanisms, parts of machines or technological processes. Therefore, we consider it to be expedient to use three-component, four-component and multi-component terminological phrases, for example: *closed circuit hydrostatic transmission* (hydrostatic transmission of closed type), *lever assisted end cutting nippers* (lever wings). Quantitative component analysis determines that the most common among the poly-component terminological phrases in the mechanical engineering sublanguage are three-component (58 %) and two-component (31 %), but less productive – four-component (8 %) and five-component (3 %) terms.

Accepting as a basis the classification of structural models by V. I. Karaban ((N + Part I) + N, (N + Part II) + N, (Adj. + Part I) + N, (Adj. + Part II) + N, (Num. + Part II) + N), we discovered much more regularities of the structural organization of compound terms

by exploring polycomponent terminological phrases. The most productive models in the mechanical engineering sub sublanguage are the following ones: N + N + N (generator drive flange), N + N (clutch lever), Part I + N (lifting device), Part II + N + N (printed circuit board), Adj. + N + N (rear wheel drive) (Table 1).

Table 1

**Quantitative ratio of components and the most frequent structural models of composite terms of mechanical engineering sublanguage**

Number of components	Structural model	Number of units
2	N + N	15
	Part I + N	5
3	N + N + N	23
	Part II + N + N	7
	Adj. + N + N	6

Having analyzed about 185 units we have found out that multi-component terms prevail in the subsystem under investigation. According to the number of terminological units, we have identified two-component, three-component, and polycomponent term terms. The most frequent multicomponent terminology units (in the number of 185 units) are three-component terms (wave table synthesis) – 40 %, two-component terms (zipped file) – 38 %, the last position is four-component terms (voice mail answering system) – 18 % and a five-component phrases (professional purpose application program package) – 4 %.

Детальний аналіз структурних моделей складених термінів підмови інформаційних технологій показав наступні результати. Найбільш частотними моделями є *N + N* (scroll bar – полоса прокрутки), *Part II + N* (upgraded version – вдосконалений варіант), *N + N + N* (telecommunication access method – метод телекомунікаційного доступу), *Adj. + N* (wireless phone – бездротовий телефон), *Adj. + N + N* (valid filename characters – допустимі символи в імені файлу), *N + N + N + N* (satellite data transmission system- система передачі даних через супутник), *Adj. + N + N + N* (general data access method – метод колективного доступу до даних) (Table 2). The detailed analysis of the structural models of the compound terms of the IT sublanguage showed the following results. The most frequent models are *N + N* (scroll bar), *Part II + N* (upgraded version), *N + N + N* (telecommunication access method), *Adj. + N* (wireless phone), *Adj. + N + N* (valid filename characters), *N + N + N + N* (satellite data transmission system), *Adj. + N + N + N* (general data access method) (Table 2).

Table 2

**Quantitative component ratio and most frequent structural models of compound terms of the IT sublanguage**

Number of components	Structural model	Number of units
2	N + N	35
	Adj. + N	22
	Part II + N	11
3	N + N + N	26
	Adj. + N + N	24
4	N + N + N + N	10
	Adj. + N + N + N	8

Thus, quantitative structural component analysis shows that the use of two-component and three-component terminological phrases is the most frequent in both domains while  $N + N$ ,  $N + N + N$ ,  $Adj. + N$  predominate among structural models.

**Conclusions.** Our analysis shows that terminological vocabulary is characterized by a large number of terms-synonyms, polysemantic terms, terms-neologisms that do not have translation equivalents and homonymous terms.

When analyzing compound terms, it is accepted by linguists to use conditional formulas. Each element is indicated by a symbol that denotes the part of speech. The components of the compound terms are in an attributive relationship. The main component is almost always takes the last position. An attributive component expresses concepts that are used as features that characterize the main component. Having studied the multicomponent terms of mechanical engineering and IT sublanguages, we could state that two-component and three-component terms prevail whereas polycomponent terms are least used, and models  $N + N$ ,  $N + N + N$ ,  $Adj. + N$  predominate among structural models.

According to the importance and actuality of this study, we consider further analysis of the terminology of the subsystems of mechanical engineering and information technology in terms of ways of translating into the Ukrainian language to be perspective investigation.

#### Список використаної літератури

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка / И. В. Арнольд. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Высшая школа, 1986. – 295 с. ; Arnold I. V. Leksikologiya sovremennogo angliyskogo yazyka / I. V. Arnold. – 3-e izd., pererab. i dop. – Moskva : Vysshaya shkola, 1986. – 295 s.

2. Ахманова Г. И. Теория и практика английской научной речи / Г. И. Ахманова, О. И. Богомолова. – Москва : МГУ, 1987. – 240 с. ; Akhmanova G. I. Teoriya i praktika angliyskoy nauchnoy rechi / G. I. Akhmanova, O. I. Bogomolova. – Moskva : MGU, 1987. – 240 s.

3. Вейзе А. А. Перевод технической литературы с английского на русский : учеб. пособ. / А. А. Вейзе, Н. Б. Киреев, Н. К. Мирончиков. – Минск : Изд-во «Киреев», 1997. – 112 с. ; Veyze A. A. Perevod tekhnicheskoy literatury s angliyskogo na russkiy : ucheb. posob. / A. A. Veyze, N. B. Kireev, N. K. Mironchikov. – Minsk : Izd-vo «Kireev», 1997. – 112 s.

4. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English <=> Russian / Т. А. Казакова. – Санкт-Петербург : Союз, 2001. – 320 с. ; Kazakova T. A. Prakticheskie osnovy perevoda. English <=> Russian / T. A. Kazakova. – Sankt-Peterburg : Soyuz, 2001. – 320 s.

5. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова Книга, 2001. – Т. І. – 303 с. ; Karaban V. I. Pereklad anhliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literatury / V. I. Karaban. – Vinnytsia : Nova Knyha, 2001. – Т. І. – 303 s.

6. Кияк Т. Р. Мотивированность лексических единиц (количественные и качественные характеристики) / Т. Р. Кияк. – Львов : Вища школа, Издательство при Львовском университете, 1988. – 164 с. ; Kiyak T. R. Motivirovannost leksicheskikh edinit (kolichestvennye i kachestvennye kharakteristiki) / T. R. Kiyak. – Lvov : Vishcha shkola, Izdatelstvo pri Lvovskom universitete, 1988. – 164 s.

7. Овчаренко В. М. Структура і семантика науково-технічного терміна / В. М. Овчаренко. – Харків : Вид-во Харк. ун-ту, 1968. – 72 с. ; Ovcharenk V. M. Struktura i semantyka naukovu-tekhnichnoho termina / V. M. Ovcharenko. – Kharkiv : Vyd-vo Khark. un-tu, 1968. – 72 s.

8. Пумпянский А. Л. Введение в практику перевода научной и технической литературы на английский язык / А. Л. Пумпянский. – Москва : Наука, 1965. – 289 с. ; Pumpyanskiy A. L. Vvedenie v praktiku perevoda nauchnoy i tekhnicheskoy literatury na angliyskiy yazyk / A. L. Pumpyanskiy. – Moskva : Nauka, 1965. – 289 s.

9. Скороходько Э. Ф. Вопросы перевода английской технической литературы : (Перевод терминов) / Э. Ф. Скороходько. – 2-е изд., испр. и доп. – Киев : Изд-во Киев. ун-та, 1963. – 91 с. ; Skorokhodko E. F. Voprosy perevoda angliyskoy tekhnicheskoy literatury: (Perevod terminov) / E. F. Skorokhodko. – 2-e izd., ispr. i dop. – Kiev : Izd-vo Kiev. un-ta, 1963. – 91 s.

10. Суперанская А. В. Общая терминология. Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – 2-е изд., стереттип. – Москва : Наука, 2004. – 288 с. ; Superanskaya A. V. Obshchaya terminologiya. Voprosy teorii / A. V. Superanskaya, N. V. Podolskaya, N. V. Vasileva. – 2-e izd., sterettip. – Moskva : Nauka, 2004. – 288 s.

11. Федоров А. В. Основы общей теории перевода : (Лингвистические проблемы) : учеб. пособ. / А. В. Федоров. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Высш. шк., 1983. – 303 с. ; Fedorov A. V. Osnovy obshchey teorii perevoda : (Lingvisticheskie problemy) : ucheb. posob. / A. V. Fedorov. – 4-e izd., pererab. i dop. – Moskva : Vyssh. shk., 1983. – 303 s.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2018.

**Н. С. Шалова**

**О. Т. Зарівна**

### **СТРУКТУРНІ МОДЕЛІ СКЛАДЕНИХ ТЕРМІНІВ МАШИНОБУДУВАННЯ ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

*Ця стаття присвячена дослідженню лексико-семантичного аспекту складених термінів та їхніх структурних моделей на основі підмов машинобудування та інформаційних технологій. Питання даного дослідження є актуальним, оскільки лінгвісти зацікавлені в проблемі семантичного аспекту складених термінів, але з цієї точки зору вони ще не вивчені. Наукова новизна роботи визначається тим, що нами проведено комплексний аналіз англійських термінологічних фраз; визначено також типові структурні моделі складених термінів на основі підмов машинобудування та інформаційних технологій.*

*Комплексний аналіз показав, що термінологічний словник характеризується великою різноманітністю термінів-синонімів, полісемантичних термінів, термінів-неологізмів, які не мають еквівалентів перекладу, та омонімічних термінів. Ця робота базується на даних, зібраних із спеціалізованих словників. Аналізуючи складені терміни, ми використовуємо спеціальні формули, де кожен елемент визначається символом, що вказує на певну частину мови. Основний компонент майже завжди займає останню позицію. Атрибутивний компонент виражає поняття, які використовуються як функції, які характеризують основний компонент. В результаті проведеного нами кількісного аналізу компонентів ми дійшли висновку, що найбільш поширеними серед полікомпонентних термінологічних фраз в підмові машинобудування є трикомпонентні (58 %) та двокомпонентні (31 %), а менш продуктивні – чотирикомпонентні (8 %) і п'ятикомпонентні (3 %) терміни.*

*Проаналізувавши близько 185 одиниць, ми виявили, що в підмові інформаційних технологій переважають багатоконпонентні терміни. Серед багатоконпонентних термінологічних одиниць найчастіше зустрічаються трикомпонентні – 40 %, двокомпонентні терміни – 38 %, чотирикомпонентні терміни – 18 %, а також*

*п'ятикомпонентні фрази – 4 %. Вивчивши складені терміни підмов машинобудування та інформаційних технологій, ми можемо констатувати, що переважають двокомпонентні та трикомпонентні терміни, тоді як полікомпонентні терміни найменше використовуються, а моделі  $N + N$ ,  $N + N + N$ ,  $Adj. + N$  переважають серед структурних моделей. Відповідно до важливості та актуальності даного дослідження ми розглядаємо подальший аналіз термінології підсистем машинобудування та інформаційних технологій з точки зору шляхів перекладу на українську мову як перспективне дослідження.*

**Ключові слова:** *складені формули, структурні моделі, підмови, компонентний аналіз, семантичні особливості.*

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АБРАМОВИЧ СЕМЕН ДМИТРОВИЧ, завідувач кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, доктор філологічних наук, професор, академік АН ВО України

АНАСТАСЬЄВА ОКСАНА АНАТОЛІЇВНА, доцент кафедри мовної підготовки Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка, кандидат філологічних наук

АНГЕЛІНОВА ІРИНА АНАТОЛІЇВНА, магістрант Маріупольського державного університету

БАКІНА ТАМАРА СТЕПАНІВНА, доцент кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету, кандидат філологічних наук, доцент

БАРАНОВА СВІТЛАНА ВОЛОДИМИРІВНА, доцент кафедри германської філології Сумського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент

БЄЛЯЄВА (СТАРОСТЕНКО) ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА, доцент кафедри англійської філології Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди, кандидат філологічних наук, доцент

ВЛАДИМИРОВА ВАЛЕНТИНА МИКОЛАЇВНА, доцент кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, кандидат філологічних наук, доцент

ВОЄВУТКО НАТАЛЯ ЮРІЇВНА, доцент кафедри педагогіки та освіти Маріупольського державного університету, кандидат педагогічних наук, доцент

ВОЛОЩУК ІРИНА ПЕТРІВНА, доцент кафедри теорії, практики і перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», кандидат педагогічних наук, доцент

ГОНТА ІГОР АНАТОЛІЙОВИЧ, доцент кафедри іноземних мов хіміко-фізичних факультетів Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кандидат філологічних наук, доцент

ГОРБАЧ ОКСАНА ВАСИЛІВНА, доцент кафедри іноземних мов Національної академії внутрішніх справ, кандидат філологічних наук

ГОРЛАЧОВА ВІКТОРІЯ ВОЛОДИМИРІВНА, доцент кафедри іноземної мови професійного спілкування Запорізького національного технічного університету, кандидат філологічних наук, доцент

ГУЛЕВИЧ ЛІЛІЯ ОЛЕКСІЇВНА, доцент кафедри української літератури та теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, кандидат філологічних наук, доцент

ДАВИДОВА ОЛЕНА ВАЛЕРІЇВНА, магістрант Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

ДОЛГА ОЛЕНА ОЛЕКСАНДРІВНА, доцент кафедри гуманітарних наук Національного фармацевтичного університету, кандидат філологічних наук, доцент

ДРАЧОВА ЮЛІЯ ОЛЕГІВНА, магістрант Маріупольського державного університету

ДРОБАХА ЛАРИСА ВАЛЕРІЇВНА, доцент кафедри германської і слов'янської філології та зарубіжної літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, кандидат філологічних наук, доцент

ДУРКАЛЕВИЧ ВІКТОРІЯ ВОЛОДИМИРІВНА, доцент Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, доктор філологічних наук, доцент

ЖАРІКОВА ЮЛІЯ ВАЛЕНТИНІВНА, завідувач кафедри грецької філології та перекладу Маріупольського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент

ЖАРЧІНСЬКА ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА, магістрант Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського

ЗАРІВНА ОКСАНА ТИМОФІЇВНА, доцент кафедри англійської мови технічного спрямування №2 Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського, кандидат педагогічних наук, доцент

ЗОЗУЛЯ МАРІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА, доцент кафедри англійської філології і перекладу Навчально-наукового гуманітарного інституту Національного авіаційного університету, кандидат філологічних наук, доцент

ЗУБОЧЕК ВАЛЕРІЯ СЕРГІЇВНА, магістрант Маріупольського державного університету

ІВАСИШИНА ТЕТЯНА АНАТОЛІЇВНА, завідувач кафедри східноєвропейських мов Навчально-наукового центру мовної підготовки Національної академії Служби безпеки України, кандидат філологічних наук, доцент

ІЛЬЧЕНКО ІРИНА ІВАНІВНА, доцент кафедри української мови Запорізького національного університету, кандидат філологічних наук, доцент

КАЛАШНИК ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА, викладач кафедри філології Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

КИРИЛЕНКО НАДІЯ ІВАНІВНА, доцент кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, кандидат філологічних наук, доцент

КОБЧІНСЬКА ОЛЕНА ІВАНІВНА, асистент кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кандидат філологічних наук

КОВАЛЕНКО ІРИНА ЮРІЇВНА, магістрант Сумського державного університету

КОВАЛЕНКО ОКСАНА АНАТОЛІЇВНА, професор, завідувач кафедри практики англійського усного і писемного мовлення Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, доктор педагогічних наук

КОВАЛЕЦЬ ЛІДІЯ МИХАЙЛІВНА, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, доктор філологічних наук

КОЖУХОВА ГАЛИНА ОРЕВІВНА, старший викладач кафедри філософії, соціально-гуманітарних дисциплін, іноземних мов, української та латинської мов № 1 Донецького національного медичного університету



КОНОНЧУК ТЕТЯНА ІВАНІВНА, завідувач і професор кафедри української філології та суспільних наук Академії адвокатури України, кандидат філологічних наук, доцент

КРИВИЧ МАРИНА ЛЕОНІДІВНА, директор Навчально-наукового центру мовної підготовки Національної академії Служби безпеки України, кандидат педагогічних наук, доцент

КРИНИЦЬКА НАТАЛІЯ ІГОРІВНА, доцент кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, докторант Київського національного лінгвістичного університету, кандидат філологічних наук, доцент

КРОПИВКО ІРИНА ВАЛЕНТИНІВНА, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, кандидат філологічних наук, доцент

КРОХМАЛЬ АЛЛА МИКОЛАЇВНА, доцент кафедри іноземних мов Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова, кандидат педагогічних наук, доцент

КУРГАНСЬКА АНАСТАСІЯ РОМАНІВНА, магістрант Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ЛИСОКОБИЛКА КАТЕРИНА ВІКТОРІВНА, магістрант Маріупольського державного університету

ЛОСКУТОВА НАТАЛІЯ МИКОЛАЇВНА, старший викладач кафедри італійської філології Маріупольського державного університету, кандидат філологічних наук

МАРТИНЮК ГАЛИНА ВОЛОДИМИРІВНА, здобувач кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

МАРТИЩЕНКО КАТЕРИНА ВАЛЕРІЇВНА, магістрант Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

МЕГЕЛА ІВАН ПЕТРОВИЧ, завідувач кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, професор

МОРЄВА ГАЛИНА ГЕОРГІЇВНА, доцент кафедри німецької та французької філології Маріупольського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент

МОРОЗ АНДРЕЙ АНАТОЛЬЄВИЧ, докторант кафедри славянських мов Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, кандидат філологічних наук, доцент

МОШТАГ ЄВГЕНІЯ СЕРГІЇВНА, доцент кафедри іноземних мов Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова, кандидат філологічних наук

МУНТЯН АНТОНІНА ОЛЕКСАНДРІВНА, завідувач кафедри «Іноземні мови» Дніпропетровського національного університету залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна, кандидат філологічних наук, доцент

НАЗАРЕНКО НАДІЯ ІВАНІВНА, доцент кафедри англійської філології Маріупольського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент

НОВИЦЬКА ОКСАНА АНАТОЛІЇВНА, доцент кафедри грецької філології та перекладу Маріупольського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент

ОЛІЙНИК АДЕЛІНА ОЛЕКСАНДРІВНА, магістрант Маріупольського державного університету

ОРДИНСЬКА ЛІОНА ЯКІВНА, викладач кафедри перекладу Національної академії державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького

ПАВЛЕНКО ТЕТЯНА АНДРІЇВНА, магістрант Сумського державного університету

ПАХНЕНКО ПРИНА ІВАНІВНА, доцент кафедри російської мови, зарубіжної літератури та методики їх викладання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, кандидат педагогічних наук, доцент

ПЕТРОВА ОЛЕНА ІВАНІВНА, старший викладач кафедри іноземних мов Одеського національного політехнічного університету

ПИВОВАР ЮЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА, доцент кафедри німецької філології Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, кандидат педагогічних наук

ПОПОВИЧ ОЛЕНА СЕРГІЇВНА, доцент кафедри іноземних мов Одеського національного політехнічного університету, кандидат філологічних наук, доцент

РЯБУХА КСЕНІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА, магістрант Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

САВЧУК НАТАЛІЯ МИХАЙЛІВНА, доцент кафедри практичного мовознавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, кандидат філологічних наук, доцент

СЕМИГІНІВСЬКА ТЕТЯНА ГРИГОРІВНА, доцент кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету, кандидат педагогічних наук

СІЗОВА КСЕНІЯ ЛЕОНІДІВНА, професор кафедри філології та видавничої справи Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського, доктор філологічних наук, професор

СІНЯВІНА ЛАРИСА ВОЛОДИМИРІВНА, доцент кафедри гуманітарних наук Національного фармацевтичного університету, кандидат філологічних наук, доцент

СОФІУ СТАМАТІЯ доктор філософії, доцент (Військова академія Греції)

ТЄЛЄТОВА СВІТЛАНА ГРИГОРІВНА, доцент кафедри російської мови, зарубіжної літератури та методики їх викладання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, кандидат філологічних наук, доцент

ТЕТЕРІНА ОЛЬГА БОРИСІВНА, докторант кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного лінгвістичного університету, кандидат філологічних наук

ТІКАН ЯНА ГАВРИЛІВНА, доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», кандидат педагогічних наук, доцент

ТКАЧИК ОЛЕНА ВОЛОДИМИРІВНА, викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», кандидат філологічних наук, доцент

ТОМЕНКО МАРИНА ГЕННАДІЇВНА, старший викладач кафедри іноземних мов Одеського національного політехнічного університету

ТРИФОНОВА ГАННА ВАЛЕРІЇВНА, завідувач кафедри італійської філології Маріупольського державного університету, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент

ФЛЯНИНА НЕЛЯ МИКОЛАЇВНА, завідувач кафедри гуманітарних наук Національного фармацевтичного університету, кандидат філологічних наук, доцент

ХАТЖИОЛУ ЕЛІЗАБЕТ, доктор філософії, доцент (Військова академія Греції)

ХЕЙЛК ТЕТЯНА ОЛЕКСАНДРІВНА, доцент кафедри російської філології Запорізького національного університету, кандидат філологічних наук, доцент.

ЧИСТЯК ДМИТРО ОЛЕКСАНДРОВИЧ, доцент кафедри романської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кандидат філологічних наук, доцент

ЧУБЕНКО БОГДАНА ВОЛОДИМИРІВНА, магістрант Національного авіаційного університету

ШАЛОВА НАТАЛІЯ СТАНІСЛАВІВНА, старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 2 Національного технічного університету України «Київський Політехнічний Інстит ім. Ігоря Сікорського»

ШИМЧИШИН МАРІЯ МИРОСЛАВІВНА, завідувач кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету, доктор філологічних наук, професор

ШПАК ПРИНА ВОЛОДИМИРІВНА, доцент кафедри «Іноземні мови» Дніпропетровського національного університету залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна, кандидат філологічних наук, доцент

ЯЦЕНКО МАРИНА ОЛЕКСІЇВНА, доцент кафедри практики англійського усного і писемного мовлення Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. кандидат філологічних наук

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ABRAMOVYCH SEMEN, Doctor of Philology, Professor, Member of Academy of Sciences of Higher Education of Ukraine, Head of the Department of Slavic Philology and General Linguistics (Kamenetz-Podolski national University Ivan Ohienko)

ANASTASIEVA OKSANA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Chair of Language Training, Kharkiv Petro Vasylenko National Technical University of Agriculture)

ANHELINOVA IRYNA, graduate student (Mariupol State University)

BAKINA TAMARA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Chair of Theory and History of World Literature named after Professor V. I. Fesenko, Kyiv National Linguistic University)

BARANOVA SVITLANA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Chair of Germanic Philology, Sumy State University)

BIELIAIEVA (STAROSTENKO) TETIANA, Candidate of Philology, Associate Professor (English Philology Chair, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University)

CHUBENKO BOHDANA, graduate student (National Aviation University)

CHYSTIAK DMYTRO, Candidate of Philology, PhD, Assistant Professor (Chair of Romanic Philology, Kyiv National Taras Shevchenko University)

DAVYDOVA OLENA, graduate student (National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

DOLGA OLENA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Humanities Chair, National University of Pharmacy)

DRACHOVA YULIYA, graduate student (Mariupol State University)

DROBAKHA LARYSA, Candidate of Philology, Associate Professor (Chair of Germanic and Slavonic Philology and Foreign Literature, Vinnytsia State Mykhaylo Kotsybynskiy Pedagogical University)

DURKALEVYCH VIKTORIYA, Doctor of Philology, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University)

HATZIOLOU ELIZABETH, PhD, Associate Professor (Hellenic Military Army Academy)

HONTA IHOR, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Chair of Foreign Languages for Chemistry and Physics Faculties, Taras Shevchenko National University of Kyiv)

HORBACH OKSANA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Foreign Language Department, National Academy of Internal Affairs)

HORLACHOVA VIKTORIYA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Chair of Foreign Language for Professional Communication, Zaporizhzhia National Technical University)

HULEVYCH LILIYA, Candidate of Philology, Associate Professor (Chair of the Ukrainian Literature and Literary Theory, Ivan Franko State Pedagogical University)

ILCHENKO IRYNA, Candidate of Philology, Associate Professor (Ukrainian Language Chair, Zaporizhzhia National University)

IVASYSHYNA TETYANA, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Chair of Eastern European Languages (National Academy of the Security Service of Ukraine)

KALASHNYK OLHA, Lecturer (Linguistics Chair, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theater, Cinema and Television University)

KHEJLIK TATIANA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Russian Philology Chair, Zaporizhzhia National University)

KOBCHINSKA OLENA, Candidate of Philology, PhD, Assistant Professor (Chair of Foreign Literature at the Institute of Philology, Kyiv Taras Shevchenko National University)

KONONCHUK TETIANA, Candidate of Philology, Associate Professor, Professor, Head of the Chair of Ukrainian Philology and Social Science (Academy of Advocacy of Ukraine)

KOVALENKO IRYNA, graduate student (Sumy State University)

KOVALENKO OKSANA, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Chair of English Oral and Written Speech Practice (H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University)

KOVALETS LIDIA, Doctor of Philology, Associate Professor (Chair of Ukrainian Literature, Yuriy Fed'kovych Chernivtsi National University)

KOZHUKHOVA HALYNA, Senior Lecturer (Chair of Philosophy, Social and Human Disciplines, Foreign Languages, Ukrainian and Latin Language № 1, Donetsk National Medical University)

KROKHMAL ALLA, Candidate of Pedagogical Sciences, PhD, Associate Professor (Foreign Languages Chair, O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv)

KROPYVKO IRYNA, Associate Professor, Candidate of Philology (Chair of Ukrainian Literature, Oles Honchar Dnipro National University)

KRYNYTSKA NATALIYA, Candidate of Philology, Associate Professor, Doctoral Student (Romance and Germanic Philology Chair, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University)

KRYVYCH MARYNA, Candidate of Pedagogical Sciences, PhD, Associate Professor, Director of Language Training and Scientific Centre (National Academy of the Security Service of Ukraine)

KURHANSKA ANASTASIIA, graduate student (Kyiv Taras Shevchenko National University)

KYRYLENKO NADIYA, Candidate of Philology, Associate Professor (Chair of Ukrainian Language and Literature, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University)

LOSKUTOVA NATALIYA, Candidate of Philology, PhD, Senior Lecturer (Chair of Italian Philology, Mariupol State University)

LYSOKOBYLKA KATERYNA, graduate student (Mariupol State University)

MARTYNYUK HALYNA, applicant for scientific degree (Chair of Ukrainian Literature, Lesya Ukrainka Eastern European National University)

MARTYSCHENKO KATERYNA, graduate student (National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

MEGELA IVAN, Doctor of Philology, Professor, Head of the Chair of Foreign Literature at the Institute of Philology (Taras Shevchenko National University of Kyiv)

MOREVA HALYNA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (German and French Philology Chair, Mariupol State University)

MOROZ ANDRIY, Candidate of Philology, Associate Professor, Doctoral Student (Chair of Slavic Languages, National Pedagogical Dragomanov University)

MOSHTAGH YEVGENIYA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Foreign Languages Chair, O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv)

MUNTIAN ANTONINA, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the English Language Chair (Dnipro National University of Railway Transport named after academician V. A. Lazaryan)

NAZARENKO NADIYA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (English Philology Chair, Mariupol State University)

NOVITSKAYA OKSANA, Candidate of Philology, PhD, Assistant Professor (Chair of Greek Philology and Translation, Mariupol State University)

OLIINYK ADELINA, graduate student (Mariupol State University)

ORDYNSKA ILONA, Lecturer (Chair of Translation, National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine named after B. Khmelnytsky)

PAKHENKO IRINA, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Chair of Russian Language, Foreign Literature and Methods of their Teaching, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University)

PAVLENKO TATYANA, graduate student (Sumy State University)

PETROVA OLENA, Senior Lecturer (Foreign Languages Chair, Odessa National Polytechnic University)

PHILYANINA NELYA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor, Head of the Humanities Chair (National University of Pharmacy)

POPOVICH OLENA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Foreign Languages Chair, Odessa National Polytechnic University)

PYVOVAR YULIYA, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Chair of German Philology, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University)

RIABUKHA KSENIYA, graduate student (National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

SAVCHUK NATALIYA, Candidate of Philology, Associate Professor (Practical Linguistics Chair, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University)

SEMYHINIVSKA TETIANA, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Chair of English Philology, National Aviation University)

SHALOVA NATALIYA, Senior Lecturer (English Language Chair for Engineering № 2, National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

SHPAK IRYNA, Candidate of Philology, Associate Professor (English Language Chair, Dnipro National University of Railway Transport named after academician V. A. Lazaryan)

SHYMCHYSHYN MARIYA, Doctor of Philology, PhD, Professor, Head of the Chair of Literary Theory and World Literature named after Professor V. I. Fesenko (Kyiv National Linguistic University)

SINYAVINA LARISA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Humanities Chair, National University of Pharmacy)

SIZOVA KSENYA, Doctor of Philology, Professor (Philology and Publishing Chair, Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University)

SOFIOU STAMATIA, PhD, Associate Professor (Hellenic Military Army Academy)

TELETOVA SVETLANA, Candidate of Philology, Associate Professor (Chair of Russian Language, Foreign Literature and Methods of their Teaching, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University)

TETERINA OLGA, Candidate of Philology, Doctoral Student (Chair of Ukrainian Literature History, Theory of Literature and Literary Art at the Institute of Philology, Kyiv Taras Shevchenko National University)

TIKAN YANA, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Chair of Theory, Practice and Translation of the English Language, National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

TKACHYK OLENA, Candidate of Philology, Associate Professor, Lecturer (Chair of Theory, Practice and Translation of the English Language, National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

TOMENKO MARINA, Senior Lecturer (Foreign Languages Chair, Odessa National Polytechnic University)

TRYFONOVA HANNA, Candidate of Social Communications, PhD, Associate Professor, Head of the Chair of Italian Philology (Mariupol State University)

VLADYMYROVA VALENTINA, Candidate of Philology, Associate Professor (Chair of Ukrainian Language and Literature, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University)

VOLOSHCHUK IRYNA, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Chair of Theory, Practice and Translation of English, National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

VOYEVUTKO NATALYA, Candidate of Pedagogical Sciences, PhD, Associate Professor (Chair of Pedagogics and Education, Mariupol State University)

YATSENKO MARYNA, Candidate of Philology, Associate Professor (Chair of English Oral and Written Speech Practice, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University)

ZARIVNA OKSANA, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (English Language Chair for Engineering № 2, National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

ZHARCHINSKA OLHA, graduate student (National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»)

ZHARIKOVA YULIYA, Head of the Chair of Greek Philology and Translation, Candidate of Philology, Associate Professor, PhD (Mariupol State University)

ZOZULIA MARIIA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Chair of English Philology and Translation, Institute of the Humanities National Aviation University)

ZUBOCHEK VALERIIA, graduate student (Mariupol State University)

## **РЕДАКЦІЙНА ПОЛІТИКА НАУКОВОГО ВИДАННЯ «ВІСНИК МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ»**

Редакційна колегія наукового видання «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія» у своїй діяльності дотримується етичних норм, прийнятих міжнародним науковим співтовариством, рекомендацій та стандартів Комітету з етики публікацій (COPE) – Committee on Publication Ethics (<http://publicationethics.org/>), видавництва Elsevier, міжнародних стандартів для редакторів та авторів – International standards for editors and authors (<http://publicationethics.org/resources/international-standards>), а також Етичного кодексу ученого України (<http://znc.com.ua/ukr/news/2009/20090123ethic.php>).

Політика видання полягає у формуванні на його сторінках сучасної наукової думки вітчизняних та закордонних вчених щодо новітніх досягнень та актуальних проблем філології. У зв'язку з цим редакційна колегія при розгляді статей керується виключно їх науковою новизною, теоретичною цінністю та практичним внеском у розвиток філологічної науки, незалежно від посади автора, його вченого звання, віку, національності, статі, релігійних та політичних поглядів.

### **Принципи редакційної політики:**

- об'єктивність та неупередженість у відборі статей до публікації;
- висока вимогливість до якості наукових досліджень;
- обов'язкове конфіденційне рецензування статей;
- колегіальність у прийнятті рішень щодо публікації статей;
- доступність та оперативність у спілкуванні з авторами;
- суворе дотримання авторських та суміжних прав;
- суворе дотримання графіку виходу журналу.

Видання веде систематичну роботу, направлену на його включення до міжнародних електронних бібліотек, каталогів та наукометричних баз з метою входження в світовий науковий інформаційний простір, підвищення рейтингу журналу та індексів цитування його авторів.

Члени редколегії категорично засуджують прояви плагіату в статтях як порушення авторських прав і наукової етики та вживають всіх можливих заходів для його недопущення. Важливим є дотримання норм етичної поведінки для всіх учасників процесу публікації: автора (-ів), редактора, рецензентів, засновника видання, читача.

### **Етичні зобов'язання редакційної колегії**

1. Редакційна колегія несе відповідальність за видання, винесення справедливих та неупереджених рішень, забезпечення добросовісного процесу рецензування і недопущення розповсюдження іншим особам інформації, пов'язаної зі змістом рукописів, переданих на рецензування, крім осіб, які беруть участь у її фаховій оцінці.

2. Всі подані до редколегії авторські матеріали мають бути такими, що не публікувалися раніше, і підлягають ретельному відбору і рецензуванню. Редколегія під керівництвом відповідального редактора керується достовірністю поданих даних та науковою значимістю поданих матеріалів, виносить неупереджені рішення, незалежні від комерційних чи інших інтересів, забезпечує чесний і об'єктивний процес рецензування.

3. Всі члени редакційної колегії є рецензентами. Редколегія залишає за собою право відхилити статтю, якщо вони не відповідають тематиці видання, неприйнятні до друку через низьку якість, або повертати їх авторам на доопрацювання відповідно до



зауважень рецензентів. За редколегією залишається право направити рукопис на розгляд сторонньому рецензенту, групі рецензентів, а також право вилучити вже надруковану статтю в разі виявлення порушення будь-яких прав або загальноприйнятих норм наукової етики. Про факт вилучення статті інформується установа / організація / заклад, де було виконано дослідження, а також автор. Запобігання протизаконним публікаціям є відповідальністю кожного з учасників процесу публікації.

4. Рецензування всіх матеріалів, що прийняті до розгляду, є сліпим: рецензенту не повідомляється ім'я автора, чий матеріал він рецензує, а автору не повідомляються відомості про рецензента. Однак, у разі виникнення у рецензента зауважень до змісту роботи, сумнівів у достовірності або точності окремих даних, редакційна колегія надасть можливість автору надати пояснення або уточнення.

5. Редколегія гарантує, що матеріали, не прийняті до друку, не будуть використані в особистих інтересах членів редакційної колегії без письмової згоди автора

6. Редакційна колегія відкрита до співпраці та діалогу з усіма авторами, рецензентами, читачами з питань публікації матеріалів (у тому числі щодо внесення змін та виправлень до опублікованих матеріалів, публікації спростувань та/або вибачень) та вживання заходів для відновлення порушених прав.

#### **Етичні зобов'язання рецензентів**

Рецензування здійснюється висококваліфікованими спеціалістами, що мають науковий ступінь не нижче кандидата наук (доктора філософії), достатній досвід роботи у сфері філології та публікації за відповідним напрямком. Експертна оцінка повинна допомагати автору поліпшити якість тексту статті, а відповідальному редактору і редакційній колегії – ухвалити рішення про публікацію. Рецензент здійснює наукову експертизу авторських матеріалів, внаслідок чого його дії повинні носити неупереджений характер, що полягає у дотриманні наступних принципів:

1. Авторський матеріал (рукопис), що прийнято для рецензування, має розглядатися як конфіденційний документ, який не можна передавати для ознайомлення чи обговорення третім особам, які не мають на те повноважень від редакційної колегії. Рецензент зобов'язаний своєчасно надати рецензію на рукопис.

2. Рецензент зобов'язаний давати об'єктивну і аргументовану оцінку викладеним результатам дослідження. Усі зауваження, що надаються рецензентом, повинні бути обґрунтовані та коректні й не можуть зачіпати особистості автора. Персональна критика автора є неприйнятною.

3. Неопубліковані дані (відомості), отримані з представлених до розгляду авторських рукописів, не повинні використовуватися рецензентом для особистих цілей.

4. Рецензент, який має сумніви у своїй здатності забезпечити якісне, неупереджене та об'єктивне рецензування авторського рукопису (через відсутність достатньої кваліфікації для оцінювання за тематикою матеріалу, наявність конфлікту інтересів з автором або установою, організацією, закладом), повинен повідомити про це редакційну колегію з проханням виключити його з процесу рецензування даного рукопису. Рукопис невідкладно повертається до редколегії.

5. Рецензент повинен звернути увагу редакційної колегії на будь-яку істотну схожість між наданим йому на оцінювання рукописом і будь-якою іншою опублікованою статтею або рукописом, на некоректність оформлення текстових запозичень або відсутність посилань на інших авторів.

#### **Етичні зобов'язання авторів**

1. Авторські матеріали (рукописи), що подаються до редакційної колегії, мають бути оформлені відповідно до встановлених вимог. Інформаційні матеріали для авторів

з питань друку публікацій, зокрема вимоги до оформлення статей, порядок їх надсилання до редколегії та ін., розміщені на сайті видання у відповідній рубриці.

2. Автори зобов'язані дотримуватися законодавства України про захист прав інтелектуальної власності, а також принципів наукової етики. Критика робіт дослідників-опонентів за темою дослідження має висловлюватися коректно і обґрунтовано і у жодному випадку не може мати особистісний характер.

3. Автори гарантують, що подані до редакційної колегії матеріали раніше не публікували та не перебувають на розгляді в інших виданнях, і гарантують, що до переліку авторів включені лише ті та усі ті дослідники, що зробили істотний внесок у створення матеріалів; також автори гарантують, що усі співавтори погодили кінцевий варіант рукопису та передачу його на розгляд редакційної колегії.

4. Автори несуть відповідальність за точність і повноту посилань, у т.ч. посилань на власні попередні праці. Посилання оформляються відповідно до встановлених вимог. Плагіат у будь-якій формі неприпустимий.

5. Автори повинні сприяти редакційній колегії у підготовці матеріалів до друку, зокрема, невідкладно повідомляти про усі самостійно виявлені помилки та неточності, надавати на запитовані редколегією пояснення та підтвердження.

6. Автори повинні попереджати редакційну колегію про існування будь-якого реального чи потенційного конфлікту інтересів, що може вплинути на оцінку та / або інтерпретацію рукопису. Автори повинні розкривати джерела фінансової (державні програми, гранти, конкурсні проекти тощо) та іншої підтримки рукопису, якщо такі є.

#### **Інші питання публікаційної етики**

1. Публікація матеріалів здійснюється у порядку черговості їх отримання.

2. Автори не отримують винагороду (гонорар) від редакційної колегії за публікацію матеріалів у науковому виданні «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія».

3. Автори мають право на отримання одного безкоштовного примірника видання за кожною опублікованою статтею. Якщо стаття має більш ніж одного автора, другий та наступні примірники випуску надаються з відшкодуванням їх вартості.

4. Джерелом фінансування видання є авторські збори.

5. Періодичність видання «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія» - два рази на рік.

Набір статей до друку у червні відбувається **до 30 квітня**.

Набір статей до друку у грудні відбувається **до 31 жовтня**.

Матеріали, які були надіслані автором у терміни після 30 квітня і 31 жовтня, приймаються до розгляду з метою публікації у наступному випуску, якщо автор не повідомить про своє бажання зняти матеріали з розгляду.

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їхньої відповідності вимогам *ДСТУ 7152:2010* до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;

- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

Статті, що приймаються до публікації у збірнику, мають охоплювати коло актуальних питань літературознавчого, фольклористичного та лінгвістичного спрямування, стосуючись, зокрема: висвітлення важливих теоретичних та методологічних проблем літературознавства; дослідження жанрово-тематичних особливостей текстів усної народної творчості, проблем фольклорно-літературної взаємодії; вивчення фонетичної, семантичної та граматичної структури мови в синхронії та діяхронії тощо.

2. *Публікація починається* з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;

- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;

- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);

- основний текст статті;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;

- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;

- розширена анотація англійською мовою (від 35 рядків, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською обов'язкова.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbu.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком **Key words:** (курсив);

3. *Вимоги до оформлення тексту:*

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (e-mail) в форматі Microsoft Word 97-2003. Обсяг – від **8** до **15** сторінок, враховуючи рисунки, таблиці, перелік використаної літератури. Основний

текст статті – шрифт TimesNewRoman, кегель **14**, інтервал – **1,5**; поля дзеркальні: верхнє – **25** мм, нижнє – **25** мм, зсередини – **25** мм, ззовні – **25** мм., абзацний відступ – **10** мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- *перелік літературних джерел* розташовується за алфавітом після тексту статті з підзаголовком **Список використаної літератури** і виконується мовою оригіналу. Джерела в переліку посилань нумеруються вручну, без використання функції меню Word «*Формат – Список – Нумерований*»;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних слід дотримуватися наступних вимог до оформлення списку використаної літератури. Кожна позиція у списку використаної літератури має бути надана мовою оригіналу та у транслітерації. Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/index.php>. Для транслітерації російського тексту – систему Департаменту США ([http://shub123.ucoz.ru/Sistema transliterazii.html](http://shub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html)) (*див. відповідний Зразок*);

- *щодо символів*. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку: «», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- *посилання на літературу* в тексті подаються за таким зразком: [7, с. 123], де 7 – номер джерела за списком, 123 – сторінка. Посилання на декілька джерел одночасно подаються таким чином: [1; 4; 8] або [2, с. 32; 9, с. 48; 11, с. 257]. Посилання на архівні джерела – [15, арк. 258, 231 зв.];

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати зарубіжних та вітчизняних дослідників.

#### 4. *Супровідні матеріали:*

- стаття обов'язково супроводжується *авторською довідкою* (*див. відповідний Зразок*) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; поштового індексу, домашньої адреси і телефонів, адреси електронної пошти. Вся інформація надається українською та англійською мовами.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються зовнішньою рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у сканованому вигляді електронною поштою. Допускається публікація статей магістрантів у співавторстві з науковим керівником.

5. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення та відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

## Зразок оформлення статті

УДК 902'18(477.82)

**Н. І. Назаренко**  
**А. В. Гриценко**

### ЄВРОПА НА ТЛІ «КІНЦЯ ІСТОРІЇ» В РОМАНІ МАЛКОЛМА БРЕДБЕРІ «ПРОФЕСОР КРИМІНАЛЕ»

*У статті досліджено європейські реалії кінця ХХ століття, художню візію яких презентовано в романі М. Бредбері «Професор Кримінале». Розглянуто питання хронотопу, соціальної, національної та культурної ідентичності представників двох різних епох – тоталітарної та посттоталітарної Європи.*

**Ключові слова:** тоталітаризм, хронотоп, мотив подорожі, філософ, журналіст, постмодерністська свідомість, деконструктивізм, ідеологія, епоха.

Текст статті

.....  
.....  
.....

#### Список використаної літератури

1. Література Англії. ХХ століття : навч. посіб. / за ред. К. О. Шахової. – Київ : Либідь, 1993. – 400 с. ; Literatura Anhlii. XX stolittia : navch. posib. / za red. K. O. Shakhovoi. – Kyiv : Lybid, 1993. – 400 s.
2. ....
3. ....

Стаття надійшла до редакції 02.03.2018.

**N. Nazarenko**  
**A. Hrytsenko**

### EUROPE AGAINST «THE END OF HISTORY» IN MALCOLM BRADBURY'S NOVEL «DOCTOR CRIMINALE»

*This article explores European realities of the last decade of the twentieth century, which artistic vision is presented in the novel of M. Bradbury «Doctor Criminale». The questions of time-space interrelation, social, national and cultural identity of members of two different eras – totalitarian and post-totalitarian Europe – are investigated in the article. A headstrong young journalist goes on the adventure of a lifetime, traveling through Europe to find the world's most enigmatic philosopher Bazlo Criminale who is considered to be one of Europe's most legendary living men. A mysterious novelist and thinker known for his extreme elusiveness, the beloved Criminale is a cultural icon of the highest order. Seeking to find the man behind the myth, a London television-news station hires Francis Jay, an enterprising young reporter, to find Criminale. From Vienna to Budapest to the picturesque lakeshores of Italy, Jay journeys across the continent-and even briefly to Brazil-interviewing the man's biographer, his publisher, and his former lover, all of whom have their own interests at stake. Through literary award dinners and other examples of «culture as spectacle» Jay must navigate the chaotic world of post-Cold War Europe as he chases the specter of a literary legend. Francis Jay is a man of the '90s. Street-wise but eco-friendly, smart yet charmingly naive, when his journalism career falls on the rocks he sets out to salvage it by embarking on a quest to write about one of the greatest philosophers of the modern age for a TV documentary. The myth of Doctor Bazlo Criminale proves almost impossible to penetrate, but Jay doggedly pursues the doctor from congress to congress, from woman to woman and from muse to muse: just who is the mysterious Criminale? The narrative opens in London, flies to Vienna, boards the Salieri Express for Budapest, then chuffs on to Milan, from where it cruises to a luxurious island on Lake Como, then to Lausanne. A brief interlude on Lake Geneva is followed by a long jaunt to Buenos Aires. A climax is reached in Brussels, «the heart of a new Europe». An epilogue follows in 'Schlossburg', Southern Germany, site of one of the four conferences that feature in the novel. On the basis of socio-cultural situation in Hungary, Austria, UK M. Bradbury shows changes in ideology, social and political system, political and cultural landmarks. Generally characters in the novel can be described as dramatic, self-reflexive and self-ironical, who are also perplexed in the situation of the end of the century and consequently the millennium. At the end of the novel Francis, who admired prominent intellectual at the beginning of his investigation, freed from the influence of the charismatic philosopher, correlating him with the previous totalitarian era, and himself - with new era of united Europe, which has just begun.*

**Key words:** totalitarianism, time-space, travel motif, philosopher, journalist, postmodern consciousness, deconstruction, ideology, age.

**Зразок**  
для авторів, що надсилають статті до редакції збірника наукових праць  
«Вісник Маріупольського державного університету»

### АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

\_\_\_\_\_ /  
назва статті

#### Відомості про Автора (зразок заповнення):

<b>Відомості про Автора:</b>	<b>Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання</b>
<i>Українською мовою</i>	Назаренко Надія Іванівна, доцент кафедри англійської філології Маріупольського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент
<i>Російською мовою</i>	Назаренко Надежда Ивановна, доцент кафедры английской филологии Мариупольского государственного университета, кандидат филологических наук, доцент
<i>Англійською мовою</i>	Nazarenko Nadiia Ivanivna, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (English Philology Chair, Mariupol State University)
<i>Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса</i>	<i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)</i>

#### Відомості про наукового керівника (якщо автор статті не має наукового ступеня):

Прізвище	
Ім'я	
По батькові	
Науковий ступінь	
Вчене звання	
Посада	
Назва установи / навчального закладу	
Контактні телефони керівника, E-mail	

**Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)**

\_\_\_\_\_ /  
підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

\_\_\_\_\_ /  
дата

\_\_\_\_\_ /  
підпис

\_\_\_\_\_ /  
П.І.Б.

Міністерство освіти і науки України  
Маріупольський державний університет

ВІСНИК  
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ : ФІЛОЛОГІЯ  
ВИПУСК 19

**УДК 80(05)**

В 53 Вісник Маріупольського державного університету. Серія :  
Філологія / гол. ред. К. В. Балабанов ; відп. ред. серії О. Г. Павленко. –  
Маріуполь : МДУ, 2018. – Вип. 19. – 390 с.

Головний редактор: чл.-кор. НАПН України, д-р політ. наук, проф. К. В. Балабанов

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д-р філол. наук, проф. О. Г. Павленко  
Заступник відповідального редактора – канд. філол. наук, ст. викл. Н. М. Лоскутова  
Відповідальний секретар – канд. філол. наук, доц. А. В. Гутнікова  
Редактор англійських текстів – канд. філол. наук, доц. Ю. Г. Федорова  
Перекладач – ст. викл. Михайліченко Л. Л.

Засновник Маріупольський державний університет  
87548, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а  
тел.: (0629) 58-75-00; e-mail: visnyk.mdu.filologia@gmail.com

Видавець «Редакційно-видавничий відділ МДУ»  
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників, 129а  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи  
ДК № 4930 від 07.07.2015 р.  
Тираж 300 примірників. Замовлення № 182/18