

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Головний редактор серії – д-р філол. наук, проф. О. Г. Павленко

Заснований у 2008 р.

ВИПУСК 23



МАРІУПОЛЬ – 2020

Видання включено до міжнародної спеціалізованої наукометричної бази даних **Index Copernicus International sp.z o.o.** (Польща) та міжнародної бази даних періодичних видань **Ulrich's Periodicals Directory**, до фонду наукової електронної бібліотеки «**Киберленинка**», індексується у вільній пошуковій системі повнотекстових наукових публікацій **Google Scholar** та в електронній базі наукових робіт **Scilit** (Швейцарія).

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 6 від 25.11.2020 р.)

Головна редколегія:

Головний редактор – доктор філологічних наук, професор, декан факультету іноземних мов Маріупольського державного університету Олена Георгіївна Павленко.

Заступник головного редактора – доктор філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Маріупольського державного університету Наталія Андріївна Городнюк.

Відповідальний секретар – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької та французької філології Маріупольського державного університету Наталія Миколаївна Лоскутова.

Відповідальний за англійськомовний супровід – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри італійської філології Маріупольського державного університету Наталя Владиславівна Мараховська.

Члени редакційної колегії:

Безчотнікова С. В., д-р філол. наук, професор (Маріупольський державний університет);

Вінтонів М. О., д-р філол. наук, професор (Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка);

Грива Е., д-р філософії, професор (Університет Західної Македонії, м. Козані, Грецька Республіка);

Гутнікова А. В., канд. філол. наук, доцент (Маріупольський державний університет);

Іллюмінаті Поркарі К., д-р філософії, професор (Римський університет Тор Вергата, м. Рим, Італійська Республіка);

Кіклевич О. К., д-р філол. наук, професор (Вармінсько-Мазурський університет, м. Ольштин, Польща);

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);

Луценко Л. О., канд. філол. наук, доцент (Криворізький державний педагогічний університет);

Махачашвілі Р. К., д-р філол. наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка);

Маркос Х. М., д-р філософ. і філол. наук, професор (Університет Уні Норте, м. Асунсьон, Республіка Парагвай);

Ніранджана Т., д-р філософії, професор (Університет Ліннань, Гонконг);

Петров О. О., канд. філол. наук, доцент (Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського);

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

Проценко І., д-р філософії, професор (Університет Уні Норте, м. Асунсьон, Республіка Парагвай);

Солодка А. К., д-р пед. наук, професор (Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського);

Стама А., д-р філософії, професор (Університет Арістотеля, м. Салоніки, Грецька Республіка);

Федорова Ю. Г., канд. філол. наук, доцент (Маріупольський державний університет).

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 100 примірників. Замовлення № 063/20

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бродська О. О. ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ ЯК ОПОВІДНА МАНЕРА НОВЕЛИ «ЛЕЙТЕНАНТ ГУСТЛЬ» А. ШНІЦЛЕРА.....	9
Габидуллина А. Р., Стецюра М. В. ФИГУРЫ КОНТРАСТА КАК СРЕДСТВО ИРОНИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬБЕВ» И «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК».....	15
Даниленко Л. В. ПАМ'ЯТЬ НЕ МОЖЕ ПОМИРАТИ: ОСМИСЛЕННЯ КАРАЛЬНОЇ ПСИХІАТРІЇ В СРСР У РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ТРАВАМ НЕ МОЖНА ПОМИРАТИ».....	22
Дуркалевич В. В. АВТОТЕМАТИЧНИЙ ДИСКУРС ДИЛОГІЇ АНДЖЕЯ ХЦЮКА «АТЛАНТИДА» І «МІСЯЦЕВА ЗЕМЛЯ».....	30
Ковалець Л. М. СЛІДАМИ «БЛОЇ ПАННИ»: ПРО ОДНУ СТОРІНКУ ДІЯЛЬНОСТІ ЄВГЕНІЇ ЯРОШИНСЬКОЇ ЯК ПЕРЕКЛАДАЧКИ ТА ЇЇ КОНТЕКСТ.....	35
Конончук О. М. ХУДОЖНЄ СЛОВО ТА «МОВНЕ ПИТАННЯ» (ЗА ТВОРЧИСТЮ М. А. ДЖАМАЛЬ-ЗАДЕ).....	43
Корнілова К. О. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ В. ЛИСА «ОСТРІВ СИЛЬВЕСТРА».....	50
Кравченко Я. П. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ГРИ У ПОВІСТІ П. ХАНДЖЕ «СТРАХ ВОРОТАРЯ ПЕРЕД ОДИНАДЦЯТИМЕТРОВИМ»	57
Ліпницька І. М. ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА СЛОВА В ПУБЛІЦИСТИЦІ ІВАНА БАГРЯНОГО.....	63
Namestiuk S., Tychinina A., Vilchanska Yu. THE TRANSITIVITY AS A GENROLOGICAL FACTOR OF INTERTEXTUALITY ...	72
Нікіфорова В. Г. КОНЦЕПЦІЯ СВОБОДИ В АНТИЧНОМУ СВІТІ.....	77

Орлов О. П. ОБРАЗ УЧЕНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. Г. КОРОЛЕНКО.....	84
Ravlenko O. YU. LISNYAK'S CODE OF ETHICS FOR LITERARY TRANSLATION.....	91
Полторацька А. Я. ОБРАЗИ ЛЮДЕЙ І ТВАРИНИ В РОМАНІ БЕРНАРА ВЕРБЕРА «ЗАВТРА БУДУТЬ КОТИ».....	99
Риженко К. В. МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ АВТОРА В «ЩОДЕННИКУ» ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША.....	106
Саламатина А. В. СРЕДСТВА ОБРАЗНОСТИ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ ЛИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ КЛАССИКИ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	115
Шморлівська Л. І. СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: НОВЕЛА ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА «НЕ БАЧИВ КВІТІВ».....	124
Яковенко І. В. ЖІНОЧІ ГОЛОСИ ПРОТЕСТУ: ПОЕЗІЯ СОНІ САНЧЕС І НІККІ ДЖОВАННІ.....	130

ЛІНГВІСТИКА

Береза Л. А., Ткаченко Л. Н. ЗАВЕРШЕННОСТЬ ДЕЙСТВИЯ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ.....	140
Волощук І. П., Деркач А. В. КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЗНАНЬ ГАЛУЗІ АЕРОКОСМОНАВТИКИ В МОДУСІ «ОБРАЗ-СЕНС» НА МАТЕРІАЛІ КІНОСЦЕНАРІЇВ.....	150
Гончаренко А. В. МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОГО ПОРТРЕТА ЧЕНЦЯ У ТЕКСТІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА.....	155
Даскалюк О. Л. КОНТЕКСТНИЙ АНАЛІЗ КОМУНІКАТИВНИХ СИТУАЦІЙ ВОЛЕВИЯВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «МОНОЛОГ ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ СИНА» МИХАЙЛА ІВАСЮКА).....	164
Ільєнко О. Л., Шумейко Л. В. ХАРАКТЕРИСТИКА МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПРЕЗИДЕНТА США ДОНАЛЬДА ТРАМПА.....	170

Конончук Т. І. ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИСУ В ПОВІСТІ «ЧИ Я В ЛУЗІ НЕ КАЛИНА БУЛА?» В. ШКУРУПІЯ.....	178
Покровська І. Л., Спотар-Аяр Г. Ю. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ МЕТИ В ГАГАУЗЬКІЙ МОВІ.....	184
Прокопович Л. С. АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНИЙ КОНЦЕПТ СВІТ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ.....	193
Романова Н. В. ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ МЕДІАЛЬНОЇ ЛЮДИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ЕПІЧНОЇ ПОЕМИ «KUDRUN»).....	200
Ruskulis L., Rodionova I., Maiboroda R. THE SYMBOL OF «HEART» IN THE LINGUOPHILOSOPHICAL CONCEPT OF H. SKOVORODA.....	211
Taukchi O. ON TEMPORAL AND SPATIAL CONCEPTUALIZATION IN TYPOLOGICALLY DISTANT LANGUAGES.....	217
Цупікова О. А. СПЕЦИФІКА ДИСКУРСУ МЕДИЧНОЇ РЕКЛАМИ.....	223
Шарапова М. О., Шуменко О. А. КУЛЬТУРНІ РЕАЛІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ.....	230
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	237
РЕДАКЦІЙНА ПОЛІТИКА НАУКОВОГО ВИДАННЯ «ВІСНИК МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ. СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ»....	243
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ.....	246

CONTENTS

LITERATURE

Brodka O.

INTERNAL MONOLOGUE AS A NARRATIVE MANNER OF A. SCHNITZLER'S NOVELLA "LIEUTENANT GUSTL"..... 9

Gabidullina A., Stetsiura M.

FIGURES OF CONTRAST AS A MEANS OF THE IRONIC CHARACTERIZATION OF THE CHARACTERS IN I. ILF AND E. PETROV'S NOVELS "THE TWELVE CHAIRS" AND "THE GOLDEN CALF" 15

Danylenko L.

MEMORY CANNOT DIE: UNDERSTANDING OF CRIMINAL PSYCHIATRY IN THE USSR IN S. PROTSIUK'S NOVEL «THE GRASS CANNOT DIE»..... 22

Durkalevych V.

SELF-REFERENCE DISCOURSE IN ANDRZEJ CHCIUK'S RECOLLECTIVE DILOGY «ATLANTIS» AND «LUNAR LAND»..... 30

Kovalets L.

FOLLOWING THE FOOTSTEPS OF «THE WHITE LADY»: ONE PAGE OF YEVHENIA YAROSHYNS'KA'S ACTIVITY AS A TRANSLATOR AND HER CONTEXT..... 35

Kononchuk O.

THE ARTISTIC WORD AND THE "LANGUAGE ISSUE" BASED ON THE M. A. JAMALZADEH WRITINGS..... 43

Kornilova K.

INTERTEXTUAL FEATURES IN THE NOVEL BY V. LYS "SYLVESTER'S ISLAND"..... 50

Kravchenko Y.

THE CONCEPTUAL METAPHOR OF PLAY IN P. HANDKE'S SHORT NOVEL «THE GOALIE'S ANXIETY AT THE PENALTY KICK» 57

Lipnytska I.

DEVELOPMENT OF THE NATIONAL ART OF WORD IN IVAN BAGRYANY'S PUBLICISTIC WORKS..... 63

Namestiuk S., Tychinina A., Vilchanska Yu.

THE TRANSITIVITY AS A GENROLOGICAL FACTOR OF INTERTEXTUALITY... 72

Nikiforova V.

CONCEPTION OF FREEDOM IN ANCIENT WORLD..... 77

Orlov O. THE IMAGE OF THE SCIENTIST IN THE WORKS OF V. KOROLENKO.....	84
Pavlenko O. YU. LISNYAK'S CODE OF ETHICS FOR LITERARY TRANSLATION.....	91
Poltoratska A. HUMANS AND ANIMALS IN BERNARD WERBER'S NOVEL «TOMORROW THE CATS» (DEMAIN LES CHATS).....	99
Ryzhenko K. CONSTRUCTING OF THE AUTHOR'S IMAGE IN THE DIARY OF PANTELEIMON KULISH.....	106
Salamatina A. IMAGERY MEANS OF SUBJECTIVE PERSONALITY ASSESSMENT BASED ON THE EXAMPLE OF THE GERMAN CLASSICS.....	115
Shmorlivska L. STYLE SYNCRETISM OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY: THE NOVEL "I HAVEN'T SEEN FLOWERS" BY DENYS LUKIYANOVYCH.....	124
Yakovenko I. WOMEN'S VOICES OF PROTEST: SONIA SANCHEZ AND NIKKI GIOVANNI'S POETRY.....	130

LINGUISTICS

Bereza L., Tkachenko L. COMPLETENESS OF ACTION IN THE RUSSIAN AND GERMAN LANGUAGES: COMPARATIVE ANALYSIS.....	140
Voloshchuk I., Derkach A. CONCEPTUALIZATION OF KNOWLEDGE IN AEROSPACE INDUSTRY IN THE MODE «IMAGE-SENSE» ON THE BASIS OF FILM SCRIPTS.....	150
Honcharenko A. LANGUAGE EXPRESSIVE MEANS OF MORAL AND ETHICAL PORTRAIT OF A MONK IN THE KYIV-PECHERSK PATERICON TEXT.....	155
Daskaliuk O. CONTEXTUAL ANALYSIS OF COMMUNICATIVE SITUATIONS OF WILL EXPRESSION (BASED ON THE NOVEL "A MONOLOGUE IN MY SON'S FACE" WRITTEN BY MYKHAYLO IVASYUK)	164
Iliencko O., Shumeiko L. CHARACTERISTICS OF LANGUAGE PERSONALITY OF THE US PRESIDENT DONALD TRUMP.....	170

Kononchuk T.

FEATURES OF SYNTAX IN THE NOVEL “WAS I NOT A VIBURNUM
IN THE MEADOW” BY V. SHKURUPY..... 178

Pokrovska I., Spotar-Ayar G.

FUNCTIONAL SEMANTIC FIELD OF AIM IN GAGAVUZ LANGUAGE..... 184

Prokopovych L.

ASSOCIATIVE-SHAPED CONCEPT OF THE WORLD IN ARTISTIC DISCOURSE
OF MYROSLAV DOCHYNETS..... 193

Romanova N.

LEXICAL MEANS OF REALIZATION OF EMOTIONS OF MEDIAL MAN (CASE
STUDY OF THE EPIC POEM «KUDRUN»)..... 200

Ruskulis L., Rodionova I., Maiboroda R.

THE SYMBOL OF «HEART» IN THE LINGUOPHILOSOPHICAL CONCEPT
OF H. SKOVORODA..... 211

Taukchi O.

ON TEMPORAL AND SPATIAL CONCEPTUALIZATION IN TYPOLOGICALLY
DISTANT LANGUAGES..... 217

Tsupikova O.

PECULIARITIES OF MEDICAL ADVERTISING DISCOURSE..... 223

Sharapova M., Shumenko O.

CULTURAL REALIAS IN ENGLISH LANGUAGE ARTISTIC DISCOURSE
AND PECULIARITIES OF THEIR TRANSLATION..... 230

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS..... 237

EDITORIAL POLICY OF SCIENTIFIC JOURNAL «BULLETIN OF MARIUPOL
STATE UNIVERSITY. VOLUME: PHILOLOGY»..... 243

REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION
IN THE COLLECTED WORKS..... 246

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.112.2(436)-32.09Шніцлер

О. О. Бродська

ВНУТРІШНІЙ МОНОЛОГ ЯК ОПОВІДНА МАНЕРА НОВЕЛИ «ЛЕЙТЕНАНТ ГУСТЛЬ» А. ШНІЦЛЕРА

У статті основна увага зосереджена на новелі «Лейтенант Густль» А. Шніцлера, яка аналізується з точки зору внутрішнього монологу, використаного у ній. Аналіз здійснюється, з одного боку, шляхом теоретичного розгляду твору, а з іншого – показуючи впливи та посилання, що призвели до розвитку цього способу оповіді. Таким чином представлено сучасні літературно-теоретичні підходи та моделі, виокремлено методи дослідження літератури, зокрема психоаналіз, з'ясовано, як вони взаємопов'язані.

Ключові слова: внутрішній монолог, потік свідомості, невласне-пряма мова, оповідна манера письма, новела.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-9-15

Постановка проблеми. Зображення соціальних життєвих умов у долі протагоніста та ілюстрація суб'єктивних стратегій подолання конфлікту особливо вражають у новелі-монолозі «Лейтенант Густль» (1900) австрійського письменника Артура Шніцлера (1862–1931). Автор зображає військове середовище Австро-Угорщини кінця XIX ст., створюючи атмосферу безтурботного життя, у яку раптом вривається ідея самогубства і переживання, пов'язані з цим.

Основу твору складає манера оповіді – внутрішній монолог, обумовлений лексичними та синтаксичними засобами відображення експресивності. Водночас автор в особливий спосіб підходить до організації художньо-образного матеріалу твору. Це виявляється, по-перше, у виробленні письменником прийомів і техніки самоаналізу; завдяки цьому він вияскравив переживання трагічної події, яка трапилась у житті офіцера; по-друге, в розширенні функціональних можливостей зображального плану.

Мета статті – проаналізувати новелу «Лейтенант Густль» А. Шніцлера та виявити специфічні ознаки внутрішнього монологу, оскільки така оповідна форма має здатність не лише «вплітатися» у текстову тканину, а й створювати цілісний текст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема внутрішнього монологу як літературної моделі теоретично розроблена такими вітчизняними науковцями, як М. Дем'янюк, К. Кусько, М. Легкий, З. Лецишин, А. Окопень-Славінська, В. Фащенко та закордонними М. Гловінський, У. Еко, Ж. Женетт, Ц. Тодоров, Т. Фішер, В. Шмід та ін. Названі дослідники переосмислюють головні риси внутрішнього монологу, дають визначення та виокремлюють сферу функціонування цієї манери оповіді.

Творчість відомого австрійського письменника А. Шніцлера була і залишається предметом уваги багатьох науковців, зокрема вітчизняних Ю. Архіпова, А. Жеребіна, Д. Затонського, І. Зимомрі, А. Євлахова, І. Мегели, Я. Поліщука, І. Проклова, К. Шахової та закордонних Д. Детлефсена, М. Єгера, К. Лерманн, Г. Ліндкен, В. Нерінга,

М. Перльман, Г. Політцера, Е. Польш-Гайнцль та ін. Утім, незважаючи на численні публікації, рівень дослідження внутрішнього монологу як форми оповіді у творах австрійського мистця не є вичерпним і залишає широкий простір для розвідок.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. У запропонованій розвідці, яка продовжує низку студій, присвячених різноманітним складникам поезики творів А. Шніцлера, спробуємо з'ясувати специфічні ознаки внутрішнього монологу на матеріалі новели «Лейтенант Густль».

Виклад основного матеріалу. Оpubлікована 25 грудня 1900 р. у Neue Freie Presse новела «Лейтенант Густль» значно відрізнялася від раніше написаних творів австрійського мистця, у першу чергу манерою оповіді. Цей твір – майже безперервний внутрішній монолог, «потік свідомості» австрійського лейтенанта, що зображує ланцюжок подій від відвідування ним вечірнього концерту до ранку наступного дня.

У німецькомовній літературі цей текст став одним з перших, у якому автор здійснив спробу передати потік свідомості героя. Дослідники І. Проклов (Проклов, 2002) та А. Жеребін (Жеребін, 1994), аналізуючи творчість А. Шніцлера, зокрема його оповідну манеру у формі внутрішнього монологу, наближають автора до попереднього літературного напрямку – реалізму. Зауважимо, що внутрішній монолог, який використовувався у реалістичній літературі, був частиною оповідного цілого, голос протагоніста вступав у діалог з голосами інших героїв чи з голосом самого автора. Є. Москвіна стверджує: «У наративі даної новели більше нового, що зближує автора не тільки із сучасною йому «молодовіденською», а й європейською модерністичною літературою ХХ с.» (Москвіна, 2015, с. 128). За М. Перльман: «Шніцлер запозичив цей прийом у французьких авторів, прагнучи, як і інші європейські письменники, розвинути його психологічні і соціально-критичні можливості» (Perlmann, 1987, с. 142).

У творах, написаних Шніцлером упродовж 90-х рр. спостерігається звичний для автора наратив: розповідь ведеться від третьої особи, активно використовується невластива пряма мова, подаються як діалоги, так і внутрішні монологи дійових осіб. У новелі ж «Лейтенант Густль» автор не лише передає слово головному герою, але й змінює домінуючу оповідну манеру: замість використовуваного у німецькій літературі простого минулого часу (Präteritum), який вживається для створення ефекту занурення читача в атмосферу зображених подій, але вже пережитих і обміркованих оповідачем, Шніцлер звертається до теперішнього тривалого часу, виключаючи з оповіді узагальнення, описовість, штучно відтворювану уявою повноту світу, розщеплюючи його на окремі деталі, які потрапляють у поле зору протагоніста: «*Отже, обміркуймо... Що саме?... – Ні, яке ж чисте повітря... потрібно було б частіше прогулюватися вночі в Пратері... Так, але мені слід було б це збагнути раніше; тепер покінчено з Пратером, з повітрям і з прогулянками... Так, отже що ж це? – Ох, зніму кашкет; мені здається, він тисне мені на мозок... ніяк не можу зосередитися... Ось... так! ...А тепер, зберися, Густль...*» (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 246).

Що стосується способу оповіді, то слід зауважити, що текст має таку дію, немов би оповідач відсутній, свого роду наративний ілюзіонізм. Стилiстично Шніцлер оперує мінімумом синтаксичних засобів, зокрема оповідь ведеться неповними реченнями з уявними стрибками і перервами думок. З риторичної точки зору текст характеризується великою кількістю еліпсів і розривів речень, тобто граматичних невідповідностей – в основному повсякденна розмовна манера говоріння. На що, у свою чергу, також накладає відбиток діалектний характер. Віденський мистецтвознавець і редактор Франц Сервес (1862–1947) говорить тут про дуже влучний вислів «міміка мовлення». Шніцлер продовжує розпочате в натуралізмі наслідування повсякденної мови й модифікує його для своєї новели (Polt-Heinzl, 2009).

Як бачимо, у новелі представлено таку оповідну перспективу як внутрішнє фокусування (симпатію). Оповідач відповідає персонажу і може контролювати хід його мовлення за допомогою граматичних та риторичних засобів. Це, так би мовити, особиста розповідна поведінка, сфокусована на одній фігурі (автономний внутрішній монолог). Внутрішній монолог характеризується граматичними, наративними та психологічно-змістовими ознаками, свого роду науковий експеримент, який новеліст втілює засобами літератури, роблячи його при цьому невпізнаваним. Водночас він вносить свій вклад у предметно-об'єктну проблематику сучасного мислення і критикує втрату життєвої практики за рахунок одностороннього переважання теорії.

У новелі описується – у залежності від точки зору спостерігача – несуттєва або нечувана подія у фойє віденського концертного залу, в якому пекар спритно відтісняє нахабного офіцера, схопивши його шаблю і відчитує як «дурного хлопчиська». Приголомшений швидкою реакцією пекаря на своє прагнення справити враження, головний герой – Густль не встигає продемонструвати свою соціальну вищість публічно. Як наслідок він прогавив можливість вимагати дуель. Німецький дослідник творчості Шніцлера К. Лерманн стверджує: «У будь-якому випадку пекар не мав би права вимагати сатисфакції, оскільки захист честі вищих шарів суспільства, тобто дворян, військових і вчених передбачений законом» (Laermann, 1977, с. 114).

Коли лейтенант обдумує свою ситуацію, він відчуває, що змушений вчинити самогубство, оскільки для відновлення своєї офіцерської честі він не має жодних інших можливостей: *«Дурний хлопчисько – дурний хлопчисько... а я стояв як бовдур! Клянуся небом, адже зовсім байдуже, чи знає хто-небудь інший!... Але ж я знаю, і це – головне! Я відчуваю, що я зараз зовсім не той, ніж годину тому, – я знаю, що не здатний дати сатисфакцію, а тому я мушу застрелитися...»* (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 240). Те, що викликало сенсацію серед сучасників, було менше висміюванням офіцера і до того ж однієї з провідних фігур у довоєнному суспільстві, ніж те, якою влучною виявилася перш за все обрана Шніцлером форма викриття свідомості головного героя твору.

Автор розкриває причини, які стали наслідком військової служби Густля, це – раптово перерване навчання у гімназії, нестабільні сімейні відносини та фінансові труднощі батьків, які замість офіцерської академії змогли відіслати його лише в школу для кадетів. Д. Детлефсен вважає, що «з самого початку до нього прилипло тавро меншовартості» (Dethlefsen, 1981, с. 58). Він відчуває, що поступається представникам освіченого середнього класу, навіть булочнику, який випромінює фізичну силу і впевненість у собі. М. Перльман пояснює таке відчуття протагоніста наступним чином: «Репрезентоване ним попури реакційних ідеологій, починаючи від мілітаризму, далі антисемітизму і антисоціалізму до нав'язливого вагнеризму, пояснюється таким чином як агресивна захисна позиція» (Perlmann, 1987, с. 143). Як держава в державі, яка встановлює свої власні правила, армія пропонує цьому слабкому суб'єкту можливість компенсувати комплекси неповноцінності. Військовий мундир і шабля – не просто ознаки соціального статусу. Окрім того вони здатні притягувати надмірну жіночу увагу. Саме тому вчинок пекаря, коли він схопився за шаблю Густля, сприймається лейтенантом як зазіхання на його чоловічу мужність: *«...Що ж це таке? Що ж він робить? Мені здається... Клянуся Богом, він міцно тримає руків'я моєї шаблі... Боже милостивий... Потрібно діяти рішуче»* (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 237).

Поряд з виключенням помітного посередника, новелістична композиція забезпечує драматичність події, яка обмежується кількома годинами – від закінчення концерту до раннього ранку. Перипетії внутрішнього збудження передаються з надзвичайною точністю: *«Чого це я бігаю тут кругами? Що я роблю на вулиці? – Так, але куди ж мені*

податися? Хіба я не хотів зайти до Ляйдінгера? Ха ха, всістися посеред людей... я думаю, що кожен поглянувши на мене здогадається... Так, однак все таки щось потрібно зробити...» (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 239). Життєві моменти та різноманітні душевні стани протагоніста відтворенні в новелі А. Шніцлера словами, які притаманні світському бешкетникові. Саме таким постає лейтенант, що у свою чергу надає монологу Густля особливої гостроти і вірогідності. Окрім різної гами настроїв сприйняттю сюжету сприяють також безліч зорових образів, складні переходи від одного психічного стану до іншого, які представлені в цьому монолозі зі справжньою літературною майстерністю, з величезною життєвою правдою. Р. Самарін вважає, що «знайомлячись з офіцерами Шніцлера і згадуючи їх образи в його п'єсах, читач не може позбутися думки про те, що у цих же панів відбуває свою дійсну службу невдалий безсмертний Швейк» (Шніцлер, 1967, с. 12).

Опівночі, після безцільного блукання містом, лейтенант приймає рішення накласти на себе руки. А у новелі автор обіграє наслідки такого рішення: агресивна дратівливість різко змінюється на сентиментальність. Поступово спростовуються усі іронічні натяки на смерть героя. Через кілька годин після героїчної клятви: «*І якщо навіть цієї ночі з ним (булочником) трапиться серцевий напад, я ж це знаю ... я знаю ... і не така я людина, щоб продовжувати носити мундир і шаблю, коли я зганьблений!*» (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 241–242), він мусить стримуватися, щоб від радості не вистрибнути на більярдний стіл у кав'ярні, коли дізнається від офіціанта про смерть свого кривдника-булочника, який насправді помер уночі від серцевого нападу.

Холодним душем, який чекає на нього в казармі, Густль позбавляється від невпевненості, яка виринула на поверхню з глибин його душі. Г. Політцер стверджує: «Процес навчання не відбувається, самопізнання, до якого він наблизився вночі знову придушється» (Politzer, 1968, с. 123). У тріумфальному вигуківі «*Я порубаю тебе на иматочки!*» (Schnitzler und Scheible, 2002, р. 261), яким закінчується твір, виражається протест Шніцлера проти невразливості цього суб'єкта. Герой і надалі перебуває у своєму оманливому світі, який виходить за рамки індивідуальної ситуації (Jäger, 1965). Р. Самарін стверджує, що «уся історія злочасного лейтенанта, який переходить від безхмарного настрою до думки про необхідність вбити себе, а потім знову повертається до принад столичної служби з пиріжками і кавою, з співачками і товариськими пиятиками, розгорнута як один величезний монолог» (Шніцлер, 1967, с. 12). Спостерігаємо за тим, як автор вкладає у цей суцільний монолог не лише почуття лейтенанта, а й також його враження від відвідування театру, від блукання нічним Віднем, а згодом від ніжного ранку, який приходить на зміну ночі, яку Густль готовий був вважати останньою у своєму житті.

Жалюгідні спроби знайти вихід зі становища, які тривали всю ніч, підкреслюють не тільки усю надуманість офіцерського кодексу честі, а й усю порожнечу представника вищих верств монархічного суспільства, якому завдяки щасливому для нього випадкові (момент, коли Густль дізнається про раптову смерть булочника) вдається повернутися до безтурботної банальності колишнього життя.

Висновки з даного дослідження і перспективи. А. Шніцлер був одним із перших письменників у німецькомовній літературі, який цілеспрямовано використовував форму внутрішнього монологу. Яскравим прикладом слугує новела «Лейтенант Густль» (1900), оповідь у якій ведеться цілковито з внутрішньої перспективи головного героя. Його думки та розмірковування формулюються як невласне-пряма мова, при цьому автор відмовляється від лапок, використовує наративну перспективу внутрішнього фокусування: він знає внутрішній світ Густля і дозволяє читачеві брати у ньому участь. Він цілковито відходить на задній план, саме тому весь текст складається виключно

з мови персонажа. Тому використання внутрішнього монологу з безперервною фіксацією думок Густля спрямоване на відверте відтворення його почуттів, а у читача виникає таким чином ілюзія можливості безпосереднього проникнення у світ думок.

Перспективним у подальших наукових розвідках вважаємо осмислення «потому свідомості» як однієї з форм внутрішнього мовлення персонажу, зокрема на матеріалі новели «Панянка Ельза».

Бібліографічний список

- Жеребин, А., 1994. Новеллы Артура Шницлера в контексте русской культуры. В : Шницлер, А., 1994. *Барышня Эльза*. Санкт-Петербург : Северо-Запад, с. 5–20.
- Москвина, Е. В., 2015, Самоубийство офицера в вариантах Артура Шницлера и Лео Перуца. *Новый филологический вестник*, 1 (32), С. 127–139. DOI : 10.24411/2072-9316-2015-00012
- Проклов, И. Н., 2002. *Художественная проза Артура Шницлера рубежа XIX–XX вв.* Кандидат наук. Автореферат. Московский педагогический университет.
- Шницлер, А., 1967. *Жена мудреца. Новеллы и повести*. Москва : Художественная литература.
- Dethlefsen, D., 1981. Überlebenswille: Zu Schnitzlers Monolognovelle «Leutnant Gustl» in ihrem literarischen Umkreis. *Seminar : A Journal of Germanic Studies*, 17 (1), pp. 50–72. DOI : 10.3138/sem.v17.1.50
- Jäger, M., 1965. Schnitzler's Leutnant Gustl. *Wirkendes Wort*, 15(5), pp. 308–316.
- Laermann, K., 1977. Zur Sozialgeschichte des Duells. In : Janz, R.-P. und Laermann, K., 1977. *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de Siècle*. Stuttgart : Metzler, pp. 131–154.
- Perlmann, M. L., 1987. *Arthur Schnitzler*. Stuttgart : Metzler.
- Politzer, H., 1968. Diagnose und Dichtung. Zum Werk Arthur Schnitzlers. In : Politzer, H., 1968. *Das Schweigen der Sirenen : Studien zur deutschen und österreichischen Literatur*. Stuttgart: Metzlersche, pp. 110–141. DOI : 10.1007/978-3-476-99753-16
- Polt-Heinzl, E., 2009. *Arthur Schnitzler: Lieutenant Gustl*. Stuttgart : Reclam.
- Schnitzler, A. und Scheible, H., 2002. *Erzählungen*. Düsseldorf und Zürich : Artemis & Winkler.

References

- Dethlefsen, D., 1981. Überlebenswille : Zu Schnitzlers Monolognovelle «Leutnant Gustl» in ihrem literarischen Umkreis [Will to survive: On Schnitzler's novella "Leutnant Gustl" in her literary circle]. *Seminar : A Journal of Germanic Studies*, 17 (1), pp. 50–72. DOI : 10.3138/sem.v17.1.50 (in German).
- Jäger, M., 1965. Schnitzler's Leutnant Gustl. *Wirkendes Wort*, 15(5), pp. 308–316. (in German).
- Laermann, K., 1977. Zur Sozialgeschichte des Duells [On the social history of the duel]. In : Janz, R.-P. und Laermann, K., 1977. *Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de Siècle*. Stuttgart : Metzler, pp. 131–154. (in German).
- Moskvina, Ye. V., 2015. Samoubiystvo ofitsyera v variantakh Artura Shnitslyera i Lyeo Pyerutsa [Officer Suicide in Two Versions by A. Shnitsler and L. Perutz]. *New philological bulletin*, 1 (32), pp. 127–139. DOI : 10.24411/2072-9316-2015-00012 (in Russian).
- Perlmann, M. L., 1987. *Arthur Schnitzler*. Stuttgart : Metzler. (in German).
- Politzer, H., 1968. Diagnose und Dichtung. Zum Werk Arthur Schnitzlers [Diagnosis and sealing. On Arthur Schnitzler's work]. In : Politzer, H., 1968. *Das Schweigen der*

- Sirenen : Studien zur deutschen und österreichischen Literatur*. Stuttgart: Metzlersche, pp. 110–141. DOI : 10.1007/978-3-476-99753-1_6 (in German).
- Polt-Heinzl, E., 2009. *Arthur Schnitzler : Lieutenant Gustl*. Stuttgart : Reclam. (in German).
- Proklov, I. N., 2002. *Khudozhestvennaya proza Artura Shnitslera rubezha XIX–XX vv. [Arthur Schnitzler's literary prose at the turn of the XIX-XX centuries]*. PhD Thesis. Moscow Pedagogical University. (in Russian).
- Schnitzler, A., 1967. *Zhena mudretsa. Novelly i povesti [The Wise Man's Wife. Novellas and short stories]*. Moskva : Khudozhestvennaya literatura. (in Russian).
- Schnitzler, A. und Scheible, H., 2002. *Erzählungen [Stories]*. Düsseldorf, Zürich : Artemis & Winkler. (in German).
- Zherebin, A., 1994. *Novelly Artura Shnitslera v kontekste russkoy kultury [Arthur Schnitzler's novellas in the context of Russian culture]*. In : Schnitzler, A., 1994. *Miss Elza*. Sankt-Peteburg : Severo-Zapad, pp. 5–20. (in Russian).
- Стаття надійшла до редакції 30.10.2020.

O. Brodska

INTERNAL MONOLOGUE AS A NARRATIVE MANNER OF A. SCHNITZLER'S NOVELLA "LIEUTENANT GUSTL"

In the article the main attention is focused on A. Schnitzler's novella "Lieutenant Gustl", which is analyzed from the point of view of the internal monologue used in it. The analysis is carried out, on the one hand, by theoretical consideration of the work and, on the other hand, we show the influences and references that led to the development of this method of narration. Modern literary theoretical approaches and models are presented, interdisciplinary currents of the spirit of the time, such as psychoanalysis are shown and how they are mutually conditioned.

It has been found out that the work is based on the manner of narration – an internal monologue, which is reflected with the help of lexical and syntactical means of expression. At the same time, A. Schnitzler comes to the organization of literary-figurative material of the work in a special way. This is manifested, firstly, in the development of the writer's methods and techniques of self-analysis; thanks to this, he highlighted the experience of a tragic event that happened in the life of an officer; secondly, in expanding functional possibilities of the depicting plan.

The novella "Lieutenant Gustl" presents such a narrative perspective as inner focus (sympathy). The narrator corresponds to the character and can control his speech through grammatical and rhetorical means. This is, so to say, personal narrative behavior focused on one figure (autonomous internal monologue). The internal monologue is characterized by grammatical, narrative and psychologically-semantic features, which is a kind of scientific experiment, which the novelist embodies by means of literature, making it unrecognizable. At the same time, he makes a contribution to the subject-object problematics of modern thinking and criticizes the loss of life practice due to the one-sided predominance of theory.

Schnitzler was one of the first writers in the German-language literature who purposefully used the form of an internal monologue. A striking example is the novella "Lieutenant Gustl", the narration of which is told entirely from the inner perspective of the main character. His thoughts are formulated as improper-direct speech, the author refuses from quotation marks, uses the narrative perspective of inner focus: he knows the inner world of Gustl and allows the reader to participate in it. It completely goes to the background, that is why the whole text consists only of the language of the character. Therefore, the use of an internal monologue with a continuous fixation of Gustl's thoughts is aimed at open

reproduction of his feelings, and thus, the reader has the illusion of being able to directly penetrate into the world of the protagonist's thoughts.

Key words: *internal monologue, flow of consciousness, improper-direct speech, narrative style of writing, novella.*

УДК 811.161.1'42:821.161.1-3.09

А. Р. Габидуллина
М. В. Стецюра

ФИГУРЫ КОНТРАСТА КАК СРЕДСТВО ИРОНИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» И «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

В романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» с опорой на принцип контраста авторы сатирически изображают советский строй. Контраст реализуется в фигурах противоположности и противоречия. Среди фигур противоположности выделяется антитеза. Встречаются такие фигуры противопоставления, как синкрисис (мукабала), парадиастола, диатеза, акротеза, диафора и плока, аллойза, ложное противопоставление. Фигуры противоречия оксюморон, катахреза, антифразис, разные типы парадокса.

Ключевые слова: *контраст, противоречие, противоположность, антитеза, оксюморон, парадокс, абсурд.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-15-22

Романы И. Ильфа и Е. Петрова удивительно современны. В них отражены те контрасты, которые характерны для переходных периодов в истории любой страны. В бывшем СССР их было два: после 1917 года – переход от капитализма к социализму, после августа 1991 – от рыночной экономики к социализму. Многие люди, особенно старшее поколение, и тогда, и сейчас не в состоянии приспособиться к новым условиям, чем пользуются мошенники разных мастей.

Принцип контраста в художественном произведении еще в прошлом веке стал предметом исследования ряда лингвистов. Во второй половине XX в. основное внимание уделялось языковым средствам выражения противоположности (Ю. Д. Апресян, Л. А. Введенская, В. А. Иванова, М. Р. Львов, Е. Н. Миллер, Л. А. Новиков и др.). В XXI веке акцент был смещен к конкретно-речевому воплощению контраста в тропах и фигурах речи (Е. А. Астахов, Л. В. Баскакова, Т. Г. Бочина, О. Н. Егорченко, Ю. Н. Караулов, А. Л. Кошелева, А. В. Кузнецова, Л. А. Матвиевская, И. В. Пекарская, С. А. Станиславская, Н. М. Чмыхова, Т. Г. Хазагерев, Л. С. Ширина и др.). В то же время исследований, в которых контраст изучался бы как принцип организации изобразительно-выразительных средств в конкретном дискурсе, явно недостаточно, чем и определяется **актуальность** нашей работы. **Предмет анализа** – стилистические тропы и фигуры, построенные по принципу контраста, как средство создания иронической модальности в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». **Цель работы** – описать языковые приемы иронической характеристики персонажей.

Контраст в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» выступает и как композиционный принцип построения текста, организации изобразительно-выразительных средств, и как смысловая доминанта произведения. Он охватывает сквозные речевые образы, семантико-стилистическую систему произведений, и это отражено в многочисленных фигурах и тропах, которые организованы здесь двумя способами: противоположности и противоречия. Вслед за Т. Г. Бочиной (Бочина, 2010), мы считаем, что они имеют «полевую» структуру, не имеющую четких границ (есть область наивысшего напряжения, диффузная зона, нейтральная полоса, а между ними – многочисленные переходные явления).

В романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» с опорой на принцип контраста авторы сатирически изображают советский бюрократизм, любовь граждан к лозунгам и плакатам, неустроенность и бедность, патологическую страсть к «дармовым» деньгам и т. п. Перед читателем предстает обширная галерея людей, интересы которых узки, а ценности ничтожны.

Среди фигур противоположности выделяется антитеза. С ее помощью сатирически показаны особенности быта двадцатых – начала тридцатых годов прошлого века, негативные черты современников И. Ильфа и Е. Петрова: *И действительно, перед окошечком кассы стояло человек пять скромно одетых людей. Возможно, это были богатые наследники или влюбленные («Двенадцать стульев»)*. Высмеивается скупость москвичей: не желая платить копейки за посещение спектакля, они толкаются в очереди к администратору, унижаются, выслушивают оскорбления и ... получают удовольствие от «дармового» представления.

Низкая зарплата мелких служащих приводит к тому, что они вынуждены отказывать себе во всем. Вот диалог супругов, питающихся в вегетарианской столовой: – *Идем. Appetit приходит во время еды. – Приходит или проходит? – Приходит. – Нет, проходит («Двенадцать стульев»)*. Антитеза основана на однокоренных антонимах.

Языковым средством создания антитезы выступают в романах не только лексические антонимы, но и энантиосемия: *Остап в отборных словах выразил свою грусть по родителям*. Значения многозначного слова *отборный* – 1) ‘отобранный из других как лучший по качеству’; 2) ‘нецензурный, бранный, непечатный’.

Иронически характеризуют авторы романа своих собратьев по перу. *Оба корреспондента были людьми совершенно различными. Московский гость был холост и юн. Принц Маховик, обремененный большой семьей, давно перевалил за четвертый десяток. Один всегда жил в Москве, другой никогда в Москве не был. Москвич любил пиво, Маховик Датский, кроме водки, ничего в рот не брал. Но эта разность в характерах, возрасте, привычках и воспитании ничему не мешала. Впечатления у обоих журналистов отливались в одни и те же затертые, подержанные, вывалянные в пыли фразы*. Мы привели пример сложной антитезы, основанной на развернутом сопоставлении характеристик двух персонажей. Она базируется на симметрично построенных предложениях, элементы которых вступают в антонимические отношения. Это синкрисис (мукабала) – наиболее частотная в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова разновидность антитезы, находящаяся в непосредственной близости к ядру поля контрастности.

Синкрисис используется авторами для описания предприимчивых работников редакции, прибегающих к различным ухищрениям, чтобы добыть деньги. Например, создать кружок автомобилистов для приобретения машины: *Сколько уже у вас в кружке членов? – Уже очень много. Кружок пока что состоял из одного организатора, но Авдотьев не распространялся об этом*.

С большой долей сарказма описан персонаж романа «Золотой теленок» – подпольный миллионер Корейко. По иронии судьбы он не может тратить свое огромное состояние, не привлекая внимания окружающих. Авторы пишут о том, что он способен заплатить за обед не *шестьдесят пять копеек, как он делал теперь, а три или даже пять тысяч рублей* (антитеза здесь усилена градацией). В ожидании грядущих перемен Александр Иванович бережет свое здоровье, *«не ел, а питался. Он не завтракал, а совершал физиологический процесс введения в организм должного количества жиров, углеводов и витаминов»*. Комический эффект создается с помощью парадоксальности, находящейся на периферии фигур противоположности. В ней, помимо семантики противоположности, возникает и сходство. Контрастность парадоксальности формальна (грамматический союз «а») и снижена за счет того, что противоположные элементы связываются синонимическими отношениями.

Свой возраст Корейко характеризует так: *«Он уже стар. То есть не то чтоб стар, но не молод. И даже не то чтоб не молод, а просто время идет, годы проходят. Идут года... И вот это движение времени навеивает на него разные мысли. О браке, например»*. Это странное признание в любви построено на диатезе, обозначающей промежуточные, переходные качества между двумя противоположностями. Забота о собственной безопасности не позволяет «подпольному миллионеру» открыть Зосе свои истинные чувства: осторожность и жадность побеждают любовь.

С великолепной иронией описывают И. Ильф и Е. Петров взаимоотношения главных героев. Воробьянинов – омерзительная личность, но Бендер по-своему заботится о нем, хотя и часто подтрунивает над своим партнером-«кладоискателем», да и над самим собой тоже: *«Знаете, Воробьянинов, этот стул напоминает мне нашу жизнь. Мы тоже плывем по течению. Нас топят, мы выплываем, хотя, кажется, никого этим не радуем»*. Языковым средством противопоставления здесь являются конверсивы, с помощью которых создается достаточно редкая, даже уникальная фигура синонимизации, сочетающая сравнение с антитезой. Она позволяет неожиданно обнаружить сходство в несходном.

В другом эпизоде, когда Киса напыщенно сообщает о дуэли, Остап рекомендует ему хорошего знакомого, знающего дуэльный кодекс и обладающего «двумя венками», вполне пригодными для борьбы *не на жизнь, а на смерть*. В основе акротеzy лежит модель «не А, а А¹», она усиливается смещением в узком контексте высокого (*не на жизнь, а на смерть*) и низкого (*двумя венками*) стилей.

Остроумный Бендер умело обыгрывает фразеологические средства языка, создавая такую фигуру речи, как диафора: *«Никогда, – принялся вдруг чревоуещать Ипполит Матвеевич, – никогда Воробьянинов не протягивал руку... – Так протянете ноги, старый дуралей! – закричал Остап»*. Слово *протягивать* повторяется здесь дважды, но в составе разных устойчивых выражений с фразеологически связанными значениями ‘попрошайничать’ и ‘умереть’. Эти значения противоположны (попрошайничают для того, чтобы не умереть от голода), но резко контрастирующими их назвать нельзя.

Плюра – одна из наиболее интересных фигур противоположности. Она построена на вербальном повторе контрастных и даже контекстуально противопоставленных слов. С помощью этого стилистического приема авторы подшучивают над мадам Грицацуевой, цель жизни которой – выйти замуж за кого угодно: *«Молодая была уже не молода. Ей было не меньше 35 лет»*. Обыгрываются прямое (‘юный, небольшой по возрасту; не достигший зрелого возраста’) и переносное (‘человек, только что вступивший в брак’) значения лексемы *молодая*. Плюра является эффективным приемом речевой характеристики монтера Мечникова – алкоголика, требующего от незадачливых кладоискателей *«утром деньги – вечером стулья или вечером деньги,*

а на другой день *утром* — стулья» («Двенадцать стульев»). Это высказывание сразу после выхода романа стало «крылатым».

Мастерски используется И. Ильфом и Е. Петровым довольно редкая фигура противопоставления – аллойза, подчеркивающая несхожее в схожем: – *Только кража, – говорил он. – Только ограбление, – возражал Балаганов, который тоже был горд доверием командора и собирался блеснуть.*

Не пренебрегают авторы и ложным противопоставлением, когда заключительная часть высказывания по форме вроде бы противоречит начальной, а в действительности ее развивает, усиливает: *Никто нас не любит, кроме уголовного розыска, который тоже нас не любит* (слова Бендера); *В подъезде сидел комендант. У всех входящих он строго требовал пропуск, но если пропуска ему не давали, то он пускал и так.*

Среди фигур противоречия наиболее распространен в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова оксюморон – совмещение в словосочетании несовместимых, противоречивых, противоположных слов и понятий. С его помощью писатели обнажают аномальные явления в характерах и поступках персонажей, уничтожающие всякое представление об общепринятом, общезначимом, о здравом смысле, наконец.

Так, слесарь Полесов охарактеризован в романе «Двенадцать стульев» как *кипучий лентяй*. Его мастерская постоянно пустует, однако на улицах Старгорода без внимания этого бездельника не остается ни одно мало-мальски важное событие.

Иронически описан *гусар-схимник* Евпл (в прошлой жизни – граф Алексей Буланов), обаянный гордыней смирения. Он проходит «героический» путь от участника эфиопско-итальянской войны 1895–1896 годов до кучера конной базы Московского коммунального хозяйства. В промежутке между этими событиями становится монахом-схимником, живет в лесной землянке и спит в гробу. Изгнан оттуда клопами, которых не смог победить.

Оксюморон – одно из ярких средств характеристики Элочки-людоедки и ее наставницы мадмуазель Собак, которая *«слыла культурной девушкой – в ее словаре было около ста восьмидесяти слов»*.

По принципу алогизма строится и такая фигура, как катахреза, содержащая сочетание противоречивых, но, в отличие от оксюморона, не контрастных по природе слов в переносном значении. Обе фигуры являются «маргинальными, так как строятся одновременно по принципам семантической контаминации, алогизма и контраста» (Пекарская, 2014, с. 78). Катахреза в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» представляет своеобразное смысловое единство и создает яркий сатирический образ. Так, завхоз дома престарелых описан как *застенчивый ворюга*. Полесов – *гениальный слесарь-интеллигент* (хотя ничего интеллигентного в нем читатель не видит). В компании журналистов-халтурщиков композитор-плагиатор Ибрагим ведет себя как *библейский присяжный заседатель*. Брачный аферист Бендер после свадьбы уходит от *дежурной жены* с захваченными ценными вещами.

Средством создания иронической модальности является в романе антифразис – «имплицитная разновидность оксюморона (говорится одно, подразумевается другое: семантика эксплицитного и имплицитного вступает в противоречие, смыслы сталкиваются, и на этом основывается прагматический эффект)» (Егорченко, 2006, с. 12). Так, скупость названа *захватывающим чувством*, а небольшая группа людей, возомнивших себя будущими правителями Старгорода, названа *могучей организацией «Меча и орала»*. Как *могучая пятерка* охарактеризованы музыканты, играющие не только на саксофонах и флексофонах, но и пивных бутылках и кружках Эсмарха. Не зря коллега называет их «клистирной шайкой». Несчастливая мадам Грицацуева мечется по бесчисленным коридорам редакции в поисках исчезнувшего мужа,

но каждый раз натывается на двери, закрытые чьей-то *заботливой рукой*. *Балалайка* названа *уважаемым инструментом*. Дворник, который приходит к слесарю-интеллектуалу Полесову требовать назад отремонтированные ворота, богато перемежает *парламентарные выражения* нецензурными словами, которым отдает предпочтение.

Обращают на себя внимание парадоксальные высказывания, в которых грамматически правильно выстроенные контрастивы (эксплицитного или имплицитного характера) истинны как отдельно взятые, но абсурдны или логически ложны в совокупности (Колесниченко, 2016). Удивительно современно описана следующая картина: *Доказав Полесову, как дважды два – четыре, что муки в городе сколько угодно и что нечего устраивать панику, граждане бежали домой, брали все наличные деньги и присоединялись к мучной очереди*: здесь, с одной стороны утверждается, что запасов продовольствия много, и в то же время жители города, вопреки логическому закону непротиворечивости, но согласно житейскому опыту, скупают муку на «черный день».

Парадоксальность может создаваться за счет абсурдных сравнений. Так, о Елене Станиславовне (давней подруге Кисы Воробьянинова) говорится, что она имеет *о плашках в три восьмых дюйма такое же представление, какое имеет о сельском хозяйстве слушательница хореографических курсов имени Леонардо да Винчи*.

Абсурдная гипербола становится мощным контраргументом в споре Остапа с ксендзами, которые поднаторели в манипуляции адресатом. Те пытаются сослаться на чудеса господни, однако великий комбинатор им отвечает, что сам способен на многое. Например, пробыть в одном городишке Иисусом Христом и накормить пятью хлебами несколько тысяч верующих. *Накормить-то я их накормил, но какая была очередь!..*

Нередки высказывания, в которых нарушены причинно-следственные связи, отчего следствие, вывод не вытекают из посылки, условия: *Остап живо поднялся. Его могучее тело не получило никакого повреждения. Тем больше было причин и возможностей для скандала*.

В основе парадокса может лежать референциальная неоднозначность объектов. Вспомним эпизод, в котором Бендер нанимается на пароход художником-оформителем. Он предупреждает завхоза о том, что будет не один, а с мальчиком-помощником. Увидев Ипполита Матвеевича, тот недоуменно уточняет: – *Вот это ваш мальчик? <...> – Мальчик, – сказал Остап, – разве плох? Типичный мальчик. Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень!*

Парадокс может быть построен на несовпадении иллокутивных сил собеседников. Решив поправить финансовые дела за счет женитьбы на состоятельной вдовушке, Бендер наводит справки у дворника. На вопрос, есть ли в городе невесты, тот дает вроде бы уклончивый ответ (*Кому и кобыла невеста*), но высказывание сопровождается авторской ремаркой *«охотно ввязываясь в разговор»*. Остап прекрасно понимает желание собеседника поговорить и продолжает беседу в том же ключе: – *Больше вопросов не имею, – быстро проговорил молодой человек. И сейчас же задал новый вопрос: – В таком доме, да без невест?* Понятно, что несовпадение интенций здесь чисто внешнее.

Рамки небольшой статьи не позволили нам охарактеризовать все фигуры контраста. **Перспективы** исследования здесь весьма обширны. Например, создать галерею сатирических речевых портретов персонажей этих гениальных произведений.

Библиографический список

- Бочина, Т. Г., 2010. Стилистические приемы контраста как система с полевой структурой. *Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета*, 1(19), с. 25–29.
- Егорченко, О. Н., 2006. *Стилистические фигуры контраста в современном русском литературном языке : семантико-структурно-функциональная характеристика*. Автореф. канд. дисс. Алтайский государственный педагогический университет.
- Колесниченко, Е. Л., 2016. Парадокс в комическом дискурсе. *Лінгвістичний вісник*. 5. с. 110–121.
- Пекарская, И. В., 2014. Стилистические фигуры принципа алогизма : к проблеме дефиниции и типологии. *Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова*, 7, с. 72–80.

References

- Bochina, T. G., 2010. Stilisticheskie priemy kontrasta kak sistema s polevoy strukturoy [Stylistic devices of contrast as a system of field structure]. *Vestnik Tatarskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta*, 1 (19), pp. 25–29.
- Kolesnichenko, Ye. L., 2016. Paradoks v komicheskom diskurse [Paradox in the comic discourse]. *Linguistic Visnyk*. 5. pp. 110–121.
- Pekarskaya, I. V., 2014. Stilisticheskie figury printsipa alogizma : k probleme definitsii i tipologii [Stylistic figures of the principle of illogism : to the problem of definition and typology]. *Vestnik Khakasskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. F. Katanova*, 7. pp. 72–80.
- Yegorchenko, O. N., 2006. *Stilisticheskie figury kontrasta v sovremennom russkom literaturnom yazyke: semantiko-strukturno-funktsionalnaya kharakteristika* [Stylistic figures of contrast in modern Russian literary language: semantic, structural and functional characteristics] : Abstract of Ph.D. Dissertation. Altai State Pedagogical University.

Статья поступила в редакцию 24.10.2020.

A. Gabidullina

M. Stetsiura

FIGURES OF CONTRAST AS A MEANS OF THE IRONIC CHARACTERIZATION OF THE CHARACTERS IN I. ILF AND E. PETROV'S NOVELS "THE TWELVE CHAIRS" AND "THE GOLDEN CALF"

The present paper is aimed to analyse the figures of contrast used to ironically portray the characters in the novels written by I. Ilf and E. Petrov. It is worth noting that the contrast in both novels under consideration, i.e. "The Twelve Chairs" and "The Golden Calf" acts both as a compositional principle for constructing a text, visual and expressive means, and as a semantic dominant of the work. It covers consistent and unequivocal speech images, the semantic and stylistic system of works, and it is reflected in numerous figures and tropes, which are organized here in two ways: opposites and contradictions.

In the novels "The Twelve Chairs" and "The Golden Calf", relying on the principle of contrast, the author satirically depicts the soviet bureaucracy, people's love of slogans and posters, the unstableness and the poverty, the pathological passion for free money, etc. The reader sees the rambling gallery where the people possess narrow interests and worthless values.

It should be said that among the opposite figures, the antithesis stands out in the novels and lexical antonyms, converse terms and enantiosemy are the lexical means of its creation.

Such figures of contrast as synchysis (mukabala), paradiastole, diathesis, acrothesis, diaphora and ploka are widely used. A rather rare figure of opposition – alloise, emphasizing the dissimilarity in the similar is skillfully used by I. Ilf and E. Petrov.

The authors also do not neglect the false oppositeness, when the final part of the statement seemingly contradicts the initial one in form, but in reality develops and strengthens it.

Among the figures of contrast oxymoron, catachreza, antiphrasis, different types of paradox are the most common in I. Ilf and E. Petrov's works. Paradox can be created by absurd comparisons, absurd hyperbole. The statements, in which the cause and effect relationships are violated, occur quite often, and as a result, the conclusion does not follow from the premise. The referential ambiguity of objects is based on the communicative-pragmatic paradox that reflects the discrepancy between the interlocutors' illocutionary forces.

The prospects of further research suggest the creation of a gallery of satirical linguistic portraits in the above-mentioned novels.

Key words: contrast, contradiction, opposite, antithesis, oxymoron, paradox.

А. Р. Габідулліна

М. В. Стецюра

**ФІГУРИ КОНТРАСТУ ЯК ЗАСІБ ІРОНІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ І. ІЛЬФА І Є. ПЕТРОВА
«ДВАНАДЦЯТЬ СТІЛЬЦІВ» І «ЗОЛОТЕ ТЕЛЯ»**

У романах «Дванадцять стільців» і «Золоте теля» з опорою на принцип контрасту І. Ільф і Є. Петров сатирично зображують радянський лад. Контраст у творах виступає і як композиційний принцип побудови тексту, організації зображально-виражальних засобів, і як смислова домінанта твору, створюючи таким чином іронічну модальність у романах. Контраст охоплює наскрізні мовні образи, семантико-стилістичну систему творів, і це зображується численними фігурами і тропами, які організовані тут двома способами: протилежності і протиріччя.

У романах «Дванадцять стільців» і «Золоте теля» з опорою на принцип контрасту автори сатирично зображують радянський бюрократизм, любов громадян до гасел і плакатів, невлаштованість і бідність, патологічну пристрасть до «дармових» грошей і т. п. Перед читачем постає простора галерея людей, інтереси яких вузькі, а цінності є нікчемними.

Серед фігур протилежності виокремлюється антитеза. Лексичними засобами її творення в романах є лексичні антоніми, конверсиви та енантіосемія.

Часто зустрічаються такі фігури протиставлення, як синкрізіс (мукабала), парадіастола, діатеза, акротеза, діафора і плока. Майстерно використовується І. Ілфом і Є. Петровим досить рідкісна фігура протиставлення – аллоїза, що підкреслює несхоже у схожому.

Автори не хештують і хибним протиставленням, коли кінцева частина висловлювання за формою начебто суперечить початковій, а насправді її розвиває, посилює.

Серед фігур протиріччя найбільш поширеними у творах І. Ільфа та Є. Петрова є оксюморон, катахреза, антифразис, різні типи парадоксу. Парадоксальність може створюватися шляхом абсурдних порівнянь, абсурдної гіперболи. Часто трапляються висловлювання, у яких порушені причинно-наслідкові зв'язки, тому наслідок, висновок

не впливають із засновку, умови. В основі комунікативно-прагматичного парадоксу лежить референційна неоднозначність об'єктів. Парадокс може бути заснований на розбіжності ілюкутивних сил співрозмовників.

Перспективи дослідження вбачаємо в створенні галереї сатиричних мовних портретів персонажів романів «Дванадцять стільців» і «Золоте теля» І. Ільфа і Є. Петрова.

Ключові слова: *контраст, протиріччя, протилежність, антитеза, оксюморон, парадокс.*

УДК 821.161.2-311.1.09Процюк

Л. В. Даниленко

ПАМ'ЯТЬ НЕ МОЖЕ ПОМИРАТИ: ОСМИСЛЕННЯ КАРАЛЬНОЇ ПСИХІАТРІЇ В СРСР У РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ТРАВМ НЕ МОЖНА ПОМИРАТИ»

Стаття присвячена темі пам'яті про боротьбу за національну свободу українців у 70-х роках ХХ століття, представленій в романі С. Процюка «Травм не можна помирати». Головним аспектом аналізу є реконструкція радянського минулого, зокрема жахливих системних заходів органів влади проти громадян, які відстоювали свою національну ідентичність. Особлива увага надається художньому осмисленню такого явища як покарання «інакодумців» лікуванням у психіатричних медичних закладах.

Ключові слова: *радянське минуле, реконструкція пам'яті, сучасна проза, авторський стиль, каральна психіатрія.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-22-30

Реконструкція пам'яті про життя в СРСР надзвичайно актуальна, позаяк спонукає до усвідомлення травм минулого: комуністичних практик створення нового типу людини «homo sovieticus», нівелювання національної ідентичності, встановлення стосунків між громадянином і державою через слухняність, провину, страх, покарання. Інтерес до минулого викликаний усвідомленням новітніх загроз у розбудові незалежності України, адже особливо небезпечними російсько-реваншистськими намірами.

Пам'ять як категорія історіографії, психології, філософії, мистецтва й культури є предметом жвавого обговорення в українському науковому дискурсі. Беручи до уваги напрацювання відомих теоретиків пам'яті (А. Ассман, П. Нора та ін.), учені розглядають формування колективної пам'яті в складних суспільно-історичних умовах, специфіку місць пам'яті, зв'язок пам'яті з історією тощо. На цих засадах ґрунтується вивчення радянського періоду в Україні. Дослідження вітчизняних істориків О. Бажана, Ю. Каганова, А. Киридон, О. Коляструк, Л. Крупник роз'яснюють механізми формування уніфікованого суспільства в СРСР, описують специфіку повсякдення, розсекречують документи, які доводять злочинну сутність комуністичної влади. Усе це необхідно для аналізу пам'яті про радянське минуле в художній літературі.

Вагомими для осмислення минулого є видання творів радянських політ'язнів. Це заборонена в роки «застою» і видана за кордоном у 1979 році книга Л. Плюща

«У карнавалі історії» (останнє перевидання в Україні 2018 р.); спогади С. Глузмана «Малюнки по пам'яті або Спогади відсидента» (2012 р.), мемуари та публіцистика В. Овсієнка «Світло людей» (перевидання 2018 р.). На роз'яснення особливостей тоталітаризму в СРСР спрямовано заходи Українського інституту національної пам'яті, освітньо-пізнавальний проект «Машина часу» на 5 Каналі з ведучим О. Криштопою, дискусії науковців на конференціях і семінарах.

Досвід пережитого (переслідування, залякування, арешти, ув'язнення в таборах і тюрмах тих, хто протистояв радянській системі) довгий час не належав до активної колективної пам'яті. Історична правда була засекречена в архівах, замовчувалася свідками та майже не передавалася нащадкам. Але й не зникла безслідно. «Унаслідок затемнення майбутнього, що накладається на затемнення минулого, яке назавжди від нас відрізане, ми приречені на пам'ять», – стверджував П. Нора (Нора, 2014, с. 17). Повернення пам'яті – ознака суспільства, яке розвивається. Травми часу болючі, але їх потрібно проговорювати. «Ми не можемо змінити минулого, але можемо його переосмислити, і, залежно від того, який сенс ми вкладаємо в історію, визначається майбутнє», – стверджував один із найвідоміших дисидентів, політв'язень радянських психлікарень Л. Плющ (Плющ, 2018, с. 29). Трагічні сторінки нашої історії розкриті й усвідомлені ще не достатньо, а міт радянського минулого в сучасному сприйнятті ще продовжує формуватися.

Реконструкція життя в СРСР є вагомим тематичним пластом української літератури ХХІ ст. Письменники керуються потребою показати руйнівні впливи на світогляд, культуру, ідентичність українців, що й зараз виявляються в так званій «совковій» сутності певної частини населення. Літературознавці (В. Даниленко, Ю. Ганошенко, Т. Качак, Я. Поліщук, О. Пухонська), досліджуючи тексти про радянський час у контексті постколоніального синдрому сьогодення, спираються на інші гуманітарні науки, насамперед на історіографію. Про свою книгу «Літературний вимір пам'яті» О. Пухонська пише: «Ця лектура вчергове про історію, яка крізь призму літературного тексту трансформується в категорію людського досвіду» (Пухонська, 2018, с. 3–4). У художніх творах сучасних авторів «зароджується процес перепрочитання тоталітарної пам'яті через індивідуальний, родинний, етнічний досвід і виявлення закоріненої в ній національної травми» (Пухонська, 2018, с. 5). Тож історичний та біографічний методи дають можливість проаналізувати минуле, особливості фіксування його в пам'яті та трансформацію в літературі.

Правда про арешти, залякування, нагляди КДБ в роки «застою» важка для художньої інтерпретації, адже, крім пізнання, вона потребує активізації уявлень і відчуттів. Питання українського дисидентства повно розкриті в книгах «Музей покинутих секретів» О. Забужко (2009) та романі про Василя Стуса «Заборонений» С. Дзюби й А. Кірсанова (2019). Український спротив у Радянському Союзі епізодично згадується в романах «Кляса» П. Вольвача (2004), «Збирачі туманів» О. Ільченка (2016), «Троща» В. Шкляра (2017), «Вбивство п'яної піонерки» С. Оксеника (2018), «Зламани сходи» Б. Крамера (2019). Вартим уваги в обговорюваному контексті є роман С. Процюка «Травам не можна помирати» (2017).

Мета статті – на основі роману С. Процюка «Травам не можна помирати» проаналізувати художнє відтворення українського національного спротиву тоталітаризму в СРСР, жаклих системних методів покарань «інакодумців» органами КДБ. Для виконання мети передбачається виконання таких завдань: 1) дослідити художнє трактування реальних явищ минулого, зокрема покарання лікуванням у психіатричних медичних закладах; 2) схарактеризувати особливості авторського

стилю С. Процюка в зображенні дійсності; 3) пояснити роль образів та ідей твору в проекції на новітню українську історію.

У книзі С. Процюка описані події 70-х років у радянській Україні, а саме нищення інтелігенції, яка в умовах тотального контролю відстоювала мову, культуру й духовність свого народу. Автор викриває систему морального й фізичного тиску на тих, хто підозрювався в антирадянській діяльності. С. Процюк узяв на себе тяжкий обов'язок розповісти правду про каральну психіатрію, що застосовувалася в СРСР для ізоляції й покарання дисидентів. Художня версія шокуючої історичної дійсності підтверджується матеріалами свідчень Л. Плюща, який пройшов випробування каральною психіатрією, розсекреченими матеріалами судово-медичних експертиз відомих дисидентів, зокрема Миколи Плахотнюка, що провів у психлікарнях дванадцять років.

Спираючись на історичну правду й використовуючи художні механізми, С. Процюк створив образ часу з нелюдськими рисами. У рецензії на роман Т. Качак зазначила: «Мало хто, обираючи для своїх текстів антиколоніальні теми, проблеми національного спротиву й боротьби, діяльності «літературного бомонду», зважаються висвітлювати їх настільки відкрито, викривально, гостро, глибоко й безкомпромісно у психологічному, філософському, історичному ракурсах, як це робить С. Процюк» (Качак, 2017).

Твір по-різному сприйнятий критиками. Якщо Т. Качак звертає увагу на авторське вміння «вражати правдою» (Качак, 2017), то І. Котик вбачає схематичність сюжету, тенденційність «внутрішнього життя персонажів», обтяженість «публіцистичними пасажами» (Котик, 2018). К. Савенко схвалює ідейну спрямованість роману, наголошуючи, що він «підкине чимало тем для філософських роздумів». Водночас дослідник зважає й на недоліки – плутанину в розгортанні сюжету й персонажах (Савенко, 2017). «Розлога часова медитативність медіатора-Процюка неunikно повторювальна й самоповторювальна, що подекуди шкодить художності чи «втомлює» всезнаючого реципієнта», – пише О. Юрчук (Юрчук, 2018). Але розуміючи знаковість книги в умовах боротьби за українську ідентичність, дослідниця додає: «Візійний простір 70-х від Степана Процюка є важливим» (Юрчук, 2018).

С. Процюк народився 1964 року на Львівщині. Його батько – колишній радянський політв'язень. Родинну трагедію письменник несе через усе своє життя. Пошуки правди про каральну психіатрію спонукали до створення роману «Травам не можна помирати». Твір тим і важкий, що події в ньому вірогідні. Відтворюючи історію, автор змодельовав збірні образи й узагальнив процеси, але не відійшов від правди.

Медично-тюремні заклади, що стали художніми локаціями подій твору, – конкретні об'єкти, які існували насправді. Їхні фактичні назви у не змінені. Це психлікарня імені Сербського в Москві – «найстрашніше місце для інакомислячих» (Криштопа, 2016). та спецпсихлікарня МВС СРСР у Дніпропетровську. Відомо, що в 60–80-х рр. ХХ ст. психіатричні торттури над людьми використовувалася в політичних цілях задля «захисту інтересів держави та суспільства» (Криштопа, 2016). С. Процюк детально описав методи лікування, медичні препарати, діагнози, розповів про «уповільнену шизофренію» – «хворобу», яка встановлювалася як вирок не через стан здоров'я, а через звинувачення в злочині. Письменник безкомпромісно й нещадно викриває огидні дії комуністів. У програмі «Машина часу» він говорить: «Те, що я читав, те, що мені говорили про дніпропетровську психіатричку – це було за межею зла. Там людина практично не могла вижити...» (Криштопа, 2016).

Жертва психлікарні в романі – поет Максим Томиленко. Його доля трагічна, як долі інших героїв, що борються з тоталітарною системою (Олександр Світлий

потрапляє в тюрму, Учитель Микола Комарницький вчиняє самогубство). Постаць Максима з його поглядами й поведінкою сприймається як антитеза до колоніального свавілля в комуністичній державі. Внутрішній світ поета характеризується так: *«Максим Томиленко вже кілька літ відчував, що не завжди хоче жити. Він не хоче жити так, як пропонує державна машина. На кожному кроці висять ідоли на портретах, яким треба поклонятися. Із міст і сіл роблять величезну червону церкву. А звичайні церкви закривають»* (Процюк, 2017, с. 14). С. Процюк повідомляє про формування особистості персонажа, пошук ним однодумців, відчайдушність у боротьбі за національну свободу. Максима арештували через кілька днів після сутичок біля пам'ятника Тараса Шевченка в Києві у знаковий день 22 травня. Описані події максимально наближені до реальних. Історик О. Бажан пише: *«Традиція вшанування пам'яті Тараса Шевченка 22 травня (у річницю перепоховання Кобзаря в Каневі на Чернечій горі) навпроти головного корпусу Київського університету в 1960–1970 рр. перетворилася на своєрідну громадську маніфестацію на захист рідної мови, національної культури, власної історії. Заходи з ушанування національного генія, які супроводжувалися співанням «Заповіту», читанням віршів, пронизаних любов'ю до України та закликами до соціального визволення, дедалі більше викликали стурбованість ідеологічних структур правлячого режиму»* (Бажан, 2012, с. 46, 47). Постаць поета Томиленка уособлює національний дух, що потерпає від тоталітаризму. За сюжетом Максима звинувачують в антирадянській агітації та пропаганді і спроваджують у психіатричну лікарню з підозрою на *«гострий психоз на ґрунті української мови»* (Процюк, 2017, с. 94).

Радянська психіатрія, зображена С. Процюком, – це державний каральний механізм. Приголомшує методичність «усмирення» і наукова обґрунтованість безчинств. Автор зображує реальних людей, не змінюючи їхніх прізвищ. Професор інституту ім. Сербського Снежневський – *«світло радянської психіатрії і почесний член багатьох наукових товариств світу, що патологічно толерантні, як і належить психіатрам, є талановитим гедоністом»* (Процюк, 2017, с. 96). Лунц теж професор психіатрії, але ще й полковник КДБ. Відтворюючи цей образ, С. Процюк наголошує на жахливому поєднанні в ньому моралі й маразму, прогресивності й здичавілості: Професор Лунц *«із московського заможного роду..., є інтелектуальним обличчям радянської психіатрії, яка протистоїть тлінному впливу прогнилого Заходу... Він найдужче любить проводити експерименти над психікою хворих, щоб вивчати межі терпіння й різні особливості реакцій на тортури»* (Процюк, 2017, с. 96). Риси персонажів збігаються із характеристиками Л. Плюща: *«Якщо Лунц, і про це свідчать його родичі, був сам по собі патологічною особою..., то Снежневський починав порядною людиною... Що зробило його теоретиком репресивної психіатрії?... Це спокуса науковця, який відкрив «млявоплинну шизофренію» та її біохімічний компонент (?)»* (Процюк, 2017, с. 37). Характеристика персонажів у «Травах...» посилює трагічність дійсності. Асоціативність, увиразнення окремих рис зовнішності двох професорів, дозволяють підкреслити їхню безпощадність і дикунство: Лунц має *«широчезний жаб'ячий рот»* (Процюк, 2017, с. 96), а рот Снежневського вужчий і *«він може менше заковтнути ворогів СРСР»* (Процюк, 2017, с. 100).

Вияв жорстокості показано і в намірах та вчинках інших працівників психлікарні. Лікар Дурбачов має офіцерське звання, він капітан. Цікавиться феноменом фанатизму й ненавидить *«цих вальтонутих»* (Процюк, 2017, с. 221). Санітар Петя – колишній кримінальник. *«... Любив штрикати пацієнтів шилом, безпощадно бити. Декого примушував ставати на коліна, щоб вилизувати йому взуття...»* (Процюк, 2017, с. 223). Образи персонажів, що представляють каральну медицину, виключно антагоністичні.

У романі «Травам не можна помирати» викрито жахливі розробки репресивної психіатрії, спрямовані на покарання вільнолюбства українців. У поета Максима Томиленка професор Снежневський підозрює *«шизоид с острыми психотическими усложнениями на почве бредовой идеи так называемого украинского языка»* (Процюк, 2017, с. 98). Лунц, ознайомившись із віршами жертви, додає: *«Здесь шизофрения и, возможно, маниакально-депрессивный психоз на почве украинского языка, вместе взятые. Он даже нам отвечает по-украински и требует переводчика, так что...»* (Процюк, 2017, с. 99). Остаточний діагноз *«пацієнта»* – *«вялотекущая шизофрения»* (Процюк, 2017, с. 100), що визначалось як вирок *«особливо небезпечним злочинцям Країни Рад»* (Процюк, 2017, с. 108). В епізоді допиту прототипом М. Томиленка, схоже, став політ'язень М. Плахотнюк. Л. Крупник пише: *«Досить красномовним є акт судово-психіатричної експертизи Плахотнюка: «Психическое состояние: испытываемый во время беседы держится подчеркнуто свободно, с чувством собственного достоинства. В категорической форме отказывается вести беседу на русском языке, заявляя при этом, что передать свои мысли и переживания он может только на украинском языке, поэтому настаивает на присутствии на беседе переводчика»* (Крупник, 2019).

Образ психіатричної лікарні – знакове місце, де розвиваються події, загострюються конфлікти, вимальовуються характери. Це образ-символ, що уособлює нестерпні випробування тих, хто бореться з системою, а також свавілля інших – представників системи.

Психіатрична лікарня в Дніпропетровську є важливою часопросторовою структурою. Посилена увага тут на деталях: візуальних (*«вицвілі кумачеві стяги»* (Процюк, 2017, с. 108), *«портрет лисого вождя»* (Процюк, 2017, с. 108); та слухових (*«жіночі завивання», «кількаповерхові лайки», «кокетливі пісеньки»* (Процюк, 2017, с. 95), *«крик тортурованого, який... заповзав у всі лікарняні закамарки»* (Процюк, 2017, с. 109)). У своїх мемуарах-автобіографії Л. Плющ описав дуже схожі картини: *«Хтось голосно співає матірну пісню. Інший так само голосно співає іншу, ще соромітнішу»* (Процюк, 2017, с. 613). Образ психлікарні в романі – це модель хворого радянського суспільства з запущеним механізмом ламання людської волі через тортури. Художні деталі зосереджують увагу на знакових моментах. Електрична лампочка в ізоляторі, куди помістили Максима Томиленка зразу ж по прибуттю на *«лікування»*, – це образ-палач. Помітна динаміка цього образу, його вплив на становище пацієнта-в'язня: *«Час починає втрачати свої чіткі обриси, зливаючись із простором в одне світило над головою – лампочку»; «Максимові здавалося, що лампочка... зараз розсиплеться на друзки. А кожна друзка буде впиватись у його голову»* (Процюк, 2017, с. 94–95). Автору вдалося передати дикунську сутність медичного закладу, прийняти нестерпними відчуттями, які переживають герої.

Розповідь про *«лікування»* і стан *«хворих»* передає психологічне напруження, наростання страху. Утримуючи канву реальності, С. Процюк все ж щадить уяву читача. Зображення наруги над тілом людини близькі до ліро-епосу про лицарську смерть. Дійсність сприймається у контрасті піднесеного й ницого: *«Чинилося щохвилини насильство над крихістю тіла і щохвилини розп'яття позатілесного»* (Процюк, 2017, с. 108); *«Витискали очі з зіниць. Може, ті очі бризнуть зараз на сіро-білуваті санітарські халати»* (Процюк, 2017, с. 109); *«Величезний шприц із розмаху вгатився у вихудне Максимове тіло. В'язень засіпався усім тілом і якимось дивно застиг...»* (Процюк, 2017, с. 110). Експресивні епітети, інверсія, метафори, риторичні фігури співзвучні з ідейним задумом – гідність протиставляється приниженню.

Цікавою художньою формою є сон Максима. Переданий він на межі зіткнення духовного й диявольського. Снівся допит, який проводив лікар-полковник Дурбачов.

Кат заради знуцання одягнув вишиванку і приніс портрет Шевченка. Передаючи стан в'язня, С. Процюк вдається до алюзії на легендарну історичну постать Байди Вишневецького: *«Обколотий і блідий як стіна, він був швидше подібний до напівтрупа... Але Николай Іванович майже вірив, що всіляка націоналістична сволота звідкись черпає сили й може, як Байда на гаку ще розповідати анекдоти під тортурами»* (Процюк, 2017, с. 156). Хлопець справді кинувся на полковника, бо той змушував плювати на Шевченка. Картини сну Максима динамічні, вони доповнюють сутність головних подій і розкривають психологію персонажів. Це відповідає художнім принципам поезики сновидінь. Смісловий ланцюг Максим – Шевченко – Дурбачов чітко представляє складові світу в стані боротьби за певні цінності. До форми сну письменник звертається не раз. Це дає змогу акцентувати увагу на смислах із різних ракурсів, зняти напругу в надто загострених моментах сюжету.

С. Процюк демонструє контрасти, чітко відділяючи світле від темного, добро від зла. Душевний і фізичний стан Максима перебуває на межі неминучої загибелі та відчайдушної боротьби. Коли хлопця розпинали голого за руки й ноги на ліжку, він не здавався і вкусив санітара. Останні моменти життя Максима, його внутрішні відчуття і змученість тіла протиставляються навколишньому світу: *«Розіп'ятий на ліжку, він лежав у крихітному холодному ізоляторі... Думки скажено плуталися. Максим уже нічого не хотів і нічого не боявся... Його стогін міг збудити цілу планету, якби на ній було більше співчуття»* (Процюк, 2017, с. 225). Автор чутливо передав святість та жаль, що традиційно супроводжують християнську жертвність. Максим помирає. Його смерть великомученицька: *«Над небом сірого радянського міста поволі сходила сумна одинока зірка»* (Процюк, 2017, с. 225). Поетика картини смерті дуже точно характеризує час у його розвитку. Місто символізує безперспективність та історичну ганьбу, а зірка – несумісність добра із цим містом, перемогу правди та її вічність.

У своїх спостереженнях С. Процюк часто вдається до публіцистичності. Він доказово інформує про злочини радянської влади, коментує факти. Імпульсивність роздумів посилюється риторичними запитаннями, іронією, антитезою, уявною неточністю, фразеологізмами. У такій манері розповідається про жахливу сутність психлікарень: *«Дніпропетровська спеціальна психіатрична лікарня це була ще ні найстрашнішою, ні найбільшою: провінція і в джунглях є провінцією. Загалом у СРСР чи двадцять, чи тридцять таких місць – хто ж може назвати точну цифру? Кажуть, що інакодумців там буває від десяти до двадцяти відсотків»* (Процюк, 2017, с. 220). Такі публіцистичні доповнення необхідні для підтвердження емоційних реакцій і художніх характеристик у творі.

Роман С. Процюка «Травам не можна помирати» порушує проблеми приниження людської гідності каральними засобами КДБ та протистояння цій силі незнищеного українського духу. Події, покладені в основу твору, – це художньо осмислені реальні історії, підтверджені документалістикою. Жорстоку правду про минуле в СРСР, зокрема становище українців, які прагнули національної свободи, вдалося показати завдяки особливостям авторської стилістики (використанню фольклорних мотивів, алюзій, сновидінь, екскурсів), публіцистичності на основі документалістики.

Твір «Травам не можна помирати» викриває антигуманний винахід комуністичної влади – каральну психіатрію. Художньо-стильові засоби роману трактують травму покоління вірогідно, чітко й безкомпромісно. Водночас відвертість і ліризм спрямовані на висловлення авторських душевних переживань і співчуття до трагічної жертвності українців. Твір С. Процюка на часі, оскільки радянські практики насилля, на жаль, у ХХІ столітті починають проявлятися в країнах пострадянського простору. Особливо вражають світ події в Україні й Білорусі.

Проблематика роману «Травам не можна помирати», його ідеї та стилістика є сутнісними в комплексному вивченні радянського минулого в новітній прозі. Дослідження художньої реконструкції пам'яті в українській літературі має продовжуватися.

Бібліографічний список

- Бажан, О., 2012. Ушанування пам'яті Тараса Шевченка в Києві в 1960–1970-х рр. (на матеріалі Галузевого державного архіву Служби Безпеки України). *З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ*, 1, с. 45–68.
- Качак, Т., 2017. Радянські 70-ті: конфлікти й катастрофи людської душі у знаковому романі Степана Процюка. *Буквоїд*, [онлайн] 25 вересня. Доступно за : <<http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/09/25/071413.html>> (Дата звернення 05.10.2020).
- Котик, І., 2018. Дещо про любов у часи колабораціонізму. *Zbruc*, [онлайн] 5 березня. Доступно за : <<https://zbruc.eu/node/77291>> (Дата звернення 05.01.2020).
- Криштопа, О., 2016. Каральна психіатрія: як шістдесятникам в СРСР приписували уявну шизофренію. *5 канал*, [онлайн] 18 жовтня. Доступно за : <<https://www.5.ua/suspilstvo/karalna-psykhiairiia-yak-shistdesiatnykam-v-srsr-grupusuvaly-uvnu-shyzofreniiu-128684.html>> (Дата звернення 24 січня 2020).
- Крупник, Л., 2019. Каральна психіатрія та її жертви. Як розправлялися з дисидентами в добу «розвиненого соціалізму». *Український інститут національної пам'яті*, [онлайн] 11 березня. Доступно за : <<https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/karalna-psyhiatriya-ta-yui-zhertvy-yak-rozpravlyalysya-z-dysidentamy-v-dobu-rozvynenogo-socializmu>> (Дата звернення 19.01.2020).
- Нора, П., 2014. *Теперішнє, нація, пам'ять*. Переклад з французької А. Рєпи. Київ : КЛІО.
- Плющ, Л., 2018. *У карнавалі історії : Свідчення*. Переклад з російської Д. Матіяш. Київ : Комора.
- Процюк, С., 2017. *Травам не можна помирати*. Київ : Легенда.
- Пухонська, О., 2018. *Літературний вимір пам'яті*. Київ : Акдемвидав.
- Савенко, К., 2017. «Травам не можна помирати», або Незагоєна рана українського народу. *Друг читача*, [онлайн] 28 листопада. Доступно за : <https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/51196/> (Дата звернення: 07.01.2020).
- Юрчук, О., 2018. Про трави, яким не можна помирати. *Буквоїд*, [онлайн] 06 квітня. Доступно за : <<http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/04/06/075313.html>> (Дата звернення 07.01.2020).

References

- Bazhan, O., 2012. Ushanutvannia pamiati Tarasa Shevchenka v Kyievi v 1960–1970-kh rr. (na materialii Haluzevoho derzhavnoho arkhivu Sluzhby Bezpeky Ukrainy) [Honoring the memory of Taras Shevchenko in Kyiv in the 1960s and 1970s (based on the materials of the Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine)]. *From archives of VUChK–GPU–NKVD–KGB*, 1, pp. 45–68. (in Ukrainian).
- Kachak, T., 2017. Radianski 70-ti : konflikty u katastrofy liudskoi dushi u znakovomu romani Stepana Protsiuka [Soviet 70's : conflicts and catastrophes of the human soul in the iconic novel by Stepan Protsyuk]. *Bukvoid*, [online] September 25. Available at : <<http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/09/25/071413.html>> (Accessed 05.01.2020). (in Ukrainian).

- Kotyk, I., 2018. *Deshcho pro liubov u chasy kolaboratsionizmu* [Something about love in the days of collaborationism]. *Zbruc*, [online] March 5. Available at : <<https://zbruc.eu/node/77291>> (Accessed 05.01.2020). (in Ukrainian).
- Krupnyk, L., 2019. *Karalna psykhia triia ta yii zhertvy. Yak rozpravlyalysia z dysydentamy v dobu «rozvynenoho sotsializmu»* [Punitive psychiatry and its victims. How to deal with dissidents in the era of “developed socialism”]. *Ukrainskyi instytut natsionalnoi pamiaty*, [online] March 11. Available at : <<https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/karalna-psyhiatriya-ta-yiyi-zhertvy-yak-rozpravlyalysya-z-dysydentamy-v-dobu-rozvynenogo-socializmu>> (Accessed 19.01.2020). (in Ukrainian).
- Kryshchak, O., 2016. *Karalna psykhia triia : yak shistdesiatnykam v SRSR prypysuvaly uia vnu shyzofreniiu* [Punitive psychiatry : how the sixties in the USSR were attributed to imaginary schizophrenia]. *Channel 5*, [online] October 18. Available at : <<https://www.5.ua/suspilstvo/karalna-psykhia triia-yak-shistdesiatnykam-v-srsr-prypysuvaly-uia vnu-shyzofreniiu-128684.html>> (Accessed 24.01.2020). (in Ukrainian).
- Nora, P., 2014. *Teperishnie, natsiia, pamiat* [*The present, the nation, the memory*]. Translated from French by A. Riepa. Kyiv : KLIU. (in Ukrainian).
- Pliushch, L., 2018. *U karnavali istorii : Svidchennia* [*In the Carnival of History : Testimony*]. Translated from Russian by Dzviniky Matiiash. Kyiv : Komora. (in Ukrainian).
- Protsiuk, S., 2017. *Travam ne mozhna pomyraty* [*Grasses cannot die*]. Kyiv : Lehenda. (in Ukrainian).
- Pukhonska, O., 2018. *Literaturnyj vymir pamyati* [*Literary dimension of memory*]. Kyiv : Akademydav. (in Ukrainian).
- Savenko, K., 2017. «Travam ne mozhna pomyraty», abo Nezahoiena rana ukrainskoho narodu» [“The grasses cannot die”, for an Inescapable wound to the Ukrainian people]. *Druh chytacha*, [online] November 28. Available at : <https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/51196/> (Accessed 07.01.2020). (in Ukrainian).
- Urchuk, O., 2018. *Pro travy, yakym ne mozhna pomyraty* [About herbs that can't die]. *Bukvoid*, [online] 06 April. Available at : <<http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/04/06/075313.html>> (Accessed 07.01.2020). (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 29.10.2020.

L. Danylenko

**MEMORY CANNOT DIE: UNDERSTANDING
OF CRIMINAL PSYCHIATRY IN THE USSR
IN S. PROTSIUK'S NOVEL “THE GRASS CANNOT DIE”**

Reconstruction of the USSR's life memory is extremely relevant, as it awakens awareness of the past traumas: the realities of the Soviet everyday life (standardization, patience, adaptation) and the cruel destruction of any attempt to uphold national identity. The interest in this topic is caused by the understanding of the modern problems in the development of the Ukrainian independence, especially in times of Russian military and ideological aggression.

The works about the Soviet past appear in the Ukrainian literature one by one. Writers are driven not by the desire to immerse themselves in nostalgic memories of childhood or adolescence, but by the need to expose the destructive impact on the worldview, culture, language of the Ukrainians, and ultimately on our statehood.

The article is devoted to a topic of memory about the struggle for the national freedom of the Ukrainians in the 1970's, which is represented in S. Protsiuk's novel "The grass cannot die". The main focus of the analysis is the reconstruction of the Soviet past, the horrific systematic methods of the authorities against citizens who asserted their national identity in particular.

Special attention is paid to the artistic comprehension of such phenomenon as punishment of «dissenters» by treatment in psychiatric medical institutions. The representation peculiarity of «punitive psychiatry» which is little known for the general public is traced. The author shows how real events of the past are reflected in the artistic text. She briefly analyzes the work of former Soviet political prisoners, including L. Pliushch's memoir "At the Carnival of History". At the center of the study is the image of a psychiatric hospital in Dnepropetrovsk. It is a contrast to the figure of the Ukrainian poet Maksym Tymilenko, a victim of punitive psychiatry.

The author's ability to show the authenticity of events, the inner state of the characters and the surrounding circumstances are analyzed. Ideological and semantic role of the work is specified as a reminder of the past heroes, of the difficult way to fight for Ukraine, of its spiritual heritage.

The author of the article proves that S. Protsiuk's novel opens the tragic pages of the past and dispels myths about the well-being of the Ukrainian nation in the USSR. Problematic issues of the work, its ideas and appropriate stylistics are essential in the complex study of the artistic vision of the Soviet past in contemporary prose.

Key words: *Soviet past, memory reconstruction, contemporary prose, author's style, punitive psychiatry.*

УДК 821.162.1-31.09

В. В. Дуркалевич

АВТОТЕМАТИЧНИЙ ДИСКУРС ДИЛОГІЇ АНДЖЕЯ ХЦЮКА «АТЛАНТИДА» І «МІСЯЦЕВА ЗЕМЛЯ»

У статті досліджено систему автотематичних висловлювань як важливий структурний елемент спогадової діалогії А. Хцюка «Атлантида» й «Місяцева земля». Розглянуто питання складних і багатовимірних зав'язків між літературою, тожсамістю і місцем. Показано, у який спосіб і за допомогою яких стратегій література працює зі складним досвідом втрати.

Ключові слова: *автотематизм, автонарація, пам'ять, спогад, тожсамість, місце, травма, стереотип.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-30-35

Постановка проблеми. Польська еміграційна література після 1939 року витворила власні механізми концептуалізації категорій, пов'язаних із розмаїтими вимірами функціонування тожсамості. Показовими у цьому плані є тексти авторів, що походять із локальних спільнот культурного пограниччя, до якого, за О. Лінкевич, належить й довоєнна Східна Галичина. Такі культурні пограниччя з'являються, на думку згаданої дослідниці, у результаті довготривалих взаємин різних етнічних груп

у спільному фізичному (місце) і суспільному (група) просторі, що веде до формування особливої ідентичності й особливого типу культури (Linkiewicz, 2007, с. 176).

Концептуалізація тожсамості у спогадовій еміграційній літературі тісно пов'язана з автонараційними стратегіями, які впливають на особливості моделювання усіх структурних елементів художнього твору. Відтак категорія тожсамості отримує функціональний статус широкого семіотичного поля. Як слушно зауважує Б. Гадачек, саме автентичність й автобіографізм помітно формують «сюжети, час і простір, події, персонажів і образність, стаючи головною художньою ідеологією і творчим методом» (Hadaczek, 2011, с. 351).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість А. Хцюка, зокрема його еміграційна диалогія «Атлантида» (1969) і «Місяцева земля» (1972), поступово перестає бути сферою зацікавлення вузького кола дослідників (передусім польських, серед яких: А. Баглаєвський, П. Берловський, Б. Гадачек, Б. Жонголович, І. Котвіцька, А. Цембік), а, серед іншого, завдяки україномовному перекладові Н. Римської (2011) потрапляє у сферу нових рецептивних горизонтів, часто компаративного профілю (О. Галета, В. Дуркалевич, Н. Римська, О. Сухомлинов). Більшість наявних студій, присвячених згаданій диалогії, концентрується головно на специфіці представленого світу оповіді, проблематиці балаку, характеристиці етнокультурного дискурсу чи жанрово-стильових особливостях. Бракує натомість досліджень широко представленого у диалогії «Атлантида» й «Місяцева земля» авторефлексивного виміру. Опрацювання цього виміру як важливого структурного елемента Хцюкових текстів дасть можливість краще зрозуміти особливості творення і функціонування певної моделі спогадової літератури із можливістю її подальшої типологізації й контекстуалізації, зокрема у плані виразно засигналізованої потреби створення нових історико-літературних проєктів (див., наприклад, «Історії літератури», 2010) (Галета, Гулевич, Рибчинська уклад., 2010).

Метою статті є дослідження специфіки конституювання автотематичного дискурсу диалогії А. Хцюка «Атлантида» й «Місяцева земля».

Виклад основного матеріалу. Однією із характерних ознак, спільною для обидвох книг А. Хцюка, можна вважати розбудований автотематичний вимір, який охоплює різні аспекти творення і функціонування спогадової еміграційної нарації. Оповідача «Атлантиди» й «Місяцевої землі» цікавить не лише те, про що і як розповідати, але й сама природа письма. На його думку, писання є завше антропоцентричним актом, способом само-висловлювання, роботою з індивідуальним досвідом, спробою відкриття само-становлення, пошуком власної ідентичності: *«Чи можна писати не про себе, не про свою молодість – бо ж кожне писання у якийсь спосіб є саме писанням про себе»* (Хцюк, 2011, с. 381). Писати про себе означає постійно зважати на часову перспективу тожсамості, її динамічний характер: *«Ми складаємося тільки з минулого, аж до сповнення міри, про яку не знаємо, яка вона велика»* (Хцюк, 2011, с. 384). Само-писання є, отже, само-пригадуванням, роботою з досвідом минулого. Така робота повинна брати до уваги усі специфічні аспекти спогадування – (ре)конструктивність, фрагментарність, вибірковість, рекомбінативність, семантичні й семіотичні зсуви. Пригадування має індивідуальний і суб'єктивний характер: *«Я пишу ці спогади так, як їх бачу і пам'ятаю, а всі спогади суб'єктивні – про це знає кожен. Якби я хотів і міг писати про всіх так, як вони себе бачать, і так, як вони того бажають, не було би спогадів, була би січка і прилизаний образ»* (Хцюк, 2011, с. 130). Відтак спогади наділені власною правдою («правда спогадів»), керуються власними правами й власною логікою, оперують значним сенсовісним і пізнавальним потенціалом: *«Хай, отже, вони покажуться вам на сцені цієї книжечки так,*

як спливають з пера: немає тут іншої композиції, ніж любов і зворушення, ніж правда спомину, який водночас болить і тішить, і керується своїм правом пам'яті, яка все трішки прикрашає, але й розуміє все щораз ліше» (Хцюк, 2011, с. 52). Дійсність спомину ідентифікується оповідачем як симультанна і сновізійна, поліфонічна і мозаїчна, багатовимірна і поліперспективна. Остання з характеристик є ключовою для автонараційних практик і дає можливість актуалізувати важливі (ре)конструкційні та сенсотвірні процеси з перспективи об'єкта і суб'єкта нарації, які у своїй глибинній структурі творять підвалини поля тожсамості: *«Композиція сну – справа недосліджена, і вона відступає від усіх правил, біжить уперед і назад водночас, окремо, вглиб, у технікологі, ми можемо бути там одночасно глядачами й акторами, часом там є композиційні замішання, як в антиромані, розділені на мозаїку минулих і майбутніх снів, на різні конвенції і хронології, тональності й мови»* (Хцюк, 2011, с. 378). Для наратора дилогії важливо не тільки вказати на композиційні та структурні особливості спогаду, але й віднайти принципи їх упорядкування. Відтак спогадувати у перспективі літературної практики означає, з одного боку, дотримуватися принципу фрагментарної циклізації (*«[...] метод циклу, метод проникливий і, може, не такий привабливий, як інші, метод звертання уваги на дрібниці, які, однак, пояснюють усесвіт, його лад і цінності»*) (Хцюк, 2011, с. 434), з іншого, – (ре)конструювати внутрішню символічну історію, нараційно упорядковати, переосмислити, наділити новими сенсами, вписати у систему актуальних ціннісних координат: *«А однак усе, що чинимо у нашому житті, то саме потреба якогось ладу в спогадах. Відкривати сьогодні їх давні, не відкриті зв'язки, потреба очистити красу витріпати її, як Ягуся тріпала наші килими, лад серця, лад спогадів – лише про це йдеться, про цю вірну любов»* (Хцюк, 2011, с. 380).

Автотематичний дискурс дилогії «Атлантида» й «Місяцева земля» показує також взаємозв'язки, які вибудовуються між літературою, тожсамістю і місцем. Наративізація спогадування є працею зі складним досвідом, бо травматичним, складним простором, бо межовим, складною антропосферою, бо обтяженою деструктивними авто- і гетеростереотипами. Травматичний досвід відсилає до пункту неповернення – втрати краєвиду, у якому народжувалося, формувалося, закорінювалося, і з яким ототожнювалося «я». Такий краєвид втрачає ознаки реальних топографічних координат, перетворюючись у знак, з яким працює пам'ять: *«Мого Дрогобича вже немає. Він живе лишень у спогаді і сердечному зворушенні, у піднесенні та вознесінні споминів»* (Хцюк, 2011, с. 330). Для наратора важливо підкреслити знаковий і уявний статус «Гамтої Землі», його вписаність в індивідуальний досвід й відмежованість від актуальної топографічної та геополітичної ситуації: *«Усі ми зітхаємо: ах, якби то ще раз туди піти, якби ще раз там побувати! Пощо? Якби я знову міг мати двадцять років, якби ті часи повернулися й ожили, і повернулися всі ті люди в тому вигляді, в якому тоді були, – тоді так! Але це неможливо, тоді пощо?»* (Хцюк, 2011, с. 143). Автотематичний дискурс порушує також проблематику способів наративізації досвіду колективного, зокрема опрацювання такого характерного для еміграційної спільноти явища як кресносталягія, котра тяжіє до змішування уявних і реальних мап: *«Слова «туга» свідомо уникаю, бо вся наша література роками зловживала і зловживає цим тоном, а режим, підпихаючи тугу доглядача маяка на п'єдестал національних чеснот, намагається скористатися з неї політично. Зрозуміло, емігрант ПОВИНЕН тужити за Польщею, але у її теперішніх кордонах [...]»* (Хцюк, 2011, с. 330). Уявний спогадуваний краєвид та його мешканці підлягають у дилогії А. Хцюка не тільки послідовній наративізації, але й концептуалізації, котра проявляється, серед іншого, на рівні метафоричного схоплення феномену «Гамтої Землі». Відтак постає цілий лексикон на позначення спогадуваного простору. Ключові позиції в ієрархії окреслення «Гамтої Землі» посідають такі

інтертекстуальні концепти, як Атлантида, Аркадія, Велике Князівство Балаку. Намагаючись наблизитися до розкриття сутності поняття Великого Князівства Балаку, наратор не обмежується відсиланнями до просторових координат, акцентуючи на ментальному, мовному і досвідному вимірі його функціонування: «*Ох, Боже мій, що за казково барвисті й оригінальні типи жили в ті часи по містечках удільного Князівства Балаканського! Де воно лежало, спитаєте? В серці кожного мешканця краю, що простягався далеко на захід за Перемишль аж до Ланцута, до останнього звертання на кшталт: та хіба, вевогулі і та шо мі пан шклит?»* (Хцюк, 2011, с. 50). Велике Князівство Балаку є, отже, не тільки територіальним пограниччям, але й мовним, ментальним, національним і культурним. Розповідати про такий багатокультурний і багатомовний конгломерат означає старатися утримувати рівновагу між об'єктивністю фактів і суб'єктивністю автонараційного акту, за яким стоїть «*Нормальна людська атрофія пам'яті, астигматизм спогадів і наша схильність до прикрашання і мітологізування їх на старість [...]»* (Хцюк, 2011, с. 118). Зберігати рівновагу вдається завдяки відмові від деструктивності ностальгійного пафосу і стратегії замовчування складного досвіду співжиття локальних спільнот багатокультурного пограниччя: «*Проте це Князівство Балаку не було лише якоюсь Аркадією, сповненою вічного щастя і чару. Біда тут часом аж пищала, не дурім себе з відстані споминів, які все подають у рожевих барвах і переминують пропорції на милі й чудові»* (Хцюк, 2011, с. 51). Для того, хто спогадує, важливо, однак, відшукати спільний семантичний знаменник, який звільняє нарацію від оперування стереотипними крайнощами: «*Ох, різні речі там траплялися, не раз дуже погані та дурні, однак навіть у найгірших умовах терору і звиродніння, без огляду на те, звідки і проти кого це йшло, ніколи не бракувало жесту людської солідарності і спільноти. Мирне співіснування протягом століть не давало людям стати нелюдами»* (Хцюк, 2011, с. 480). У такий спосіб робота зі складним досвідом багатокультурного співжиття, робота зі складною поліфонічною пам'яттю базується на відмові від того, що К. Котинська називає «стереотипом мультикультурної ідилії». На її думку: «Стереотип мультикультурної ідилії має багато переваг, зокрема, дозволяє зручно оминати важкі питання багатовікової спільної історії поляків, українців, євреїв та інших» (Котинська, 2017, с. 65).

Висновки та перспективи подальших розвідок. На підставі здійсненого аналізу спогадової діалогії А. Хцюка «Атлантида» і «Місяцева земля» можна стверджувати, що автотематизм є одним із важливих структурних її елементів. Для наратора важливо з'ясувати композиційні, тематичні, жанрові особливості писання про минуле. У центрі його зацікавлення опиняються такі фундаментальні категорії, як спогад, пам'ять, пригадування. Писання, на думку суб'єкта оповіді, є завше автоцентричним, (ре)конструктивним, і сенсовірним. Писати про минуле означає також показувати складні взаємозв'язки між тожсамістю, місцем і досвідом. Автотематичний вимір концентрується також на способах і стратегіях писання про феноменологію функціонування локальної спільноти культурного пограниччя. Діалогія пропонує, отже, своєрідну методологію моделювання спогадової еміграційної автонарації через подолання стереотипу мультикультурної ідилії. Автотематична перспектива дає можливість розвитку подальших студій у напрямку типології спогадової прози культурного пограниччя.

Бібліографічний список

Галета О., Гулевич Є. та Рибчинська З. уклад., 2010. *Історія літератури*. Львів : Літопис.
Котинська, К., 2017. *Львів : перекладування міста*. Львів : Видавництво Старого Лева.

- Хцюк, А., 2011. *Атлантида : Розповідь про Велике Князівство Балаку ; Місяцева Земля : Друга розповідь про Велике Князівство Балаку*. Київ : Критика.
- Hadaczek, B., 2011. *Historia literatury kresowej*. Kraków : Universitas.
- Linkiewicz, O., 2007. Relacje międzykulturowe i świadomość narodowa. Społeczności lokalne Galicji Wschodniej w dwudziestoleciu międzywojennym. In : J. Żarnowski, ed., 2007. *Metamorfozy społeczne. Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX w.* Warszawa : Wydawnictwo Neriton Instytut Historii PAN. t. 2. s. 175–187.

References

- Chciuk, A., 2011. *Atlantyda : Rozповід pro Velyke Kniazivstvo Balaku ; Misiatseva Zemlia : Druha rozповід pro Velyke Kniazivstvo Balaku* [Atlantis : a first tale of the Grand Duchy of Bałak ; Lunar Land : A second story about the Grand Duchy of Bałak]. Kyiv : Krytyka. (in Ukrainian)
- Hadaczek, B., 2011. *Historia literatury kresowej* [History of borderland literature]. Kraków : Universitas. (in Polish)
- Haleta O., Hulevych Ye., Rybchynska Z. eds., 2010. *Istorii literatury* [Histories of Literature]. Lviv : Litopys. (in Ukrainian)
- Kotyńska, K., 2017. *Lviv : perechytuvannia mista* [Lviv : rereading the city]. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva. (in Ukrainian)
- Linkiewicz, O. 2007. Intercultural relations and national awareness. Local communities of Eastern Galicia in the interwar period. In : J. Żarnowski, ed., 2007. *Metamorfozy społeczne. Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX w.* [Social metamorphoses. Research on the social history of the 19th and 20th centuries], Warszawa : Wydawnictwo Neriton Instytut Historii PAN. vol. 2. pp. 175–187. (in Polish)
- Стаття надійшла до редакції 12.09.2020.

V. Durkalevych

SELF-REFERENCE DISCOURSE IN ANDRZEJ CHCIUK'S RECOLLECTIVE DILOGY «ATLANTIS» AND «LUNAR LAND»

The article explores the system of self-reference expressions as an important structural element of A. Chciuk's recollective diology «Atlantis» and «Lunar Land». The question of complex and multidimensional connections between literature, self-identity and place is considered. It is shown how and with what strategies the literature works with a complex experience of loss.

Most of contemporary literary studies devoted to the mentioned diology focus mainly on the specifics of the narrated world, the issues of bałak, the characteristics of ethnocultural discourse or genre and style features. Instead, there is a lack of research on the self-reflexive dimension widely represented in the diology «Atlantis» and «Lunar Land». Research of this dimension as an important structural element of A. Chciuk's texts will provide a better understanding of the peculiarities of the creation and functioning of a particular model of memoirs with the possibility of its further typology and contextualization, in particular in terms of a clearly signaled need to create new historical literary projects.

One of the characteristic features common to both books by A. Chciuk can be considered a developed self-reference dimension, which covers various aspects of the creation and functioning of the recollective emigration narrative. The narrator of «Atlantis» and «Lunar Land» is interested not only in what and how to tell, but also in the very nature of writing. In narrator's opinion, writing is always an anthropocentric act, a way of self-expression, work with individual experience, an attempt to discover self-constitution, the search for self-identity.

The self-reference discourse of «Atlantis» and «Lunar Land» also reveals the relationships that are built between literature, self-identity and place. The narrativization of memory is a work with complex traumatic experience, complex frontier space, complex anthroposphere, burdened with destructive autostereotypes and heterostereotypes.

The complex analysis of A. Chciuk's recollective dilogy «Atlantis» and «Lunar Land» allows us to assert that self-reference is one of its important structural elements. It is important for the narrator to find out the compositional, thematic and genre features of writing about the past. In the center of narrator's interest are such fundamental categories as memory, reminiscence and recollection. Writing, according to the subject of the narration, is always self-centered, (re)constructive, and meaningful. Writing about the past also means showing the complex interrelationships between self-identity, place, and experience. The self-reference dimension also focuses on the ways and strategies of writing about the phenomenology of the local community and cultural frontier's functioning. The dilogy offers, therefore, a kind of methodology for modeling a recollective emigration self-narrative through overcoming the stereotype of multicultural idyll.

Key words: *self-reference, self-narrative, memory, recollection, self-identity, place, trauma, stereotype.*

УДК 821.161.2.09Ярошинська

Л. М. Ковалець

СЛІДАМИ «БІЛОЇ ПАННИ»: ПРО ОДНУ СТОРІНКУ ДІЯЛЬНОСТІ ЄВГЕНІЇ ЯРОШИНСЬКОЇ ЯК ПЕРЕКЛАДАЧКИ ТА ЇЇ КОНТЕКСТ

У статті зроблено спробу окреслення творчого профілю української письменниці Євгенії Ярошинської (1868–1904) як перекладачки. Сказано про розвиток її інтересів до чужих літератур, пильніше розглянуто історію перекладу Є. Ярошинською на німецьку повісті українського та російського автора Григорія Мачтета «Белая панна». Реставрувати історію, а також відновити контекстуальний простір цієї події допомогли архівні документи, що публікуються вперше.

Ключові слова: *Євгенія Ярошинська, лектура, переклад, Григорій Мачтет і його твір, Нестор Яворовський, лист як документ.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-35-42

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Історія творчої праці Євгенії Ярошинської як перекладачки ще не вивчалась дослідниками, навіть найновіші студії про цю першу на Буковині українську письменницю (авторства О. Гнідан, І. Кейван, С. Кирилюк, Л. Козинського) повідомляють хіба про її активне звернення до перекладу творів чеської літераторки й педагога Вільми Соколової. Власне, це єдина сторінка такої діяльності Є. Ярошинської, розглянута спеціально (Ковалець, 2009). Тоді як енергійна, невсипуща натура письменниці працю в сільських початкових школах поєднувала ще й з іншими перекладацькими спробами, а не лише з літературним, оригінальним художнім самовираженням, публіцистикою, фольклорно-етнографічним освоєнням

надністрианської території Буковини, жіночим рухом, що на рідному буковинському й галицькому теренах лише набирав обертів.

Пізнання кожної з цих історій співпраці Є. Ярошинської з іномовним матеріалом, і то за допомогою документальних свідчень, бачиться нам достатньо манливим, як і окреслення контекстуального простору цих подій, не кажучи про з'ясування глибинніших підстав для таких звернень. Ставлячи наразі за мету якомога повнішу реставрацію однієї зі сторінок перекладацької діяльності письменниці та актуалізуючи задля цього різний матеріал, зокрема й архівний, важливо наголосити на далеко неповному освоєнні корпусу якраз архівних документів, пов'язаних із Є. Ярошинською; він зберігається головно у відділі рукописів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Центральному державному історичному архіву України у м. Львові та Львівській національній науковій бібліотеці імені Василя Стефаника. Очевидно, тільки так – ґрунтовно простудіювавши джерельну базу, пізнавши (як єдине ціле) біографію та художню спадщину митця – можна сподіватись на глибше зрозуміння особливостей розвитку його творчої індивідуальності.

Виклад основного матеріалу. Пильне читання було пріоритетним заняттям Є. Ярошинської ще змалку, згодом воно стало для неї справжньою літературною школою. 18 червня 1896 р. в листі до Івана Левицького 28-літня письменниця так повідувала цьому бібліографові історію свого життя: «Року 1882 скінчила-м з дуже добрим успіхом 6 класу школи вправ, а, маючи велику охоту до науки, вчила-м ся дома дальше, як історії, літератури, розумієсь, німецької. При тім читала-м дуже багато, хочаби собі придбати вищу освіту. Німецькі класики, як Goethe, Schiller, Clopstock, Herder, Wielong, Lessing і др.; їх лірики, як Heine, Eichendorff, Chamisso, Rückert, Geibel, Ebert, Lenau, Anastasius Grün і ін., становили мою лектуру і наповняли мою фантазію гарними образами. Також переклади Байрона, Milton'a, Sheckspear'a, Victor'a Hugo, Racine, Moliere, Shateaubriand і ще багато інших читала-м з ентузіазмом» (Ярошинська, 1896, с. 405). Одержимість Є. Ярошинської дещо пізніше сягнула й українського письменства, польських, російських літераторів (Котляревського, Марка Вовчка, Основ'яненка, Устияновича, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Шевченка, Франка, Федьковича, Міцкевича, Словацького, М. Конопницької, Сенкевича, Пушкіна, Лермонтова, Грибоедова, Достоевського, Гоголя, Тургенєва, Толстого): «всіх сих писателів читала-м в оригіналі, подивляючи красу їх мови, фантазію та психологію...» (Ярошинська, 1896, с. 406), – зізнавалася в тому ж автобіографічному посланні. Між тим письменниця, опанувавши на початку 1890-х і єську, активізувала свою перекладацьку творчість, до якої досі вдавалася спорадично, тепер найбільше як інтерпретаторки писань Вільми Соколової. А що вона повсякчас тяжітиме до освоєння нового, виявиться в значному інтересі наприкінці життя ще й до італійської мови та навіть активних спробах її опанувати.

Жадібна, гостра увага письменниці до книжкових материків, крім того, що зміцнювала в почуттях, знаннях та естетичному задоволенні, давала матеріал для творчості – оригінальної та перекладної. Згадка в реєстрі прочитаного про «переклади», звісно, німецькою не випадкова: німці на кінець XIX ст. справді спромоглися зінтерпретувати усі найвагоміші здобутки світової літературної творчості. І прилучитись до поширення цього материка так само виглядало манливим, бо це так само був спосіб набуття досвіду, випробування власних сил, можливість спопуляризувати проблематику української дійсності в широкій читацькій аудиторії. Саме так розцінюємо звернення Є. Ярошинської до перекладу німецькою основаної на українському матеріалі російськомовної повісті Григорія Мачтета «Белая панна».

Створена цим українським та російським письменником наприкінці 1880-х по відвідинах рідної Волині, уперше оприлюднена в «Киевской старине» (1889, ч. 1, 2) і того ж року видана окремою книжкою в Москві, повість одразу ж була перекладена К. Арабажиним українською і надрукована львівським часописом «Зоря» (1889, ч. 13–22). Важко сказати, чи Є. Ярошинська знала про цю публікацію, позаяк виступати в «Зорі» вона почала з 1892 р. Шістьма літами опісля в листі до О. Маковея вона з гіркою самоіронією написала, що редактори «Зорі» прислали їй це видання, «знаючи, що таке негрошовите сотворіне, як вона, не має єї відки платити» (Ярошинська, 1898, с. 412). Наразі ж ішлося про переклад таки з оригіналу («Я перевела з російського оповідане Григорія Мачтета «Біла панна» (Ярошинська, 1890, с. 384–385), – читаємо в листі до М. Павлика від 14 січня 1890 р.), і встановити, яким чином він, оригінал, потрапив до Є. Ярошинської, нині важко сказати. Його могли презентувати їй земляк Григорій Купчанко, член Російського імператорського географічного товариства, чи навіть особисто російський консул (обидва якраз енергійно заохочували молоду письменницю та фольклористку до праці на російському літературному полі); Є. Ярошинська могла позичити книжку в чернівецькому товаристві «Руська Бесіда», куди прихильниками москвофільства так само енергійно постачалась російськомовна лектура. Однак німецька культурна традиція, не кажучи про українську, в цьому своєрідному ідейному поєдинку переважували. Спробувавши себе перед тим у німецькомовній поезії та прозі, кілька новелок навіть представивши в популярних часописах Відня та Чернівців і там будучи схвально прийнятою, Є. Ярошинська подбала про німецькомовну одіж для твору Г. Мачтета. Твору, котрий у підзаголовку мав слова «Из воспоминаний поэта, что не состоялся» і в якому йшлося про недавню українську історію.

Власне, автор, Григорій Мачтет (1852–1901), народженням у Луцьку та й багатьма іншими нитками був пов'язаний з Україною настільки, наскільки з Росією та усім світом. Його рід по матері походив із польської шляхти, дід належав до Північного союзу декабристів. Генеалогія батька сягала Англії; участь когось із Мачтетів у Полтавській битві, поранення й полон, відтак одруження з українкою змінили хід родової історії. Батько, юрист, випускник університету Св. Володимира в Києві, працював на Волині й рано помер, залишивши п'ятьом діткам хіба що дві шафи книжок – російську та закордонну класику. Григорієві тоді йшов тринадцятий, мати відійшла сімома роками перед тим. Як висловився в некролозі публіцист і літературний критик Микола Михайловський, «життя Мачтета з гімназійної лави і майже до найостаннішого часу було цілою низкою пригод», однак попри все «ніякі незгоди не відлучили його від ідеалів молодості» (Михайловський, 1901, с. 18). Виключення з гімназій Немирова та Кам'янця-Подільського за політичну неблагонадійність, намагання аж у США реалізувати задум про організацію суспільного життя в комунах – і його фіаско, заслання в Сибіру, переслідування російською поліцією, наприкінці 1890-х життя в Україні, товаришування із П. Житецьким, М. Коцюбинським, М. Старицьким, Косачами, надто Лесею Українкою – це, певно, тільки фасад зовнішньої біографії Г. Мачтета. Автора, в радянський час відомого хіба тим, що його твір «Последнее прости» (більше знаний як пісня «Замучен тяжелой неволей») став улюбленим шлягером самого Ульянова-Леніна.

Володимир Шулятиков у некролозі, вміщеному в журналі «Курьер», про творчу домінанту небіжчика висловився зовсім недвозначно: виявляється, той «понад усе цікавився життям особистості, обдарованої серцем, яке здатне переживати складні почуття. І він усюди намагався знайти цю особистість, яка «відчуває», і завжди описував з особливою любов'ю подвиги, здійснювані під впливом «усеомгутнього» почуття» (Шулятиков, 1901). У «Білій панні», творі автобіографічному, такі колізії розгортаються на площині історичній і разом з тим особистісній, мемуарній. Десятирічний Гриць, через

сприйняття якого ведеться розповідь, підтримує діда – живе втілення «козацького духу». Той відкидає успадковану від предків ненависть до ляхів і так переймається стражданнями учасників повстання 1863 р., що разом з онуком навіть допомагає врятуватись їм від переслідувань. «Усемогутнє почуття» втілює також незатертий у пам'яті та сповнений благородства романтичний образ «білої панни» – доньки графа з її симпатіями до українців.

Гостра, експресивна колізія, дарма що з політичним відтінком, мусила здатись Є. Ярошинській цікавою для масового німецькомовного читача, якому між тим хотілось розповісти про українську історію та ще й із коментарями. Підставу для такої думки дає прохання, висловлене перекладачкою в цитованому листі до М. Павлика: «...В тім оповіданню [йдеться про «Білу панну»] приходять [тобто згадуються] Палій і Гонта; скажіть, як мені об'яснити то німцям, чим тії люди були. Очікую Вашої відповіді на се» (Ярошинська, 1890, с. 385).

Перемовини з М. Павликом вочевидь і визначили дальший хід подій в окреслюваній історії. Цей адресат скоріше за все і дав Є. Ярошинській московську адресу свого знайомого Нестора Яворовського, котрий «звів» її з Г. Мачтетом. Про Н. Яворовського, на жаль, знаємо зовсім мало. Достеменно відомо, що на початку 1890-х він рік працював у Львові артистом руського театру під управою І. Біберовича, відтак, мабуть, й замешкав у Коломиї: 1893 р. там народився його син Євген Яворівський, згодом викладач латинської й грецької філософії, письменник і політичний діяч. У 1891–1892 рр. на сторінках коломийського часопису «Хлібороб» друкувалася в перекладі Н. Яворовського повість В. Короленка «Сон Макара».

Чим займався цей чоловік у Москві в 1890 р. (саме тоді налистувала йому Є. Ярошинська у справі «Білої панни»), важко сказати. Хтозна, чи не здобував він там освіту, як багато хто з українців, адже належав до кола А. Кримського; той у 1882–1892 рр. навчався в Лазаревському інституті східних мов. 23 лютого 1890 р. майбутній автор «Пальмового гілля» повідомив І. Франкові як редакторові часопису «Народ» (М. Павлик був його видавцем): «Післав Вам 5 карбованців яко частину передплати, дуже мене і п. Яворовського втішила Ваша часопись» (Макарчук, 2016, с. 72). Іншого разу А. Кримський у листі до того ж адресата зізнався: «Ми, московські українці, все більше та більше прокидаємося і беремося до деякої праці» (Макарчук, 2016, с. 73).

Примітно, що із січня 1891-го до 1893 р. Н. Яворовський сам був передплатником цього «єретицького» (І. Франко) видання. В одному з листів до Івана Яковича він писав: «Спасибі Вам Велике за то, що прислали Вашу цінну часопись в центр Великоруси. Чимало людей интересує ся справами галицькими. Ви /.../ одверто виступаєте в обороні робітного народу, що зпевнює «Народови» велике місце в історії галицької журналістики» (Макарчук, 2016, с. 72). Підтримка Н. Яворовським журналу з виразною політичною репутацією – своєрідна декларація громадянської позиції мовця, ключ до розуміння сходин із неблагонадійним Г. Мачтетом.

Але повернемося до Є. Ярошинської. Хтозна, чи вдасться віднайти її листовне звернення до Н. Яворовського, та збереглась відповідь Н. Яворовського до неї. Переписана рукою М. Павлика, вона вкупі з іншими матеріалами (епістолярієм Є. Ярошинської та листами інших осіб) готувалася цим скриптором до збірного видання, яке так і не побачило світ. Листи передав по доньчиній смерті в 1904-му Іван Ярошинський, батько письменниці, тож завдяки і йому вцілів цей документ. Точніше – одразу два. Вони зберігаються нині в Центральному державному історичному архіві України у м. Львові (Яворовський, 1890, с. 366–368) і друкуються вперше – як і належить, зі збереженням особливостей авторського письма.

Нестор Яворовський до Євгенії Ярошинської

*Москва, Кудринская Садовая,
Дом Дружининой, квартира 3. В. Балашовой,
дня 2 марта 1890 г.*

Високоповажана Добродійко!

Нині був-єм у Григорія Александровича Мачтета, котрий з великою охотою дає Вам позволенє напечатати Ваш перевід «Білої Панни» – лише просить, щоби Ви були так добрі прислати єму один примірник переводу.

Єго же позволенє залучаю при сім письмі.

Читав-єм в справозданю петерб[урзького] географ[ічного] товариства про Ваш збірник народних пісень. Добре би лише було списувати їх фонетикою, а то тут виходить страшна змішанина, а росіяне не знають, як читати.

Дуже мені було принятно, що Ви зволили обернутись з даною справою до мене. Я завжди готов служити Вам в кождім ділі народнім та прошу і надаліше на мене не забувати.

*Ваш слуга
Нестор Яворовский.
(Яворовський, Н., 1890)*

Григорій Мачтет до Євгенії Ярошинської

Я, нижеподписавийся, дал госпоже Євгеніі Ярошинской разрѣшеніе перевести мою «легенду в прозѣ» под заглавіем «Бѣлая Панна» на нѣмецкій языкъ и сдѣланный ею переводъ одобрилъ.

Москва, 2 марта 1890 г.

*Г. Мачтетъ.
Москва, Воздвиженка, дом Кубицкого
Автор просит прислать ему один экземпляр перевода по напечатанію.
(Мачтет, Г., 1890)*

Подані документи цікаві з різних ракурсів: і як зразки соціально-культурної комунікації української творчої інтелігенції кінця ХІХ ст., комунікації, котрій не ставали на заваді штучні державні кордони; і як свідчення поваги Є. Ярошинської до авторського права, вповні коректний шлях здобуття нею дозволу на публікацію своєї праці. Резонансними, виходить, були й фольклористичні зусилля письменниці, якщо пам'яталось Н. Яворовським про відзначений ще наприкінці 1888 р. Російським Імператорським географічним товариством її збірник «Пісні буковинсько-руського народу з-над Дністра». Та й рекомендація щодо фонетики в контексті суперечностей між прихильниками фонетичного й етимологічного письма так само була важливою та актуальною, вочевидь больовою точкою для Н. Яворовського, якщо трохи згодом, у 1893-му, в тому ж таки часописі «Народ» (с. 323) з'явиться його гостра публіцистична стаття «Фонетична трагікомедія».

Очевидно, Є. Ярошинська надсилала в Москву разом зі своїм проханням дозволити друк ще й сам текст перекладу, якщо Г. Мачтет «переводъ одобрилъ».

Прикро, що на цьому історія наших знань про «Білу панну» у версії Є. Ярошинської вривається. «Чи воно [оповідання] було надруковане в перекладі німецькою, – невідомо» (Погребенник, 1968, с. 445) – зазначив і Ф. Погребенник, коментуючи у виданні творів Є. Ярошинської 1968 року цитований нами фрагмент її листа до М. Павлика. Письменниця з її схильністю доводити розпочату справу до кінця мала би відіслати свій переклад у якийсь із німецьких часописів; лист Є. Ярошинської до О. Кобилянської

від лютого 1895 р. рясніє поштовими адресами кількох віденських видань («Neue illustrierte Zeitung», «Im trauten Heim», «Die Heimat», «Das interessante Blatt») (Ярошинська, 1895, с. 400), до яких, мовляв, адресатка могла би звернутись. Отож, мабуть, передовсім їх варто було б простудіювати на предмет виявлення там перекладу Є. Ярошинської. Хоч не виключаємо й факту, що твір саме через свою ідейну складову міг не удостоїтись уваги зорієнтованих на визначене коло тем закордонних видавців.

Можливо, це єдине звернення письменниці до національної історії, як і до перекладу німецькою, інших подібних заходів із її боку не знаємо. Як справжній митець, вона між оригінальною творчістю та перекладами обирала, мабуть, таки перше, якщо трохи згодом, у січні 1900-го, прямо скаже О. Кобилянській: «Чому беретеся за переклади, пишть ліпше таки щось свого, шкода часу» (Ярошинська, 1900, с. 420). В останній фразі була закорінена й цілком персональна емоція, передчуття стрімкої скорочуваності власного майбутнього часу.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що текстуально відомими є поки що переклад Є. Ярошинською з болгарської оповідання Петка Тодорова «Співак» («Буковина» (Чернівці). – 1900 – 10 (23) груд. (№ 146). – С. 2–3) та з норвезької оповідання Бернзона-Бернштерна (Б. Бйорсона) «Батько» (ЛНВ. – Т. XLVIII. Кн. II. – Львів, 1909. – С. 385–388), не кажучи про переклади нею запахущої китиці оповідань В. Соколової, яку публіковано головно у львівському дитячому журналі «Дзвінок». Це досі непізнана, зрозуміло, шораз своя варта уваги історія, не подібна до тієї, яку ми обмірковували в надії, що вона хоч трохи прислужиться до оживлення образу великої трудівниці. Реставрувати заретушоване, проаналізувати його, заодно збагнувши особливості підходів Є. Ярошинської-перекладачки до відповідних текстів, означало б істотно доповнити її літературний портрет і матеріал про розвиток перекладацької справи в Україні на зламі ХІХ–ХХ ст.

Бібліографічний список

- [Погребенник, Ф.,] 1968. [Примітки]. В : Ярошинська, Є., 1968. *Твори*. Київ : Дніпро, с. 431–458.
- Ковалець, Л., 2009. Євгенія Ярошинська та її переклади творів чеської письменниці Вільми Соколової. В : С. В. Мельничук, ред., *Меценат та культура громадського дарунку в Центральній Європі ХІХ–ХХ століття : Матеріали Міжнародної наукової конференції*. Україна, Чернівці ; Чехія, Прага. 11–13 травня 2008 р. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича, с. 92–97.
- Макарчук, О. Г., 2016. До питання про склад контингенту передплатників журналу «Народ» (Галичина в складі Австро-Угорщини, 1890–1895). *Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації*, 4, с. 70–79.
- Мачтет, Г., 1890. *До Євгенії Ярошинської від 2 березня 1890 р.* [Лист] ф. 663 (М. Павлика). № 205. с. 368. Львів : Центральний державний історичний архів України.
- Михайловский, Н. К., 1901. Памяти двух писателей и одного цензора, *Русское богатство*, 9, отдел 2, с. 17–21.
- Шулятиков, В., 1901. Памяти Григория Мачтета. *Курьер*, № 229. Режим доступу : http://az.lib.ru/s/shuljatikow_w_m/text_0710-1.shtml
- Яворовський, Н., 1890. *До Євгенії Ярошинської від 2 березня 1890 р.* [Лист] ф. 663 (М. Павлика). № 205. с. 366–368. Львів : Центральний державний історичний архів України.

- Ярошинська, Є., 1890. Лист До Михайла Павлика від 14 січня 1890 р. В : Ярошинська, Є., 1968. *Твори*. Київ : Дніпро, с. 384–385.
- Ярошинська, Є., 1895. Лист до Ольги Кобилянської від кінця лютого 1895 р. В : Ярошинська, Є., 1968. *Твори*. Київ : Дніпро, с. 400–401.
- Ярошинська, Є., 1896. Лист до Івана Левицького від 18 червня 1896 р. В : Ярошинська, Є., 1968. *Твори*. Київ : Дніпро, с. 404–408.
- Ярошинська, Є., 1898. Лист До Осипа Маковея від 22 березня 1898 р. В : Ярошинська, Є., 1968. *Твори*. Київ : Дніпро, с. 412–413.
- Ярошинська, Є., 1900. Лист до Ольги Кобилянської від 17 січня 1900 р. В : Ярошинська, Є., 1968. *Твори*. Київ : Дніпро, с. 419–420.

References

- [Pohrebennyk, F.,] 1968. [Prymitky]. In : Yaroshynska, Y., 1968. *Tvory* [Works]. Kyiv : Dnipro, pp. 431–458. (in Ukrainian).
- Kovalets, L. 2009, Yevheniia Yaroshynska ta yii pereklady tvoriv cheskoї pysmennytsi Vilmy Sokolovoi [Yevheniya Yaroshyns'ka and her translations of works by Czech writer Vilma Sokolova], *Materialy Mizhnarodnoi naukovoї konferentsii "Metsenat ta kultura hromadskoho darunku v Tsentralnii Yevropi XIX–XX stolittia", 11–13 travnia 2008 r. (Ukraina, Chernivtsi; Chekhiiia, Praha) [Patron and Culture of Public Gift in Central Europe of the XIX-XX centuries: Proceedings of the International Scientific Conference]*. Ukraine, Chernivtsi ; Czech Republic, Prague. May 11-13th, 2008. Chernivtsi : Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, pp. 92–96. (in Ukrainian).
- Makarchuk, O. H., 2016. Do pytannia pro sklad kontynhentu peredplatnykiv zhurnalu "Narod" (Halychyna v skladі Avstro-Uhorshchyny, 1890–1895) [On the question of the composition of the contingent of subscribers to the magazine "Narod" (Galicia as part of Austria-Hungary, 1890–1895)]. *State and Regions. Series: Social Communications*, 4, pp. 70–79. (in Ukrainian).
- Machtet, H., 1890. *Do Yevhenii Yaroshynskoi vid 2 bereznia 1890 r. [To Yevheniya Yaroshyns'ka from March 2nd, 1890]*. [Letter] f. 663 (M. Pavlyka). no. 205. p. 368. Lviv : Central State Historical Archive of Ukraine (in Ukrainian).
- Mykhailovskyi, N. K. 1901, Pamyati dvukh pisatelej i odnogo cenzora [In Memory of two writers and one censor], *Russkoe bohatsvo*. 9. Dep. 2. pp. 17–21 (in Russian).
- Shuliatykov, V., 1901. Pamiaty Grigoria Machteta [In Memory of Grigorii Machtet]. *Kurer*, no. 229. (in Russian). Available at : <http://az.lib.ru/s/shuljatikow_w_m/text_0710-1.shtml> (Accessed 09.10.2020).
- Yavorovskyi, N., 1890. *Do Yevhenii Yaroshynskoi vid 2 bereznia 1890 r. [To Yevheniya Yaroshyns'ka from March 2nd, 1890]*. [Letter] f. 663 (M. Pavlyka), no. 205, pp. 366–368. Lviv : Central State Historical Archive of Ukraine. (in Ukrainian).
- Yaroshynska, Y., 1890. Lyst do Mykhaila Pavlyka vid 14 sichnia 1890 r. [Letter To Mykhailo Pavlyk from January 14th, 1890]. In : Yaroshynska, Y., 1968. *Tvory* [Works]. Kyiv : Dnipro, pp. 384–385. (in Ukrainian).
- Yaroshynska, Y. 1895. Lyst do Olhy Kobylyanskoi vid kintsia liutoho 1895 r. [Letter to Olha Kobylyans'ka from the end of February 1895]. In : Yaroshynska, Y., 1968. *Tvory* [Works]. Kyiv : Dnipro, pp. 400–401. (in Ukrainian).
- Yaroshynska, Y., 1896. Lyst do Ivana Levytskoho vid 18 chervnia 1896 r. [Letter to Ivan Levytskyi from June 18th, 1896]. In In : Yaroshynska, Y., 1968. *Tvory* [Works]. Kyiv : Dnipro, pp. 404–408 (in Ukrainian).

Yaroshynska, Y., 1898. Lyst do Osypa Makoveia vid 22 bereznia 1898 r. [Letter to Osyp Makovei from March 22th, 1898]. In : Yaroshynska, Y., 1968. *Tvory [Works]*. Kyiv : Dnipro, pp. 412–413. (in Ukrainian).

Yaroshynska, Y., 1900. Lyst do Olhy Kobylianskoi vid 17 sichnia 1900 r. [Letter To Olha Kobylans'ka from January 17th, 1900]. In : Yaroshynska, Y., 1968. *Tvory [Works]*. Kyiv : Dnipro, pp. 419–420. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 14.10.2020.

L. Kovalets

FOLLOWING THE FOOTSTEPS OF «THE WHITE LADY»: ONE PAGE OF YEVENHIA YAROSHYN'S'KA'S ACTIVITY AS A TRANSLATOR AND HER CONTEXT

The article highlights the creative profile of the Ukrainian writer Yevhenia Yaroshyns'ka (1868–1904) as a translator. Literary science has not touched upon this topic yet. The only exception is her translations of the Czech writer and teacher Vilma Sokolova. Speaking about Y. Yaroshyns'ka's interest to the literature of other nations, we state that it was organically connected with her great love for reading. That array was naturally dominated by German translations of the world literature. Joining this activity seemed tempting, because it was also a way to gain experience, to test her own strength and the opportunity to promote the problems of the Ukrainian reality. This is the main reason for Y. Yaroshynska's appeal to create the German translation of Hryhoriy Machtet's novel «The White Lady» based on the Ukrainian material.

The article clarifies the life and activities of this Ukrainian and Russian writer and his connections with the Ukrainian socio-cultural environment, which also led to the autobiographical aspect of the story. The work is full of sympathy for the participants of the Polish uprising of 1863 and the desire for peaceful understanding between the Slavs. At the same time, it was based on a romantic collision.

To obtain the permission to publish the translation, Y. Yaroshyns'ka addressed M. Pavlyk who asked in Moscow Nestor Yavorovs'kyi, apparently the Ukrainian student (from the circle of A. Kryms'kyi), who helped the writer to realize her idea. In the article the letters of N. Yavorovs'kyi and H. Machtet to Y. Yaroshyns'ka are published for the first time and their destiny is outlined. When they got to M. Pavlyk, he prepared them for publication, but they never saw the light. The further fate of the translation of «The White Lady» remained unknown.

The article names the published examples of Y. Yaroshyns'ka's translation activity (these are the translations from Bulgarian, Norwegian, Czech languages). The need for a more comprehensive study of this important and interesting topic is also required.

The article touches upon the importance to intensify the efforts of scholars to master the body of archival documents related to Y. Yaroshyns'ka. They are stored mainly in the Department of Manuscripts and Textology of the Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, the Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv and the V. Stefanyk Lviv National Scientific Library. Obviously, only in this way – having thoroughly studied the source base, knowing the author's biography and her artistic heritage – we can hope for deeper understanding of the peculiarities of the development of her creative personality.

Key words: Yevhenia Yaroshyns'ka, lecture, translation, Hryhoriy Machtet and his work, Nestor Yavorovs'kyi, letter as a document.

УДК: 821.222.1-32.09

О. М. Конончук

**ХУДОЖНЄ СЛОВО ТА «МОВНЕ ПИТАННЯ»
(ЗА ТВОРЧІСТЮ М. А. ДЖАМАЛЬ-ЗАДЕ)**

У статті досліджується теоретична постановка та художнє втілення й розкриття «мовного питання» у перській літературі початку ХХ ст., здійснені основоположником сучасної перської новели Мохаммадом Алі Джамаль-заде у збірці «Бувальщини та небувальщини». Особливий акцент дослідження зроблено на передмові до зазначеної збірки та на новелі «Мова перська – що мед», оскільки різнопланові аспекти «мовного питання» та ролі художнього слова в його постановці й вирішенні відобразилися в них найповніше.

Ключові слова: «мовне питання», перська мова, перська література, перська новела, М. А. Джамаль-заде.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-43-50

Актуальність та зв'язок з важливими науковими й практичними завданнями. «Мовне питання» вже упродовж тривалого часу залишається актуальним для України. Зрозуміло, що в різних країнах та в різні історичні епохи питання єдиної національної мови було спричинене відмінними чинниками, та все ж очевидно, що в пошуках шляхів його вирішення вивчення досвіду інших народів і культур може виявитися надзвичайно корисним. Відтак, **метою** дослідження є вивчення та аналіз досвіду іранської культури у постановці та вирішенні питання єдиної національної мови, започаткованих Мохаммадом Алі Джамаль-заде.

Виклад основного матеріалу. Друга половина ХІХ – початок ХХ ст. ознаменувалися для перської літератури рядом важливих поступових трансформацій, в результаті яких у багатовіковій літературі Ірану з'явився жанр сучасної новели. Основну роль у цьому процесі відіграли перекладна література з європейських мов та розвиток преси й публіцистики (Конончук, 2019, с. 14). Як зазначає знаний дослідник новітньої перської літератури Дж. Доррі, «початок культурного пробудження Ірану, як правило, датують рубежем ХІХ та ХХ століть» (Доррі, 1983, с. 12). За твердженням іранських вчених, істотні зміни, яких зазнала перська проза наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., «були наслідком знайомства іранців з західною літературою та перекладу іноземних художніх творів перською мовою» (Mirsādeqi, Mirsādeqi (Zolqadar), 1998, с. 259). Іранське літературознавство визначає цей період як «період літературного оновлення» («تجدد ادبی»), що, за словами видатного поета й філолога Малек-ош Шоара Багара, характеризується «революцією думки та літератури» (Фатеми, 1975, с. 31). Значною мірою під впливом саме цих чинників сформувалися світогляд та літературна творчість основоположника сучасної перської новели Мохаммада Алі Джамаль-заде.

Сеїд Мохаммад Алі Джамаль-заде (1892–1997) народився в місті Ісфагані. Закінчивши початкову школу у рідному місті, надалі навчався у французькій місіонерській школі в Бейруті, потім – у Швейцарії та Франції. 1931 р. переїхав до Женеви, де з 1943 по 1956 рік викладав перську мову та літературу. Потому залишив службу і повністю присвятив себе літературній праці (Конончук, 2019, с. 14).

Першою збіркою новел М. А. Джамаль-заде та книгою, з якої розпочалася історія сучасної перської новели та загалом сучасної перської прози, стали «Бувальщини

та небувальщини» («یکی بود و یکی نبود»). Збірка побачила світ у Берліні наприкінці 1921 року, на початку 1922 року з'явилася на полицях тегеранських крамниць. На той час її автор був за кордоном, а от видавець однієї з іранських газет, який наважився надрукувати на сторінках свого видання новелу «Який чавун, таке й вариво» («بیله دیگ» («بیله چغندر»)), ледве не потрапив на каторгу. Саму ж книгу «Бувальщини та небувальщини» було привселюдно спалено на центральній площі Тегерана.

За словами класика української літератури Івана Франка, «література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі» (Франко, 1979, с. 11). От і Джамаль-заде надавав художній літературі значення одного з найдієвіших засобів у піднятті культури та рівня суспільного життя своєї країни. Вважаючи, що сучасна йому перська художня проза перебуває на дуже низькому рівні, а її автори послуговуються або надміру складною, незрозумілою широким верствам населення, або ж бідною і кострубатою мовою, Джамаль-заде у передмові до збірки «Бувальщини та небувальщини» закликав збагачувати перську літературу залученням до неї нових європейських жанрів, писати на актуальні теми та використовувати у художніх творах елементи живого розмовного мовлення. Ця передмова стала маніфестом літераторів нового покоління. Ідеї письменника та стиль їхнього викладу в передмові до збірки «Бувальщини та небувальщини» дають підстави говорити про розуміння Мохаммадом Алі Джамаль-заде літератури скоріше як «хірургії, ніж терапії» (Шогенцукова, 1995, с. 197). Обравши для своєї творчості новелістику, Джамаль-заде спирався на народні традиції, фольклор, адже «новелістика кожного народу своїм джерелом, зрештою, має фольклор» (Денисюк, 1981, с. 8).

Озвучивши у передмові до збірки «Бувальщини та небувальщини» свої думки щодо сучасного йому стану перської прози та проголосивши свої ідеї щодо шляхів розв'язання нагальних питань її розвитку, Джамаль-заде проілюстрував їх своїми творами, написаними на актуальні теми, живою народною мовою. Новели збірки відрізняє гострий сюжет, автор демонструє чудове знання іранського повсякденного життя, виступає тонким, часто іронічним психологом особливостей національного характеру, ілюструє вміння створювати колоритні образи. Аналіз стильової палітри творів дає підстави говорити про «національний вид реалізму» (Наливайко, 1985, с. 85). Особливо вдалими серед новел збірки видаються твори «Мова перська – що мед» («فارسی شکر است»), «Який чавун, таке й вариво» («بیله دیگ بیله چغندر»), «Державний муж» («رجل سیاسی»), «Прихильність тітки ведмедіци» («دوستی خاله خرسه»).

Найяскравіше ідеї М. А. Джамаль-заде щодо перської мови, тогочасного її стану, питання єдиної національної мови, перської літератури та, зокрема, прози, політичної та суспільної ситуації в країні, культурного та освітнього рівня співвітчизників і, найголовніше – впливу художнього слова на всі ці явища втілилися в новелі «Мова перська – що мед» («فارسی شکر است»). Ліричний герой твору – автор-оповідач після багатьох років, проведених у Західній Європі, повертається до Ірану. Спочатку його сприймають за іноземця, але навіть з'ясувавши, що він іранець, паспортні чиновники ставляться до нього з підозрою, й чоловік потрапляє до в'язниці. Першим, кого йому вдалося розгледіти в темряві камери, був перс-європоман, другим виявився шейх. Невдовзі з'явився іще один співкамерник – хлопчик-чайханник на ім'я Рамазан. Новелу побудовано на комічних діалогах між простакуватим Рамазаном, який дошукується причин свого ув'язнення, та іншими заарештованими. Відтак можна говорити про драматизовану форму твору. Арештували ж усіх через заподадливість чиновника, який одержав наказ уважно придивлятися до всіх пасажирів, що прибувають у порт. Цього чиновника, який лише вранці одержав призначення на свою посаду, надвечір уже звільнили. На його місце прибув новий, який спробував якнайшвидше розплутати все,

що наплутав попередник, тому вже надвечір звільнив усіх, кого той ув'язнив, та посадив інших.

Автор прагне художньо передати свій настрій щодо ситуації в Ірані в цілому і щодо мовної ситуації зокрема вже з самого початку твору, де формула-узагальнення, художній зачин звучить уже в першій фразі, працює на «концентрацію композиційно-стильової структури» (Денисюк, 1981, с. 51), сконденсовано виявляє провідну тему, засвідчує новелістичність оповіді:

«هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی سوزانند»

(Левчин, 2020, с. 11).

«Ніде в світі нема такого місця, де б так змішували в одне біле й чорне, як в Ірані».

Від самого початку новели особливий акцент робиться на мові. Закладена в самій назві твору ідея розкривається за допомогою широкого спектра художніх засобів. Іранці називають перську мову «солодкою» («شیرین»). Але в новелі «Мова перська – що мед» Джамаль-заде чудово демонструє, на що часом перетворюють цю дивовижної краси мову його земляки.

Вже з перших рядків твору перед читачем починає розкриватися картина мовного багатства та розмаїття Ірану:

«پس از پنج سال در به دری و خون جگری هنوز چشمم از بالای صفحه کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود که آواز گیلکی کرجی بان های انزلی به گوشم رسید...»

(Левчин, 2020, с. 11).

«Не встиг я ще після п'яти років поневірянь та нещастя побачити з палуби пароплава благословенну іранську землю, як до моїх вух уже долинули звуки тілянських пісень, що їх наспівували анзалійські човнярі...».

Колоритна мова персонажів новели представлена діалектами, народною фразеологією, професіоналізмами. У текст новели органічно вплітаються численні прислів'я та приказки.

Чайханник Рамазан – центральний за ідейно-естетичним задумом персонаж твору звертається зі своїм запитанням про причину ув'язнення до всіх, хто опинився з ним в умовному колективі тюремної камери. Запитання є важливим композиційним елементом, продуктивно працює на емоційний рівень, динаміку оповідання. Це своєрідне «зосередження уваги на мікростудії однієї ситуації», за І. Денисюком, і «народжує новелу» (Денисюк, 1981, с. 66).

М. А. Джамаль-заде максимально зберігає та відтворює особливості мовлення представника того чи іншого соціального прошарку. Причому головні герої новели представляють провідні у контексті свого часу сили іранського суспільства. Очевидно, що шейх є представником духівництва, а перс-європоман – європейованої інтелігенції. Та обидві ці верстви безкінечно далекі від того найширшого прошарку суспільства, відповідальність про опікування над яким на них покладено і який у тексті новели представляє чайханник Рамазан. Непорозуміння між зазначеними верствами пролягає саме на рівні мови. Всі герої твору говорять ніби однією мовою – перською, проблема двомовності в даному випадку не стоїть, але «перська» кожного з них настільки відмінна, що складається враження, ніби герої говорять різними мовами. Автор демонструє всю глибину і драматичність мовного питання в тогочасному Ірані. Новела «Мова перська – що мед» є яскравим зразком художнього втілення проблем суспільства, в якому так зване «мовне питання» стоїть дуже гостро і, як і в багатьох інших випадках, має політичне забарвлення.

Мова представника духівництва перенасичена арабізмами. Лексичні запозичення з арабської мови становлять близько шістдесят відсотків сучасного перського словника, але мова шейха пересипана не просто арабськими словами – він вживає цілі

арабські конструкції, не зрозумілі простому малоосвіченому іранцеві. Вочевидь, шейх і не прагне пояснити причину арешту чайханникові, говорить по-вченому, не передбачаючи донести ясну думку простому мусульманинові:

«جزاکم الله مؤمن! منظور شما مفهوم ذهن این داعی گردید. الصبر مفتاح الفرج. ارجو که عما قریب وجه حبس به وضوح پیوند و البتہ الف البتہ بای نحو کان چه عاجلا و چه آجلا به مسامع ما خواهد رسید. علی العجالة در حین انتظار احسن شقوق و انفع امور اشتغال به ذکر خالق است که علی کل حال نعم الاشتغال است»

(Левчин, 2020, с. 13).

(Жирним з підкресленням виділено арабські слова, лексику, утворену в перській мові на основі арабських коренів, арабські конструкції).

Готуючи на початку 1930-х р. до видання книжку «Новелі зі збірки “Що було й чого не було”» (Джамаль-заде, 1932), перекладачі Б. Нікітін, О. Сафаров та Н. Фурсенко дуже вдало переклали заарабізовану перську мову шейха церковнослов'янською:

«— Да ніспошет бог наш благодать на тя. Дерзновеніє твоє і помишленіє пред очима пастиря твоего явленні суть. Терпінія бо імаши потребу, аще терпініє і послушаніє – ключ в снабденіє душі. Разумей єже глаголю: уповай, і в скорості істіна о ввергнуті і твоєм явленность обряцет. Єгда бо пріидет нам благовістіє в скорості і вину свою познатъ сподобаша. Не отлагайте убо дерзновенія вашего, єже імають воздаяніє веліко от мілости творца всяко созданіє, єже єсть на небесі і на землі і под землею і на морі іже суть, єго же імаєт» (Джамаль-заде, 1932, с. 98–99).

Змальоване автором нерозуміння простим хлопчиком-чайханником мови шейха є нерозумінням найширшою верствою іранського суспільства мови своїх духовних поводитирів:

«رمضان مادر مرده که از فارسی شیرین جناب شیخ یک کلمه سرش نشد مثل آن بود که گمان کرده باشد که آقا شیخ با اجنه و از ما بهتران حرف می زند یا مشغول ذکر اوراد و عزایم است آثار هول و وحشت در وجناتش ظاهر شد و زیر لب بسم‌اللهی گفت و یواشکی بنای عقب کشیدن را گذاشت»

(Левчин, 2020, с. 13).

«На обличчі бідолахи Рамазана, який ані слова не второпав з солодкої перської пана шейха, і, здавалося, вирішив, що пан шейх розмовляє з джинами та іншою нечистою або ж читає молитви та закляття, відобразилися жах та переляк, і він, прошепотівши “бісмілла” (початкові слова усілякої мусульманської молитви, які використовуються також для відганяння нечистої сили – О. К.), почав потихеньку задкувати».

Характеристики духівництва, вкладені автором в уста головного героя, самоочевидні й невблаганні. Ось, як бачать і наскільки «розуміють» прості іранці своїх духовних поводитирів:

«ما یخه چرکین‌ها چیزی نمی‌شود، آقا شیخ هم که معلوم است جنی و غشی است و اصلاً زبان ما هم سرش نمی‌شود عرب است»

(Левчин, 2020, с. 14).

«Ми, прості люди, нічого не розуміємо, а пан шейх, ясно, що божевільний і нашої мови зовсім не розуміє – він араб».

З подальшого тексту видно, що всі намагання ліричного героя-оповідача переконати Рамазана в тому, що всі присутні – іранці, не мали жодного успіху: мова настільки роз'єднала суспільні верстви, що прості люди взагалі не сприймають духівництво та європеїзовану інтелігенцію за іранців, в перших вони бачать «арабів», а других сприймають за «французів». Драматичність відтвореної автором загальнонаціональної ситуації є самоочевидною.

Водночас автор дає характеристику й самій «арабській» мові шейха: ліричний герой-оповідач зазначає, що й він, людина освічена, з європейським рівнем знань,

яка, окрім того, багато років свого життя витратила на обов'язкове для освіченого іранця вивчення арабської мови:

«... به هیچ نحو از معانی بیانات جناب شیخ چیزی دستگیرم نمی شد»

(Левчин, 2020, с. 14).

«... жодного слова з чудернацьких висловлювань пана шейха не розумів».

Тобто, уся «арабськість» духівництва є лише претензією. Як засвідчує текст новели, такою ж показною і поверховою була й вся «європейськість» тогочасних іранських європоманів.

Характерно, що спочатку Рамазан звернувся саме до шейха і, лише не отримавши від нього відповіді на своє запитання, вирішив звернутися до «француза». І тут автор показує, наскільки європеїзована інтелігенція була ще чужішою простим іранцем:

«رمضان فلک زده که دلش پر و محتاج به درد دل و از شیخ خیری ندیده بود چاره را منحصر به فرد دیده و دل به دریا زده مثل طفل گرسنه‌ای که برای طلب نان به نامادری نزدیک شود به طرف فرنگی‌مآب رفته...»

(Левчин, 2020, с. 14).

«Бідолашний Рамазан, з розбитим, сповненим невисловленого болем серцем, не побачивши від шейха нічого доброго, вирішив, що ось він – його єдиний вихід, набрався мужності та, як голодна дитина, що йде просити хліба до мачухи, рушив у бік “француза”...».

Пан «француз» демонструє дружнє, доброзичливе ставлення до простолюдина, називає його «братом», простягає йому руку для привітання, але вже тут починається непорозуміння: як звертання «брат», так і жест простягнутої руки є незрозумілими Рамазанові. Мова ж «француза», замість роз'яснити, лише поглиблює стан відчаю Рамазана, адже вона не лише пересипана словами-запозиченнями з європейських, у першу чергу – французької мови, але й сповнена фразеологізмами-кальками та словами-покручами – перськими словами, які пан «француз» видозмінює на власний розсуд, вважаючи, очевидно, що подібне видозмінення слів на рівні окремих фонем та морфем надає його мовленню більшого шарму та підкреслює його «французькість» (усі зазначені лексичні одиниці виділено в оригінальному тексті жирним з підкресленням):

«ای دوست و هموطن عزیز! چرا ما را اینجا گذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هر چه کله خود را حفر می‌کنم آیسولومان چیزی نمی‌یابم نه چیز یوزیتیف نه چیز نگاتیف. آیسولومان آیا خیلی کومیک نیست که من جوان دیپلمه از بهترین فامیل را برای یک... یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده? ولی از دسیوتیسیم هزار ساله و بی قانانی و آر بیتر که میوه‌جات آن است هیچ تعجب‌آورنده نیست. یک مملکت که خود را افتخار می‌کند که خودش را کنستیتوسیونل اسم بدهد باید تریونال‌های قانانی داشته باشد که هیچ کس رعیت به ظلم نشود. برادر من در بدبختی! آیا شما اینجور پیدا نمی‌کنید?»

(Левчин, 2020, с. 15).

«О друже мій і любий співвітчизнику! Чому нас сюди вкинуто? Я теж, хоча й копаю цілими годинами собі голову, абсолюман нічого не знаходжу – ні чогось позитивного, ні чогось негативного. Абсолюман, хіба не комічно, що мене – дипломованого юнака з найкращої фамілії схоплено за... за якийсь кримінал і зі мною поводяться як з тим, хто прийшов останнім? Але чого ще чекати від тисячолітнього деспотизму та його плодів – беззаконня та арбітреру? Держава, яка пишає себе найменням ‘констйтусьйонель’, повинна мати законні трибунали, аби жоден підданий не куштував гніту. О брате мій по нещастю, чи ви не пошукуєте так?»

Увесь той час, поки Рамазан намагається з'ясувати причини свого ув'язнення, ліричний герой-оповідач спостерігає за ним та за всім, що відбувається, і йому дедалі більше стає шкода хлопчину. Тоді він звертається до нього зі словами підтримки, заговоривши простою і зрозумілою перською мовою. Після невдач, які спіткали

Рамазана у його спробах порозумітися з шейхом та європоманом, він сприймає ліричного героя-оповідача за янгола:

«رمضان همین که دید خیر راستی راستی فارسی سرم می شود و فارسی راستاحسینی باش حرف می زدم دست مرا گرفت و حالا نبوس و کی ببوس و چنان ذوقش گرفت که انگار دنیا را بش داده اند و مدام می گفت: "هی قربان آن دهننت بروم! والله تو ملانکه‌ای! خدا خودش تو را فرستاده که جان مرا بخری!"»

(Левчин, 2020, с. 16).

«Рамазан, тільки-но побачив, що я таки розумію перську мову і сам говорю зрозумілою перською, схопив мене за руку і давай її так цілувати, наче, як не зараз, то коли? І так тішився, ніби йому раптом цілий світ подарували, та все примовляв: "Хай стану я жертвою за твої вуста! Йй-богу, ти янгол! Сам Господь послав тебе, аби ти порятував мою душу!"»

Надалі, аж до самого кінця новели Рамазан демонструє щирю сердечну прив'язаність та відданість ліричному героєві-оповідачеві. Так Джамаль-заде творить художньо переконливу картину впливу живого зрозумілого слова і підводить читача до роздумів щодо ролі такого слова в суспільно-політичному та культурному житті Ірану, відтак націлюючи його на творення суспільних змін. Отже, проза Джамаль-заде була спрямована на оздоровлення суспільства, на те, щоб стати «способом оголення, оновлення дійсності» (Шкловский, 1983, с. 196), «говорила про необхідну зміну життя» (Шкловский, 1983, с. 278).

Висновки та перспективи подальших досліджень. В різні історичні епохи та в різних культурах «мовне питання» набувало відмінних форм. Досвід іранської культури початку ХХ ст. дає приклад і засвідчує можливість вдалої постановки та подальшого успішного вирішення «мовного питання» значною мірою завдяки винесенню його провідними митцями слова на передній план своєї творчості та розробки засобами художньої літератури. **Перспективи** подальшого дослідження вбачаються у вивченні шляхів, якими пішла перська література в «мовному питанні» в подальші десятиліття у творчості послідовників М. А. Джамаль-заде.

Бібліографічний список

- Денисюк, І., 1981. *Розвиток української малої прози XIX – початку ХХ ст.* Київ : Вища школа.
- Джамаль-заде, М., 1932. *Новели зі збірки «Що було й чого не було».* Переклад з перської Б. Нікітін, О. Сафаров та Н. Фурсенко. Харків : Рух.
- Дорри, Дж., 1983. *Мохаммад Али Джамаль-заде.* Москва : Наука.
- Конончук, О. М., 2019. *Перська новела 20–40-х років ХХ ст. : стильова парадигма.* Київ : Твім інтер.
- Левчин, І., 2020. *Хрестоматія перської художньої прози ХХ – початку ХХІ століть.* Київ : Київський університет.
- Наливайко, Д., 1985. *Искусство : направления, течения, стили.* Киев : Мистецтво.
- Фатемі, М., 1975. *Жизнь и творчество Али Акбара Деххода.* Тбилиси : Мецниереба.
- Франко, І., 1979. *Зібрання творів : У 50 т. Т. 26.* Київ : Наукова думка.
- Шкловский, В., 1983. *О теории прозы.* Москва : Советский писатель.
- Шогенцукова, Н., 1995. *Опыт онтологической поэтики. Эдгар По. Герман Мелвилл. Джон Гарднер.* Москва : Наследие.

میرصادقی، ج. و میرصادقی (ذوالقدر)، م. و ۱۳۷۷. *واژه نامه هنر داستان نویسی : فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیات داستانی.* تهران : کتاب مهناز. ۳۲۹ ص.

References

- Denysiuk, I., 1981. *Rozvytok ukrainskoi maloï prozy XIX – pochatku XX st. [Development of the Ukrainian prose of XIX – beginning of the XX c.]*. Kyiv : Vyshcha shkola. (in Ukrainian).
- Dorri, Dzh., 1983. *Mokhammad Ali Dzhamal-zade [Mohammad Ali Jamalzadeh]*. Moskva : Nauka. (in Russian).
- Dzhamal-zade, M., 1932. *Noveli zi zbirky «Shcho bulo y choho ne bulo» [Stories from the collection “Once upon a time”]*. Translated from Persian by B. Nikitin, O. Safarov and N. Fursenko. Kharkiv : Rukh. (in Ukrainian).
- Fatemi, M., 1975. *Zhizn i tvorchestvo Ali Akbara Dekkhoda [Life and work of Ali Akbar Dekkhoda]*. Tbilisi : Metsniereba. (in Russian).
- Franko, I., 1979. *Zibrannia tvoriv [Collection of works]*. In 50 vol. Vol. 26. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Kononchuk, O., 2019. *Perska novela 20–40-kh rokiv XX st. : stylova paradyhma [The Persian short stories of the 20–40th of the 20th century : style paradigm]*. Kyiv : Tvim inter. (in Ukrainian and Persian).
- Levchyn, I., 2020. *Khrestomatiia perskoi khudozhnoi prozy XX – pochatku XXI stolit [Textbook on the Persian artistic prose of the XX – the beginning of the XXI centuries]*. Kyiv : Kyivskiy universytet. (in Ukrainian and Persian).
- Mirsādeqi, J. and Mirsādeqi (Zolqadar), M., 1998. *Vāženāme-ye honar-e dāstānnevisi : farhang-e tafsili-ye estelāhhā-ye adabiyāt-e dāstāni [Vocabulary of the art of story writing : explanatory dictionary of terminology of fiction]*. Tehrān : Ketāb-e Mehnāz. (in Persian).
- Nalivayko, D., 1985. *Iskusstvo: napravleniya, techeniya, stili [Art : directions, trends, styles]*. Kiev : Mystetstvo. (in Russian).
- Shklovskiy, V., 1983. *O Teorii Prozy [About Theory of Prose]*. Moskva : Sovetskiy Pisatel. (In Russian).
- Shogentsukova, N., 1995. *Opyt ontologicheskoy poetiki. Edgar Po. German Melvill. Dzhon Gardner [Experience of ontological poetics. Edgar Poe. Herman Melville. John Gardner]*. Moskva : Nasledie. (in Russian).
- Стаття надійшла до редакції 04.11.2020.

O. Kononchuk

THE ARTISTIC WORD AND THE “LANGUAGE ISSUE” BASED ON THE M. A. JAMALZADEH WRITINGS

The paper is dedicated to the research of the specifics of the reflection of the “language issue” in the writings of M. A. Jamalzadeh – the founder of the modern short story in the Persian literature and to the influence and role of the artistic word in addressing this issue. In spite of the fact that there was one official national language in Iran and that it was the Persian language there was a great gap between the strata of the Iranian society and a huge misunderstanding between those strata because of the language differences of the Persian language spoken by them. The representatives of the Iranian clergy, the majority of poets, writers and scientists used plenty of Arabic words, phrases, quotes, whole sentences in their “Persian”. On the other hand, the Europeanized intellectuals used plenty of words borrowed from Western European languages, mainly from the French language. Both of these versions of the “Persian” were not understandable for common people, neither was the Persian literature, especially prose, created in Iran since XVI–XVII centuries till the very beginning of the XX century. Those were the issues to be addressed and the prominent intellectuals of Iran took the responsibility to deal with them. In 1921 young but much talented

writer Mohammad Ali Jamalzadeh published his first book – the collection of short stories “*Yeki Bud Va Yeki Nabud*” (“*Once Upon a Time*”) and wrote a detailed preface to it in which he expressed his thoughts and ideas on the issue of the Persian language and the Persian literature. He invited the Iranian writers to write their works using new European literary genres, to use clear and understandable Persian and to enrich language of their writings by using elements of live folk speech. This preface became a manifesto of the new generation of the Iranian writers and intellectuals and played a great role in the formation of new Persian prose and in the solution of the problem of the national language of Iran. The stories of the collection “*Yeki Bud Va Yeki Nabud*” were the artistic illustrations of the ideas of its author proclaimed in the preface. In the brightest way the ideas of Jamalzadeh were embodied in the short story “*Farsi Shekar Ast*” (“*The Persian is Sugar*”) which is recognized to be the first Persian short story written in accordance with the rules of this genre in the modern European literature. In this short story M. A. Jamalzadeh managed using artistic methods and means to show much of beauty, richness and diversity of the Persian language and at the same time to show the problem of misunderstanding between the strata of the Iranian society, to show the huge cognitive dissonance between clergy and intellectuals on one hand and those who they were responsible for on the other. The next generation of the Iranian writers followed M. A. Jamalzadeh and in the next years the situation with the Persian language and literature in Iran has much changed.

Key words: “language issue”, the Persian language, the Persian literature, the Persian short story, M. A. Jamalzadeh.

УДК 821.161.2-3.09Лис

К. О. Корнілова

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ В. ЛИСА «ОСТРІВ СИЛЬВЕСТРА»

У статті розглядається інтертекстуальність як специфіка поетики роману В. Лиса «Острів Сильвестра». Увага акцентується на внутрішніх та зовнішніх інтертекстуальних зв'язках, архетекстуальності та гіпертекстуальності роману. Досліджуються окремі вияви автоінтертекстуальності. Було встановлено алюзивні та ремінісцентні зв'язки твору з класичними текстами світової та української літератури. З'ясовано, що основними прийомами формального вираження інтертекстуальності в романі В. Лиса «Острів Сильвестра» є цитатний спосіб мислення головного героя, алюзії та ремінісценції. Виявлено, що інтертекст виконує інформативну, оцінну, характеристичну, ейдологічну та психологічну функції.

Ключові слова: роман, постмодернізм, діалогічність, інтертекст, алюзія, цитата, ремінісценція, текст-попередник, гіпертекст, гіперреальність.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-50-56

Романістика В. Лиса – яскраве й самобутнє явище доби постмодернізму. Творчість цього представника сучасного літературного процесу дослідники по праву вважають справжнім волинським феноменом. В. Лис широковідомий в Україні й поза її межами як журналіст, драматург, прозаїк. Увійшовши в літературу в 1985 році, письменник

заявив про себе як творець сучасного українського експериментального роману, у якому поєдналися альтернативність й елітарність. Ознаками романного дискурсу В. Лиса («Айстри на зрубі» (1991), «Романа» (2001), «Маска» (2002), «Продавець долі» (2002), «І прибуде суддя» (2004), «Камінь посеред саду» (2007), «Острів Сильвестра» (2008), «Століття Якова» (2010), «Графиня» (2010), «Жінка для стіни» (2010), «Іван та Чорна Пантера» (2012), «Щоденники Ієрихар» (2012), «Соло для Соломії» (2013), «Країна гіркої ніжності» (2015), «Діва Млинища» (2016), «В'язні зеленої дачі» (2019), «Стара холера» (2019), «Обітниця» (2019) та ін.) є жанрово-стильовий та проблемно-тематичний поліфонізм, інтертекстуальність, ігрова поетика, ризоматичність. **Мета** нашої розвідки – проаналізувати інтертекстуальні особливості роману В. Лиса «Острів Сильвестра», виокреслити функції інтертексту.

Творчий доробок майстра слова становить незмінний об'єкт літературознавчих зацікавлень Г. Авксентьевої (Авксентьева, 2012), В. Агеєвої (Агеєва, 2003), С. Бородіци (Бородіца, 2015), О. Вертипорох (Вертипорох, 2016), М. Жулинського (Жулинський, 2013), С. Підпригори (Підпригора, 2012), Я. Поліщука (Поліщук, 2011), Л. Скорини (Скорина, 2011) та ін. С. Бородіца зазначає, що «романи В. Лиса експериментальні, оскільки творчо модифікують мистецькі надбання попередників й інтенсивно засвоюють жанрово-стильові новації» (Бородіца, 2015, с. 62). На думку дослідниці, жанрово-стильовими маркерами прозаїка є осмислення внутрішнього світу особистості, відтворення етнографічного колориту поліського села, мозаїчність сюжету, «текст у тексті», прийом фрагментації художнього світу (Бородіца, 2015).

Екзистенційне прочитання романістики В. Лиса, зокрема твору «Острів Сильвестра», здійснили Г. Авксентьева, А. Семенова (Авксентьева та Семенова, 2013). Жанрово-стильові особливості роману «Острів Сильвестра» свого часу стали предметом літературних дискусій у мережі Інтернет. Наприклад, С. Підпригора визначила жанр цього твору як притчовий роман-пазл, у якому читач подорожує лабіринтами свідомості та підсвідомості персонажів (Підпригора, 2012). Літературознавці помічають наявність у творі текстових перегуків, ремінісценцій та алюзій, проте інтертекстуальне поле роману залишається недослідженим, що й зумовлює **актуальність** нашої розвідки.

Дослідження інтертекстуальності в постмодерному художньому тексті – актуальна проблема сучасного літературознавства, їй присвячена значна кількість праць визнаних науковців (Р. Барта, М. Бахтіна, Ж. Женнета, Ю. Крістєвої М. Ріффатера) та молодих сучасних дослідників, таких як М. Гловінський, Н. П'єге-Гро, Н. Фатєєва. За Р. Бартом, «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш впізнаваних формах: тексти культури минулого і тексти сучасної культури. Кожен текст – це нова тканина, зіткана зі старих цитат. Фрагменти культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо, – всіх їх поглинув і змішав текст і довкола нього існує мова. Як необхідна передумова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів; вона являє собою поле анонімних формул, походження яких рідко можна помітити, несвідомих і автоматичних цитувань без лапок» (Барт, 1989, с. 418).

Ж. Женнет, П. Тороп, Н. П'єге-Гро, Н. Ковальова, Н. Фатєєва розробили класифікації інтертекстуальних зв'язків. За Н. Фатєєвою, яка спирається на теоретичні положення Ж. Женнета, існує п'ять типів інтертекстуальних зв'язків: інтертекстуальність (як експліцитні сліди наявності одного тексту в іншому), гіпертекстуальність (об'єднання всіх транстекстових зв'язків автора), паратекстуальність (відношення між власне текстом, назвою, епіграфом, післямовою), метатекстуальність (як коментар до тексту), архекстуальність (міжжанрові взаємодії) (Фатєєва, 2000). Н. П'єге-Гро виділяє два типи інтертекстуальних відносин:

співприсутність (цитати, референція, плагіат, алюзія) та деривацію (пародія, стилізація) (П'єге-Гро, 2008).

Роман «Острів Сильвестра» – знаковий твір у художньому доробку В. Лиса. У 2008 році він був відзначений премією конкурсу «Коронація слова» та став своєрідною візитівкою письменника. «Острів Сильвестра» має багаті як зовнішні, так і внутрішні інтертекстуальні зв'язки. В одному з інтерв'ю майстер слова поділився історією виникнення творчого задуму: «Роман «Острів Сильвестра» народився із фрази іспанського письменника Каміло Хосе Села. Він сказав, що мріяв би написати книгу, в якій на самому початку головний герой чинить самогубство. Я 13 років мучився – де тут дія, де сюжет? Не знаю, чи Хосе написав цей роман, але я його мрію здійснив – зрозумів, що загальне життя не закінчується смертю однієї людини» (Лис, 2014). Композиційно текст «Острова Сильвестра» складається з трьох частин: «Тіло», «Душа», «Порятунок». Структура роману мозаїчна, має місце авторська містифікація, гра з читачем через уведення філософських розмов зайців, «мікродрами на три дії», неопублікованого есею-рецензії Сильвестра Васильчука «Останнє оповідання Михайла Коцюбинського», притчі про ченця Сильвестра Печерського.

Дія в романі розгортається за законами детективного жанру: є інтрига, самогубство героя та злочин (убивство дружиною героя своєї сестри-близнючки), проте, як виявляється, ця система подій – гіперреальність, гра автора з читачем. Трикратний повтор «*Він приплив на острів і застрелився. Він приплив на острів, приплив до берега човна, дістав із човна рушницю і застрелився. Він приплив на цей маленький безлюдний острів, розташований майже посередині лісового поліського озера, приплив до берега човна, дістав із човна рушницю і застрелився*» (Лис, 2020, с. 88) нагнітає драматизм дії, інтригує читача, є зав'язкою конфлікту та водночас означає фінал життєвого шляху героя. Проте з часом вищезгаданий епізод починає сприйматися як плід уяви Сильвестра. Крилатий вислів А. Чехова про рушницю, яка, якщо на початку п'єси висить на стіні, то в її фіналі має вистрілити, уведений у твір В. Лиса як ремінісценція: «Все, фініта. Кінець третього акту. Рушниця стріляє» (Лис, 2020, с. 13).

Виявом автоінтертекстуальності в романі є «ідея-фікс» головного героя Сильвестра, який «*якось прочитав інтерв'ю одного письменника, здається, іспанського, де той признався, що мріє написати роман, який би починався з того, що герой цього роману припливає на безлюдний острів і кінчає життя самогубством. Наприклад, застрелюється*» (Лис, 2020, с. 18).

В. Лис у низці інтерв'ю в мережі Інтернет неодноразово висловлював своє щире захоплення творчістю Вал. Шевчука, і вже з перших сторінок «Острова Сильвестра» відчувається діалогічність із твором останнього «Птахи з невидимого острова». Отже, на архетекстуальному рівні «Острів Сильвестра» співвідноситься з повістю Вал. Шевчука «Птахи з невидимого острова». Як і у творі свого попередника, В. Лис зображує низку подій, що супроводжують життя головного героя, а сюжет акцентується на аналізі домівного внутрішнього конфлікту. Для обох письменників важливими є питання балансування між реальним та ірреальним, свідомого й несвідомого, пам'яті й забування. Події, що відбуваються з героями обох творів (філологом Сильвестром Васильчуком та відлюдником Олізаром Носиловичем), визначені умовністю, химерністю. І Сильвестр, і Олізар, переживаючи екзистенційну кризу, прагнуть порятунку, акцентується самотність цих героїв у світі, їхні пошуки сенсу життя.

Інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох чи більше текстів, за Ж. Женнетом, являє собою гру цитат, алюзій і ремінісценцій. Якщо у сфері прямої цитації у творі В. Лиса переважають уривки з народних пісень, віршів, то обрій алюзійних натяків і ремінісцентних посилянь насичений образами, взятими

з української та світової класики, серед яких на особливу увагу заслуговують образи острова й душі. *«Образ острова постає не в одному творі. Його люблять письменники. Довгих двадцять вісім років живе на своєму острові Робінзон Крузо, якого туди поселяє письменник і розвідник Даніель Дефо. Енну кількість островів відвідують і відтворюють герої Жуль Верна»*, – зазначає В. Лис (Лис, 2020, с. 104). Острів у романі є, як пояснює письменник, метафорою слова: *«Кожне слово вже стає островом, на якому живе герой... Островом самоцінним, як наша планета, як кожне життя на ній»* (Лис, 2020, с. 105). Душа людини в досліджуваному творі традиційно уособлюється в образі птаха: *«А душа героя сполоханою чайкою випорхує з цього оповідання. Ось вона ще кружляє над островом. Ще кружляє, але незабаром зникає в блакитній бездонній далечині»* (Лис, 2020, с. 106).

Характеротворчим засобом у романі виступають алюзії, за допомогою яких відтворюється багатогранність внутрішнього світу Сильвестра: *«Знав він чудово й світову поезію – від Горация, Овідія, Лі Бо, Вана Вей, Хайяма, Війона до Паунда, Еліота, Фроста, Одена, Хіні і Беккета, не кажучи вже про російську чи польську, але був, як казали його колеги, схибути на поезії українській. До того ж поетами він вважав двох Михайлів – Коцюбинського і Стельмаха, а також Василя Стефаника, Григорія Косинку і Юрія Яновського й доводив не раз, що їх тільки помилково зараховують до прозаїків, і вони нічим не гірші від якихось там Сена Жона Перса, Анрі Мішо чи навіть Борхеса»* (Лис, 2020, с. 18). Науковий пошук героя зосереджений на творчості Павла Тичини, Богдана-Ігоря Антонича та Свідзінського. Крім характеротворчої, алюзії виконують у романі й інформативну функцію, оскільки за їх допомогою автор створює інформативний простір світової й української літератури як гіперреальність, у яку поступово, крок за кроком уводить читача.

В. Лис позиціонує свого героя як людину, «яка від мерзоти життя намагається сховатися в слові, реалізувати в реальному житті те, що було задумане як твір, та стати собою» (Лис, 2014). Сильвестр – герой-ерудит, інтелектуал, близький письменнику. Кандидат філологічних наук, перспективний науковець, який працює над докторською дисертацією: *«Я живу в своєму світі, міг би сказати він. Цей світ багато в чому замінює мені реальний – світ поезії, літератури, образів, тропів, порівнянь, метафор, ямбів, хореїв, діалектизмів, дискурсів, чого там ще, перелік можна продовжити на кілька десятків слів, принаймні на кілька десятків, а може, й більше»* (Лис, 2020, с. 33). Проте водночас Сильвестр із дитинства має комплекс меншовартості й страждає через постійне відчуття самотності, відчуження, своєї інакшості в родинному колі та серед однолітків: *«він був чужим, виродком у цьому світі, єдиний із дітей Васильчуків учився майже на “відмінно”»* (Лис, 2020, с. 49).

Слід відзначити «цитатність» мислення Сильвестра, наприклад, герою на думку спадають рядки народної коліскової: *«І, як не дивно, до нього поволи став підкрадатися сон. “Ходить сон коло вікон, а дрімота коло плота, – пригадав він. – Як там далі? Сон питає у дрімоти...А що він питає? Чиї це слова? Не можу пригадати. Чи це з фольклору?”. Тут він пригадав: “Сон питає у дрімоти: де ми будем ночувати”?»* (Лис, 2020, с. 24). Рядки поезії Андрія Малишка «В житті є сонце і мета» («Я аж тремчу, коли на клич / Ніхто не прийде в самотині. / І не люблю я двох облич, / Коли вони в одній людині»), уведені в текст роману як пряме цитування, посилюють психологізацію оповіді та допомагають відтворити внутрішній стан Сильвестра: *«Він став читати напам'ять вірш Андрія Малишка і раптом відчув, як легшає на душі. Спосіб виявився випробуванням і надійним...»* (Лис, 2020, с. 51).

Опинившись на острові, Сильвестр відчуває абсурдність свого життя: *«Я приплив на острів, людина без мети, яку сам у себе вкрав, без майбутнього, поза грою,*

яка закінчилася» (Лис, 2020, с. 40). Інтертекстуальні вкраплення у вигляді ремінісценцій виконують яскраво виражену психологічну функцію, допомагають відтворити психологічний стан героя, який задумав скоїти гріх самогубства: «*Острів наближався. Текст ненаписаного роману скорочувався, як шагренева шкіра. Утім, він сам здавався собі шкірою. Шкіра стискала до розміру одного року, потім одного місяця, потім одного тижня, одного дня, далі однієї години, ще далі – одного кроку, нарешті – однієї думки*» (Лис, 2020, с. 40). Образ шагренової шкіри, створений В. Лисом, – це ремінісценція на образ-талісман із роману Оноре де Бальзака «Шагренева шкіра».

Відчутні також спільні текстуальні й ідеологічні резонанси «Острова Сильвестра» з нарисом М. Коцюбинського «На острові». Окремим розділом роману В. Лиса є «неопублікований есей-рецензія Сильвестра Васильчука «“Останнє оповідання Михайла Коцюбинського”», написання якого В. Лис приписує герою власного роману, проте цей «есей» вступає в гіпертекстуальні та метатекстуальні зв'язки з текстовою тканиною «Острова Сильвестра», оскільки саме в ньому В. Лис порушує питання ідейно-тематичної близькості роману з останнім текстом Великого імпресіоніста «На острові», подає коментар щодо свого роману та відсилає до творів, що є архетекстом відносно «Острова Сильвестра»: «Робінзон Крузо» Даниеля Дефо, «Острів скарбів» Стівенсона, «Острови в океані Гемінгвея». Сильвестр резонує авторську світоглядну позицію в романі та є проекцією авторської свідомості.

Отже, роман В. Лиса «Острів Сильвестра» має широке інтертекстуальне поле. Ми виявили гіпертекстуальні, метатекстуальні та архетекстуальні текстові зв'язки роману. Дослідили автоінтертекстуальність, алюзії та ремінісценції як елементи поетики твору. Дійшли висновку, що інтертекст у романі виконує інформативну, оцінну, характеристичну, ейдологічну та психологічну функції. Варто відзначити, що в межах однієї розвідки, безперечно, неможливо проаналізувати всі зовнішні та внутрішні інтертекстуальні зв'язки, детально схарактеризувати функції інтертексту в художній тканині досліджуваного роману, що дозволяє говорити про **перспективу** подальших досліджень як цієї проблеми, так і творчості В. Лиса в цілому.

Бібліографічний список

- Авксентьева, Г. А., 2012. Поетикальні виміри романістики Володимира Лиса. В : Дружинець, М. Л., ред., 2012. *Міжкультурна комунікація: проблеми та перспективи*. Одеса, Тирасполь : Поліграфіст, с. 3–9.
- Авксентьева, Г. А. та Семенова, А. Є., 2013. Екзистенційні сенси роману В. Лиса «Острів Сильвестра». *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*, 4.11, с. 6–9.
- Агеєва, В. П., 2003. *Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ : Факт.
- Барт, Р., 1989. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва : Прогресс.
- Бородіца, С. В., 2015. Проза Володимира Лиса в сучасному українському літературному дискурсі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія : Літературознавство*, 43, с. 62–70.
- Вертипорох, О. В., 2016. Творчість Володимира Лиса. В : Вертипорох, О. В., 2016. *Історія української літератури останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст.* Черкаси : Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, с. 86–94.
- Жулинський, М. Г., 2013. Про що ночами сюрчав цвіркун ? *День*, 5 лютого, с. 11.
- Лис, В., 2014. Українською мовою, холера, можна творити класну літературу! Інтерв'ю вів К. Янченко. *Високий Замок*, [онлайн] 8 січня. Доступно за :

- <<https://wz.lviv.ua/interview/125261-volodymyr-lys-ukrainskoiu-movoiiu-kholiera-mozhna-tvoryty-klasnu-literaturu>> (Дата звернення 25.10.2020).
- Лис, В. С., 2020. *Острів Сильвестра*. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля.
- Підопригора, С. В., 2012. «Вбудована» драма в жанровій структурі роману «Острів Сильвестра» Володимира Лиса. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*, 10, с. 147–153.
- Поліщук, Я. О., 2011. Герой без героїзму. *Дніпро*, 5–6, с. 176–181.
- Пьеге-Гро, Н., 2008. *Введение в теорию интертекстуальности*. Перевод с французского Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова. Москва : Издательство ЛКИ.
- Скорина, Л. В., 2011. Загадки Володимира Лиса. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*, 10, с. 94–105.
- Фатеева, Н. А., 2000. *Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов*. Москва : Агар.

References

- Ageeva, V. P., 2003. *Zhinochyi prostir : Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu [Women's space : Feminist discourse of Ukrainian modernism]*. Kyiv : Fakt. (in Ukrainian).
- Avksentieva, H. A., 2012. Poetykalni vymiry romanistyky Volodymyra Lysa [Poetic dimensions of Volodymyr Lys's novels]. In : Druzhynets, M. L., ed., 2012. *Intercultural communication : problems and prospects*. Odesa, Tyraspol : Polihrafist, pp. 3–9. (in Ukrainian).
- Avksentieva, H. A. and Semenova, A. Ye., 2013. Ekzystentsiini sensy romanu V. Lysa «Ostriv Sylvestra» [Existential meanings of the novel by Vladimir Lys "Sylvester's Island"]. *Scientific Bulletin of Mykolayiv National University named after V. O. Sukhomlynsky. Series : Philological Sciences*, 4.11, pp. 6–9. (in Ukrainian).
- Bart, R., 1989. *Izbrannye raboty : Semiotika. Poetika [Selected works : Semiotics. Portics]*. Moskva : Progress. (in Russian).
- Boroditsa, S. V., 2015. Proza Volodymyra Lysa v suchasnomu ukrainskomu literaturnomu dyskursi [Prose of Volodymyr Lys in modern Ukrainian literary discourse]. *Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Series : Literary Studies*, 43, pp. 62–70. (in Ukrainian).
- Fateeva, N. A., 2000. *Kontrapunkt intertekstualnosti, ili intertekst v mire tekstov [Counterpoint of intertextuality or intertext in the world of texts]*. Moscow : Agar. (In Russian).
- Lys, V. S., 2014. Ukrainskoiu movoiu, kholiera, mozhna tvoryty klasnu literaturu! [In the Ukrainian language, cholera, you can creat great literature!]. *Vysokyi zamok*, [online] 8 January. Available at : <<https://wz.lviv.ua/interview/125261-volodymyr-lys-ukrainskoiu-movoiiu-kholiera-mozhna-tvoryty-klasnu-literaturu>> (Accessed 25.10.2020). (in Ukrainian).
- Lys, V. S., 2020. *Ostriv Sylvestra [Sylvester's Island]*. Kharkiv : Family Leisure Club. (in Ukrainian).
- Pehe-Hro, N., 2008. *Vvedenye v teoriyu yntertekstualnosti [Yntroduction to the theory of intertextuality]*. Translated from French by G. K. Kosikova, V. Yu. Lukasik, B. P. Narumova. Moscow : Izdatelstvo LKI. (In Russian).
- Pidopryhora, S. V., 2012. «Vbudovana» drama v zhanrovii strukturі romanu «Ostriv Sylvestra» Volodymyra Lysa [“Built-in” drama in the genre structure of the novel by V. Lys “Sylvester’s Island”]. *Scientific Bulletin of the Nikolaev State University named after V. O. Sukhomlinsky. Series : Philological sciences*, 10, pp. 147–153. (in Ukrainian).

- Polishchuk, Ya., 2011. Heroi bez heroizmu [The hero without heroism]. *Dnipro*, 5–6, pp. 178–181. (in Ukrainian).
- Skoryna, L. V., 2011. Zahadky Volodymyra Lysa [Mysteries of Volodymyr Lys]. *Literary Studies. Folklore. Culturology*, 10, pp. 94–105. (in Ukrainian).
- Vertyporokh, O. V., 2009. Tvorchist Volodymyra Lysa [Works by Volodymyr Lys]. In : Vertyporokh, O. V., 2009. *History of Ukrainian literature of the last quarter of the XX – beginning of the XXI century*. Cherkasy : Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy. (in Ukrainian).
- Zhulynskiy, M. H., 2013. Pro shcho nochamy siurchav tsvirkun ? [What was the cricket whining about at night?]. *Day*, 5 February, p. 11. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 30.10.2020.

K. Kornilova

INTERTEXTUAL FEATURES IN THE NOVEL BY V. LYS “SYLVESTER’S ISLAND”

The article considers intertextuality as a specificity of the poetics by V. Lys’s novel “Sylvester’s Island”. The focus is on the internal and external intertextual connections, the archetextuality and hypertextuality of the novel. Some manifestations of autointertextuality are investigated. Allusive and reminiscent connections of the work with classical texts of world in Ukrainian literature were established. It was found that the main methods of formal expression of intertextuality in the novel by V. Lys “Sylvester’s Island” are the quoted way of thinking of the protagonist, allusion and reminiscences. It was found that the interest performs informative, evaluative, characteristic, eidological and psychological functions.

The novel “Sylvester’s Island” is a landmark work of a prose by V. Lys. In 2008, it was awarded the prize of the “Coronation of the Word” competition and became a kind of business card of the writer. “Sylvester’s Island” has rich external and internal intertextual connections. In an interview the master of the word shared the story of the origin of the creative idea. The novel was born from the phrase of the Spanish writer Camilo Jose Sela.

In a series of interviews on the Internet V. Lys repeatedly expressed his sincere admiration of prose by Val. Shevchuk and from the first pages of “Sylvester’s Island” there is a dialogue with the novel “Birds from the invisible Island”. Thus, at the architextual level, “Sylvester’s Island” corresponds to the story of Val. Shevchuk “Birds from the invisible Island”.

In the sphere of direct quotation in V. Lys’s work is dominated by excerpts from folk songs and poems, the horizon of allusive hints and reminiscent references is saturated with images taken from Ukrainian and world classics, among which the images of the island and soul deserve special attention. A characteristic tool in the novel are allusions, which reproduce the versatility of the inner world of Sylvester.

Intertextual infusions in the form of reminiscences perform a pronounced psychological function, help to recreate the psychological condition of the hero who planned to commit the sin of suicide. The image of chagreen skin, created by V. Lys, is a reminiscence of the mascot image from Honore de Balzac’s novel “Shagreen Skin”. There are also common textual and ideological resonances of “Sylvester’s Island” with M. Kotsyubynsky’s essay “On the Island”. A separate section of V. Lys’s novel is “unpublished” essay-review by Sylvester Vasylychuk “The last story by M. Kotsyubynsky”, whose writing V. Lys attributes to the hero of his own novel. But this essay enters into hypertextual and metatextual connections with “Sylvester’s Island”.

Key words: novel, postmodernism, dialogicity, intertext, allusion, quotation reminiscence, predecessor text, hypertext, hyperreality.

УДК 821.112.2(436)-31.09Хандке

Я. П. Кравченко

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ГРИ У ПОВІСТІ П.ХАНДКЕ «СТРАХ ВОРОТАРЯ ПЕРЕД ОДИНАДЦЯТИМЕТРОВИМ»

Стаття присвячена визначенню особливостей розгортання концептуальної метафори гри у повісті Петера Хандке «Страх воротаря перед одинадцятиметровим». Здійснений аналіз засвідчує, що у творі гра набуває онтологічного статусу, розгортаючись як багатошарова концептуальна метафора, виступає ключем до розуміння смислів на різних рівнях організації тексту – паратекстуальному, змістовному, композиційному, образно-символічному, стилістичному. Ігровий аспект виступає як засіб побудови художнього світу, сприяє передачі філософського змісту. У якості концептуальної метафори поняття гра актуалізується у творі для пояснення складних абстрактних концепцій: кризи людини, сучасного стану розуміння людських відносин.

Ключові слова: *концептуальна метафора, гра, ігрова стратегія, екзистенція, суб'єктивний протагоніст, удавання, принцип детермінізму.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-57-63

У сучасному гуманітарному дискурсі закріплюється погляд на метафору не лише у вузькому (як засіб художньої виразності), але й у широкому сенсі – як на засіб мислення та осягнення дійсності. Метафора трактується як мисленнева операція, що дозволяє осмислити певний фрагмент реальності. На думку Дж. Лакоффа та М. Джонсона, людська поняттєва система є метафоричною за своєю природою: «метафора пронизує все наше повсякденне життя й виявляється не лише в мові, а й у мисленні й діях» (Лакофф, Джонсон, 1990, с. 401). Існує цілком реальна можливість пізнавальної діяльності через метафоричне сприйняття, тому що метафори здатні структурувати мислення та впливати на сприйняття. Людина здатна осягати різні метафоричні форми та вислови, оскільки їх знаходження перебуває у доступній поняттєвій системі. Таку метафору Дж. Лакофф та М. Джонсон називають «концептуальною метафорою», що належить до «основних механізмів створення концептуальної сфери» (Лакофф, Джонсон, 1990, с. 399). Залучаючи до процесу пізнання досвід людини, її соціальні відносини, набуті знання і цінності, концептуальна метафора спроможна описувати складні абстрактні поняття через доступний візуальний образ, що робить її актуальним засобом осягнення світу.

Мета даної роботи – розглянути специфіку розгортання концептуальної метафори гри у повісті П. Хандке «Страх воротаря перед одинадцятиметровим». Останнє десятиліття позначене зростанням дослідницького інтересу до прози австрійського автора в контексті зміни літературних епох в останній третині ХХ ст. Наукові розвідки М. Гладиліна (Гладилин, 2010), А. Демагіної (Демагина, 2013), І. Мегели (Мегела, 2010), М. Орлової (Орлова, 2010), Г. Фролова (Фролов, Старостин, 2012) та ін. орієновані на встановлення рис естетичної неповторності прози письменника, в якій дослідницьку увагу привертають як риси модернізму, так і постмодерної стилістики (відкритість, фрагментарність, інтертекст, симулякрізація, вільна гра тощо). З огляду на вищезазначене, вважаємо доречним звернутися до особливостей використання П. Хандке ігрових стратегій на різних рівнях організації художнього світу твору –














паратекстуальному, змістовному, композиційному, образно-символічному, стилістичному.

Гра є складним, багаторівневим феноменом, що екзистенційно притаманний людині, вкорінений в антропологічну реальність і наділений рисами суб'єктивності. У літературознавчому дискурсі ХХ ст., зокрема у філософії постмодернізму із притаманними їй концепціями релятивізму, нонселекції, деієрархізації, епістемологічної невпевненості та сприйняття світу як хаосу, гра стає однією з провідних онтологічних категорій, а отже, й організаційним принципом багатьох художніх творів. Гра реалізується як складна цілісність, єдність дій, свідомості та комунікації. На думку Е. Фінка, гра – «це один із засобів пізнання, за допомогою якого людина пізнає себе ... і прагне через такі смислові горизонти пояснити одночасно буття усіх речей» (Финк, 1988, с. 362). Важлива роль, яку відіграє гра у пізнавальному процесі людини, сприяла концептуалізації цього поняття на рівні метафори для позначення певних видів і характеру діяльності, світоглядних концепцій тощо. Ігрова природа багатьох повсякденних практик людського життя досліджена і доведена Й. Хейзінгою, Ж. Дерріда, Р. Бартом, У. Еко та ін.

У повісті П. Хандке «Страх воротаря перед одинадцятиметровим» гра набуває онтологічного статусу, розгортаючись як багатошарова концептуальна метафора, виступає ключем до розуміння смислів на різних рівнях організації тексту. Стратегія ігрової взаємодії автора і читацького сприйняття виявляється вже на паратекстуальному рівні. Назва твору містить лексеми з футбольного дискурсу – «воротар» і «одинадцятиметровий», отже актуалізується цілком конкретна семантика з відповідними асоціаціями: спорт, змагання, правила гри, ігровий епізод тощо. Третім значущим елементом заголовку є лексема «страх», що переводить сприйняття назви від об'єктивного плану зображення у сферу суб'єктивних переживань, адже страх є суто індивідуальною емоцією. Такий перехід відбудеться і в самому змісті твору. Отже, вже на передтекстовому етапі заголовок експліцитно інформує читача про своєрідний синтез теми гри з мотивами глибокого проникнення у свідомість людини. Обрання автором такого заголовку є так само є елементом гри з читачем, певної провокації, адже вже у першому рядку твору повідомляється, що Йозеф Блох є воротарем у минулому, його сьогодення – далеко від спорту існування поза межами правил, чітко визначених життєвих стратегій, поступова втрата зв'язків з реальністю і набуття нових смислів – ігрових, несправжніх.

Елементом ігрової стратегії автора є періодичне повернення сюжетної дії до футбольної тематики. Так, важливим елементом паратекстуального рівня організації твору є епіграф: «Вратарь смотрел, как мяч пересек линию». Лексеми «воротар» і «м'яч» знову орієнтують на конкретний ігровий епізод футбольного матчу, але в проєкції на зміст твору епіграф, скоріше, фіксує ситуацію відстороненого споглядання катастрофи, яка розгортається в житті головного героя. На початку сюжетної дії герой перебуває у стані розгубленості, глибокої депресії та розладу свідомості. Його поведінка підкреслено беззмістовна і не детермінована зовнішніми факторами. Послідовність дій, які виконує Йозеф Блох – відвідування кафе, купівля газети, дзвінок колишній дружині, перегляд фільму у кінотеатрі та футбольного матчу, перебування у готелі та парку, знайомство з офіціанткою, потім із касиркою Гердою – справляють враження безглуздої гри-імітації життя. Виявом такого ігрового удавання є випадкова зустріч Блоха зі знайомим біля вокзалу: *«он встретил знакомого, собиравшегося ехать в пригород главным судьей на матч команд низшего класса. Блох принял его слова за шутку и включился в игру, уверяя, что в таком случае он вполне может его сопровождать в качестве судьи на линии»* (Хандке, 1980, с. 27). Відбувається спроба героя залучити

до своєї гри сторонню особу: «Даже когда знакомый в ответ развязал холщовую сумку и показал ему судейскую форму и сеточку с лимонами, Блох опять-таки воспринял и эти предметы за своего рода **шутовской реквизит** и, продолжая **подыгрывать** знакомому, заявил, что готов носить за ним и холщовую сумку, раз уж он его сопровождает» (Хандке, 1980, с. 27). Завершення епізоду свідчить про поразку в обраній стратегії гри: «Мало того, в пригородном поезде с сумкой на коленях ему все еще казалось, будто он – поскольку в этот полуденный час купе было почти пустым – продолжает все тот же **фарс лишь забавы ради**. Какое, однако, отношение имело почти пустое купе к его **дурочеству**, Блох не вполне понимал» (Хандке, 1980, с. 28). Знаходить підтвердження думка М. Орлової про те, що «новий суб'єктивний протагоніст зазвичай є відчуженою від соціального оточення особистістю, для якої умовності й шаблони, звичні для суспільства, вже неприйнятні» (Орлова, 2010, с. 39). Натомість саме гра здатна заміщувати звичні поведінкові практики та стереотипи. Адже теоретики гри свідчать про те, що ігрові елементи й прийоми можуть простежуватися у багатьох процесах, видах діяльності та людській поведінці, оскільки категорія гри апелює універсальними поняттями такими як порядок, вибір, задоволення, прагнення результативності тощо.

Вдаючись у творі до теми гри, П. Хандке порушує одне з питань сучасної філософської антропології: питання про розмежування діяльності ігрової та істинної, що у повісті знаходить вираження в подвійному існуванні героя – удаваному бутті й справжньому. Йозеф Блох перебуває на межі двох реальностей – зовнішньої та внутрішньої. Світ зовнішній постає у підкреслено буденних і беззмістовних заняттях героя – блукання містом, відвідування фруктового базару, життя у готелі, читання газет, похід до кінотеатру і на стадіон, споживання пива, випадкові зустрічі й розмови зі звичайними людьми тощо. Як слушно зауважує М. Орлова: «Його погляд здатний охопити тільки окремі «атоми» дійсності, натомість її цілісність постає як механічне поєднання елементів, монтаж порізаних фіксацій. Мірою того, як суспільна сфера стає «закритою» для раціонального пізнання, навіть мова, котра виступає посередником між суб'єктивною індивідуальністю та зовнішнім світом, починає викликати підозру, оскільки й вона використовується як інструмент політичних та економічних маніпуляцій» (Орлова, 2010, с. 41). Внутрішнє мовлення Блоха відбиває кризовий стан його свідомості. Гра у слова набуває абсурдного вияву, коли герой починає сумніватися в істинності словесного відтворення об'єктів реальності: «*Может он видит все шиворот-навыворот? Он посмотрел перед собой слева направо, потом справа налево. Потом опять слева направо; этот походило на чтение. Он увидел “один” “шкаф”, “затем” “один” “маленький” “столик”, “затем” “одну” “корзину для бумаги”, “затем” “одну” “портьеру”;* при взгляде же справа налево он увидел , рядом , под ним , рядом , на нем свой , а когда обернулся, увидел , возле нее  и . Он сидел на , под ней лежала , рядом . Он пошел к  и увидел » (Хандке, 1980, с. 92). Вдаючись, до використання лапок і графічних позначень, автор передає стан невпевненості героя, його відчайдушне прагнення віднайти спосіб зафіксувати реальність.

Йозеф Блох неспроможний налагодити реальні стосунки з соціальною дійсністю, тому вступає з нею в ігрову взаємодію – удавання, імітацію життя. Ігрові моделі, які він при цьому використовує – гра в мовчанку, гра в хованки, гра у слова (словесний абсурд, заміна змісту, нагромадження беззмістовних реплік). Наскрізним в повісті є мотив недомовленості, мовчання і німоти (справжньої й удаваної). У творі майже відсутні діалоги, а ті, які відбуваються, беззмістовні. Однією з причин катастрофи героя є те,

що він не проговорює власну душевну кризу, замість цього обирає мовчання: *«Ігроки злишком много кричат, – сказал Блох. – Хорошая игра идет при полной тишине»* (Хандке, 1980, с. 96). Історія загибелі німого школяра, свідком якої став Блох, підсилює враження загального безсилля слова.

Всупереч поширеному розумінню гри як розважальної діяльності, філософська думка пропонує чимало визначень, що свідчать про значущість гри як екзистенціальної практики. У повісті П. Хандке гра постає як модель самопізнання і стратегія комунікації героя зі світом. Враження від реальності у свідомості Блоха постають у вигляді заплутаної головоломки, ребусу або шматочків пазлу: *«внутри этих кусков он до назойливости четко видел детали: словно части, которые он видел, представляли целое»* (Хандке, 1980, с. 72). Складання цілого з розрізнених фрагментів є однією з кількох ігрових практик, які реалізовано в сюжеті повісті.

Ігровий аспект виступає як засіб побудови художнього світу, сприяє передачі філософського змісту, а також є засобом пошуку гармонії у зіткненні головного героя з власними страхами та реальністю. Логіка розгортання сюжету також позначена впливом ігрового начала: інформація, яка надається читачеві неповна, не до кінця оформлена, структура твору фрагментарна. Характерна ознака присутності ігрового начала – відкритий фінал, неочікувана розв'язка, що суперечить читацьким сподіванням. Апелюючи до ігрових технік, Хандке ніби намагається уникнути серйозності у визначенні питання про дихотомію добра і зла. Реальність твору маркована певною кінематографічністю (Блох протягом сюжетної дії кілька разів відвідує кінотеатр), простір символічно розподілений на екранний (об'єктивний) і позаекранний (суб'єктивний). Що дозволяє зробити висновок про відсутність у художньому світі Хандке маркованої межі між удаваним, ігровим, та справжнім, серйозним буттям. Свідомість героя перетворюється на швидку зміну кадрів кіноплівки, що лише фіксує зовнішні об'єкти: *«Он увидел, как во фруктовых садах ящики с яблоками засовывали в мешки.... Он увидел, как в дверях лавки двое крестьян обмениваются рукопожатием ... Он увидел старуху ... Стоянки для машин перед магазинами пустели»* (Хандке, 1980, с. 94). Процес осмислення Блохом зовнішніх вражень нагадує невдалі спроби зібрати мозаїку: *«Какую он преследовал цель, когда...? Должен ли он обосновывать это «когда», тем, что он...? Будет ли так продолжаться, пока...? Неужели он так далеко зашел, что...?»* (Хандке, 1980, с. 95). Велика кількість знаків питання і незавершеність речень формують враження гри із читачем. Застосування категорії гри лише підкреслює абсурдність пошуків душевної гармонії: герой не бореться з внутрішніми проблемами, не шукає відповідь на питання щодо свого місця, не намагається усвідомити власні почуття.

Спортивна гра, маркована у заголовку твору, передбачає правила, дуалістичність (перемога / поразка), конкуренцію, емоційну насиченість, активність, застосування стратегій та високий інтелектуальний зміст, вимагає підпорядкування і прийняття рішень. Блох виробляє власну стратегію самопізнання: осягає себе в умовних ігрових просторах – кінотеатру (акторська гра), стадіону (спортивна гра). П. Хандке демонструє, як через переживання формується індивідуальний досвід життя як гри. Роздуми Блоха підпорядковані ігровим правилам його внутрішнього буття: *«Теперь на него среди бела дня напала эта ненавистная зараза игры слов. Среди бела дня? С чего ему пришло в голову это выражение? ... На меня напала зараза. Я заразился. Почтовая служащая и письмоносец. Письмоносец и почтовая служащая. Чистый анекдот»* (Хандке, 1980, с. 76). Беззмістовний потік свідомості, гра зі словами, насправді є спробою самоусвідомлення: *«Громоотвод? Это, видно, опять какая-то игра слов? Значило ли это, что с ним ничего не может случиться? И почему кексы там, на деревянной*

тарелке, своей формой напоминали рыб? На что они намекали? Может он должен быть нем как рыба? Ему следует замолчать?» (Хандке, 1980, с. 87). У свідомості людини гра зазвичай сприймається як процес, в основі якого лежить діяльність, тяжіння до боротьби, змагання, отримання результату – досвіду та задоволення. Гра має приносити задоволення, не ускладнювати життя, а допомагати розуміти його. Блох – футболіст у минулому, що, очевидно, символізує його поразку. У якості концептуальної метафори поняття гра актуалізується у повісті П. Хандке для пояснення складних абстрактних концепцій: кризи людини, сучасного стану розуміння людських відносин.

Отже, закріплення ігрового феномену у мистецтві постмодернізму обумовлене характерними рисами самої категорії гри. Гра спростовує принципи детермінізму, ієрархії, є запорукою свободи творчості, поліваріативності подій. Крім того, категорія гри генерує іронічне ставлення до оточення. Гра не ставить за мету наслідувати реальність, а, скоріше, концентрувати увагу на актуальних проблемах і стереотипах. Історія Йозефа Блоха – це історія зростального відчуження від реальності, витіснення людини з соціуму, який втратив можливість бути осягнутим. Ігрові мотиви втечі, мовчання, хованки, словесної гри є виявом іронічної самоідентифікації. У свідомості героя відбувається переоцінка цінностей, під впливом якої набуває гостроти протиставлення цивілізації й природи, раціонального й міфологічного, біологічного й фізіологічного, чоловічого й жіночого тощо. Суб'єкт перетворюється водночас на засіб та об'єкт зображення, а суб'єктивність набуває статусу основного змісту і форми твору. Розмаїття форм втілення ігрових стратегій в постмодерному дискурсі потребує подальшої наукової розробки.

Перспективно майбутніх досліджень можуть стати текстуальні механізми, завдяки яким ігровий модус надає письменникові свободу експерименту, можливість самовираження без огляду на моральні обмеження, а читачеві – поліваріантність інтерпретацій.

Бібліографічний список

- Гладилин, Н. В., 2010. Постмодернистские тенденции в творчестве П. Хандке 1970-х гг. *Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки*, 4, с. 298–304.
- Деагина, А. М., 2013. Романы Петера Хандке в контексте смены литературных эпох (на примере романа «Медленное возвращение домой»). *Филология и культура*, 4, с. 173–176.
- Лакофф, Д. и Джонсон, М., 1990. Метафоры, которыми мы живём. В : Арутюнова, Н. Д., сост., 1990. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс, с. 387–415.
- Мегела, І. П., 2010. Дієгетичний наратор у романі Петра Гандке «Мій Рік у Нічій Бухті». *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 8, с. 723–734.
- Орлова, М., 2010. Творчість Петера Гандке 70-х рр. у контексті літератури «нової суб'єктивності». *Питання літературознавства*, 79, с. 38–46.
- Финк, Э., 1988. Основные феномены человеческого бытия. В : Попов, Ю. Н., ред., 1988. *Проблема человека в западной философии*. Москва : Прогресс, с. 357–403.
- Фролов, Г. А. и Старостина, А. М., 2012. Между модернизмом и постмодернизмом: проза Петера Хандке. *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки*, 154 (2), с. 175–182.
- Хандке, П., 1980. Страх вратаря перед одиннадцатиметровым. В : Хандке П., 1980. *Повести*. Москва : Прогресс, с. 21–99.

References

- Demagina, A., 2013. Romany Petera Khandke v kontekste smeny literaturnykh epokh (na primere romana «Medlennoye vozvrashcheniye domoy») [The novels of Peter Handke in the context of literary periods change (based on the novel “The long way round”)]. *Philology and culture*, 4, pp. 173–176. (in Russian).
- Fink, E., 1988. Osnovnye fenomeny chelovecheskogo bytiya [The Basic phenomena of human existence]. In : Popov, Yu. N., ed., 1988. *Problemy cheloveka v zapadnoi filosofii*. Moscow : Nauka, pp. 357–403. (In Russian).
- Frolov, G. and Starostina, A., 2012. Mezhdumodernizmom i postmodernizmom : proza Petera Khandke [Between Modernism and Postmodernism : The Prose of Peter Handke]. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 154 (2), pp. 175–182. (in Russian).
- Gladilin, N., 2010. Postmodernistskie tendentsii v tvorchestve P. Khandke 1970-kh gg. [Postmodern trends in P. Handke’s works of 1970s]. *Tambov University Review. Series : Humanities*, 4, pp. 298–304. (in Russian).
- Khandke, P., 1980. Strakh vratarya pered odinnadtsatimetrovym [The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick]. In : Khandke, P., 1980. *Stories*. Moscow : Progress, pp. 21–99. (in Russian).
- Lankoff, D. and Jonson, M., 1990. Metafori kotorymi my zivem [The Metaphors We Live By]. In : Arutyunova, N. D., compiler, 1990. *Teoriya metafory*. Moscow : Progress, pp. 387–415. (in Russian).
- Megela, I., 2010. Diiehetychnyi narator u romani Petra Handke «Mii Rik u Nychii Bukhti» [Diegetic narrator in Peter Handke's novel “My Year in No Man's Bay”]. *Contemporary studies in foreign philology*, 8, pp. 723–734. (in Ukrainian).
- Orlova, M., 2010. Tvorchist Petera Handke 70-kh rr. u konteksti literatury «novoi subiektyvnosti» [The work of Peter Handke in the 70's in the context of the literature of the “new subjectivity”]. *Problems of literary criticism*, 79, pp. 38–46. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 30.10.2020.

Y. Kravchenko

THE CONCEPTUAL METAPHOR OF PLAY IN P. HANDKE’S SHORT NOVEL «THE GOALIE’S ANXIETY AT THE PENALTY KICK»

The paper focuses on determining the peculiarities of the conceptual metaphor of play in Peter Handke’s short novel «The Goalie’s Anxiety at the Penalty Kick». The modern humanitarian discourse views the metaphor not only in its narrow sense (as a means of literary expressiveness) but also in the wide one – as a way of thinking and perception of the world around, which enables defining specific textual strategies aimed at interpreting complex, abstract, and principally incomprehensible concepts with the help of comprehensive, understandable, and mainly visual images. In P. Handke’s novel, the play acquires an ontological status developing into a multi-layer conceptual metaphor and functions as a key to understanding meanings on different levels of text organization – paratextual, informative, compositional, figurative, symbolic, and stylistic ones. The analysis conducted testifies that the play elements and devices can be found in various processes, activities, and people’s behavior because the category of play appeals to universal concepts, such as order, choice, pleasure, strive for results, etc. The play is realized as a complex integrity of worldview characteristics, unity of action, consciousness and communication. In P. Handke’s novel, the play is a model of self-cognition and a strategy of the character’s communication with the world. Since the P. Handke’s novel presents a type of a new subjective protagonist, who is usually a person alienated from the social environment, it is the play that

is able to replace the usual behavioral practices and stereotypes in his mind. The play aspect serves as a means of constructing the literary world and helps to convey philosophical ideas. As a conceptual metaphor, the notion of play is actualized in the novel in order to explain complex abstract concepts: a crisis of a person or understanding of human relationships in the modern world. The play discards the principles of determinism and hierarchy being a guarantee of creative freedom and polivariability of events. In addition, the category of play generates an ironic attitude to the surroundings. The play does not intend to stick to reality, but rather to concentrate on urgent problems and stereotypes. The story of Joseph Bloch is a story of growing alienation from reality, exclusion of a person from the social community which has become impossible to comprehend. The play motifs of escape, silence, hide-out, and wordplay are signs of ironic self-identification. The character's mind reconsiders the values, which highlights the distinct opposition of civilization and nature, rational and mythological, biological and physiological, male and female, etc.

Key words: *conceptual metaphor, play, play strategy, existence, subjective protagonist, pretension, the principle of determinism.*

УДК 821.161.2–92.09Багрянний

І. М. Ліпницька

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА СЛОВА В ПУБЛІЦИСТИЦІ ІВАНА БАГРЯНОГО

У статті аналізуються особливості критико-публіцистичного дискурсу Івана Багряного, тематичні доміанти літературно-критичних праць митця, авторська концепція шляхів розвитку національного письменства на еміграції, рецепція та захист творчого доробку М. Хвильового в публікаційній діяльності письменника.

Ключові слова: *публіцистика, дискусія, ідеологічність, національна ідея, сенс творчості, хвильовизм, МУР.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-63-71

Постановка проблеми. Публіцистика – один із продуктивних видів мистецької та політичної діяльності Івана Багряного, а тому цілком закономірно може вважатися самостійною галуззю його літературної творчості. Публіцистичний доробок митця складає понад 200 статей, памфлетів, фейлетонів, текстів промов, звернень, есе, рефлексій, що у різний час з'являлися на сторінках газети «Українські вісті», часописів «Наші позиції», «МУР», виголошувалися на з'їздах політичних партій та мистецьких дискусіях і показують активну політичну, громадську і культуртрегерську діяльність письменника, його естетичну платформу, мистецькі вподобання. Вивчення публіцистичних творів письменника важливе не лише для історичної науки, яка простежує та осмислює обставини діяльності української інтелігенції на еміграції в добу тоталітарного режиму в Україні, чи журналістикознавства, предметом якого є дослідження позиції автора щодо інтерпретації фактів, своєрідність бачення й подачі суспільно вагомих проблем. Не менш актуальною письменницька публіцистика як література факту є для літературознавства: розширюючи уявлення про специфіку

світоглядних позицій І. Багряного, амплітуду його зацікавлень життєвими реаліями, уточнюючи особливості авторської рефлексії, естетичні симпатії й антипатії тощо.

Мета, завдання, актуальність статті. Мета дослідження – проаналізувати провідні стратегії розвитку української літератури та принципи її творення в літературно-критичних статтях І. Багряного. Серед основних завдань дослідження – виявлення концептуальних засад І. Багряного щодо шляхів розвитку національного мистецтва слова, оцінка сучасного стану літератури у публіцистичній творчості митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри активне зацікавлення художнім доробком І. Багряного, сучасна наука набагато менше уваги приділяє його публіцистичній творчості. Більшість наукових праць присвячена політичним статтям письменника, зокрема проблематиці та актуальності творів (І. Дзюба), аналізу політичних поглядів автора (Н. Круглик, О. Подобед), специфіці реалізації національної ідеї та сатиричного моделювання негативних явищ дійсності (А. Шаргородська) тощо. Висвітленню проблем літературно-критичних виступів І. Багряного присвячена значно менша кількість наукових студій. Окрім аналізу програмної праці «Думки про літературу», в межах якої осмислюється дискусія українських письменників-«мурівців» щодо концепції «великої літератури» (Н. Колошук, М. Коновалова, Н. Лисенко), літературно-естетична публіцистика митця досі не стала об'єктом глибокого та системного вивчення, зокрема потребують осмислення такі питання, як проблематика літературно-критичної публіцистики І. Багряного, авторська модель сенсу і принципів художньої творчості національного письменника та вплив на її формування ідей М. Хвильового.

Виклад основного матеріалу. Сутність і напрямки розвитку національного мистецтва слова завжди перебували в активі І. Багряного митця і політика, який чітко визначив пріоритети та завжди їх витримував: «Маємо виховувати людей сміливих і гордих, людей незалежних в думаннях і устремліннях, людей діла і ризику. Людей боротьби й фанатичної твердості та зятятості. Людей, здібних на жертву. Маємо виховувати людей безоглядної вірності ідеї та здібності боротися за неї до загибуні» (Багрянний, 1994, с. 115).

Ці формули життя і творчості перегукуються з ідеями М. Хвильового, під впливом якого формувався І. Багрянний як літератор і публіцист. Ідеологія національної свободи та концепція романтики вітаїзму як пафос літератури неспокою, вивільнення життєвої енергії людської спільноти, активізації («будування») суспільства, розкриття його внутрішніх суперечностей та людини в ньому, а головне, високий рівень її пасіонарності стали базовими в естетичному світогляді митця. У світовідчутті письменника переважають ідеї суспільної консолідації, гуманізму та свободи особистості.

Відділ літературно-критичної публіцистики, присвяченої різним аспектам літературного процесу, становить незначна кількість творів. Серед них: «Українська література й мистецтво під комуністичним московським терором (До комісії сенатора Керстена)» (1954), «Пошесть уніфікації», «Кривавий ієрогліф» (1956), «Маніфестація мерзості» (1958), «Хто є найбільший поет в Україні?» та ін., які об'єднує гуманізм та оптимістичний світогляд як спільна філософська основа, демократизм та українська національна ідея як її ідеологічні засади. Домінантною рисою публіцистичного стилю письменника, яка виокремлює його з-поміж усіх інших митців-емігрантів, є пафос творення на тлі жорстких протистоянь і деструкційних кроків багатьох тодішніх політичних сил на еміграції. Цей життєтворчий пафос виявляється передовсім на змістовому та емоційному рівнях текстів публіцистики митця.

І. Багрянний ніколи не вважав себе літературним критиком, демонструючи скептичне ставлення до цієї галузі літературознавства. Причиною звернення до проблем

розвитку національного мистецтва слова була його участь у створенні об'єднання літераторів за кордоном МУР та гострої дискусії щодо вектора національного письменства. І. Багрянний не був прибічником ані гасел МУРу, ані проголошених ним мистецьких орієнтирів. який, як слушно підкреслює М. М. Коновалова, «долучається до дискусії щодо призначення літератури та її функцій, незважаючи на те, що вони (дискусії) переакцентувалися із суспільно-політичного аспекту на естетичний, а літературу все менше стали трактувати як фактор ідеології, а все більше – як культурний чинник із усе чіткішим підкресленням її самодостатньої, іманентної природи» (Коновалова, 2012, с. 28).

В контексті важливих проблем розвитку української літератури письменник порушив питання функціонування та завдань української літератури. Суперечності й проблеми її розвитку на еміграції були важливим сегментом публіцистики І. Багряного. Погляди щодо сенсу літературної творчості та методології та орієнтації еволюції українського художнього слова стали наскрізними статті «Думки про літературу», в якій автор чітко висловив власну літературно-естетичну концепцію, погляди на місію митця. Провідна думка праці стосувалася тенденційності мистецтва. Письменник стверджував: українська література не може бути поза політикою: «знана ідейність є рушійною силою письменника» (Багрянний, 2006, с. 470). Принциповими ознаками «великої літератури», на думку І. Багряного, мають стати: національність, ідейність, гуманізм, життєствердність, оптимізм тенденційність, дидактизм, перевага змісту над формою. Особливу увагу приділив письменник відповідальності та месіанству митця, адже він – носій української національної ідеї, а «література покликана виконувати і гартувати людей, окрилювати їх в ім'я творчого життя, боротьби і цвітіння» (Багрянний, 2006, с. 475).

Стаття мала полемічне звучання, адже І. Багрянний дискутував з опонентами, які обстоювали європейський шлях розвитку української літератури, що на думку письменника, не є абсолютним показником мистецьких результатів. В аргументації власної позиції дискусант згадав гасло його духовного наставника М. Хвильового – «орієнтація на психологічну Європу», доводячи, що шлях української літератури «лежить через інтернаціональне до українського, а через наше національне до загальнолюдського» (Багрянний, 2006, с. 472). Він був переконаний, що не може існувати єдино правильної та ефективної лінії розвитку там, де існують суперечності. І те, що письменники-мурівці, проголошуючи «творення великої української літератури», є прибічниками різних естетичних течій, на думку І. Багряного, не сприяє поступу літератури.

Можемо припустити, що такі думки письменника були водночас і засторогою для молодшого покоління українських письменників не захоплюватися песимістичними настроями «хворої» європейської літератури після Другої світової війни, і свідомою провокацією митця, активізацією національного духу української літератури в складні часи відстоювання культурної ідентичності української нації. Про це ж свідчить і творчість І. Багряного, адже, як і його попередники, зокрема В. Винниченко, сам не дотримувався власних теоретичних суджень. Такий дуалізм письменника спробував пояснити Ю. Шевельов, який відніс І. Багряного-теоретика до «антимодерністів», однак творчість письменника, на думку критика, свідчить про Багряного-європеїста, презентатора інтелектуальної складової української літератури: «...і Косач, і Багрянний, і Домонтович, і Костецький – ось імена, якими можна назвати головні розгалуження нашого сьогоденного європейства» (Шерех, 2012, с. 157).

Така суперечливість Багряного-теоретика і Багряного-письменника мотивувала критиків маркувати творчість митця то як «неонародницьку», то все ж з ознаками

модерності, виокремлюючи «неоромантизм», «експресіонізм», «символізм» як доміанти стилю митця. Погляди митця на сенс творчості, його особиста безкомпромісність, гарячкуватість у відстоюванні особистої позиції спровокували дискусію в МУРі, яка перейшла у відкриту конфронтацію між блоком І. Багрянний, Ю. Шерех, В. Барка та У. Самчук, Ю. Косач, О. Грицай, що в кінцевому результаті стало основою розколу організації.

Вектор розвитку української літератури автор формував, не дотримуючись винятково мистецьких рамок, бо вважав, вони не могли вивести літературу на якісно новий рівень розвитку, рівень світового визнання. І. Багрянний шукав широкий і єдиноправильний шлях розвитку літератури, який призведе до «самоствердження цілого українського народу в часі і просторі», бо мистецтво слова – «засіб цього ствердження» (Багрянний, 2006, с. 476).

У 50-х рр. літературно-мистецькі позиції І. Багряного гуманізуються. Він відходить від радикальної риторики ідеологізації національного письменства. У памфлетах «Читаючи друзів», «Про свободу слова, совісті і преси за залізною заслоною», «Движення води», «Фронт брехні й аморальності», «Камо грядеши» тощо митець сформулював такі принципові суспільно і політично значущі для автора позиції:

1. Література має створювати образ людини, яка прагне зберегти своє людське обличчя за будь-яких несприятливих обставин у ХХ ст.

2. Мета художньої творчості – віднайти адекватні метамистецькі форми, які здатні об'єднати роз'єднану націю.

3. Українська література повинна містити правду про ленінсько-сталінський терор, бути своєрідною системою доказів її злочинності.

4. Провідною в художньому творі є ідея українського націоналізму як протипага комунізму, який руйнує основи людської цивілізації, заперечує права і свободи людини.

5. Література має сприяти утвердженню державного суверенітету України, її незалежності (мовної, національної, церковної).

6. Мистецтво слова інспірує народження нової соціально-політичної сили, яка стане носієм нової української ідеї та боротиметься за новий суспільний лад.

І. Багрянний важко переживав спотворення історії й культурного надбання українського народу, коли на догоду політичній ідеології викреслюються значущі дати та імена. У статті «Хіба це не жах?», яка була написана, як підкреслював І. Багрянний, «для мобілізації уваги всього думаючого українського громадянства навколо важливішого питання – питання національної диверсії...» (Багрянний, 1996, с. 168), предметом дискусій стала видана у 1949 р. англійською мовою «Слов'янська енциклопедія», зокрема розділ, присвячений Україні. До національної диверсії автор прирівняв «українське мракобісся, українську реакцію», що може найменуватися тільки парними поняттями: «так» чи «ні», «наш» чи «не наш», «друг» чи «ворог». «І багато в тій енциклопедії цікавих речей, – з гіркотою підкреслював письменник. – Та найцікавішим і найкричущим усе-таки стає факт, що цілий відтинок української історії – 30 років життя й боротьби української нації під советами викреслено геть взагалі. Нема» (Багрянний, 1996, с. 168). Тому в записці «Українська література й мистецтво під комуністичним московським терором» до комісії сенатора Керстена, яка в Конгресі США розглядала злочини комуністичної системи, письменник створить своєрідний мартиролог української культури, знищення українських митців більшовицьким режимом впродовж 1920-1950-х рр. Записка цікава тим, що у ній створена цілісна картина розвою національної культури, здобутків різних видів мистецтв та їх представників. Записка складається з декількох розділів, в яких автор визначив причини практично повного

нівелювання українського мистецтва в СРСР, серед яких: антигуманістична ідеологія «імперії в новій формі, червоній», яка формує кремлівську політику в галузі культури; московсько-комуністична теорія «російського геренфольку», що є «рушійною пружиною кремлівської національної політики» (Багрянний, 1994, с. 41); лицемірства ідеї «боротьби двох культур; ідеологізація діяльності державних видавництв; ідеологізація мистецтва через впровадженій «специфічно московський – комуністичний напрямок т. зв. «соціалістичний реалізм» (Багрянний, 1994, с. 44); введення цензури, створення державних комітетів за наглядом за творчістю митців, введення системи доносництва тощо. Автор не лише описав знищення національної еліти, яка мала вивести українську культуру на високий цивілізаційний рівень, але вже в 1954 році ще на початку епохи відлиги передбачив майбутні репресії над українськими шістдесятниками, «що тяжітимуть, без сумніву, геть на відрив від Москви», які є невідворотними, доки Україна буде Московською колонією, окупованою кремлівськими можновладцями» (Багрянний, 1994, с. 56).

Уся еміграційна публіцистика І. Багряного спрямована проти паплюження історії культури й традицій українського народу. Найбільше обурення у публіциста викликало те, що часто з мапи світової культури Україну «викреслюють» не вороги (радянські ідеологи), а «самі українці», які через дрібні міжособні війни сприяли тому, що багато імен було стерто, забуто, замовчано в енциклопедії, зокрема ім'я Миколи Хвильового.

Літературно-критична публіцистика І. Багряного засвідчила, що в його становленні та формуванні як літератора та політика одне з провідних місць посідали ідеї М. Хвильового. Прізвище лідера українського Розстріляного відродження в публіцистичних творах І. Багряного згадується близько досить часто, однак лише три статті, присвячені власне особі Миколи Хвильового: «Фронт брехні й аморальності», «Спілка «рідної» глупоти й московської злоби в єдиному фронті проти Хвильового й хвильовизму» та «Тяжкі рефлексії».

І. Багрянний активно захищав пам'ять про «найвідважнішого та найрішучішого протестанта проти надругання над людською гідністю мільйонів і мільйонів людей...» (Багрянний, 1996, с. 757). М'ятежному письменникові не знайшлося місця ні в історії культури та літератури радянської України – на теренах СРСР його ім'я піддавалося остракізмові як буржуазного націоналіста, а для еміграції членство автора «Вальдшнепів» в КП(б)У зводило нанівець усі його літературні та громадські заслуги. У «Спілці «рідної» глупоти...» І. Багрянний із сумом зазначав: «Шум і каламуть вовтузні деяких груп і осібників серед еміграції навколо т. зв. «хвильовизму» тривають і далі з подиву гідною впертістю та маніакальною отупілістю» (Багрянний, 1996, с. 636). Ця війна з М. Хвильовим, на думку автора, роз'єднує і так нечисленні сили української еміграції та не йде на користь національній справі.

Постать автора «Синіх етюдів», засновника та ідейного натхненника багатьох українських літературних угруповань 20-х рр., вабила не тільки Багряного, а й більшість емігрантської просвітньої спільноти, розосередженої на різних континентах земної кулі. У літературних і політичних дискусіях, звинуваченнях та критиках газета «Українські вісті» на чолі з головним редактором, яким довгий час був Багрянний, виступала фортецею захисту М. Хвильового та його однодумців: «...ми боронили, – писав публіцист, – і будемо боронити ім'я Хвильового і всіх мучеників за українську свободу, його друзів і соратників...» (Багрянний, 1996, с. 372). Ідеї М. Хвильового пронизують такі публіцистичні твори автора, як «Між привидами і трупом», «2x2=4», «Дніпро впадає в Чорне море», «Смітник імперії», «А це проти кого диверсія?» та ін., в яких автор виступить на захист літературного спадку та значення організації ВАПЛІТЕ.

У доповіді на III з'їзді УРДП, визначаючи основи стратегії й тактики партії щодо ворога, Багрянний узяв за основу гасло М. Хвильового «Не щади ворога!», яке стане наскрізним у його житті й творчості. З цих позицій він буде полемізувати з радянськими критиками Я. Галаном, В. Плющем та Л. Новиченком, котрі в кращих традиціях вульгарно-соціологічної критики знецінювали постать М. Хвильового в літературному процесі 20-х рр.

Як справжній полеміст, їдко і саркастично І. Багрянний опонував ворожим наступам на українське слово в російських журналах, зокрема «ліберальному» «Новому миру»: «Той факт, що московський «Новый мир» сьогодні підіймає на прапори жовч і отрую галицького комуніста Ярослава Галана, вже давненько зліквідованого революційною боївкою у Львові, проти Хвильового і хвильовизму, свідчить про величезну актуальність цієї проблеми в СРСР, про величезне значення імені Хвильового в радянській дійсності та значення хвильовизму як політичної антимосковської концепції» (Багрянний, 1996, с. 363). Митець дав словесний ляпас прокомуністичним апологетам: хвильовисти – «це непримиренні вороги московського комунізму, послідовні демократи, вірні сини свого народу – люди високої ідейності, бездоганної чесноти й високої християнської етики та моралі» (Багрянний, 1996, с. 375).

Захищаючи Хвильового та хвильовизм від нападів радянських ідеологів, письменник дає оцінні характеристики свого вчителя, розкриваючи риси особистості М. Хвильового, зокрема саможертвність («Твердження, що ми «найщиріші комуністи» – це було трагічне і зворушливе намагання Хвильового захистити й урятувати своїх товаришів і однодумців від смерті, від знищення, на яке вони всі призначені ворогом» (Багрянний, 1996, с. 241), віртуозне володіння словом, афористичність вислову («Воістину, як сказав би Хвильовий, крутіїв і махлярів ні сіють, ні орють!») (Багрянний, 1994, с. 352), принциповість і вірність ідеям («Хвильовий розкривав і демаскував червоних собірателів землі російської, розкривав окупантську практику Кремля і кликав народ до боротьби проти такої політики» (Багрянний, 1996, с. 367). Ці риси М. Хвильового митець плекатиме й у собі.

І. Багрянний апелює і до літературних героїв М. Хвильового, зокрема до Аглаї («Вальдшнепи»). Письменник дає власну інтерпретацію героїні: «В творі М. Хвильового “Вальдшнепи”, що зародився в умовах першого і найграндіознішого в світі “комуністичного” експерименту, чільна героїня цього твору – Аглая – вже двадцять років тому задекларувала прихід нової антикомуністичної сили на історичну арену» (Багрянний, 1996, с. 187). Автор аплікує сюжет із 20-х на тло 50-х, певною мірою трансформуючи його. Аглая стає для нього уособленням революційних сил – антиподом комунізму, котрий представляє Карамазов, прообразом «нового покоління, що зросло і сформувалось в епоху великих зрушень і вівісекцій за лаштунками великого «комуністичного» вертепу», з «кредо нової войовничої ідеології – суттю своєю кредо революційної демократії» (Багрянний, 1996, с. 188). Автор і сам себе відносить до цього покоління, що, здекларувавши свій прихід, потім пішло по тюрмах, і каторгах, і на вигнання, і на еміграцію, кривавлячись за своє проголошене кредо. Він є антиподом наявної соціал-комуністичної тоталітарної системи.

У публіцистиці Багряного термін «Хвильовий» має неоднозначні функції й завдання: може репрезентувати як конкретну людину, так і певну систему поглядів, а також виступати символом часу або взагалі представляти всю Україну. Це дає змогу визначити у функціонуванні образу Хвильового в публіцистиці Багряного такі аспекти: Хвильовий як «учитель і натхненник», Хвильовий як символ епохи. Зв'язок цих двох непересічних особистостей української культури не обмежується тільки публіцистикою. М. Сподарець простежив аплікацію ідей Хвильового про «загірну комуну»

в «Тигроловах» (Сподарець, 1997, с. 12). Сутність «учителя й натхненника» розкрив В. Гришко, який свого часу помітив у художніх творах Багряного постійний пошук «позитивного героя» з «вільною душею», відданого «правді» та «правдивій ідеї», суголосний «політичній творчості Багряного» (Гришко, 1991, с. 15).

Назавжди відірваний від батьківщини, І. Багряний розумів, що тільки силами еміграції змінити ситуацію в Україні неможливо. Тому був переконаний у власній утопічній ідеї: майбутнє за молоддю, котра, перебуваючи «під комсомолом», вірить у відродження України. На ці політичні сили покладав письменник великі сподівання, намагаючись за допомогою своєї активної політичної діяльності встановити з українськими патріотами. Лідером, який об'єднає національно свідому молодь з України та еміграції, може стати «людина великого формату», «учитель і натхненник» як визначає його для себе М. Хвильового Андрій Чумак – головний герой «Саду Гетсиманського». Саме тому І. Багряний ні на мить не покидав спроб повернути скривджене ім'я Хвильового українському народові.

Від частого покликання на М. Хвильового, його образ у публіцистиці І. Багряного набуває сакрального значення, і хоч у жодній статті відкрито не визнавав роль Хвильового як месії, однак час від часу повторювана теза про «розп'яття» Хвильового, а також постійне нагадування про існування в нього учнів та прихильників в Україні та поза її межами, є промовистою алюзією на образ Спасителя.

Образ М. Хвильового як символу епохи майже завжди порівнюється з постатями Скрипника, Шумського, Куліша, Курбаса та обертається навколо терміну «хвильовізм». Хвильовий репрезентує ціле покоління, що радісно сприйнявши енергію перших пореволюційних років з часом прийшло до трагічного висновку: «Революція зайшла на манівці» (Багряний, 1996, с. 42).

У цьому контексті І. Багряний постійно роздумував над причинами трагічного самогубства Хвильового (що на думку Багряного було символічною подією). Ця смерть стоїть у довгому списку фізично й духовно знищених інших діячів української культури доби «азійського ренесансу», а тому ототожнюється з долею всього українського народу. У статті «Кривавий ієрогліф» Багряний дав читачеві чітко зрозуміти своє ставлення до самогубства Хвильового: «це був акт боротьби носія нової войовничої ідеології, що не схотів здаватись» (Багряний, 1996, с. 464). Взагалі факт самогубства згадується в публіцистиці письменника неодноразово. Так, провідною темою статті «Тяжкі рефлексії» стало осмислення самогубств цілого ряду письменників у СРСР як «катастрофи людської душі» і обурення з приводу мовчазної реакції світу на ці кричущі факти ганьби антилюдського режиму, який освятив «хресний похід на голгофу української інтелігенції». Тема самогубства Хвильового стала для І. Багряного криком у безодню, протестом проти тоталітарного зла, що штовхає людину в такий спосіб розв'язувати «свій ідейний конфлікт з дійсністю».

Дихотомне функціонування образу Хвильового зумовлене поглядом Багряного на цей феномен у першому випадку як на суб'єкт, у другому – як на об'єкт історії. Автор представив власний погляд на цю непересічну особистість, намагаючись осмислити її як психолог. Важливим для І. Багряного було через постать Хвильового зрозуміти самому й пояснити іншим буремну епоху, у якій їм обом довелося жити. Паралельно з цим завданням Багряний усіма силами боровся проти неприйняття, а деколи – відкритої ненависті до свого «вчителя». Слід зазначити, що педагогічний, повчальний, моралізаторський характер багрянівських статей, памфлетів, доповідей спрямований не тільки на переконання супротивників, а й на виховання людської гідності, втраченого «лицарства».

Висновки. Отже, характерною особливістю публіцистики Івана Багряного є виважена оцінка сучасних йому літературно-мистецьких явищ на тлі сучасних суспільно-політичних подій. Активно займаючись як літературою, так і журналістикою, він активно втручався літературний процес як суб'єкт та об'єкт мистецтва, формулюючи уроки, які підказувала повсякденна практика. У розвитку національної культури, літератури, оцінці мистецької спадщини її найвидатніших представників, ролі молоді в політичних та мистецьких процесах України простежується еволюція світогляду й підходів автора до зображення й осмислення дійсності: від «романтики вітаїзму» 20-х років до спроб гуманізації, демократизації, спрямування красного письменства в цивілізоване річище суспільного розвитку. У літературно-критичній публіцистиці Іван Багряний виявив себе проникливим дослідником явищ української літератури, в голосі якого органічно поєдналися художник слова й прискіпливий дослідник, громадянин і мислитель. Статті, памфлети, есе письменника об'єднані емоційною полемічністю, ідейністю, силою слова, нещадною сатирою та сарказмом в оцінці опонентів. Твори відзначаються глобальністю мислення, вмінням сказати найважливіше в конкретний час за певної ситуації.

Перспективи дослідження літературно-критичної публіцистики І. Багряного бачимо в ракурсі аналізу художньо-образної манери письма.

Бібліографічний список

- Багряний, І., 1994. *Під знаком Скорпіона : з творчої спадщини письменника : поезія, проза, публіцистика*. Київ : Смолоскип.
- Багряний, І., 1996. *Публіцистика : Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе*. Київ : Смолоскип, Фондація ім. Івана Багряного.
- Багряний, І., 2006. *Вибрані твори*. Київ : Смолоскип.
- Гришко, В., 1991. Невгасна віра в людину. *Слово і час*, 10, с. 13–15.
- Коновалова, М. М., 2012. У пошуках шляхів розвитку української еміграційної літератури в епоху МУРу (на матеріалі статті І. Багряного «Думки проти течії»). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*, 7, с. 27–32.
- Сподарець, М. П., 1997. *Іван Багряний – романіст (Проблематика та жанрово-стильова своєрідність)*. Кандидат наук. Автореферат. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ.
- Шерех, Ю., 2012. *Пороги і заборіжжя : Література. Мистецтво. Ідеології. У 3 т. Т. 1*. Харків : Фоліо.

References

- Bahrianyi, I., 1994. *Pid znakom skorpiona : z tvorchoi spadshchyny pysmennyka : poezii, proza, publitsystyka [Under the sign of the scorpion : from the creative heritage of the writer : poetry, prose, journalism]*. Kyiv : Smoloskyp.
- Bahrianyi, I., 1996. *Publitsystyka : dopovidi, statti, pamflety, refleksii, ese [Publicism : reports, articles, pamphlets, reflections, essays]*. Kyiv : Smoloskyp, Fundatsiia im. Ivana Bahrianoho.
- Bahrianyi, I., 2006. *Vybrani tvory [Selected works]*. Kyiv : Smoloskyp.
- Hryshko, V., 1991. Nevhasna vira v liudynu [Unquenchable faith in man]. *Word and time*, 10, pp. 13–15.
- Konovalova, M. M., 2012. U poshukakh shliakhiv rozvytku ukrainskoi emihratsiinoi literatury v epokhu MURu (na materialii statti I. Bahrianoho «Dumky proty techii»). [Seeking ways of ukrainian immigrant literature in the era of the Artistic Ukrainian Movement

(on the basis article I. Bahrianyi «Thoughts about literature»)]. *Bulletin of Mariupol State University. Series : Philology*, 7, pp. 27–32.

Sherekh, Yu., 2012. *Porohy i zaporizhzhia: Literatura. Mystetstvo. Ideolohii [Thresholds and Zaporozhye : Literature. Art. Ideologies]*. In 3 t. T. 1. Kharkiv : Folio.

Spodarets, M. P., 1997. *Ivan Bahrianyi – romanist (Problematyka ta zhanrovo-stylova svoieridnist) [Ivan Bagryany – novelist (Problems and genre and style peculiarities)]*. Ph.D Thesis. Shevchenko Institute of Literature. Kyiv.

Стаття надійшла до редакції 01.11.2020.

I. Lipnytska

DEVELOPMENT OF THE NATIONAL ART OF WORD IN IVAN BAGRYANY'S PUBLICISTIC WORKS

Ivan Bagryany's publicistic works cover a wide range of problems of life of Ukrainians in exile after the Second World War, including the issue of the literary process. The purpose of the study is to analyze the author's position on the leading strategies for the development of the Ukrainian literature and the principles of its creation in the literary-critical articles of I. Bagryany.

The author formed the vector of development of the Ukrainian literature without adhering exclusively to the artistic framework, because he believed that they could not bring literature to a qualitatively new level of development, the level of world recognition.

I. Bagryany was convinced that literature should create the image of a man who seeks to preserve his human face under any adverse circumstances in the twentieth century. The purpose of artistic creativity is to find adequate metamorphic forms that can unite a divided nation.

Among the problems that were criticized by the author are the following: discussion of the essence, directions of development, tendencies, ideology, functions of Ukrainian art of speech, protection of Ukrainian culture, language, literature from attacks by vulgar sociologists from the USSR, appeals against a totalitarian regime, repressions against representatives of the Ukrainian art, understanding the significance of the literature of the Shot Renaissance, in particular the figure of Mykola Khvylovy.

The author also paid great attention to the development of the Ukrainian literature in the USSR, in particular, he actively criticized the anti-humanist ideology of the “empire in a new form, red”, which shapes the Kremlin's policy in the field of culture; ideologization of art and the functioning of a single method of reflecting reality – “socialist realism”, censorship of samples of artistic creativity, party supervision of the artist's work, and so on.

I. Bagryany's emigrant journalism is directed against the blasphemy of the history of the culture and traditions of the Ukrainian people. In his literary-critical works Ivan Bagryany proved to be a shrewd researcher of the phenomena of the Ukrainian literature, in whose voice the artist of the word and the meticulous researcher, citizen, and thinker organically combined.

The writer's articles, pamphlets, and essays are united by emotional polemics, ideology, power of speech, ruthless satire, and sarcasm in the evaluation of opponents. The works are marked by global thinking, the ability to say the most important things at a particular time in a given situation.

Key words: *publicistic works, discussion, ideology, national idea, meaning of creativity, khvylovism, MUR.*

УДК 82.09

S. Namestiuk
A. Tychinina
Yu. Vilchanska

THE TRANSITIVITY AS A GENROLOGICAL FACTOR OF INTERTEXTUALITY

The transitivity of the plot in the aspect of the reception theory exposed the phenomenon of culturological transit, which has its own laws – actually cover the receptive segment of literary science. The article emphasizes the functions of the narrator in creating the personosphere when generating a classical plot. The types of narratives have been selected in M. Bulgakov's works. The triple argumentation of the receptive theory allows exploring the process of the immanent perception of canonical artistic text. In our case, by studying the existing versions (generative models) of Bulgakov's «Master and Margarita», we adhere to the signposted methodological contour.

Key words: *the transit of tradition, classical plot, personosphere, narrative, genre, sequel, M. Bulgakov, V. Ruchinsky, V. Kulikov, Ch. Aitmatov.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-72-77

The article aims at the analysis of the modern literature in comparison with the legendary and mythological material that seems to be a strict effort to reconstruct the past, numerous structural and semantic associations that in the process of literary progress do not lose cognizance. The goal is to expose renovations itemized on behavioral complexes, recognition and conservation of a well-known literary plot.

The character of «Bulgakov's tradition», the development of which can be clearly perceived in the literature, necessitates a vigilant reflection. This would permit one to comprehend the influence of the work on the literary progression in different decades. The impact of Bulgakov's heritage on many writers with a global repute is irrefutable. His artistic novelty is appreciatively approved by outstanding writers – from Gabriel Garcia Marquez to Chingiz Aitmatov.

The twentieth century was a critical epoch for civilization as well for literature. More than an era, «Bulgakov's novel» contented the requirements and exploration for his followers. M. Bulgakov's prose and drama reflect the writer's own intention (Нямцу, 2011). In the last periods the modern comparativists paid more attention to the problem of transformation in legendary and mythological structures. The essentials of these processes submit the necessity to explore various phenomena in diverse national literatures. The problem of functioning of mutual cultural traditions in the national literature is significant for the intercultural dialogue. The work of some foreign followers of M. Bulgakov advise that the study of his work to a lesser amount depended on the ideological labels, as it was in the Soviet literary criticism, where the main aim was to demonstrate the social position of writers (Нямцу, 2002, с. 157).

M. Bulgakov and his followers cohabited the entire eras that always exited the recipient. A signal example is Aitmatov's work, where he conveys the past, present and future, showing in a “miniature” the novelistic narrative methods presented by Mikhail Bulgakov. There is an inside typological bond between Aitmatov's metaphor of Bulgakov's metatext (Айтматов, 1987). Aitmatov's evangelical episodes are more precise in the transference of the evangelical plot and filled of facts in contrast with «Master and Margarita». The contamination

of Bulgakov's evangelical official version of Jesus' life is the product of the artistic vivid flight of fantasy. So, the idea of novels «Master and Margarita» and «Scaffold» undoubtedly sends the connotation of the key centers of traditional biblical images. The authors appealed to an original reading of motivational axiological dominants of the focal characters of the New Testament and they accomplish the creation of an uncommon version of the Gospel material.

The constructive functionality of the personosphere and the narrative in the formation of intertextual metagenres, indicates that the system of genres, being influenced by the practice of intertext, today looks like a mixture of numerous deformed genre modifications. The question about relation to the drama is unfolded by E. Vassiliev, but his classification conclusions have the general theoretical meaning. Bulgakov's novel «Master and Margarita» is a specific example of most of the foregoing forms, which testifies to its high creative potential in the formation of new, metagenres forms (Васильев, 2017). The personosphere of this novel, which, as it has been seen, itself is remixed from various stories, in turn, it gets a continuation in postmodernist specimens, which appear below V. Ruchinsky and V. Kulikov's texts.

M. Bulgakov, as a classical writer, was formed in a time of crisis. A tumultuous period had to not only inherit the tradition, but also zealously guard it from unmotivated literary blasphemy of radically new times. It is he who, in his creative attitude to classical material and his alterations, is a bright representative of the «caste of guardians of the tradition». His last novel, which has absorbed a colossal literary heritage – from legends to classical material, undoubtedly, henceforth, gives us the right to identify this main Bulgakov's text as a metamorphosis (Мережинская, 2002, с. 109–144).

In the novel M. M. Bulgakov artistically embodied the paradigm of three worlds: earthly, biblical and cosmic. The first are people, others – biblical characters, the third is Woland and his world (infernal characters). Accordingly, each of the attraction characters of these worlds forms its own personosphere. The personosphere of a novel clearly forms binary dichotomous pairs, which is characterized by a semantic opposition. The author separates his heroes in pairs. The personosphere of the novel clearly motivates the comparative intent of the reception. And love is an attractional epicenter of the personosphere of the novel. This God's gift (or its absence) determines the actions of all characters – somewhere in a paradoxical way. We can conclude that the personosphere itself, based on a certain plot, forms a new plot.

M. Bulgakov's artistic innovation has encouraged many contemporary writers to various postings, extensions and variations. V. Ruchinsky's novel «The Return of Woland, or the New Devilish» states the use of the Bulgakov's tradition in contamination with other classic traditional motives. By its formal features, the title work can be attributed to the genre of sequel. In the sequel by V. Ruchinsky there is a recontextualization of the intercultural literary process. In the imitation of contemporary writers of the motifs of Bulgakov's text, the emphasis is transferred from the event-narrative plan to the development of the inner world of heroes through personal narratives, which become the expressions of modern ontological and existential problems of mankind. This two-way process generates invariants of the prototype with new original story tracks and behavioral and psychological, respectively, specific narrative structures (Namestiuk, 2018, с. 63–66). The intermedial components, which in the context of the work acquire originality and content, conceptually obey the author's aspiration. Activated by M. Bulgakov the ancient reception of «plot in the plot», the originality of his version becomes the subject of imitation in the first place. The specific story-compositional organization of the personosphere, the diversity of ontological plans and storylines of this text, focused on the then-present, has become a literary standard.

Nevertheless, the characteristic of the literary tradition embraces not only the literary sphere of the sequence in the context of a small-time novels but does not neglect the big time – creative philosophy. The temporal synchronicity in Bulgakov's creative universe highlights his essential individuality as a writer. In view of the opinion of A. Nyamtsu we should mention: «resulting from an important transformation of plenty of traditional motifs, images, details and archetypal myths united with the universal chronotope it simulates the text in its ontological plan and collects the universal cultural memory of traditional structures, axiological characteristics as well it acquires an accentuated contemporary feature» (Нямцу, 2002, с. 48).

The literary process of the twentieth century is characterized by an aggravation of attention precisely to the complication of the epic storyline, the desire to compare different models of the personosphere system of the text, which generates new genre forms – in particular, those where variations are created with continuation, shortening, deformation, etc. Specific examples of the deformation of the genre model in the context of the demands of postmodernism, in particular, are the following sequels of Bulgakov's novel, as already mentioned in the first chapter «Return of Voland, or the New Devilish» by V. Ruchinsky and «The First of the First, or the Road from the Bold Mountain» by V. Kulikov (Ручинский, 1993; Куликов, 1995). The richness of the intertextuality of the novel by these sequels became ones of the productive attempts of artistic rethinking of the work of M. Bulgakov.

The deviation of the derivative of the personosphere describes the time-spatial specificity of V. Ruchinsky's novel, which is reflected in the quasimetry of the participants of the personosphere of texts: the reader, fixing similar elements of both samples, can notice their principle contraversion (Ручинский, 1993). Thanks to the author's use of subtle reminiscences and allusions, the reader reveals a paradoxical discrepancy between the identities of the borrowed texts.

The problems of using the intertext in the light of postmodern queries are considered. Against the background of the universal postmodern worldview, the sign of polyphony, the perception of the world as a multidimensional, convergence of historical epochs, an ironic attitude to the written, the sequels are considered as examples of the postmodernist deformation of the genre, which indicates a constant transformation of the narrative forms (Потебня, 1996). The roman-sequel by V. Kulikov «The first of the first, or the Road of the Bold Mountain» in the context of Bulgakov's experience, testifies that the preservation of the main characters of the personosphere plays an important role in shaping the dynamic continuation of the original strategy of the story (Куликов, 1995). The model of the personosphere of the sequel by V. Kulikov is determined by the equality of such two attractions as the classical antonymy «the good» and «the evil».

This sequel is styled in accordance with the typical genre features of everyday romance, consisting of characteristic features. This, in particular, the ball, as an event centripetal point of the logic of development of events; the playful love triangle of the sequel, which in V. Kulikov's (Куликов, 1995) text acquires the signs of a philosophical parable; the section of temporal anachronisms borrowed from the Bulgakov's primary source, which enables time-space movement of characters in time. The specificity of the postmodernist narrative in the sequel by V. Kulikov describes the functions of quotations in postmodern writing, which play an integrating role in the practice of the narrative on the example of the prototype personosphere of this sequel (Куликов, 1995). The specificity of the postmodern narrative, accordingly, is transformed depending on the metamorphic model of the personosphere of the sequel. Transformation occurs due to the presence of eclecticism (Наместюк, 2017, с. 118–125).

So, we analyzed not only the modern methodological practices. In our section, the theory of TTPI (theory of traditional plots and images) is interpreted as a segment of intertextuality, personosphere, narrative and their postmodern specificity. The sequels by V. Ruchinsky, V. Kulikov, Ch. Aitmatov were reviewed. At the level of the personosphere, the named authors metamorphose the genre matrix of the novel «Master and Margarita», while maintaining recognition (Айтматов, 1987; Куликов, 1995; Ручинский, 1993). It is the personosphere, that on the basis of a certain plot, each time determines the specifics of a new plot.

V. Ruchinsky consciously deforms the Bulgakov's model of the personosphere due to deviations in the plot. Using the example of V. Kulikov's text with Bulgakov's plot of the well-known novel, it is noted that the preservation of the main characters of the personosphere plays an important role in shaping the dynamic continuation of the original storyline strategy. The elliptical model of the plot in a postmodern text allows a change in the interpretation of prototext. Translating the events of the genius novel into a new modernity, the authors showed the generative potential of the classics.

All this is pointed not only at the reproduction of the worldviews of his dramatic period, but also, in his imaginative program – to reformat the hired genre form into an explicit, different genre form – a sequel. Ch. Aitmatov conveys and organizes the past, present and future, reflecting the novelistic narrative methods familiarized by M. Bulgakov. There is an internal typological connection between these two writers.

Transitivity as a factor of genre deformations is closely related to the intertextuality as a rather complex and mosaic phenomenon. In our case, we prefer to follow theoretical dogmatism of narratology. The scientific significance of the concept of intertextuality corresponds to the deep demands of the modern era with its attraction to a radical renewal of the entire genre of literature. The time-space function in the aspect of genre metamorphism as a form of intertextual experimentation confirms that time-space coordinates determine the plot of artistic text. Awareness of the author's narrative and functional principles of the personosphere in terms of time and space contributes to the immanent reception of an artistic work. All this is aimed not only at the reflection of the worldviews of the time, but also, in its creative program, works to reformat the borrowed genre pattern into a specific, different genre form – a sequel.

Бібліографічний список

- Айтматов, Ч., 1987. *Плаха*. Москва : Молодая Гвардия.
- Васильев, С. М., 2017. *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації*. Луцьк : Твердиня.
- Куликов, В., 1995. *Первый из первых, или Дорога с Лысой горы*. Тверь : Прометей.
- Мережинская, А. Ю., 2002. У истоков русской постмодернистской прозы : «Мастер и Маргарита» Булгакова. *Вопросы литературы*, 8, с. 109–144.
- Наместюк, С. В., 2017. Мифопэтика inferнальных образов и мотивов в романах «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Первый из первых, или Дорога с Лысой горы» В. Куликова. *Литература та культура Полісся. Серія : Філологічні науки*, 86 (8), с. 118–124.
- Нямцу, А. Е., 2001. *Традиционные сюжеты, образы, мотивы : статьи*. Черновцы : Рута.
- Нямцу, А. Е., 2002. *Легендарные образы в литературе*. Черновцы : Рута.
- Потебня, О., 1996. Думка й мова (фрагменти). В : Зубрицька, М., ред., 1996. *Антологія світової літературо-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, с. 25–39.
- Ручинский, В., 1993 *Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада*. Тверь : Россия – Великобритания.

Namestiuk, S., 2018. The triple reception of demonic image in M. Bulgakov–Ruchinsky–Kulikov. In : European Association of pedagogues, psychologists and medics «Science», 2018. *Mind technologies: step to the future: materials of proceedings of the International Scientific and Practical Congress*, Brussels, Belgium, April, 2018. Brussels, p. 63–66.

References

- Ajtmatov, Ch., 1987. *Plaha [Skyfall]*. Moskva : Molodaya Gvardiya.
- Kulikov, V., 1995. *Pervyy iz pervykh, ili Doroga s Lysoy gory [First if the first, or the road from the Blade Mountain]*. Tver : Prometej.
- Merezhynskaia, A. Yu., 2002. U ystokov russkoi postmodernystskoi prozy : «Master y Marharyta» Bulhakova [At the origins of Russian postmodernist prose : “Master and Margarita” by]. *Pytannia literaturoznavstva*, 8, p. 109–144.
- Namestiuk, S. V., 2017. Myfopetyka ynfernalnykh obrazov y motyvov v romanakh «Master y Marharyta» M. Bulhakova i «Perviy yz pervykh, ili Doroha s Lysoi hory» V. Kulykova [Mythopoeitics of infernal images and motifs in the novel “The Master and Margarita” by M. Bulgakov and “The first the first, or the way from The Bald Mountain” by V. Kulikov]. *Literature and culture of Polissya. Series : Philological Sciences*, 86 (8), pp. 118–124.
- Namestiuk, S., 2018. The triple reception of demonic image in M. Bulgakov–Ruchinsky–Kulikov. In : European Association of pedagogues, psychologists and medics «Science», 2018. *Mind technologies: step to the future: materials of proceedings of the International Scientific and Practical Congress*, Brussels, Belgium, April, 2018. Brussels, p. 63–66.
- Niamtsu, A. E., 2001. *Traditsionnye syuzhety, obrazy, motivy : stati [Traditional plots, images, motives : articles]*. Chernovtsy : Ruta.
- Niamtsu, A. E., 2002. *Legendarnye obrazy v literature [Legendary images in literature]*. Chernivtsy : Ruta.
- Potebnia, O., 1996. Dumka i mova (frahmenty). In : Zubrytska, M., ed., 1996. *Antolohiia svitovoi literaturo-krytychnoi dumky XX st. [Anthology of world literary and critical thought of the twentieth century]*. Lviv : Litopys, pp.25–39.
- Ruchinskiy, V., 1993 *Vozvrashchenie Volanda, ili Novaya dyavoliada. [The of Voland, or the new Develish]*. Tver : Rossiya – Velikobritaniya.
- Vasyliiev, Ye. M., 2017. *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii [The modern dramaturgy: genre transformations, modifications, innovations]*. Luck : Tverdinya.
- Submitted November 10th, 2020.

С. В. Наместюк

А. Р. Тичініна

Ю. Ю. Вільчанська

ТРАНЗИТИВНІСТЬ

ЯК ГЕНРОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Теорія ТСО у контексті сучасних методологічних практик підвела нас до вивчення художньої типології, яка завжди спрямовувала науковців до пошуку генетичної спорідненості використуваних традиційних фабул, образів, методів, мотивів, прийомів тощо. Саме аналіз накреслення контурів ТСО розкриває її значення в системі жанротворення. Функція персоносфери у формуванні цілісності літературного тексту виявляє питання ваги персонажів у новому, генерованому первісною фабулою тексті.

Вони можуть радикально змінювати цілісну сюжетну канву нової версії, трансформувати функціональне навантаження кожної діючої особи традиційної фабули. Наратологічний вектор у системі жанротворення висвітлює наративну концепцію, зосереджену на комунікативному дискурсі, й епіцентралізується в діалозі автор – читач за допомогою художнього тексту. Транзитивність сюжетної фабули в аспекті теорії рецепції досліджено як феномен культурологічного транзиту, який має свої закономірності, що, зокрема, висвітлюють рецептивний сегмент літературознавчої науки. Практика наративу ґрунтується на принципі поєднання в тексті подвійної (потрійної) подієвості. В аспекті рецептивної теорії наша робота спрямована на з'ясування внутрішніх потенцій класичного сюжету, на нове відтворення відомого «поштовхового» тексту, який через свою канонічність наважимося ототожнити з потебніанською «внутрішньою формою». Потрійне аргументування рецептивної теорії дозволяє дослідити процес іманентного сприйняття канонічного художнього тексту. Досліджуючи наявні версії (генеративні моделі) булгаківського «Майстра і Маргарити», ми дотримувалися означеного методологічного контуру.

Конструктивна функціональність персоносфери та наративу у формуванні інтертекстуальних метажанрів указує на те, що система жанрів, знаходячись під впливом практики інтертексту, сьогодні виглядає сумішшю численних деформованих жанрових модифікацій. Булгаківський роман «Майстер і Маргарита» постає зразковим прикладом більшості з означених форм (сиквели, приквели, спін-оффи, римейки), що засвідчує його високий креативний потенціал у формуванні нових, метажанрових форм. Персоносфера цього роману, що сама по собі реміксується з різних сюжетів, у свою чергу отримує продовження в постмодерністських зразках, якими постають розглянуті тексти В. Ручинського, В. Кулікова та Ч. Айтматова.

Ключові слова: транзит традиції, класичний сюжет, персоносфера, наратив, жанр, продовження, М. Булгаков, В. Ручинський, В. Куліков, Ч. Айтматов.

УДК 821.14'03:123.1

В. Г. Нікіфорова

КОНЦЕПЦІЯ СВОБОДИ В АНТИЧНОМУ СВІТІ

У статті розглянуто і проаналізовано основні проблемні питання витлумачення категорії СВОБОДИ давньогрецькими авторами. Проаналізовано й виокремлено основні витлумачення категорії СВОБОДИ на матеріалах праць давньогрецьких письменників, поетів, філософів, присвячені основним проблемним питанням розуміння категорії СВОБОДИ. Встановлено, що свобода визначалась найбільшою аксіологемою в системі цінностей античного світу.

Ключові слова: свобода, античність, давньогрецька філософія, давньогрецька література, давньогрецька мова

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-77-83

Актуальність дослідження поняття СВОБОДИ дозволяє не лише визначити особливості розуміння давніми еллінами досліджуваної концепції, але й окреслити

особливості внутрішнього світу та культури давніх греків, етноспецифічні риси їхньої ментальності та релігійних уявлень, цінність людини в античному світі, ставлення людини до самої себе, ставлення держави до людини, загалом систему вищих аксіологем людського буття.

Мета – дослідити аналогії й розбіжності у розумінні СВОБОДИ давньогрецькими мислителями.

Предметом дослідження стали витлумачення категорії свободи у творах античних грецьких авторів.

Об'єкт дослідження – праці давньогрецьких письменників, поетів, філософів, присвячені основним проблемним питанням розуміння категорії СВОБОДИ.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, було досліджено і резюмовано найбільш значущі витлумачення СВОБОДИ античними дослідниками.

Однією з базових аксіологем системи цінностей є свобода, проте визначення і потрактування свободи в європейському континуумі змінювалося від античних часів і до сьогодні. У сучасному розумінні СВОБОДА – відсутність примусу, ситуація у якій людина може робити вільний вибір серед усіх можливих рішень. Тлумачний словник В. Даля подає таке визначення: СВОБОДА – своя воля, простір, можливість діяти за власним бажанням, відсутність зняковілості, неволі, рабства, підкорення чужій волі (Даль, 1866).

Англійський філософ ХХ ст. Ісає Берлін так визначає зміст ідеї свободи: «Фундаментальне розуміння свободи – це свобода від ланцюгів, від ув'язнення, від поневолення іншими. Все решта – розширення цього сенсу, якщо не метафора. Той, хто хоче бути вільним, прагне усунути перешкоди; боротися за особисту свободу означає прагнути покласти край втручанню, експлуатації, поневоленню з боку людей, чії цілі відрізняються від твоїх. Свобода, принаймні в її політичному розумінні, пов'язується з відсутністю залякування чи домінування» (Берлін, 2001). Протягом всієї історії розвитку людства філософське осмислення категорії свободи привертало постійну увагу мислителів, письменників та поетів. Тільки розуміння свободи у всіх різне, тому ми не можемо категорично стверджувати, що одне розуміння правильне, а інше неправильне, бо в такому випадку зникне саме поняття свободи. З крилатих висловів нам відомо, що свобода нічого не варта, якщо вона не містить у своєму складі свободу помилятися. Свобода волі людини та її пізнавальної діяльності завжди були й залишаються основними проблемними питаннями у витлумаченні категорії СВОБОДИ.

Свобода була цінністю для людей у різні епохи й в різних формах соціального устрою. Гегель у своїй праці «Лекції з історії філософії» писав: «всесвітня історія є не що інше, як розвиток поняття свободи» (Гончар, 2000). Проблема свободи виникла, як тільки людина виокремила себе зі світу природи й сама себе усвідомила, тому це дуже давня проблема. Але, водночас, будь яке досягнення у практичному розв'язанні цієї проблеми ставить її на порядок денний теоретичної та практичної діяльності суспільства ще з більшим загостренням вона є дуже сучасною й актуальною (Рудницька, 2004).

Вважається, що поняття СВОБОДА в європейській філософській традиції бере свій початок ще з часів Давньої Греції. Саме давні елліни першими починають розмірковувати щодо свободи і в політичному, і в філософському розумінні. Саме вони робили перші спроби створити систему державних інститутів, які так або інакше відстоювали б свободу людини. В античні часи це поняття мало цілу низку значень: панування розуму над емоціями; володіння совістю; відповідальність за здійснення вчинків; властивість домінування й незалежність; привілеї на значуще

існування; право розпоряджатися рабами – призначеними для пригнічення їх власною природою.

Деякі історики філософії вважають, що первісно ані грецьке слово ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, ані латинське LIBERTAS не мали філософського наповнення. Поняття ідеї СВОБОДИ не було зображено ані тематично, ані термінологічно (Warnach, Resch und Spaemann, 1972). На думку давніх греків, людськими долями править необхідність, фатум, доля. Наприклад, у поемах Гесіода ми можемо знайти фрагменти, в яких йдеться про долю, що є непереборною силою в житті людини (Гесіод, 2001). А це дозволяє нам трактувати ці роздуми як уявлення про можливу свободу чи несвободу людських дій та вчинків.

Р. Пархоменко зазначає, що поняття «бути вільним» виникає набагато раніше ніж власне поняття «свобода». Бути вільним, ще в розумінні Гомера, означало жити на своїй рідній землі (Пархоменко, 2012). К. Прохоров пише: «Звісно, у Гомера мова ще не йде про свободу волі у повному розумінні цього слова, але принаймні – про варіативність деяких подій» (Прохоров, 2003). В «Одіссей» про це свідчить неоднозначне пророцтво Тіресія – Одиссей зі своїми супутниками досягне батьківщини, якщо він не чіпатиме биків Геліоса, у протилежному ж випадку, спіткавши багато бід, він повернеться до дому один (XI, 102–115) (Гомер, 2001, с. 235–250).

Подібні рядки ми знаходимо і в «Іліаді». Про свою долю Ахілл говорить наступне:

Ніби двояким шляхом мене Кери вестимуть до смерті:

В разі зостанусь я тут, щоб битись під мурами Трої,

То не діжду повороту, лиш вічну я славу здобуду,

А як вернуся додому, до любого отчого краю,

То не діждать мені слави, зате довголітній спокійно (IX, 411–415) (Гомер, 2006).

Саме у Гомера ми спостерігаємо зародження ідеї про свободу вибору людини. Зевс звертається до зібрання богів в «Одіссей»:

Горе! Як легко смертні тепер нас у всьому винують!

Зло – від богів, – вони кажуть, самі ж через власну зухвалість,

Всупереч долі, багато на себе нещастя накликають (I, 32–34) (Гомер, 2001).

Пізніше, в часи існування класичного грецького поліса, поняття «бути вільним» міцно укоріняється в слововживанні. Поліс сам по собі був уособленням вільної землі, а людина, яка живе на вільній землі, сама є вільною.

Геродот вперше сформував соціальний смисл слова СВОБОДА в «Історіях», відштовхуючись від протиставлення еллінів варварам. Елліни були вільними, оскільки над ними не володарював цар-деспот, а варвари були рабами. Звідси випливає, що свобода як відсутність зовнішнього примусу була притаманна саме грекам, серед варварів нею володів тільки перський цар.

Саме в V ст. до н. е., коли над Елладою тяжіло перське ярмо, греки усвідомили цінність свободи в суспільстві для кожного громадянина, оскільки розуміння важливості свободи в повній мірі з'являється лише тоді, коли її втрата або монополізація шляхом групових інтересів входить у колективну свідомість. Тобто, свобода це не стан анархії, де кожен вільний чинити на свій власний розсуд, а рівність всіх громадян перед законом.

Слід зазначити, що окрім свободи, пов'язаної з полісом, який гарантує людині свободу, в давньогрецькій філософії ми знаходимо поняття свободної волі як позначення індивідуальної свободи людини. У Гомера вільний той, хто не зазнає ніякого зовнішнього примусу і діє за власним бажанням.

Першими поняття свободи у філософському сенсі почали використовувати софісти. Вони відділили поняття «свободи» від поняття свободи поліса. Їхня філософія розглядала свободу як «внутрішню свободу» окремого індивіда (Bleicken, Conze, Dipper, Günther, Klippel, May und Meier, 1998). Тенденція розглядати свободу як внутрішнє уявлення людини виникла й у стоїків. Це була спроба розглядати цю категорію в якості дихотомії внутрішня / зовнішня свобода. Керуючись розумом і спираючись на волю, людина може забезпечити рівновагу між своїм внутрішнім та зовнішнім світом. Підкоряючись своїй долі, тренуючи свою мужність і приборкуючи свої негідні інстинкти, людина може досягти духовної й тілесної свободи. Важливою умовою внутрішньої свободи було усвідомлення невідворотності долі (Гусейнов, Ирритц, 1987). Доволі часто стоїцизм посилався на можливість добровільного покидання життя задля розв'язання суперечності між внутрішнім та зовнішнім світом.

Одним з найвидатніших мислителів, який вніс і розвивав категорію свободи в давньогрецьку філософію, був Сократ. Він вважав, що людина за будь-яких обставин може залишатися вільною. Свобода за Сократом – *ἐγκράτεια*, тобто самоконтроль, панування над фізичними інстинктами.

Інший видатний давньогрецький філософ Платон також визнає за людиною право вибору. В міфічній історії про Ера (10а книга «Держава») він розповідає про загробне існування душ людей. В цьому міфі душі померлих самі обирають майбутнє існування, реалізуючи таким чином свою свободу. Проте, Платон зазначає, що душі, як правило, обирають те, що відповідає їхнім минулим звичкам. Отже, людська свобода не є абсолютною. Зробивши свій вибір, душі ідуть до Мойр і вони закріплюють цей вибір, який вже неможливо змінити (Платон, 1990). Таким чином, за Платоном, людина незважаючи на владу Мойр, сама робить свій вибір, а цей вибір є вільним.

Німецький філософ Warnach W. зазначає, що розуміння свободи у Платона здебільшого визначалося в межах свободи як буття блага. Благо є досконалим поняттям і тому воно робить досконалим і буття. В мові поліса вживалось поняття *αὐτάρκεια* (автаркія – матеріальна незалежність). Це поняття було ключовим визначенням свободи. Вільною була та людина, чиї дії були спрямовані на досягнення блага. Платон писав, що самоконтроль і розмірковування можуть упорядкувати душу, а єдність і народні зібрання можуть упорядкувати поліс. З цього випливає, що свобода – це не незалежність окремих особистостей від суспільства, а володіння собою і прагнення до блага. В пізніх діалогах Платон описує свободу як дружбу і вважає її найвищою формою свободи (Warnach, Pesch, und Spaemann, 1972).

Деякі дослідники вважають, що Сократ і Платон сформували новий підхід до категорії свободи, вони співвіднесли свободу з довільністю рішень і дій індивіда й трактували її як здатність до добра (Степин, Семигін, 2010, с. 692).

Арістотель, ще один видатний філософ античності, підтримав ідею свободи людини. Він вважає людину активною істотою, що відрізняється від інших істот своєю здатністю робити вибір. На думку Арістотеля, душа людини недосконала і бентежна, і тому людина часто робить неправильний вибір, покладаючись не на власний розум, а рухаючись за своїми пристрастями. Філософ вважає, що свобода людини корениться в недосконалості природи людини й цю свободу він не вважає чимось позитивним (Аверинцев, ред., 1995, с. 520).

Але всіх своїх відомих попередників перевершили в питанні свободи кініки. Послідовники цієї філософської школи на чолі з її засновником Антисфеном в її встановленні не знали міри. На думку кініків, свободу людини не можна обмежувати ані державою, ані шлюбом, ані правилами пристойності. Така свобода *ἀναίδεια* (безсоромність, нахабство), по суті, була руйнівною силою.

Ще один представник античної філософської школи Епікур вважав, що атоми, з яких складається душа людини, непередбачені в їхньому русі, і тому людина володіє справжньою свободою вибору і рішення (Кузицин, ред., 1989, с. 660).

Платон розглядає буття, способом існування якого є свобода і яке саме впливає на своє існування. Людина не є володарем свого буття, тому що його сутність не збігається з самовладанням. Сама людина не може бути вільною, вільною може бути тільки її душа. А тіло зв'язують закони природи та закони суспільства. Тому Платон розрізняє два ступені свободи: свобода повного панування (власне свобода) і свобода вибору (нижчий ступінь).

Отже, аналіз філософських поглядів, присвячених концепції свободи в античності, дав можливість встановити, що свобода визначалась найбільшою аксіологемою в системі цінностей античного світу. Античні філософи розрізняли свободу полісу, свободу внутрішню і зовнішню (стойки), свободу як самоконтроль (Сократ), свободу як матеріальну незалежність (Платон), свободу як всездозволеність (кініки), свободу як здатність до добра.

Давньогрецькі та новогрецькі лексикографічні джерела демонструють як аналогії, так і розбіжності мовної об'єктивації концепту СВОБОДА, які ми вважаємо доцільним проаналізувати в різних типах дискурсу, що є **перспективною** подальших наукових досліджень даної теми.

Бібліографічний список

- Аверинцев, С. С., ред., 1995. *Христианство. Энциклопедический словарь*. В 3 т. Т. 2. Л–С. Москва : Большая Российская энциклопедия.
- Берлин, И., 2001. *Философия свободы. Европа*. Москва : Новое литературное обозрение.
- Гесиод, 2001. *Полное собрание текстов. Поэмы, фрагменты*. Москва : Лабиринт.
- Гомер, 2001. *Одиссея*. Харків : Фоліо.
- Гомер, 2006. *Іліада*. Харків : Фоліо.
- Гончар, Л. Ф., 2000. *Философия*. Ч. 1. Москва : МГИУ.
- Гусейнов, А. А. и Иррилитц, Г., 1987. *Краткая история этики*. Москва : Мысль.
- Даль, В., 1866. *Толковый словарь живого великорусского языка*. В 4т. Т.4. Р–V. Москва : Общество любителей российской словесности, учрежденное при Императорском Московском университете.
- Кузицин, В. И., ред., 1989. *Словарь античности*. Москва : Прогресс.
- Пархоменко, Р. Н., 2012. Генезис идеи свободы в западноевропейской философии. *Философская мысль*, 4, с. 179–210. DOI : 10.7256/2306-0174.2012.4.146
- Платон, 1990. *Сочинения*. В 4 т. Т. 3. Москва : Мысль.
- Прохоров, К., 2003. *Тайна предопределения*. Idar-Oberstein : Titel-Verlag.
- Рудницька, У. Б., 2004. Концепції свободи і необхідності: основні етапи становлення від Демокрита до Гегеля. *Мультиверсум. Філософський альманах*, 40, с. 36–43.
- Степин, В. С. и Семигин, Г. Ю., 2010. Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 3. Н–С. Москва : Мысль.
- Bleicken, J., Conze, W., Dipper, Ch., Günther, H., Klippel, D., May G. und Meier, Ch., 1998. Freiheit. Im : O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck, Hgg. 1998. *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches. Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bd. 2. E–G. 4 Aufl. Stuttgart : Klett-Cotta, pp. 425–542.
- Warnach, W., Pesch, H. O. und Spaemann, R., 1972. Freiheit. Im : J. Ritter, K. Gründer., M. Kranz, G. Gabriel und H. Hühn, Hgg., 1972. *Historisches Wörterbuch der*

Philosophie. Bd. 2. (D–F). Basel, Stuttgart : Schwabe. Sp. 1063–1098. DOI : 10.24894/HWPh.5132

References

- Averintsev, S. S., ed., 1995. *Khristianstvo. Entsiklopedicheskiy slovar. V 3 t. T. 2. L–S* [Christianity. Encyclopedical dictionary. In 3 vol. Vol. 2. L–S]. Moscow : Great Russian Encyclopedia. (in Russian).
- Berlin, I., 2001. *Filosofiya svobody. Yevropa* [Philosophy of freedom. Europe]. Moscow: Novoe literaturnoie obozrenie. (in Russian).
- Bleicken, J., Conze, W., Dipper, Ch., Günther, H., Klippel, D., May G., and Meier, Ch., 1998. Freiheit. In : O. Brunner, W. Conze and R. Koselleck, eds. 1998. *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches. Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Vol. 2. E–G. 4 ed. Stuttgart : Klett-Cotta, Sp. 425–542. (in German).
- Dal, V., 1866. *Tolkovyy slovar zhivogo velikoruskogo yazyka. V 4 t. T. 4. R–V* [Defining dictionary of live great Russian language. In 4 vol. Vol. 4. R–V]. Moscow : Obshchestvo lyubiteley rossiyskoy slovesnosti, uchrezhdennoe pri Imperatorskom Moskovskom universitete. (in Russian).
- Gesiod, 2001. *Polnoe sobranie tekstov. Poemy, fragmenty* [Complete set of texts. Poems, fragments]. Moscow : Labirint. (in Russian).
- Gomer, 2001. *Odissea* [The Odyssey]. Harkiv : Folio. (in Russian).
- Gomer, 2006. *Iliada* [The Iliad]. Harkiv : Folio. (in Russian).
- Gonchar, L. F., 2000 *Filosofia* [Philosophy]. P. 1. Moscow : MGIU. (in Russian).
- Guseinov, A. A. and Irrlits, G., 1987. *Kratkaya istoriya etiki* [Short history of ethics]. Moscow : Mysl. (in Russian).
- Kuzishchin, V. I., ed., 1989. *Slovar antichnosti* [Dictionary of Antiquity]. Moscow : Progress. (in Russian)
- Parhomenko, R. N., 2012. Genesis idei svobody v zapadnoevropeyskoy filosofii [Genesis of the Idea of Freedom in Western European Philosophy]. *Philosophical Thought*, 4, pp. 179–210. DOI : 10.7256/2306-0174.2012.4.146 (in Russian).
- Platon, 1990. *Sochineniya. V 4 t. T. 3.* [Compositions. In 4 vol. Vol. 3]. Moscow : Mysl. (in Russian).
- Prohorov, K., 2003. *Tayna predopredeleniya* [Mystery of predetermination]. Idar-Oberstein: Titel-Verlag. (in Russian).
- Rudnytska, U. B., 2004. Kontseptsii svobody i neobkhidnosti : osnovni etapy stanovlennia vid Demokryta do Hehelia [The conception of freedom and necessity : main stages of setting from Democritus to Hegel]. *Multiversum. Philosophical Almanac*, 40, pp. 36–43.
- Stepin, V. S. i Semigin, G. Yu., 2010. *Novaya filosofskaya entsiklopediya. V 4 t. T. 3. N–S* [New philosophical encyclopedia. In 4 vol. Vol. 3. N–S]. Moscow : Mysl. (in Russian).
- Warnach, W., Pesch, H. O. and Spaemann, R., 1972. Freiheit. In : J. Ritter, K. Gründer. M. Kranz, G. Gabriel and H. Hühn, eds, 1972. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Vol. 2. (D–F). Basel, Stuttgart : Schwabe. pp. 1063–1098. DOI : 10.24894/HWPh.5132 (in German).

Стаття надійшла до редакції 09.11.2020.

V. Nikiforova

CONCEPTION OF FREEDOM IN ANCIENT WORLD

The aim of the study is to research the correspondence and difference of ancient Greek authors FREEDOM conception.

The subject of the article is the investigation of freedom category interpretation by ancient Greek writers.

The object of the study is the works of ancient Greek writers, poets, philosophers, concerned with major issues of freedom conception.

The academic novelty of the investigation is as follows: the most significant definitions of FREEDOM by ancient Greek authors were researched and recapped.

It was examined that humans' freedom and their cognitive activity are the significant issues of the conception determination of freedom. The term FREEDOM is different for every person that is why we cannot insist categorically that one idea is right and the other is wrong. In this case the idea of freedom disappears.

Some philosophers consider that initially no Greek word ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, no Latin LIBERTAS didn't have philosophical meanings. Ancient Greeks believed that destiny, fate, necessity run humans.

The idea of Freedom emerged in Ancient Greece. The ancient Greeks were first, who began to consider the issue of freedom both in the political and philosophic senses of the word. They tried to create the first state institutions defended human freedom. This concept had a lot of meanings in ancient times: the domination of intellect over emotions, conscience control, responsibility for actions, independency, and privilege for life, right to manipulate slaves.

The idea of "being free" appeared much earlier than the conception of "freedom". According to Homer to be free for person means to have an opportunity to live on your dear land. Particularly in Homer's poems we are able to find the generation of the human right choice idea.

Herodotus was the first scientist who formed the social meaning of the word FREEDOM. The definition of FREEDOM as philosophical term was used by sophists for the first time ever. According to Socrates FREEDOM is a self-control, physical instincts control. Plato in his turn considers that humans have a right of choice, but their freedom is not absolute.

The analysis of the philosophical views and approaches concerning freedom conception in antiquity is conducted to prove that that freedom was the most significant value of ancient world. Ancient philosophers emphasized the polis freedom, internal and external freedom (stoics), freedom as self-control (Socrates), freedom as material independency (Plato), freedom as permissiveness (cynics), freedom as capacity for good.

Ancient Greek and Modern Greek lexicographical sources show both analogies and differences of language objectification of FREEDOM conception. We consider appropriate to analyze these analogies and differences of various discourse's types as the further prospective of this theme investigation.

Key words: *freedom, antiquity, ancient Greek philosophy, Ancient Greek language, ancient Greek literature.*

УДК 821.161.2-3.09Короленко

О. П. Орлов

ОБРАЗ УЧЕНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. Г. КОРОЛЕНКО

В статье прослеживаются литературные традиции в изображении ученых в произведениях писателей XIX в. и определяются тенденции, наметившиеся в произведениях В. Г. Короленко. Типы ученых, созданные в рассказе «С двух сторон» и отчасти в романе «История моего современника», позволили проследить пути создания характеров рассказчика-студента и ученого Изборского (портрет, ораторское искусство, моральные принципы), а также определить концептуальные отличия писателя в изображении ученого-подвижника (наличие исторического контекста, нравственное влияние на учеников).

Ключевые слова: В. Г. Короленко, А. П. Чехов, гениальность, образ ученого, рассказчик.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-84-90

Художественное воплощение человека науки имеет богатую историю в мировой литературе. Осмыслить и воссоздать характер человека, отмеченного печатью гениальности в первую очередь пытались философы. По И. Канту, «гений есть врожденная способность души, через которую природа дает человеку правила». Внутренний ритм гения совпадает с ритмом природы, отсюда его дар, его резонирующая способность. Дискуссию о природе гения продолжили два великих немецких философа идеалистической линии в философии – А. Шопенгауэр и Ф. Ницше. А. Шопенгауэр акцентирует такое качество гения, как самоотречение: это особое свойство гения теряться в созерцании. У Ф. Ницше гений есть синтез дионисийского и аполлонического, существо, которое аккумулирует в себе энергию, накопленную поколениями. Таким образом философы мифологизировали фигуру гения, а литература последовательно реализовала эту модель.

В западноевропейской литературе XIX века сложилось несколько тенденций в изображении гениальных ученых. Во-первых, это полубезумных создатели, которые стремятся завладеть миром (ницшеанская модель) (М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей»), Г. Уэллс «Человек-невидимка», «Остров доктора Моро», А. Конан Дойль «Приключения Шерлока Холмса» и др.). В произведениях Ж. Верна наметилась другая тенденция (шопенгауэровская модель): его герои – ученые-созерцатели, несмотря на всю их преданность науке – «чудаки, сторонники одной фанатичной идеи, бессознательно творящие добро и зло, что приводит как к удивительным открытиям, так и к глобальной катастрофе» (Гусейнов, 2013, с. 53). Это знаменитые Паганель из романа «Дети капитана Гранта» и Бенедикт из «Пятнадцатилетнего капитана».

Более сложные типы героев-ученых, интеллектуалов, оторванных от реальной жизни, «кабинетных ученых» появились в романах А. Франса (филолог Бержере из романа «Новейшая история»), М. Ю. Лермонтова (доктор Вернер из «Героя нашего времени»), И. С. Тургенева (Базаров из романа «Отцы и дети»). Все они являются интеллектуальными центрами в системе образов, создают философский подтекст романов.

Целью данной статьи является определение основных тенденций в изображении людей науки в творчестве В. Г. Короленко, поскольку именно он вместе с Л. Н. Толстым и А. П. Чеховым формировал идейные ориентиры русской литературы второй половины XIX века, которые впоследствии имели большое влияние на мировую литературу. Используя исследования украинских и зарубежных литературоведов – Н. П. Гуры, О. К. Бойко (Гура, Бойко, 2014), Р. А. Гусейнова (Гусейнов, 2013), О. И. Сосновской (Сосновская, 2015), Н. В. Гончаренко (Гончаренко, 1991), Е. Неклюдовой (Неклюдова, 1999) и др. – мы продолжили анализ темы героя-ученого как гениального мыслителя и талантливого учителя, наставника, способного сформировать не только научное мировоззрение, но и повлиять на моральные принципы, способ жизни целого поколения.

Герои А. П. Чехова меняют распространенные тенденции века, поскольку созданные им образы ученых, отмеченные печатью гениальности, являются не второстепенными персонажами, а главными действующими лицами. Чеховские герои стремятся воплотить в жизнь идеал жертвенного служения науке, они верят в прогресс и знания, но сталкиваются с непреодолимыми обстоятельствами, бытом, отсталостью общества, следствием чего становится их разочарованность в профессии и жизни, ощущение ее бессмысленности, одиночества, безысходности. Герой повести «Скучная история» – ученый Николай Степанович, от имени которого ведется повествование, осознает, что стоит на пороге смерти. Как врач он поставил себе диагноз, но как человек науки – не может отказаться от главного дела жизни. Анализируя свою жизнь, ученый проводит резкую черту между своим блестящим именем в науке («оно счастливо») и беспомощностью в жизни личной. Единственная его отрада в жизни – это общение, но не с коллегами, не с родными, а со студенческой аудиторией. Моменты, в которых ученый оценивает себя как лектора, – одни из самых блестящих в мировой литературе, посвященных учителям: «Я знаю, о чем буду читать, но не знаю, как буду читать, с чего начну и чем кончу. В голове нет ни одной готовой фразы. Но стоит мне только оглядеть аудиторию и произнести стереотипное «в прошлой лекции мы остановились на...», как фразы длинной вереницей вылетают из моей души... В одно и то же время приходится изображать из себя и ученого, и педагога, и оратора, и плохо дело, если оратор победит в вас педагога и ученого, или наоборот... Только на лекции я мог весь отдаваться страсти и понимал, что вдохновение не выдумка поэтов, а существует на самом деле» (Чехов, 1977, с. 261).

Рассказ В. Г. Короленко «С двух сторон» и роман «История моего современника» продолжают чеховские традиции в художественном изображении людей науки. В рассказе «С двух сторон» отражены студенческие годы писателя, когда он учился в Петровской сельскохозяйственной академии и слушал лекции выдающихся ученых. Повествование в произведении ведется от лица непосредственного участника событий – студента, склад ума которого выдает будущего ученого. Позволим себе заметить, что в образе студента-рассказчика есть много автобиографического, и если бы не активная революционная деятельность писателя в студенческие годы, из него впоследствии вышел бы выдающийся ученый естественных наук.

По аналогии со «Скучной историей» А. П. Чехова моментом истинности профессоров становятся мастерство чтения лекций. Читатель рассказа В. Г. Короленко глазами студента оценивает сначала выступление преподавателя чеха Белички, которого молодежь, ориентированная на народнические идеи, воспринимает как либерала и приспособленца. Однако высокое мастерство ученого, преломляет общее строение и увлекает молодые умы и сердца: *«Очевидно, меж двух увлечений – научной мыслью и пылким негодованием – настроение молодежи влилось в первое русло; чех овладевал*

не только вниманием, но и сердцами аудитории» (Короленко, 1954, с. 321). И только главный герой произведения не попадает под влияние лекции Белички, он уходит из аудитории за несколько минут до бурных оваций в честь преподавателя. Этот поступок характерен для самого Владимира Короленко, в нем – его бескомпромиссность, его неприятие каких бы то ни было уступок бесчестию и паразитизму. Кстати, лекция Белички была посвящена животным-паразитам. Для рассказчика кощунственно звучат выводы, которые делает лектор: *«Существование, которое, с точки зрения животной экономики, должно быть признано идеальным. Ибо получать от природы возможно более при возможно меньшей затрате энергии, – не в этом ли состоит основной принцип приспособления... А приспособление, господа, – закон жизни...»* (Короленко, 1954, с. 322). Такой закон жизни для Потапова, лирического героя молодого Короленко, противоречит самым главным основам его мировоззрения. Миссионерство, праведничество писателя противилось в первую очередь умению приспособливаться и жить за счет других. Ученый, причастный к доносам, – не мог покорить сердце студента Потапова и всей душой отторгался писателем Короленко.

Другое художественное видение человека науки представлено в произведении в другом герое, который воплотил идеальный тип русского ученого. Одним из аспектов генезиса художественного образа ученого является углубление его профессиональной составляющей. По сравнению с предыдущей литературной традицией В. Г. Короленко углубляет сочетание профессионализма с наставничеством, которое ассоциируется с мудростью, способностью научить, направить, стать образцом для подражания. В лице профессора ботаники Изборского В. Короленко воссоздал личность Климента Аркадьевича Тимирязева, который был тогда профессором академии. Тимирязев, очевидно, в этом образе узнал себя и, даря Короленко свою книгу «Жизнь растений», сделал на ней надпись: *«Дорогому, многоуважаемому Короленко от сердечно благодарного «Изборского».*

В «Истории моего современника» представлен взгляд из другого времени на ученого Тимирязева, у которого студент Владимир Короленко был помощником в подготовке к опытам. Слова из книги стали известными, они цитируются во всех биографическо-мемориальных публикациях про ученого. Писатель пишет про особенные «симпатические нити», которые образовались между преподавателем и студентами. Юные правдоискатели, в большинстве своем сочувствующие или принявшие идеи народничества, видели в Изборском близкого по духу человека: *«В его нервной речи слышалась истинная, горячая вера. Она относилась к науке и культуре, которую он отстаивал от охватившей нас волны “опростительства”, и в этой вере было много возвышенной искренности. Молодёжь это ценила»* (Короленко, 1954, с. 196).

Портрет профессора в рассказе безупречен, в нем все, по-чеховски, прекрасно: худощавая фигура, тонкое и выразительное лицо, лучистые глаза «с подвижным, перебегающим блеском». Сюжет рассказа осложнен личной драмой героя, где имеются романтические и даже детективные сюжетные повороты. К моменту восприятия лекций в академии он оказывается сломленным чредою событий, главным из которых была смерть лучшего студента, перспективного молодого ученого – Урманова. Состояние рассказчика отражено в названии произведения, раздвоение сознания, наступившее после встречи с превращением блестящего ума и таланта в бесформенную массу, порождает кризис материалистических взглядов студента. Изречение Фохта «Мысль есть выделение мозга, как желчь есть выделение печени», висевшее у изголовья кровати Потапова, поначалу казалось ему «самоочевидным и окончательным». Жизненные испытания поколебали веру в столь прямолинейную формулу, жизнь открылась бездной

нелогичного и абсурдного, объяснить которое с точки зрения теории эволюции видов и физических законов оказалось невозможным. И если безнравственность профессора Белички вызывала открытое неприятие, то Изборский открывает в его глазах иные перспективы науки – этические.

Нравственное взросление героя, изменение его мировоззрения показаны автором «с двух сторон»: посредством современной жизни героя и ретроспективных событий. «*Жизнь, в ее основной формуле, потеряла всякий интерес*» (Короленко, 1953, с. 371), она кажется Потапову «декорацией», «бутафорией». Воспоминания об «аромате юности» и знаменательных встречах, приходящие на память в трудные минуты, заставляют его мысль «лихорадочно работать», помогая справиться с одолевающими его сомнениями, наставить на правильный путь. Перед героем-рассказчиком «*в тяжелые минуты вставали глаза Изборского, глубокие, умные и детски наивные... Глаза мудреца и ребенка*» (Короленко, 1953, с. 359). Слова «мудрец» и «ребенок» в художественном контексте рассказа закономерны, поскольку связь чистоты, наивности, любопытства с мудростью рождает сложный образ мудрого старца, обладающего детской наивностью. Короленко вводит в литературный контекст роман Тургенева «Отцы и дети». Герой-рассказчик вспоминает знаменитую фразу Базарова об анатомии глаза, где напрочь отсутствует загадочность, и вступает с ним в полемику, хотя базаровская фраза сродни лозунгу Фохта, в котором также нет места чувствам. Потапов говорит о важности именно этого «лучащегося взгляда», удерживающего его от разочарования в жизни, помогающего справиться с чувством безысходности: «*Но глаза все продолжали смотреть на меня из света в темноту, волнуя и напоминая о чем-то*» (Короленко, 1953, с. 367). Таким образом, сознание героя начинает наполняться сомнениями в правильности чистого материализма, где все сложности объясняются физиологией.

Центральным моментом в понимании образа Изборского является его лекция. Это эпизод зеркален предыдущей лекции, которую слушает и описывает Потапов, и интертекстуально связан с лекцией чеховского героя «Скучной истории». «*Всегда спокойный, скупой на слова, – этот человек преобразился. Его близорукие глаза блестели, всегда ровный голос дрожал, приобрел силу и звучность и впивался в душу*» (Короленко, 1953, с. 357). Изборский с внешней стороны не был хорошим лектором. Порой он заикался, подыскивал слова. Но даже в эти минуты внимание аудитории не ослабевало. Когда же профессор Изборский касался предметов, ему особенно интересных, его речь становилась красивой и плавной. Он находил обороты и образы, которые двумя-тремя чертами связывали специальный предмет с областью широких общих идей. Таким образом, момент изменения речи персонажа еще более выделяется, усиливая смысловое наполнение эпизода лекции – воодушевленность речи профессора, его искреннюю увлеченность произносимым и «заражающий энтузиазм» «вдруг задрожала от бурных рукоплесканий» и «восторженно приветствовала» лектора.

Обобщения Изборского были также материалистичными, но касались сложнейших процессов преобразования в растении под воздействием солнечного света. Открытие процесса фотогенеза, принадлежащее Тимирязеву, открывало новые горизонты науки, поднимало человека до космического уровня, поэтому и студентов поднимал, ведя за собою и отрывая из от утилитарного понимания жизни и науки. Изборский открывал будущие перспективы многообразия форм жизни, используя при этом совершенно простые и вместе с тем глубокие примеры. Он рассказывал про листья растений, в которых совершается великая работа: «*Роль листа не украшение, не простая эстетика растения. В нем начало всей экономики живой природы... Он работает в великой мастерской, где энергия солнечного луча как бы перековывается в первичную*

энергию жизни» (Короленко, 1953, с. 358). Далее профессор цитировал басню Ивана Крылова «Листья и корни», в которой противопоставлялись две актуальные в то время аллегории: праздные листья и трудящиеся корни. Для студентов, слушающих Изборского, это было очевидным, однако ученый, используя собственное научное открытие века, поворачивал мораль басни по-своему: «*Да, люди науки могут без оговорки принять это ироническое сравнение. Если они листва народа, то мы видим, какова действительная роль этой листвы. Общественные формы эволюционируют... Но, – каковы бы ни были эти новые формы – знание, наука, искусство, основные задачи интеллигенции останутся всегда важнейшим из жизненных процессов отдельного человека и всей нации»* (Короленко, 1953, с. 359).

Таким образом, образ ученого, художественно представленный в произведениях В. Короленко, продолжил традиции литературы XIX века и предвосхитил романских героев литературы XX века. Новое видение человека науки, подготовило литературное пространство для образов ученых в произведениях М. Булгакова, Б. Брехта, Т. Манна, Д. Брауна и других авторов литературы XX ст., в которых еще больше усложнились аспекты взаимоотношений науки с религией и искусством. Как определяют литературоведы, новые тенденции основываются «на триаде: религия – наука – искусство. Писатели, как правило, разводят религию и науку по разным сторонам, а искусство выступает своеобразным посредником» (Гура, Бойко, 2014, с. 25). Для писателей XIX проблема взаимоотношения религии и науки не стояла столь остро, напротив, интерес к естественным наукам давал ясные атеистические ответы, но в произведениях В. Г. Короленко вопросы научного знания на фоне трагических личностных восприятий способствовали появлению образа ученого, способного примирить науку с чувствами, духовными поисками не только научной истины. Вопросы взаимоотношения веры, искусства и науки требуют дальнейшего научного рассмотрения как в творчестве В. Г. Короленко, так и в произведениях его современников. В дальнейших исследованиях научно ценным будет определение в современной литературе степени наследования и отталкивания от художественных и нравственных поисков литературы XIX века в изображении людей, создающих науку.

Библиографический список

- Гончаренко, Н. В., 1991. *Гений в искусстве и науке*. Москва : Искусство
- Гура, Н. П. и Бойко, О. К., 2014. Жанрова своєрідність циклу романів про професора Ленгдона Дена Брауна. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*, 10, с. 21–27.
- Гусейнов, Р. А., 2013. Образ ученого в фантастике Жюль Верна и Александра Беляева. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 9–1, с. 51–56.
- Короленко, В. Г., 1953. *Собрание сочинений*. В 10 т. Т. 4. Москва : Художественная литература.
- Короленко, В. Г., 1954. *Собрание сочинений*. В 10 т. Т. 6. Москва : Художественная литература.
- Неклюдова, Е., 1999. Образ доктора в русской литературе XIX века. *Русская филология*, Тарту, 10, С. 63–69.
- Сосновская, О. И., 2015. И. С. Шмелев и В. Г. Короленко : образ ученого в литературе рубежа XIX–XX вв. *Проблемы исторической поэтики*, 13, с. 436–449. DOI : 10.15393/j9.art.2015.2942
- Чехов, А. П., 1977. *Полное собрание сочинений и писем*. В 30 т. Т. 7. Москва : Наука.

References

- Chekhov, A. P., 1977. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]*. In 30 vol. Vol. 7. Moscow : Nauka. (in Russian).
- Goncharenko, N. V., 1991. *Geniy v iskusstve i nauke [A genius in art and science]*. Moscow : Iskustvo. (in Russian).
- Guseinov, R., 2013. *Obraz uchenogo v fantastike Zhyulya Verna i Aleksandra Belyaeva. Philology. Theory and practice*, 9–1, pp. 51–56. (in Russian).
- Gura, N. P. and Boiko, O. K., 2014. *Zhanrova svoieridnist tsykladu romaniv pro profesora Lengdona Dena Braunai [Genre peculiarity of D. Brown's novel cycle about professor Langdon]*. *Visnik Mariupol's'kogo derzhavnogo universitetu. Seria : Filologiya*, 10, pp. 21–27. (in Ukrainian).
- Korolenko, V. G., 1953. *Sobranie sochineniy [Collected Works]*. In 10 vol. Vol. 4. Moscow : Khudozhestvennaya literatura. (in Russian).
- Korolenko, V. G., 1954. *Sobranie sochineniy [Collected Works]*. In 10 vol. Vol. 6. Moscow : Khudozhestvennaya literatura. (in Russian).
- Neklyudova, Ye., 1999. *Obraz doktora v russkoy literature XIX veka [The image of a doctor in Russian literature of the twentieth century]*. *Russkaya filologiya*, Tartu, 10, pp. 63–69. (in Russian).
- Sosnovskaya, O., 2015. *I. S. Shmelev i V. G. Korolenko : obraz uchenogo v literature rubezha XIX–XX vv. [I. Shmelev and V. Korolenko : the image of a scientist in literature of the turn of the 19th-20th centuries]*. *The Problems of Historical Poetics*, 13, pp. 436–449. (in Russian). DOI : 10.15393/j9.art.2015.2942
- Статья поступила в редакцию 10.11.2020.

O. Orlov

THE IMAGE OF THE SCIENTIST IN THE WORKS OF V. KOROLENKO

The article considers the connection of the works of V. G. Korolenko with the literary Western European tradition of depicting prominent people, labelled by the stamp of genius, who left a noticeable mark in science. The concept of genius is considered in the interpretation of philosophers I. Kant, A. Schopenhauer and F. Nietzsche, who saw it as consistent with their theories: contemplation and self-denial, will, energy of all previous generations. According to philosophical concepts, the following main trends in the literature of the nineteenth century were formed: the image of fanatical thieves from the works of M. Shelley, G. Wells, or infantile observers, as the heroes of the works of J. Verne – eccentrics detached from the real life. The realistic tradition in the depiction of images of scientists is considered on the example of the work of A. Chekhov «Boring Story». The image of a scientist created by a writer reflects the main contradiction in the life of a creative person – the discrepancy between life in science and real existence. There wasn't any difference between creative and real life for V. Korolenko. He «lived as he wrote, and wrote as he lived». The great righteous man of everyday life, a missionary of spiritual deeds, the writer Korolenko created an image of the scientist Izborsky similar to his own life principles. The narrative structure of the work enabled the author to reflect on his student's past and think about his own unrealized future. It is hypothesized that Korolenko could be new Timiryazev or Mendeleev; however he chose the way forward active citizenship and revolutionary mood. The paper examines how the writer transformed the image of the scientist, which developed in European literature, into a new type of hero, due to socio-historical conditions and the spiritual search for time. The images of scientists created in the story «On both sides» and partly in the novel «The Story of My Contemporary» are analyzed from two points of view – the narrator-student and professor-teacher. A young man, who is also in a difficult mind condition, perceives personality, oratory, moral principles

of the scientist Izborsky. The analysis of the narrator's structure helps to determine the conceptual features of the image of an ascetic scientist, among which is paid attention to the presence in the works of historical context, the strength of moral influence on students, admiration for the prospects of scientific discoveries.

Key words: V. Korolenko, A. Chekhov, genius, the image of a scientist, a narrator.

О. П. Орлов

ОБРАЗ УЧЕНОГО У ТВОРАХ В. Г. КОРОЛЕНКА

У статті простежується зв'язок творів В. Г. Короленка з літературною західноєвропейською традицією зображення видатних людей, відзначених печаткою геніальності, які залишили помітний слід у науці. Поняття геніальності розглядається за трактуванням філософів І. Канта, А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, які вбачали в ньому відповідність своїм теоріям: споглядання і самозречення, волю, енергію усіх попередніх поколінь. Відповідно до філософських концепцій сформувалися основні тенденції в літературі ХІХ ст.: зображення фанатичних злодіїв з творів М. Шеллі, Г. Веллса, або інфантильних спостерігачів, як герої творів Ж. Верна – диваків, відірваних від реального життя. Реалістична традиція у зображенні образів-учених розглядається на прикладі твору А. П. Чехова «Нудна історія». Образ ученого, створений письменником, відбиває головну суперечність в житті творчої людини – невідповідність між життям в науці та реальним існуванням. Як багато чеховських героїв, він намагався втілити в життя ідеал жертовного служіння науці, вірив у прогрес і знання, але зіткнення з непереборними обставинами, побутом, відсталістю суспільства призводять до розчарованості в професії та житті, відчуття її безглуздості, самотності, безвиході. Для В. Г. Короленка ніколи не існувало підводних течій між творчим і реальним життям. Він «жив, як писав, і писав, як жив». Великий праведник буденного життя, місіонер духовних вчинків, письменник Короленко створив подібний до власних життєвих принципів образ вченого Ізборського. Наративна структура твору дозволила автору побувати водночас у студентському минулому й поміркувати про нереалізоване власне майбутнє. У дослідженні висловлюється гіпотеза, що, якби не активна життєва позиція і революційні настрої студентства, бути Короленко новим Тимірязєвим або Менделєєвим. У статті досліджується, як письменник трансформував образ ученого, який склався у європейській літературі, у новий тип героя, обумовлений соціально-історичними умовами й духовними пошуками часу. Образи вчених, створені в оповіданні «З двох сторін» і частково в романі «Історія мого сучасника», аналізується з двох точок зору – оповідача-студента і професора-викладача. Портрет, ораторське мистецтво, моральні принципи вченого Ізборського сприймає молода людина, яка до того ж знаходиться у складному душевному стані. Аналіз наративної структури допомагає визначити концептуальні особливості зображення вченого-подвижника, серед яких звертається увага на наявність у творах історичного контексту, сила морального впливу на учнів, захоплення перспективами наукових відкриттів.

Ключові слова: В. Г. Короленко, А. П. Чехов, геніальність, образ вченого, розповідач.

УДК 811.111'225.4

O. Pavlenko

YU. LISNYAK'S CODE OF ETHICS FOR LITERARY TRANSLATION

The article aims to highlight Yu. Lisnyak's translation activity covering a wide range of scopes within literary translation and interpreting with an emphasis on the translator's role in the advancement of Ukrainian literature of the second half of the twentieth century as well as pinpoints the issues about re-evaluating and dismantling the ideas and methods of translation canons of the decade.

Key words: *literary translation, Ukrainian literature, reception, interpretation, translation strategies.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-91-99

Introduction. An aesthetic dialogue that explores the problem of reception and interpretation of the original text correlates with translator's creative personality that not only underscores its artistic value, but also provides a wide range of opportunities to "involve readers into a creative game festival" (Zubrytska, 2004, p. 32) by articulating the birth of a new literary work obviously recognized as translation. At the same time, the reader comes to solve an intellectual quest hidden in the game, i.e. to decode the scheme of artistic communication in which the translator occupies a leading position. These appeals to the aesthetic sphere of the reader's experience characterized by its personalized nature marked by intellectual competence of the recipient and wide-open willingness to learn something new. Yuri Lisnyak's translations evoke a true enthusiasm to distinguish the mosaic integrity of the uncertain reality of a foreign literary text.

As a strong advocate for the innovative ideas articulated by outstanding representatives of Ukrainian Translation Study (M. Lukash, H. Kochur, R. Dotsenko), Yu. Lisnyak has acknowledged their philosophical and moral principles being further used as guidelines for his translation concept. These mostly concerned methodological principles and criteria for text selection as well as the desire to get the target reader acquainted with a new artistic reality of literary work and provide metaphorical vision of the world with all its symbolic spaces and complexity.

The article **aims** to provide an overview of Yuri Lisnyak's translation activities by evaluating and analyzing tactics and approaches he manifested through literary translation as well as identifying gaps in the interpreter's writing style.

Results and findings. The writings of Translation Studies theorists and researchers (S. Bassnett, I. Korunets, O. Krupko, V. Mitrofanov, T. Nekryach, O. Pavlenko, A. Perepadya, Tymoczko) tend to focus on translating literary texts as the objects of enquiry, searching for adequacy, equivalence and the unity of form and content to match a poetic profile of the original text in general and generating particular insights into Yuri Lisnyak's translation activities. Numerous interviews and archive materials come to reveal the translator's literary style as well as recognize the art of interpretation, the authors accentuate on his utmost desire to recover the artistic value of Ukrainian translation. To the extent that these studies take into consideration the cultural implications of the translator's tactics, they establish his strategies to function as certain guidelines for beginning translators by giving them tips to find the right way of creating a new literary text.

Background. The artist enrolls himself to a glorious cohort of Ukrainian translators of the sixties manifesting certain aesthetic position on his own translation activities. He has always been a convinced follower of H. Kochur and R. Dotsenko and was the one who not only supported their views regarding translation quality assessment but also became a chief advocate and expositor of high quality practice in the field.

The turning point of Yu. Lisnyak's translation activities that throws a new light on his artistic world covers the period of exile when he was dismissed on the ground potentially related to his political views and beliefs. He fully recognized that the lack of good quality translation in Ukrainian resulted in the shortage of virtuous literacy and moral evaluation of national works of art. Being greatly concerned about these Yu. Lisnyak's claims, there is a lack of training opportunities for the novice translators of his time to equip them with essential knowledge, skills and social behaviors required for practical consumption of translation quality assessment. Accordingly, the best collection of the author's translations characterized by linguistic and genre diversity enjoy worldwide recognition. His numerous translations include prose works of world's Classics sorted by the number of languages – English, German, Czech and Slovak. Among The list of Yu. Lisnyak's translations embrace novels, humorous stories and pamphlets, journal articles and essays (“Hard Times” by Ch. Dickens, “Journeys of Lemuel Gulliver” by J. Swift, “Metzgerstein”, “Berenice”, “Buried Alive”, “The Devil on the Bell Tower”, “Never Bet the Devil Your Head”, “The Golden Beetle”, “The Abyss and the Pendulum” by E. Poe, “Moby Dick” by G. Melville, “Ivanhoe” by W. Scott, “Over the Sea” by J. Joyce, “Jerry Island”, “Little Mistress of a Big House”, “Sea Wolf”, “Michael – Jerry's Brother” by J. London, “City of the Terrible Night” by R. Kipling, “Death of a Hero” by R. Aldington, “Green dots”, “And What is Love”, “The end of eternity” by A. Azimov, “How I was Elected the Governor” by M. Twain, “Three Men in boat” by Jerome K. Jerome “Suicide Club”, “Evening Conversations on the Island” by L. Stevenson, “History of Western Philosophy” by B. Russell, “History of the United States” by G. Syncotti, novels and short stories by B. Brecht, A. Frans, E. M. Remarque, O. Balzac, G. Mann, M. Schultz, G. Nakhbar, K. Chapek, J. Hasek, F. Glauser, J. de erval, G. Bell and others.

A huge array of literary works presented by multidimensional prose of various genres selected for translation highlight a wide variety of Yu. Lisnyak's artistic interests. In his translations, he aims to project the identity of a particular historical epoch from the ethnographic perspective, thus modelling through artistic means a “new face” of a “new reality” to reproduce its “texture, dynamics, stereoscopicity” (Dotsenko, 2013, p. 12).

The translator's utmost aspiration to move away from monotony of everyday life proved to be uttered by the diverse nature of his artistic talent – a “pen”, which was his professional instrument, and a “pencil” as an essential tool for a certified graphic designer like him. Such intentional “cooperation of talents” (Pavlenko, 2015, p. 339) resulted in the artistic design of his own translation of the novel by the Czech writer Irasek “Skalaki” (1967). The sketch of Yu. Lisnyak's linguistic profile underscores his artistic talent and original ideas that occur from translators' discourses and practices. He created masterpieces of world classics the Ukrainian interpretation even without following the career routes that included University programs in Philology. Thus, incorporating critical issues into recognizing Yu. Lisnyak's translation activities, R. Dotsenko noted the repeated emphasis on the translator's <...> “accuracy” (knowledge of grammar) and “fastidiousness” (artistic sense of language culture). Yuri Lisnyak's language seems to be plain, but there are too many in it that is successfully forged by his skillful pen <...> and some movable, as if festive intonation <...> and almost musical orchestration of the word” (Dotsenko, 2013, p. 12). For him the translation is not perceived as a mere “<...> marginal activity based on binary oppositions between languages

<...>, but <...> sought to explore much broader questions of power relations and develop more critical awareness of its cultural and ideological implications” (Pavlenko, 2014, p. 22).

Yu. Lisnyak maintained his sincere love and respect for his heritage language and culture and this admiration for Ukrainian as his mother tongue was determined by his personal obligation to “fight daily with the normalizers of the anti-Ukrainian academic fortitude”. This is exactly what he says in one of his unpublished articles titled “The Work of a Translator” in which he particularly notes: “The work of a translator. Looks more like a kind of office work, so inconspicuous, mechanical, and highly specialized. Just take pleasure in doing word-by-word translation, and that is all. Out of a dozen Ukrainian readers of William Faulkner or Heinrich Bell, hardly anyone has ever noticed the translator’s name. However, who, if not the translators, build bridges between cultures, bridges of understanding between people of different backgrounds ... Then why do they say that at the time of national languages revival movement translators play a leading role? ” Further on Yu. Lisnyak finds the answer to the rhetorical question, arguing that “it’s translators who enrich national literature being on the early stage of its development with the elements of mature foreign culture fertilizing it by its worldly, peculiarly English wit thus, stimulating it to catch up and move to the highest level of recognition” (Lozynska, n.d.).

In this context, Yu. Lisnyak shares his views on the issues in question with the notion articulated by I. Franko: “Translations of most popular works of foreign literature belong to national literary heritage” and thus <...could never be isolated from the world literature...> hence, “the work of a translator is urgently needed” (Lozynska, n.d.). At the same time, the translator accentuates on the necessity for “careful treatment of every image, every intonation, and every thought of the original”, as well as <...reproduce all the linguistic and stylistic productivity of a foreign literary masterpiece, thus developing and advancing it” (Lozynska, n.d.).

Yu. Lisnyak’s vision of the translation mission is basically recognized on viewing it as means of national culture development caused by the artist’s aspiration to raise the status of the Ukrainian language which has long been on the margins of public life and one of the key battlefields in the struggle against Russian domination. With this purpose, he joins the translation detachment, which proved to be active on the “battleground” for the Ukrainian language, explaining that the metaphors (“battlefield” and “detachment”) are not mere rhetorical embellishments. According to Yu. Lisnyak, translation “has always been an integral part of the front lines in the struggle for Ukraine that concur with the flourishing of the Ukrainian language”, when under conditions of ethnocide and linguistic censorship “we had to defend ourselves – and, as always in a battle, suffering severe losses” (Lozynska, n.d.). In this regard, the artist’s consideration on the state of Ukrainian translation as an integral element of national culture displays his personal reflection that

“our dream for independence cause – (he was hopeful they were temporary ones) – cultural losses, especially in literature as well as in publishing. And the book, the printed word and language in general proves to be, in my view, the foremost cultural tool, because our species, called *Homo sapiens* being highly intelligent, can also be called *Homo faber* – producer and creator who at the same time is a narrator” (Lozynska, n.d.).

One can perceive on how careful and precise was Yu. Lisnyak’s approach of literary works selected for translation by reading his *wish list* (register), in which he <...“enthusiastically includes everything that touches his soul...>” and <...if you open a hidden secret somewhere deep in my heart, then a powerful fountain of titles and names will make a splash from there (Pavlenko, 2015, p. 341). For him, the choice of a literary work for translation that arises from the interconnection of external factors (social, cultural, historical, political, literary, etc.) comes to be as important as the optimal author of the original.

Possessing a reliable status of a master of the word, Yu. Lisnyak exposes his concern of how to preserve artistic resources of the Ukrainian language by demonstrating the highest degree of responsibility both to the author of the original and to his anticipated reader. For this he was often called Charles (for his brilliant translations of Dickens's novel "The Hard Times"), Herman (for his interpretation of G. Melville's novel "Moby Dick", "The White Whale"), Anatoly (for the translation of A. Franz's novel "The Tavern of the Queen 'Goose Feet'") and Edgar (for translating E. Poe's novels and short stories).

Analyzed through the lens of these, it becomes obvious that these choices can have considerable values, from the translator's language principles to various language modifications. Above all, the way that Yu. Lisnyak creates his intended readers as target audience, reinforces his translation versions due to his sense of humor and elements of laughter which he graciously transported to the target text, where they "explode with merry turntables and cheerful sun rays in readers' souls" (Bilorus, Adamenko, Pisariev, Soltys, and Karavanskyi, 2001, p. 4). Grotesque, mockery, open irony or soft humor, puns used by the translator while depicting of characters of Poe's, Dickens' and Franz' characters (*Damn it – Dostobbis, Bounderby – Gorloderb, Merrylegs – Dance, Salloger, Mrs. Pantufl*, etc.) come to be colorful examples of the practical embodiment of the "stylistic nuance of literary prose world classics", in which he is "a brilliant master, even a virtuoso" (Bilorus, Adamenko, Pisariev, Soltys, and Karavanskyi, 2001, p. 4). Yu. Lisnyak's talent to reproduce every possible nuances of the artistic atmosphere of the original work by "approaching there without moving away" (Lukash's notion), has become a frame of reference, a certain compass in the process of developing translation experience for generations to come.

It is almost impossible to imagine Yu. Lisnyak's translation activities restricted only by his understanding of the original and the skills of translating words and phrases. As he claims, "when equipped with such 'weapons' one should not even think to resist the strangleholds and headlocks of translation. A modern translator is a writer who is perfectly acquainted with world literature, the achievements of literary, linguistic and translation studies" (Lozynska, n.d.). In his view, to create a qualitative, artistic interpretation of a foreign work of art the translator should possess a complex set of skills related to psychological, artistic and aesthetic issues, as well as particular historical realities.

Rewarding was Yu. Lisnyak's activities in Kyiv Association of translations under the leadership of Dmitry Cherednychenko. It was under his initiative that a workshop on literary translation "Dialogue of Literatures" was established that aimed to provide beginning translators with professional skills and techniques through their participation in numerous debates regarding literary translation. Taking a position of a proofreader in the department of foreign literature of "Dnipro" (1957–1983), Yu. Lisnyak's managed to organize a good team of novice translators (Yu. Gablevich, O. Terekh, V. Mitrofanov and others) who had shared understanding of translator's work as a whole and demonstrated radically new ways to solve problems that occurred in the process of discussion whether a translated version is relevant or not. Exceptional organization, an overly demanding behavior combined with a persuasive force of his expository gift and extraordinary ability for resolving conflicts made coworkers call him a "peacemaker" (Bilorus, Adamenko, Pisariev, Soltys, and Karavanskyi, 2001) when considering disputable issues related the publication of translation works.

Thus, there has been a lively debate on how to release collections of short stories by J. London and E. Poe if the translated versions were overwhelmed with Ukrainianisms. In light of this consideration, L. Pervomaisky demanded that the director of the publishing house had to "correct the situation". Yu. Lisnyak managed to convince him that such a style, "when New York stockbrokers started to speak Ukrainian" is absolutely justified, and the great

poet, “without noticing it, followed the living language of the soul” (Bilorus, Adamenko, Pисariev, Soltys, and Karavanskyi, 2001, p. 4), and as a result the Ukrainian reader had a possibility to enjoy a real translation masterpiece.

Among other characteristic features of the translator’s personal profile is his utmost desire for insistent creative search, and this “ravenously divine hunger” of his (Bilorus, Adamenko, Pисariev, Soltys, and Karavanskyi, 2001) that was not easy to break down. Even being incurably ill, he “tried on Ukrainian garments” to other pieces of world classics. This was also the case with the translations of E. Poe’s prose works that had to be issued by publishing house “Dnipro”. Yu. Lisnyak received the order for the translation but according his wife Halyna Lozynska’s recollections, he initially refused to fulfil the task because he was working on translations of J. London at the time and what is more, he did not find bizarre prose interesting thus, qualifying it as a “low-quality” genre. The director of the publishing house O. Bandura made several tries to convince Yu. Lisnyak in the necessity to take up the translation, as he was sure that only Yu. Lisnyak, with his “fantastic diligence and neatness” (Lozynska, n.d.) was able to perform high quality translation in a relatively short period.

Yu. Lisnyak has always aspired to shorten the distance between the senses laid down by the author and their implications in translation, stylizing the author’s intellectual search in the temporal space created by him. He started the dialogue with author by repeatedly coming back until this communication has a meaningful end. This was also the way he worked at translation of E. Poe’s literary prose when the “shortage of distance” comes to be evident from the earliest stage of working with the original during its first reading, when the translator comes to be in the same semantic field with the author. Yu. Lisnyak makes every effort to adequately depict American writer’s artistic world, as if <...>asking the author for a shelter (Lozynska, n.d.). For him the process of translation is closely connected with the process of active reading – the translator’s efforts focus on ways to synchronize these two aspects, in which the level of his mastery of the context as well as the ability to expose its hidden values, real and fictional elements prove to be the key mechanisms of his translation strategy. In other words, translation for Yu. Lisnyak has always been a “goal-setting”, which comes to bringing together all the psychological perspectives of the translator with the real and imaginary personifications of the author of the original. According to him, only access to the ‘common communication’ between the original work and the translator as a reader makes it possible to distinguish the true meaning of the artistic phenomenon that proves to be a translation itself.

The translator’s dialogue with the author of the original is realized through commonly recognized phenomenon of aesthetic communication that comes to be personally oriented and deeply individualized, as well as determined by both non-literary context and the level of cultural and aesthetic integration of the translator into a new contextual space of the original. Such ‘silent conversation’ proves to be fundamental for Yu. Lisnyak in shaping up his artistic communication with American prose writer E. Poe.

Philosophical value of E. Poe’s short fiction colored by mystical motives, dark and weird side of the human psyche as well as the writer’s inner desire to resist an optimistic view of life has been skillfully embodied in the Ukrainian context. Rather, by taking inspiration from the studies of Yu. Lisnyak’s Ukrainian translations (short stories “The Devil on the Bell Tower”, “Buried Alive”, “Berenice”, “Don’t Bet the Devil on Your Head”, “Tragic Situation”, “How I Was a Secular Lion”, “Dating”, “Manuscript Found in a Bottle”, etc.), one could investigate the translator’s interpretation of the author’s original language and writing style with all its peculiar sense of world imperfection. Despite the writer’s analytical ability to combine the magnificence of the tragedy and the comedy in his short fiction, that for the first

sight caused some difficulties in translation, Yu. Lisnyak found no limits of untranslatability in the original text. This could have been proved by the translation of E. Poe's story "The Devil on the Bell Tower" (1992), in which these motives are traced with special articulacy and expressiveness.

The title of the work itself "Never Bet with the Devil on Your Own Head" "Never Bet the Devil Your Head", transformed into Ukrainian via word-by-word translation method gets the reader to understand the "crisis of consciousness". Even in such a small story, using his own special techniques the translator makes it possible to figure out the multi-layered structure of the human psyche, which comes to exist in tragic contradiction with the outer world. Initially, the Ukrainian version of this work had a title "Never Lie to the Devil on Your Own", however in the latest edition the translator decided "not to burden the author's plain style", by removing the "extra word", which had a more categorical semantics and more negative connotation. This is also due to the realization that the title contains a concisely formulated theme and idea, and "taking into account the fact that the work holds a subtitle 'A Tale of Morality', the abovementioned translator's decision was justified" (Pavlenko, 2015, p. 333). As a whole, Yu. Lisnyak's translation provides the target reader with complete comprehension of the "new" literary work and gives him an opportunity to feel as if he is reading a true Ukrainian story – figurative and plain, with all the variety of means of word formation peculiar to it. This is achieved through the translator's use of expressions such as '*what in plain English*', '*and what's the English for*', '*in what simply means*', '*in plain*' (Poe, 2020) and others. For example, "...meaning, in plain English, that, provided the moral of an author are pure personally, it signifies nothing what are the moral of the book (Poe, 2020); "every fiction should have a moral; they are not predestined to bring me out, and *develop my moral* – «*that is the secret*»" (Poe, 2020). This comes to be related with the "<...specificity of the temporal organization of a free verse...>" where "<...the end of most lines is marked with a pause and the relationship between the length of the pause and its recurrence is often marked by a negative correlation" (Morgunova, Shkurko and Pavlenko, 2019, p. 15).

The translator's talent is also reflected in his refined ability to give the main characters "eloquent names", using various means of artistic discourse from satirical grotesques to soft, offensive humor, which actualizes the pragmatic focus of the text with the reader's engaged in it. The last name of the main character "*Dammitt*", which is a combination of two English lexemes "damn" and "it", thus Yu. Lisnyak's translation not only accurately preserve this hidden semantics and the content embedded in it – "*Dostobbis*", but also reproduces its features at the phonetic level (English – *mm*, Ukrainian – *bb*), which also has some reinforcing effect. In light of these, we assume that Yu. Lisnyak's interpretive position and individual style are determined by the historical and cultural context of his translation, which is outlined at all levels of the text from the verbal image of the contaminated language of the characters, intonation and rhythm of the original to achieve full harmony of its form and content.

Conclusion. Yu. Lisnyak's translations prove to be a vibrant example of synthesizing methodical and practical contributions to Ukrainian translation heritage and national cultural prestige. Taking up Anglophone texts as primary data for different strategic aspects of translation, he intricately linked them with the reception and target reader-response aimed at continual interchange of cultural knowledge as well as providing new perspectives beyond the national literature thus, making it available for a global audience. New avenues most notably articulated by Yu. Lisnyak with respect to the translation techniques move toward the issues that take greater account of both public and cultural contexts in which literary translations are created. In particular, they consecutively incorporate the following techniques: combination of artistic translation method with lexical and semantic transformations; 'nationalization'

of English proper names; keeping the rhythm of the original as well as its graphic representation.

Бібліографічний список

- Білорус, М., Адаменко, М., Пісарєв, Д., Солтис, Д. та Караванський С., 2001. *Він просто йде... Збірник до ювілею Ростислава Доценка*. Київ : Задруга.
- Доценка, Р., 2013. *Критика. Літературознавство. Вибране*. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан.
- Доценка, Р., н.д. *Життя у кожного – це мить з простягнутою рукою до неосяжної вічності*. [Рукопис] Із домашнього архіву дружини Р. Доценка Ніни Вірченко.
- Зубрицька, М., 2004. *Ното legends : читання як соціокультурний феномен*. Львів : Літопис.
- Лозинська, Г. Г., н.д. *Про видання зарубіжної літератури у видавництві «Дніпро» за 1970–1980 рр.* [рукопис] Із домашнього архіву Галини Лозинської.
- Павленко, О., 2015. *Авторські концепції перекладацтва другої половини ХХ століття : компаративний аспект*. Київ : Логос.
- По, Е., 1992. Не закладайся з чортом на власну голову. Переклад з англійської Ю. Я. Лісняк. *Віртуальна читальня Зарубіжної літератури для студентів, вчителів, учнів та батьків*. [онлайн] Доступно за : <<http://zarlit.com/lib/po/24.html>> (Дата звернення : 14.10.2020).
- Morgunova, O., Shkurko, T. and Pavlenko, O., 2019. English vers libre prosody (auditory analysis results). *Advanced Education*, 6 (13), pp. 11–17. DOI : 10.20535/2410-8286.147603
- Pavlenko, O., 2014. The Ukrainian Translation Heritage of the 60s : Back from the shadows. *The Advanced Science Journal*, 8, pp. 22–31. DOI : 10.15550/ASJ.2014.08.022
- Рое, Е. А., 2020. Never bet the devil your head. *Електронна бібліотека Royallib.com*. [онлайн] Доступно за : <https://royallib.com/read/Poe_Edgar/Never_Bet_the_Devil_Your_Head.html#0> (Дата звернення: 14.10.2020).

References

- Bilorus, M., Adamenko, M., Pisariiev, D., Soltys, D. and Karavanskyi, S., 2001. *Vin prosto yde...: zb. do yuvileiu Rostyslava Dotsenka [He is just walking around... : Collection for the anniversary]*. Kyiv : Zadruha. (in Ukrainian).
- Dotsenko R., n.d. *Zhyttia u kozhnoho – tse myt z prostiahnutoiu rukoiu do neosiazhnoi vichnosti [Everyone's life is a moment with an outstretched hand to immeasurable eternity]*. [manuscript] From the home archive of R. Dotsenko's wife Nina Virchenko. (in Ukrainian).
- Dotsenko, R., 2013. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Vybrane [Critics. Literary Studies. Selected]*. Ternopil : Navchalna knyha-Bohdan. (in Ukrainian).
- Lozynska, H.H., n.d. *Pro vydannia zarubizhnoi literatury u vydavnytstvi "Dnipro" za 1970–1980 rr. Iz domashnoho arkhivu Halyny Lozynskoi. [On the publication of foreign literature in the publishing house "Dnipro" in the 1970 and 1980 s].* [manuscript] From the home archive of Halyna Lozynska. (in Ukrainian).
- Morgunova, O., Shkurko, T. and Pavlenko, O., 2019. English vers libre prosody (auditory analysis results). *Advanced Education*, 6 (13), pp. 11–17. DOI : 10.20535/2410-8286.147603
- Pavlenko, O., 2014. The Ukrainian Translation Heritage of the 60s: Back from the shadows. *The Advanced Science Journal*, 8, pp. 22–31. DOI : 10.15550/ASJ.2014.08.022

- Pavlenko, O., 2015. *Avtorski kontseptsii perekladatstva druhoi polovyny XX stolittia: komparatyvnyi aspekt [Author's concepts of translation of the second half of the XX-th century : a comparative aspect]*. Kyiv : Lohos. (in Ukrainian).
- Po, E., 1992. Ne zakladaisia z chortom na vlasnu holovu [Never Bet the Devil Your Head]. Translated from English by Yu. Lisniak. *Virtualna chytalnia Zarubizhnoi literatury dlia studentiv, vchyteliv, uchniv ta batkiv. [online]* Available at : <<http://zarlit.com/lib/po/24.html>> (Accessed 14.10.2020).
- Poe, E. A., 2020. Never bet the devil your head. *Electronic library Royallib.com [online]* Available at : <https://royallib.com/read/Poe_Edgar/Never_Bet_the_Devil_Your_Head.html#0> (Accessed 14.10.2020).
- Zubrytska, M., 2004. *Homo legens : chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen. [Homo legens : reading as a socio-cultural phenomenon]*. Lviv : Litopys. (in Ukrainian).
Submitted November 3rd, 2020.

О. Г. Павленко

ЕТИЧНИЙ КОД ПЕРЕКЛАДІВ ЮРІЯ ЛІСНЯКА

У статті висвітлено авторські стратегії перекладу Юрія Лісняка, видатного українського перекладача – представника славної когорти перекладачів-шістдесятників із визначеною естетичною позицією щодо власної художньої творчості. Перекладацький доробок митця презентований низкою прозових творів світової класики з англійської, німецької, чеської, словацької мов, що охопили часовий простір кількох століть: романи і оповідання Ч. Діккенса, Е. По, Г. Мелвілла, В. Скотта, Дж. Джойса, Дж. Лондона, Р. Кіплінга, Р. Олдінгтона, А. Азімова, гумористичні оповідання та памфлети М. Твена, Джерома К. Джерома, Л. Стівенсона, публіцистичні праці й нариси Б. Рассела, Г. Синкотті, романи й оповідання Б. Брехта, А. Франса, Е. М. Ремарка, О. Бальзака, Г. Манна, М. Шульца, Г. Нахбара, К. Чапека, Я. Гашека, Ф. Глаузера, Ж. де Нерваля, Г. Белля та ін.

Усвідомлення перекладачем власної мистецької місії відбувається через проектування історичної епохи на етнографічному рівні, відтворення у перекладі «нової реальності» у всій її динаміці й стереоскопічності живу через живу українську мову, яка довгий час перебувала на маргінесі суспільно-політичного життя, перебуваючи в опозиції з домівною на той час російською. Зараховуючи український переклад до чи не найголовнішого чинника національної культури, який, на його переконання «був і є справжньою ділянкою фронту боротьби за Україну» (Ю. Лісняк), митець свідомо залучає себе до перекладацького «загону», який активно діяв на «полі боротьби» за українське слово. Прихильник поглядів визначних представників школи українського перекладу (М. Лукаш, Г. Кочур, Р. Доценко), Ю. Лісняк визнає їхні філософські та етико-духовні принципи у власній художній творчості, й на їх основі вибудовує перекладацьку концепцію, яка визначається принципами відбору прозових текстів з представленою в них тематикою в різних ракурсах і часових вимірах.

До особливостей перекладацького стилю Ю. Лісняка, який визначається «стилістичним нюансуванням» прози всесвітньо відомих прозаїків, відносимо вдале поєднання перекладачем елементів психологічного плану, використання ним іронії, м'якого гумору, гри слів, конкретних історичних і побутових реалій тощо.

Літературний діалог Ю. Лісняка з автором першотвору відбувається на рівні осмислення перекладачем створеного ним поняття «Ното faber» – «людина продуцент», яке він трансформує у площину «людина-мовець». Метою такого спілкування для перекладача є зменшення відстані між смислами, закладеними автором

оригіналу та їх значеннями в перекладі, що відбувається через прагнення бути почутим, мати відповідь і знову «відповідати», поки естетична комунікація не матиме логічного завершення. Саме таким чином здійснювався його переклад прозових творів Е. По, коли «скорочення дистанції» починалося вже на етапі знайомства з текстом оригіналу під час першого його прочитання, коли перекладач і автор першотвору перебували у спільному семантичному просторі. Для Ю. Лісняка процес переклад співвідноситься з процесом активного читання, пов'язаного з пошуками прихованих у тексті смислів, елементів присутності реального та фікційного.

Освоєння перекладачем прози Е. По було продиктовано потребою доби, оскільки мала проза американського письменника виявилася найбільш сприйнятливою до нових підходів, що стали відповіддю на виклики епохи. До специфічних характеристик перекладацької стратегії Ю. Лісняка зараховуємо поєднання методу буквального перекладу з лексичними та семантичними трансформаціями; онаціональнення англійських власних імен й відтворення в українській версії їхньої виразності («промовисті імена» головних персонажів); влучне використання розмовно-просторічної лексики.

Отже, перекладацька позиція Ю. Лісняка, яка окреслюється, передусім, історико-культурним контекстом, простежується на всіх текстових рівнях – від словесної репрезентації мови персонажів, інтонації й ритму тексту оригіналу до досягнення перекладачем повної збалансованості його змісту й форми. Зважаючи на те, що переклад завжди віддзеркалює явища і події, зображені в літературі-реципієнті, перекладач виступає не тільки співавтором оригіналу, а й активним учасником самого літературного процесу.

Ключові слова: літературний переклад, українська література, реценція, інтерпретація, перекладацькі стратегії.

УДК 821.133.1-312.1.09Вербер

А. Я. Полторацька

ОБРАЗИ ЛЮДЕЙ І ТВАРИНИ В РОМАНІ БЕРНАРА ВЕРБЕРА «ЗАВТРА БУДУТЬ КОТИ»

В центрі уваги статті – роман «Завтра будуть коти» (2016) французького автора Бернара Вербера, в якому автор прагне показати світ очима котів і спрогнозувати один із наступних варіантів еволюції людства. В статті розглянуто бачення письменником майбутніх взаємозв'язків між видами та умовних симбіозів тварин і людей заради порятунку кожного. У роботі проаналізовано сучасні підходи до стосунків людини з твариною та окреслено причини цих зміни.

Ключові слова: Бернар Вербер, тварина, людина, студії тварин, коти.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-99-105

Одна з актуальних проблем сьогодення – питання довкілля та взаємодія істот на планеті. Це пов'язано з багатьма причинами: зокрема, все більших масштабів набуває забруднення атмосфери та повітря, порушення природного стану екологічних систем, зміна клімату, дефіцит питної води та низка інших проблем, спричинених діяльністю

людини. З іншого боку, соціальні катаклізми, війни, епідемії штовхають людство до прірви, в якій «не-людина стає парадигматичною проблемою сучасності» (Доманська, 2012, с. 17). Сучасна гуманітарна наука все частіше звертається до вивчення взаємодії людини з твариною та пошуку «нових цілей і форм, а також певного обґрунтування знання, яке давало би почуття безпеки у світі» (Доманська, 2012, с. 17).

Мета цього дослідження: виявити та проаналізувати взаємовідносини тварини з людиною у романі Бернара Вербера «Завтра будуть коти».

Завдання: осмислити шляхи трансформації стосунків людини з твариною у романі «Завтра будуть коти» Б. Вербера.

Образи тварин присутні в художній літературі від часу її появи й до сучасності, однак наприкінці ХХ – початку ХХІ століття вони викликають все більший інтерес у літературознавців, філософів, істориків, антропологів, біологів та екологів, що відкриває простір для вивчення образів тварин на перехресті багатьох дисциплін. Цим і займається відносно нова дисципліна – студії тварин, мета яких – дослідження простору, який займають тварини в людській культурі, суспільстві та вивчення взаємозв'язків між людьми й тваринами.

Іманентна ознака «студій тварин» – заперечення антропоцентризму. Тварини – це не просто мешканці, що знаходяться на маргінесах людського світу. Вони мають свій простір існування і різноманітний світ. Студії тварин досліджують тісне поєднання людських і нелюдських форм буття. Відповідно людина розуміється як один із видів живого світу, а тварини – як «non-human animals» («нелюдська тварина»). Серед відомих дослідників, які займаються вивченням взаємодії між твариною і людиною: Джорджо Агамбен (Agamben, 2004), Марго Демелло (DeMello, 2012), Лінда Калоф (Kalof, 2007), Гарріет Рітво (Ritvo, 1987), Пітер Сінгер (Singer, 1984), Кеннет Шапіро (Shapiro, 1993) та інші.

В одному з перших чисел журналу «Суспільство і тварина», редактор Кен Шапіро в 1993 році писав, що «головна мета часопису» полягає у сприянні розвитку досліджень про тварин. Адже студії тварин допоможуть зрозуміти багатоманітність зв'язків людей з тваринами та оцінити економічні, етичні та культурні аспекти цих відносин (Shapiro, 1993, с. 1). Тривалий час проблема нелюдського не мала нагальності, бо як зауважує Роберт Маккей «небагато вчених переймалися нелюдськими тваринами в літературних текстах або тим, який їхній вплив на історію художнього слова» (McKay, 2012, с. 637). Ця прогалина почала зменшуватися наприкінці 1990-х років, коли студії тварин виокремилися в окрему наукову царину.

Марго Демелло у книзі «Тварини і суспільство. Вступ до студій тварин» стверджує, що студії тварин охоплюють міждисциплінарне поле та пояснюють простір, який займає тварина у соціальному і культурному світі. Загалом, осмислення взаємодії людини й тварини у різних аспектах дає можливість людині краще зрозуміти нелюдину (DeMello, 2012). Певною перешкодою цього процесу є традиційне розуміння тварини як символу, метафори, чи «об'єкта життя». Марго Демелло вважає студії тварин цілісною наукою, що прагне розглянути взаємодію людей та тварин в повному обсязі і в усіх аспектах (DeMello, 2012).

Кері Вулф зазначає, що завдяки цим студіям місце літератури докорінно переосмислюватиметься у ширшому полі взаємодії (Wolfe, 2009), тому значна кількість вчених прагнуть переглянути традиційний бар'єр між людиною і твариною, адже тварина схожа на людину. Глен Мазис наголошує, що тварини мають розум, відчуття і здатність до взаємовідносин (Mazis, 2008). Проти ідеї людської винятковості та опозиції людина-тварина виступає Д. Гаревей (Haraway, 2008) і Д. Райян (Ryan, 2015).

Літературні студії тварин теж цікавляться видовою межею та прагнуть її подолати. Автори сучасних літературних творів хочуть відмовитися від панівної позиції людини та розкрити одну з проблем сучасності – беззахисності всього живого перед жорстокістю світу. Одним із таких творів є роман відомого французького письменника, Бернара Вербера, «Завтра будуть коти». Головна тема роману – змалювання людини крізь призму бачення тварини.

Варта уваги є і сама назва роману – «Завтра будуть коти», в якій автор натякає на місце тварин у майбутньому. Бернар Вербер зображує взаємовідносини людей і котів. Ці образи в тексті рівноцінні й однаковою мірою прагнуть протистояти проявам війни, пошесті та непорозуміння між людьми. Образи котів у романі, навіть, намагаються виправити помилки людей та допомагають врятуватися всім.

Головні герої роману – Бастет і Піфагор. Оповідь ведеться від імені домашньої улюблениці кішки Бастет, яка бажає повноцінного спілкування з усіма видами (людьми та тваринами) і особливо – порозуміння з людиною. У цьому їй допомагає кіт Піфагор, який надає кішці інформацію про світ людей. Образи котів антропоморфізовані: розмовляють, спостерігають та міркують.

Бернар Вербер зобразив Піфагора не просто котом, а твариною, яка мислить на рівні з людиною. Піфагор – це лабораторний кіт, сіаμεць, в нього в черепі вмонтовано спеціальний прилад з USB-портом, який допомагає йому користуватися інтернетом та дізнаватися все про людей. Фактично, Піфагор стає нелюдським суб'єктом, навіть, «кіборгом», гібридом машини й живого організму (Haraway, 2015, с. 5). Така трансформація допомагає тваринам розширити свої можливості та наблизитися до людини. Хоча кіт і не розмовляє з людьми, проте він може повністю розуміти та аналізувати дії людей.

Піфагор зображений «сучасним» котом, який по-новому споглядає людське життя. Він зауважує не лише про посилення агресії серед людей, але і про те, що людей *«затягує якийсь вир жорстокості, щораз більше, щодалі – то зухвалішої, яка, на мою думку, нескоро закінчиться»* (Вербер, 2018, с. 18). Коли кіт описує людей, то робить це дещо зверхньо та з позиції філософа-спостерігача. Таким чином, автор змінює традиційне сприйняття тварин, в якому люди розуміють тварин, як тих, хто слугує їм, у романі ж показано інше бачення людини, тепер людина «слугує» тварині.

Увесь час Піфагор спостерігає за людьми за допомогою «Третього ока» та пояснює Бастет всі їхні дії. Автор не оминає інформації стосовно утримання тварин в лабораторних умовах. Піфагор розповідає історію свого життя: народився в розпліднику для лабораторних котів, що були розведені для наукових експериментів. *«Мене забрали від мами ще зовсім малим. Тож я не знав ні матері, ні батька <...> Я навіть не здогадувався, що може існувати світ за стінами білих залів, освітлених неонам, куди мене перемістили»* (Вербер, 2018, с. 112). За час перебування піддослідним, кіт знаходиться у тісній клітці, їсть у певні години, його не пестять, він не зустрічається з людьми чи з іншими котами, жодного тепла, жодних емоцій чи почуттів. Фактично, у цей період тварина є лише об'єктом із кличкою «ПК-683».

Прагнення автора подолати відмінність між твариною і людиною можливе за участі Піфагора. Кіт – один із піддослідних, хто витримав низку експериментів. Оскільки він вижив, то його прооперували та надали доступ до інформації про світ людей. Він розуміє мову людей. Щойно його Третьє око починає працювати, Софі, вчена, яка «виховує» його так, як люди виховують своїх дітей, контролює процес отримання знань Піфагором. Кіт вивчає історію, географію, точні науки, політику. Потім, щоб удосконалити його знання, вона надає йому доступ до самоосвіти. Софі під'єднує приймач USB безпосередньо до інтернету і навчає kota користуватися ним. Тварина

може вмикати звукові й аудіовізуальні файли. Таким чином, автор прагне показати тварину рівною людині, адже тварина також може вдосконалюватися. Водночас маємо трансформацію традиційного ставлення до тварини, як «не до розумної істоти». З допомогою людини тварина теж може еволюціонувати, бо у стресових ситуаціях вони постають рівними і, якоюсь мірою, беззахисними.

Традиційне уявлення про котів теж присутнє у творі, його озвучує Піфагор під час розмови з Бастет. Він описує взаємодію людини з котами у різних країнах: Індії, Китаї, Данії (Вербер, 2018, с. 58), Римі (Вербер, 2018, с. 82), Франції (Вербер, 2018, с. 98). Присутні й негативні факти, наприклад, вживання цих тварин в їжу (Іспанія), використання для виготовлення струн, пальт, шапок, подушок та іншого. Фактично, Піфагор констатує бачення історії тварин людьми. У сучасному світі також трапляються наслідки негативних дій людини на життя тварин, особливо «у зменшенні кількості природних мисливців на гризунів: орла, вовка, ведмедя, лисиці, змії» (Вербер, 2018, с. 166). Автор стверджує про загрозу для цивілізації, оскільки людина порушує крихку рівновагу, на якій тримається гармонія природи.

Бернар Вербер описує тварину нового рівня, тепер вона вища за людину. Варта уваги думка Бастет, яка вважає котів «господарями людей, а людей – господарями собак <...>, а собаки бліх <...>» (Вербер, 2018, с. 33). Хоча Піфагор переконує Бастет, що це люди мають владу, оскільки вони – більші, мають пальці, живуть у середньому вісімдесят років, сплять вісім годин. Кіт переконаний, що ці риси забезпечують вищість людини, яка, своєю чергою, відкриває ворота жорстокості й неповаги до підкорених чи підлеглих. Наприклад, епізод в якому мова йде про знищення кошенят Бастет. Піфагор пояснює дії людини Бастет: котята – це «*нереалізований товар*» (Вербер, 2018, с. 55), а відчуття тварини нікого не цікавлять. Люди не помічають шкоди, яку завдають нелюдності. Тварина постає звичайним предметом.

Бернар Вербер окреслює реалії буття домашньої тварини: «...вони перетворюють нас на свої іграшки! Ми для них лише істоти, яких викидають на смітник, як усі ті речі, що їх позбуваються, коли вони вже не потрібні?» (Вербер, 2018, с. 72); в іншому фрагменті читаємо: «я не обирала свою служницю, я не вибирала свого дому, не вибирала свого імені, я не вибирала свого самця і не вибирала свою дитину, яка має вижити» (Вербер, 2018, с. 74). Водночас коти є «психологічні» помічники: «ми, коти, маємо здатність поглинати погані хвилі і перетворювати їх на добрі. Ми вмощуємося там, звідки собаки воліють забратися, наповнюємо, очищаємо. Це наша здатність «*вібраційної гігієни*»» (Вербер, 2018, с. 86). Більшість людей сприймає котів «лише як м'яку муркотливу забавку» (Вербер, 2018, с. 187), а не тварину, що має права.

Для кращого показу людино-тваринної взаємодії Бернар Вербер описує епідемічну ситуацію та стан війни, під час якої люди вчиняють мародерства, поведуться жорстоко поміж собою. Автор показує агресію не лише до тварин, але і до власного виду. Крім цього відбувається боротьба з пацюками, що знищують все на своєму шляху. Для врятування людства і тварин, Піфагор пропонує об'єднатися з людьми, для того, щоб усім вижити. «Люди потребують нас, а ми потребуємо людей. Якщо нам не вдасться почути одне одного, нас усіх переможуть» (Вербер, 2018, с. 166). Піфагор переконаний, що Бастет має зв'язок з людьми, зокрема з Патрисією, шаманкою, до якої досить неоднозначне ставлення людей. Кішка має повідомити людям план тварин. Спочатку кішка і Патрисія не можуть розуміти одна одну, до того часу, доки вони не встановили телепатичний зв'язок, що надало змогу Бастет передати інформацію людині. В цьому аспекті, вміння говорити з твариною, дає можливість подолати традиційну відмінність тварини від людини. Несхожість нівелюється. Завдяки цьому «зв'язку» можемо переконатися у правильності думки Джорджо Агамбена, який вважає,

що «віднявши цей елемент, зникає різниця між людиною і твариною» (Agamben, 2004, с. 36). Усунення мовної ознаки сприяє руйнуванню традиційної вищості людини. Наприкінці роману люди й тварини гуртуються. Таке поєднання видів призводить до порятунку всіх.

Автор доходить висновку, що: «жоден вид тварин не має права володіти іншим видом. Земля належить однаковою мірою всім формам життя, тваринним чи рослинним, які її населяють. І жоден вид об'єктивно не має права проголошувати себе "вищим, ніж інші"», ні люди, ні коти. Вербер зазначає, що всі тваринні види доповнюють один одного, звідси його постійне захоплення надзвичайним біорізноманіттям цієї планети. Ці тисячі видів комах, ссавців, птахів, риб, рослин є для нього тим, що найважливіше для збереження (Вербер, 2018, с. 176).

Бернар Вербер вказує на права тварин і убезпечення їх від принижень, що вони відчували упродовж усієї історії людства. Сучасна людина має зрозуміти: ні людина не повинна панувати над природою, ні природа над людиною. Новаторський образ – кішка Бастет, яка категорично не приймає приниження. «Ніхто не має права так мене принижувати. Особливо люди, єдиним покликанням яких є служіння мені» (Вербер, 2018, с. 42). Не дивно, що всіх людей вона вважає потворними, бо «вони хочуть знищити те, що подібне до них» (Вербер, 2018, с. 46). Показовий у цьому плані епізод спостереження Бастет за розстрілом дітей у дитячому садку – крайній вияв людської жорстокості.

У романі тварина може розуміти мову, може читати, сприймати інформацію, прогнозувати, при цьому вона поводить себе як людина, має мету і прагне товаришувати з людьми. Це їй вдається, спільнота людей і тварин була утворена для власного порятунку. Таким чином, Бернар Вербер на фоні війни зображує сучасну проблему взаємодії людини з навколишнім світом, в якому загрозою всьому живому є не лише мародерства, чума, а і пошесть щурів, що прагнуть домінувати над містом. Для загального порятунку тварини об'єднуються з людьми, що дає можливість авторові інтерпретувати образ тварини як вид близький людині.

Таким чином, у людському сприйнятті тварини відбуваються зміни, що характеризуються прагненням людини турбуватися про життя інших видів. Автор прагне застерегти людину, тому описує ряд ситуацій, в яких людина постає жорстокою як до світу навколо, так і до власного виду. Письменник прагне застерегти людей від жахливих наслідків її вчинків для того, щоб вберегти людину майбутнього від наслідків її власних дій. Бернар Вербер говорить про те, що місія людей на землі змінюється, вони мають турбуватися не лише про свій вид, але і про світ навколо.

Результати нашого дослідження – одна зі спроб окреслення нового розуміння людиною тварини. Такий підхід доцільно використовувати при аналізі творів, у центрі яких постає людино-тваринна взаємодія.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розробці антрозоологічного світогляду.

Бібліографічний список

- Вербер, Б., 2018. *Завтра будуть коти*. Переклад з франц Я. Тарасюк. Львів : Видавництво Terra Incognita.
- Доманська, Е., 2012. *Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле*. Переклад з польської та англійської В. Склокін. Київ : Ніка-Центр.
- Agamben, G., 2004. *The Open : Man and Animal*. Translated by K. Attell. Stanford : Stanford University Press.

- DeMello, M., 2012. *Animals and Society : An Introduction to Human-animal Studies*. New York : Columbia University Press.
- Haraway, D. J., 2008. *When species meet*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Haraway, D., 2015. A Cyborg Manifesto : Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In : Haraway, D., 2015. *Simians, Cyborgs and Women : The Reinvention of Nature*. New York : Routledge. pp. 149–181.
- Kalof, L., 2007. *Looking at Animals in Human History*. London : Reaktion Books.
- Mazis, G., 2008. *Humans, Animals, Machines : Blurring Boundaries*. Albany : State University of New York Press.
- McKay, R., 2014. What Kind of Literary Animals Studies Do We Want or Need ? *MFS Modern Fiction Studies*, 60 (3), pp. 636–644. DOI : 10.1353/mfs.2014.0035
- Ritvo, H., 1987. *The Animal Estate : The English and Other Creatures in the Victorian Age*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- Ryan, D., 2015. *Animal Theory : A Critical Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- Shapiro, K., 1993. Editor's Introduction to Society and Animals. *Society and Animal*, 1 (1), pp. 1–4.
- Singer, P., 1994. Animal liberation. In : Vandevver, D. and Pierce, C., ed. 1994. *People, penguins, and plastic trees : Basic Issues in Environmental Ethics*. 2nd ed. Belmont, California : Wodsworth Publ. Company, pp. 51–59.
- Wolfe, C., 2009. Human, All Too Human: “Animal Studies” and the Humanities. *PMLA*, 124 (2). pp. 564–575.

References

- Agamben, G., 2004. *The Open: Man and Animal*. Translated by K. Attell. Stanford : Stanford University Press.
- DeMello, M., 2012. *Animals and Society : An Introduction to Human-animal Studies*. New York : Columbia University Press.
- Domanska, E., 2012. *Istoriia ta suchasna humanitarystyka : doslidzhennia z teorii znannia pro mynule [History and modern humanities : research on the theory of knowledge about the past]*. Translated from Polish and English by V. Sklonina. Kyiv : Nika-Centr. (in Ukrainian).
- Haraway, D. J., 2008. *When species meet*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Haraway, D., 2015. A Cyborg Manifesto : Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In : Haraway, D., 2015. *Simians, Cyborgs and Women : The Reinvention of Nature*. New York : Routledge. pp. 149–181.
- Kalof, L., 2007. *Looking at Animals in Human History*. London : Reaktion Books.
- Mazis, G., 2008. *Humans, Animals, Machines : Blurring Boundaries*. Albany : State University of New York Press.
- McKay, R., 2014. What Kind of Literary Animals Studies Do We Want or Need ? *MFS Modern Fiction Studies*, 60 (3), pp. 636–644. DOI : 10.1353/mfs.2014.0035
- Ritvo, H., 1987. *The Animal Estate : The English and Other Creatures in the Victorian Age*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- Ryan, D., 2015. *Animal Theory : A Critical Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- Shapiro, K., 1993. Editor's Introduction to Society and Animals. *Society and Animal*, 1 (1), pp. 1–4.

- Singer, P., 1994. Animal liberation. In : Vandevere, D. and Pierce, C., ed. 1994. *People, penguins, and plastic trees : Basic Issues in Environmental Ethics*. 2nd ed. Belmont, California : Wodsworth Publ. Company, pp. 51–59.
- Werber, B., 2018. *Zavtra budut koty [Tomorrow There Will Be Cats]*. Translated from French by J. Tarasuk. Lviv : Vudavnutstvo Terra Incognita. (in Ukrainian).
- Wolfe, C., 2009. Human, All Too Human : “Animal Studies” and the Humanities. *PMLA*, 124 (2). pp. 564–575.
- Стаття надійшла до редакції 29.10.2020.

A. Poltoratska

HUMANS AND ANIMALS IN BERNARD WERBER’S NOVEL «TOMORROW THE CATS» (DEMAIN LES CHATS)

Characters of animals have been present in the literature since its emergence up to present times. However, at the end of the XIX and the beginning of the XXI century they gained growing interest of literary critics, philosophers, historians, anthropologists, biologists and ecologists that gives scope for studying characters of animals as an interdisciplinary phenomenon.

The purpose of the present paper is to study the position of animals in human culture, society, and the relationship between people and animals.

It is worth noting that the contemporary authors tend to abandon the dominant position of a person and reveal one of the modern issues, namely, the vulnerability of all creatures before the cruelty of the world. One of such novels is “Tomorrow the Cats” written by the famous French writer, Bernard Werber. The main idea of the novel is to depict a person through lens of an animal. In his novel, Bernard Werber shows the world through cats’ eyes and predicts the proper evolution of humanity.

A new perspective of human-animal interaction is the leveling differences between them. In the novel animals can understand language, read, perceive information, predict, behave like a person having a purpose to make friends with people. Bernard Werber points to the rights and protection of animals of humiliations they have been experiencing throughout human history. Contemporary human being has to understand: neither man should rule over nature, nor nature should rule over man.

The writer’s vision of the future relationship between species and the conditional symbiosis of animals for their salvation is examined in the article. Besides, new transformations of human-animal relations are studied in the paper and the reasons for mentioned changes are outlined. After all, against the background of the war, the author depicts the contemporary problem of human interaction with the outside world, in which the threat to all creatures is not only looting, but also a plague of rats seeking domination in the city. For the common salvation of animals they are joining to humans. So the author interprets in such a way the image of animal as species closed to man.

Thus, Bernard Werber represents changes in human perception of the animal, characterized by man’s desire to worry about the lives of other species. The author seeks to warn a man describing a number of situations in which a man is cruel to the world around him and to his own species. The writer seeks to warn people of the terrible consequences of their actions in order to protect them. Bernard Werber says that the mission of people on the earth is changing, they should worry not only about their existence, but also about existence of the world around them.

Key words: Bernard Werber, human, relationship, animals, species boundary.

УДК 821.161.2-94.09Куліш

К В. Риженко

МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ АВТОРА В «ЩОДЕННИКУ» ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

У статті проаналізовано специфічні риси щоденника П. Куліша як жанру автобіографіки, аспекти вираження авторського «Я», виявлено провідні цілі Куліша-автобіографа, зокрема створити позитивний образ гідного лідера нації після смерті Тараса Шевченка, людини високих морально-етичних принципів, а водночас успішного письменника і науковця, визначено естетичні засади творчості.

Ключові слова: щоденник, автобіографізм, автобіографіка, образ автора, авторська ідентичність, міфологізація.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-106-114

Постановка проблеми. На тлі значного числа досліджень, присвячених автодокументальній літературі, надзвичайно важливим є аналіз маловивчених аспектів, пов'язаних з поетикою жанрів автобіографіки¹ та їхньої трансформації в національний літературний процес. Глибоке і критичне осмислення саможиттєписних творів українських письменників дає можливість об'єктивно представити творчу особистість та картину літературного процесу в цілому. Особливе місце в контексті письменницьких щоденників займає діарій Пантелеймона Куліша, який, продовжуючи традиції українського щоденникотворення XVII–XVIII ст., є новим явищем у розвитку цього жанру в національній літературі. Провідною ознакою щоденника в XIX ст. є зображення власне людської суб'єктивності автора на різних етапах його саморозвитку. Мова йде про спроби самопізнання, прагнення суб'єкта самовиразитися, розкрити причини власних невдач чи перемог, показати розмаїтість стосунків із зовнішнім світом – риси, які представляє щоденник П. Куліша.

Метою статті є висвітлення специфіки творення образу автора в щоденнику Пантелеймона Куліша. У процесі досягнення мети необхідно вирішити такі завдання: осмислити функційні особливості щоденника в автодокументалістиці письменника, розкрити форми та способи репрезентації авторського «Я» в діарії митця, виявити сюжетно-подієвий зв'язок між біографічним «Я» автора і його героя.

Актуальність статті обумовлена зростаючим інтересом до еґо-літературних жанрів, вивчення їхньої природи та поетики, що розкриває особистість митця, процеси становлення, мотивацію його вчинків, особливості творчої лабораторії тощо. Об'єктивне і ґрунтовне дослідження «Я» автора та форми його репрезентації у щоденниковому дискурсі Пантелеймона Куліша пов'язане також зі спробами глибокого осмислення інтелектуальної історії XIX ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві щоденник письменника – недостатньо вивчений аспект автобіографіки. Щоденник як жанр автодокументалістики став об'єктом наукових зацікавлень В. Біляцької, Н. Видашенко, О. Галича, О. Єгорова, Т. Конончук, Г. Кудряшова, Ж. Лежена, І. Цюп'яка, К. Вйолле та ін. Однак, попри те, що верифікацію жанрів автобіографічного письма в національній літературі здійснив Пантелеймон Куліш, заклавши канони

¹ Автобіографіка – сукупність документальних, художньо-документальних і художніх автобіографічних творів.

літературної автобіографії та автобіографічних жанрів у вітчизняному письменстві, щоденник письменника, досі не став об'єктом системного і комплексного наукового осмислення, за винятком декількох студій дослідників ХХ ст., зокрема С. Єфремова та Ю. Бондар, присвячених аналізу мотивації ведення та осмисленню ідейно-тематичних рівнів щоденника П. Куліша.

Виклад основного матеріалу. Пантелеймон Куліш – автор низки творів, присвячених як власне фіксації й інтерпретації фактів власного життя, так і таких, для яких біографічні факти стали лише частковим джерелом матеріалу, тісно переплетені з художнім вимислом. У такий спосіб синтезується нова, белетризована реальність. Відповідно до цього тексти, які реалізують автобіографічний дискурс у творчості письменника, можуть бути виразно диференційовані на дві групи: 1) твори, націлені на опис та інтерпретацію фактів із життя письменника (до них належать його белетризована автобіографія, щоденникові записи, листи; 2) художні твори, до яких залучені лише біографічні елементи або такі, що є белетризованими розповідями про певні події з життя автора. Тож вивчення розмаїття автобіографічних форм творчості П. Куліша становить особливий інтерес у зв'язку з тим, що «...будь-яку історію, яку хтось про щось розповідає, краще зрозуміти, враховуючи інші можливі способи, якими вона може бути розказана» (Брунер, 2005), а отже, постає питання про те, чому автор обирає ту чи іншу літературну форму, розповідаючи про епізоди з власного життя.

Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Визначальними рисами жанру є інтимність, непублічність, акцент на явищах особистого життя, хронологічність, датування, переважно монологічна форма викладу. Щоденникові записи «організують індивідуальний досвід і... відображають становлення індивідуальності в культурі, формування особистого «я» (Сердійчук, 2004, с. 122). Сутнісною рисою щоденника, що вирізняє його з-поміж інших «сусідніх» жанрів є сувора хронологія викладу й датування.

До ведення щоденника письменник, як правило, звертається з декількох причин: або за складних життєвих обставин, або з метою систематизації та аналізу професійного досвіду. Особливою рисою щоденника ХІХ ст. є зближення цього жанру із великою літературою, наявність великої палітри образів, де наскрізним стає образ людини.

Розпізнавальні ознаки визначаються специфікою втілення в тексті авторського «Я» і його духовно-моральної еволюції. Відповідно, твори, які мають автобіографічну природу, вирізняються своєрідністю розв'язання проблеми хронотопу.

Щоденник «фіксує світ з суб'єктивної точки зору, унікального «тут» і «зараз» свого автора» (Сердійчук, 2004, с. 122), тому в ньому можна простежити еволюцію авторських оцінок, а отже – і авторського світогляду. В автобіографії ж оцінки подаються з погляду тих світоглядних орієнтирів, які домінують в автора на момент її написання. Щоденникам не властива ретроспекція, оскільки щоденникові записи роблять майже в той день, коли відбулася подія, тому вони не викликають сумнівів щодо вірогідності поданої в них інформації. Тож у щоденнику репрезентоване «я» не себе колишнього, а себе теперішнього, того, що пише текст, автор створює «пам'ятник своєму «я» у процесі його становлення», подає «метафору себе у момент складання тексту» (Olney, 1972, p. 35).

П. Куліш усвідомлював необхідність і важливість представлення загальному власного бачення свого життя, отже, автобіографічні твори давали змогу вільно вибрати той кут зору, під яким вони ним витлумачувалися. Щоденник, який являє собою інтимно-особистісну форму висловлення власних думок і переживань, яка не призначена

для публічності, письменник вів так, ніби розраховував на його оприлюднення, що закинув пізніше митцю С. Єфремов: «Кулішів щоденник – нижчий од репутації свого автора й мимоволі зраджує досить марну вдачу і, головне, нещирість автора, неспроможність його навіть на самоті бути самим собою, не грати ролю розумного й розсудливого чоловіка, яка так йому подобалась» (Єфремов, 1924, с. 6). Такої ж думки, але висловленої дещо м'якше, дотримується і Є. Нахлік: «Та все-таки в ньому [в щоденнику – К. Р.] Куліш силкувався постати перед майбутнім усеросійським читачем суто ентузіастичним талантом, котрий усвідомлював своє громадянське покликання і цілеспрямовано ліпив із себе літератора й науковця як легального учасника імперського культурного процесу, тим-то з національного погляду щирішими й цікавішими виглядають його тогочасні товариські листи і пізніші спогади про цей період» (Нахлік, 2007, с. 380).

Як зазначав сам автор, до ведення щоденника його спонукало знайомство з перекладом англійської повісті Г. Цшокке «Подарок на Новый год. Из записок бедного Вильчирского священника», цитатою з якої він і почав щоденник: «*Мне очень приятно, что с некоторого времени продолжаю этот дневник. Каждому человеку надобно бы вести такой. От себя научаемся больше, нежели из всех ученых книг*» (Куліш, 1993, с. 12). Це підтверджує і далі: «*Одно место, на стр. 40–41 [із записок – К. Р.], утвердило меня в намерении вести свой дневник, в который буду сносить по крайней мере некоторые свои мысли*» (Куліш, 1993, с. 120). Ще одним заохоченням, що спонукав П. Куліша розпочати щоденні записи, був позитивний відгук про нього П. Плетньова.

У щоденнику, який охоплює період життя від кінця 1845 до 1848 року, П. Куліш детально описав перебування у Петербурзі, акцентував увагу на діяльності культурної еліти, культурних явищ, фактах особистого життя, що дають змогу скласти уявлення про динаміку його внутрішнього буття.

Щоденник відзначається і певною інтимністю. В ньому представлені сні письменника, його роздуми про своє минуле, сучасне і майбутнє, що, на слушну думку Є. Нахліка, перетворює щоденник на «психологічно точний нотатник того, як він прийшов до одруження з Олександрою Білозерською» (Нахлік, 2007, с. 380).

Серед творів, що подають автобіографічну інформацію про особистість письменника, щоденник посідає особливе місце, адже він «поряд з іншими жанрами має найбільшу історико-документальну цінність ... поєднує в собі фактографічне полотно з громадськими та інтимно-особистісними інтонаціями, показує, як автор інтерпретує ті чи інші події суспільного життя» (Бондар, 2013, с. 76). Водночас це найбільш інтимний і найменш канонічний літературний документ, який дає змогу познайомитися не тільки й не стільки з зовнішньою стороною життя того, хто його писав, а й з його світобаченням та внутрішніми переживаннями. Отже, щоденник стає своєрідним відбитком сутності, внутрішнього світу самого митця.

Однак щоденник П. Куліша свідчить швидше про своєрідне самоміфотворення письменника. Цю рису підкреслював і М. Костомаров: «Людина з нестримним самолюбством; йому хочеться бути чим-то незвичайним, бути силою, духовною міццю» (Данилов, 1907, с. 254). Особистий міф П. Куліша транслюється через декілька образів: з одного боку, образ інтелектуала, правдолюбця, високоморальної людини, яка має авторитет серед відомих постатей часу, а з іншого – романтичний образ героя любовного роману, чуттєвої й водночас іронічної натури, яка часом зі зверхністю ставиться до об'єкта своїх симпатій.

На думку С. Єфремова, Кулішів щоденник – «ключ до драми автора, а разом і до того, що я назвав його життєвою драмою» (Єфремов, 1924, с. 7). Саме в ньому

П. Куліш часто неусвідомлено виявляв свої справжні якості, хоч, як і в інших автобіографічних творах, намагався відповідати тому ідеальному образу себе, який створював наполегливо і системно. «Молодий Куліш подає чимало такого, що найкраще пояснює його духовну вдачу; зраджується з такими інтимними думками й переживаннями, що дозволяють зазирнути йому в самий глибокий душ і викрити ті зародки духовних імпульсів, що зробили Куліша таким, яким маємо: великого працівника на ниві українського відродження, та разом і великого ж мовляв асинтетика, що ніяк не міг упоратися з отими супротивними почуттями, які роздирали його на частки...» (Єфремов, 1924, с. 10). Можливо, саме через цей неочікуваний і самим автором небажаний вияв власної вдачі («невольне признаніє» (С. Єфремов)) щоденник письменника тривалий час не був опублікований, хоча з численних обмовок самого Куліша в щоденниковому тексті (як-то, наприклад, «для большей ясности моего дневника» та ін.) стає зрозумілим, що сам він на це оприлюднення розраховував. Однак його дружина, зваживши на певні інтимні моменти в тексті, тривалий час забороняла друкувати цей документ. Питання втручання в авторський текст залишається відкритим, оскільки щоденник зазнав кількох переписувань, які супроводжувалися, очевидно, також редагуванням, зокрема його дружиною, яка «дозволяла собі подекуди скорочувати, а може й виправляти текст щоденника, коли знаходила в ньому щось, на її думку, для Куліша неприємне» (Єфремов, 1924, с. 11).

Початок ведення щоденника припадає на петербурзький період життя П. Куліша (до заслання) – час у буремному житті письменника доволі спокійний. У багатьох місцях щоденник перетворюється на своєрідний нотатник, де автор збирає різноманітну інформацію, чутки, висловлювання людей, з якими спілкується, і які вважає корисними для себе, отже, все те, що колись йому може знадобитися. Впадає в око, що згадки про власні творчі плани трапляються зрідка. «Майже усі його записи зосереджені на ставленні оточення до самого письменника та на його власних спостереженнях за цим оточенням. Письменник спостерігає над характерами, звичками, поведінкою столичного бомонду і найбільш цікаві епізоди занотовує» (Бондар, 2013, с. 77). Можна зробити висновок, що провінційний молодий чоловік, як губка, вбирає в себе все те, що дозволить йому стати частиною цього ще невідомого, але бажаного суспільного прошарку.

З усіх, з ким був знайомий Куліш в Петербурзі в 40-х рр. XIX ст., найбільший вплив мав на нього П. Плетньов, який у цей час фактично став наставником письменника. Саме тому перша половина щоденника рясніє захопливими переказами висловів і вчинків провідника, як видається авторові, до літературного Олімпу, що сприймаються початківцем у літературі як безпосереднє керівництво до дії: «*П[етр] А[лександрович] сегодня между прочим проповедовал мне одну идею, важную для всякого молодого таланта, – проводить как можно меньше времени с людьми, которые мне не чета по умственной жизни, т.е. своими сослуживцами. В самом деле, что меня воспитало лучше других, если не то, что я всегда чуждался своих товарищей? Вообще молодому человеку, стремящемуся к совершенству, должно выбирать таких знакомых, которые в каком-нибудь отношении могут быть его образцами и наставниками*» (Куліш, 1993, с. 17). Письменник розумів значення такої людини в його долі: «*Теперь я вижу уже, как много подействовало на меня сближение с П[етром] А[лександровичем]. Я сгармонировался, руководствуясь его правилами, вкусом и духом суждений*» (Куліш, 1993, с. 39).

«Я» людини віддзеркалюється не тільки в самооцінках чи роздумах, її внутрішніх конфліктах чи компромісах, людину надзвичайно точно характеризує ставлення до оточення, її характеристика зовнішнього світу, що і дозволяє щоденник Куліша

стосовно внутрішнього «Я» письменника. Автор не лінувався оцінювати зовнішній світ і робив це як літератор: щоденник сповнений мініатюрними літературними портретами, лаконічними авторськими характеристиками людей, з якими Кулішеві довелося зустрічатися на своєму шляху. Водночас ці літературні замальовки досить багато говорять і про самого автора. Показовою в цьому плані є побіжна характеристика М. Максимовича, його наставника та благодійника у період життя й навчання в Києві: *«Киевский профессор Максимович представлял мне всегда Бодянского человеком с самым своекорыстным характером; но вошедши теперь в литературные связи с Бодянским, я вижу в нем благородного ученого. Вот как мало нужно полагаться на слова других, особенно, если тебе говорит о ком человек, не отличающийся сам особенным благородством характера»* (Куліш, 1993, с. 24). Однак пізніше у «Жизні Куліша» він змінить тон: *«Уся Україна скаже Максимовичеві спасибі за те, що вгонобляв молодий розум своєю розмовою, – не так, як інші професори, що держались проти молодого Куліша на олімпійській високості»* (Куліш, 1994, с. 244). Отже, непостійність поглядів загалом властива письменнику, і не тільки в зрілому віці. Із щоденника можна зробити висновок, що зміна думки П. Куліша свідчить, з одного боку, про її залежність від обставин, а з іншого, – про запальність його характеру, поспішність у висновках, які він може з часом переглянути і зайняти протилежну позицію, але завжди ту, в яку він щиро вірить.

Відколи Куліш отримує сповіщення про ухвалу його відрядження для вивчення слов'янських мов за кордон, структура щоденника і спосіб авторського самовираження в ньому змінюються: актуалізуються подорожні нариси (зокрема докладний опис переїзду з Києва до Варшави), пейзажні та архітектурні замальовки, розмисли над історичним минулим та плани на майбутнє автора.

Значну частину щоденника займають записи, у яких П. Куліш вдається до самоаналізу та оцінки певних своїх вчинків або суджень: *«Сегодня я очень ясно увидел, что люблю себя больше, нежели следует. Один человек весьма серьезного характера и не любящий говорить пустяков сказал мне, что в другой раз читает мою статью, и это было мне так приятно, что к этому человеку я даже стал более расположен, нежели прежде. Заметил я также за собою, что когда меня хвалят, когда мне оказывают внимание, я тогда особенно весел и доволен собою»* (Куліш, 1993, с. 19). Такі записи свідчать не тільки про роздуми над собою чи вироблення певної стратегії поведінки, а ще й про невпевненість, постійний самоконтроль. Зіставляючи в щоденнику своє минуле та теперішнє й плануючи майбутнє, письменник порівнює себе колишнього, яким він приїхав до Петербурга, та сьогоденного, вдача й спосіб думання якого були підкориговані впливом нового оточення та нових зовнішніх обставин. Так, у записі від 2 вересня 1846 р. П. Куліш зазначає: *«Я приехал в Петербург весьма религиозным человеком, но понятия мои о религии смешаны были с теми мифами, которые вкоренила в последователях учения Христова благочестивая фантазия про<по>ведников христианства <...> Это было начало религиозного фанатизма. Мало-помалу здравое рассуждение рассеяло перед моими глазами туман, и теперь я, преданный ещё больше прежнего учению Христа, смотрю на историю христианства как на историю всякого явления в духе человеческом. Мне даже кажется, что если б я не сроднился с идеями Христа таким образом, я не мог бы с таким усердием им следовать, с каким следую теперь»* (Куліш, 1993, с. 27). Автор акцентує на християнському благочесті як стратегії свого життя, тому й підкреслює у своїй особі такі риси, як милосердя, співчуття, благодійність тощо. Тож, С. Єфремов не втримався від саркастичного зауваження: *«Аж сам собі дивується чоловік, який то він хороший»* (Єфремов, 1924, с. 10).

У щоденнику простежується ще кілька важливих для автора тем – кар’єрне зростання і сімейне життя. Щоденник свідчить, що П. Куліш прибув до Петербурга з великою й амбітною метою-мрією самореалізуватися у творчій діяльності та зробити кар’єру. Літературна діяльність сприймається Кулішем не тільки як акт творчості, а і як один з інструментів здобуття корисних зв’язків: *«Самая большая выгода от литературных моих трудов та, что они помогают мне сблизиться со всяким умным и добрым человеком. Без литературной своей репутации ко многим из них я решительно не имел бы доступа»* (Куліш, 1993, с. 23).

П. Куліш прагне слави. При цьому він враховував і меркантильну сторону питання: йшлося як про визнання, так і про матеріальний статок: *«То, что обыкновенно называют счастьем, льется на меня рекою. Год назад я был учителем уездного училища в Киеве и получал в месяц 18 р. серебром. В сентябре я сделан старшим учителем ровенской гимназии и стал получать 32 р. серебром в месяц. Через месяц Петр Александрович вызвал меня в Петербург и доставил мне два места, с которых я получаю 81 р. серебром в месяц. Теперь академия наук отправляет меня за границу для изучения славянских языков с тем, чтобы по возвращении сделать меня не только академиком, но и профессором университета. Я действительно счастлив»* (Куліш, 1993, с. 20). Однак бажання представити себе не банальним кар’єристом, а високоморальною, одухотвореною особистістю, яка живе в ім’я вищого покликання, змушує автора заперечувати, що саме матеріальне становище чи посада роблять його щасливим: *«Опора моего внутреннего довольства заключается в любви ко мне многих достойных людей, а еще больше в уверенности, что я навсегда останусь добрым и благотворительным»* (Куліш, 1993, с. 21).

Питання матеріального добробуту в цей період у Куліша дуже тісно пов’язане з проблемою одруження та сімейного життя. Перспектива стати сімейним чоловіком не викликала у П. Куліша такого захоплення, як його кар’єрний поступ. Розмірковуючи про можливе одруження з О. Білозерською, письменник прагне оцінити усі за і проти. Для нього це надзвичайно серйозна подія, а не вияв чуттєвого пориву. Цікаво, що серед щоденникових записів ніде не зазначено про закоханість автора, лише про чуттєвість, яку викликають у молодого чоловіка моменти перебування з дівчиною на самоті. Натомість до сімейного життя він підходить так само зважено, як і до літературної кар’єри (показово, що у щоденнику він називає О. Білозерську Х[озьяские] С[пособности]): *«Судьба только что избавила меня от тяжести вещественных нужд, как я навязываю себе новые, ибо мои доходы окажутся самыми ничтожными при семейной жизни, и из человека обеспеченного с денежной стороны, я добровольно перейду в горестное состояние человека нуждающегося»* (Куліш, 1993, с. 25). Відповідно до патріархальних традицій письменник виявляє своє традиціоналістське ставлення до жінки як до нижчого створіння: *«Человек, стремящийся к высшим целям, на женщину должен смотреть более как физиолог, нежели как поэт. Пожалуй, я даже женился бы на Х. С., если бы позволяли мои доходы, но романтической, восторженной, готовой на все жертвы любви конец!»* (Куліш, 1993, с. 20). Його уявлення про перспективу сімейного життя також не надто оптимістичне, сповнене страхів: *«Вместо издания народных песен, летописей, антиков, я буду производить детей; вместо вспомоществования добрым труженикам, я буду заботиться о домашних потребностях; вместо соединения деятельных умов в одну дружескую семью, я вплечусь в связи с родственниками моей жены, совершенно по духу мне чуждыми»* (Куліш, 1993, с. 25). Однак одружується, хоч про всі причини й не зазначає відверто: йому не хотілося їхати в далеку мандрівку самому, бути самотнім на чужині. І хоч Олександра не має того виховання, якого б йому, тепер столичному денді, хотілося

бачити у своїй дружині: вона і не так говорить, і не знає стільки мов, і в поведінці її він відчуває великий вплив матері, з якою у нього немає порозуміння, – все ж щира й відважна закоханість молодого дівчини, обожнювання поета стають тим важелем, який впливає на його рішення.

Бажання створити свій ідеалізований портрет відчувається у всьому тексті щоденника, зокрема у демонстративному підкресленні власної освіченості – частому цитуванні повчальних висловів філософського та морально-етичного змісту, що, на його думку, мало б створити уявлення в читача про Куліша, як про достойну поваги й пошани людину: *«Нужно не себя, а истину сделать предметом своей любви, своих попечений, и радоваться об истине, совершающейся во мне, а не о себе самом; радоваться о добре вечном, прекрасном, а не об орудии добра, называемом Я»* (Куліш, 1993, с. 19). У зв'язку з цим він постійно переживав за думку інших про себе (так, письменник писав про Плетньова і Грота: *«Может быть, они, рассмотревши меня вдвоем теперь, решили, что я далеко ниже того, как они обо мне думали»* (Куліш, 1993, с. 17)). Щоденник П. Куліш сприймав як своєрідне дзеркало, яке допомагає йому коригувати свій портрет.

Зважаючи на стильові особливості, форму оповіді і змістове наповнення щоденника, С. Єфремов слушно зазначив, що П. Куліш писав свій щоденник як літературний твір, що позбавило його тієї інтимної сповідальності, яка властива щоденникам, тому *«Кулішів щоденник цікавий не тим, що хотів сказати, а що, не хотючи, проти волі, сказав автор. І його образ, автопортрет цим надзвичайно й цінний, що носить усі ознаки “невольного признання”»* (Єфремов, 1924, с. 7). Справді, ступінь відвертості П. Куліша у щоденнику є досить низьким, бо автор швидше бачить себе героєм власного твору, аніж відверто рефлексує. Отже, можна говорити про створення автором міфу про себе як про людину надзвичайно талановиту, працьовиту, діяльну, енергійну, особистість якої формується на християнських критеріях доброчесності. Автоміфологізування П. Куліша тримається на вибірковості фактів, домислі, недомовках, а ще більше – на авторському его, витоки якого – у прагненні визнання.

Висновки. Щоденник П. Куліша був не лише способом самоаналізу, оприлюднення авторських переживань, думок чи емоцій з приводу певних подій, оприявлення роздумів щодо важливих суспільних чи мистецьких явищ або особистісних фактів життя. Звернення до такої документальної літератури обумовлене ще й прагненням митця самоозначити себе в історичному плині національного та суспільного життя другої половини XIX ст., закарбувати в слові своїх сучасників, розповісти історію стосунків з ними.

Отже, можна говорити про створення автором міфу про себе як про людину надзвичайно талановиту, працьовиту, діяльну, енергійну, особистість якої формується на християнських критеріях доброчесності. Автоміфологізування П. Куліша тримається на вибірковості фактів, домислі, недомовках, а ще більше – на авторському его, витоки якого – у прагненні визнання.

Перспективи дослідження. Вивчення щоденника письменника – перспективна та плідна робота літературознавців. У цій галузі зроблені лише перші кроки. Науковий вектор бачиться в площині вивчення літературного щоденника в історичному плані, у його зв'язках із щоденником XVIII та XX ст., що поглибить уявлення про своєрідність жанру щоденника, особливості його структури та типології.

Бібліографічний список

- Бондар, Ю. В., 2013. Жанрова гетерогенність щоденникового тексту Пантелеймона Куліша. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*, 22, с. 76–82.
- Брунер, Дж., 2005. Жизнь как нарратив. Перевод с английского М. Соколовой. *Постнеклассическая психология. Социальный конструкционизм и нарративный поход*, [онлайн] 1. Доступно за : <http://narrativepsy.narod.ru/num1-2005_9.html> (Дата обращения 25.09.2020).
- Данилов, В., 1907. Материалы для биографии Н. И. Костомарова. *Україна*, 4 (11–12), с. 225–274.
- Єфремов, С., 1924. *Без синтезу : До життєвої драми Куліша*. Київ : 3 друкарні Української Академії наук.
- Куліш, П. О., 1993. *Щоденник*. Київ : [б. в.]
- Куліш, П. О., 1994. *Твори. В 2 т. Т. 1. Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади*. Київ : Наукова думка.
- Нахлік, Є. К., 2007. *Пантелеймон Куліш : Особистість, письменник, мислитель. В 2 т. Т. 1. Життя Пантелеймона Куліша*. Київ : Український письменник.
- Сердійчук, Л. П., 2004. Автобіографія як спосіб самопрезентації мовної особистості. *Вісник Житомирського педагогічного університету*, 16, с. 120–122.
- Olney, J., 1972. *Metaphors of Self : the Meaning of Autobiography*. Princeton : Princeton University Press.

References

- Bondar, Yu., 2013. Zhanrova heterohennist shchodennykovoho tekstu Panteleimona Kulisha [Genre Heterogeneity of P. Kulish Diary Text]. *Visnik Lugans'kogo nacional'nogo universitetu imeni Tarasa Ševčenko. Filologični nauki*, 22, pp. 76–82. (in Ukrainian).
- Bruner, J., 2005. Zhyzn kak narratyv [Life as narrative]. Translated from English by M. Sokolova. *Postneklassyčeskaia psykhohohyia. Socialnyj konstrukcionizm i narrativnyj pohod*, [online] 1. Available at : <<http://narrativepsy.narod.ru /num1-2005.html>> (Accessed 25.09.2020). (in Russian).
- Danilov, V., 1907. Materialy dlya biografii N. I. Kostomarov [Materials for the biography of N. I. Kostomarov]. *Ukrayina*, 4 (11–12), pp. 225–274. (in Russian).
- Kulish, P. O., 1993. *Shhodennyk [Diary]*. Kyiv : [s.n.]. (in Ukrainian).
- Kulish, P. O., 1994. *Tvory. V 2 t. T. 1. Prozovi tvory. Poetychni tvory. Perespivy ta pereklady [Works. In 2 vols. Vol. 1. Prose works. Poetry. Songs and translations]*. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Nakhlik, Ye., 2007. *Panteleimon Kulish : Osobystist, pysmennyk, myslytel. V 2 t. T. 1. Zhyttia Panteleimona Kulisha [Panteleimon Kulish : Personality, writer, thinker. In 2 vol. Vol. 1. The life of Panteleimon Kulish]*. Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk. (in Ukrainian).
- Olney, J., 1972. *Metaphors of Self : the Meaning of Autobiography*. Princeton : Princeton University Press.
- Serdiichuk, L. P., 2004. Avtobiohrafia yak sposib samoprezentatsii movnoi osobystosti [Autobiography as a way of self-presentation of language personality]. *Visnik Žitomir'skogo deržavnogo universitetu imeni Īvana Franka*, 16, pp. 120–122. (in Ukrainian).
- Yefremov, S., 1924. *Bez syntezy : Do zhyttovoi dramy Kulisha [Without synthesis : To Kulish's life drama]*. Kyiv : Z drukarni Ukrainskoi Akademii nauk. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 10.11.2020.

K. Ryzhenko

CONSTRUCTING OF THE AUTHOR'S IMAGE IN THE DIARY OF PANTELEIMON KULISH

P. Kulish as a person is most fully revealed in the autobiographical texts, as they project a real picture of the author's views on the world, its conceptualization and categorization.

Throughout his life, the writer turned to autobiographical work. The literary works in which the author reconstructs his "self" on the basis of his own memories of his real life events, create a kind of autobiographical paradigm, a special place in which belongs to a personal diary.

The article proves that P. Kulish's diary allows to understand the historical and cultural conditions that influenced the development of his personality and creative intentions. This is facilitated by the analysis of the author's communication with the Ukrainian and Russian creative intelligentsia, in particular with the rector of St. Petersburg University P. Pletnyov, and the described love stories of the writer with Olga Pletnyova, daughter of his patron, and Alexandra Bilozerska, the writer's future wife.

The autobiographical narrative is created by the following techniques: retrospective vision of events, chronological principle of presentation of material, psychological disclosure of the author's personality.

P. Kulish's diary testifies to a kind of self-creation of the writer, because the author relied on its publication, so he was not always sincere in expressing his own thoughts or describing situations. Among the objective reasons for self-mythologizing were P. Kulish's plans to occupy a high place in the St. Petersburg circle of intellectuals. On the other hand, the reasons for self-idealization in the diary were the psychological features of P. Kulish's personality: painful selfishness, vulnerability, ambition, passion.

The image of "self" by P. Kulish is interesting from the point of view of self-objectification and self-expression of the author, because his own private life is only a proto-plot, and the author himself is a prototype of the main character: artistic image and real personality are close but not identical.

Analysis of the autobiographical image of P. Kulish proves that the author sought to emphasize the importance of his scientific and cultural activities. So, the writer built an autobiographical image as a literary portrait of an active and at the same time unique representative of the era, which claims to be a leader in the national and cultural space of Ukraine.

P. Kulish's personal myth is transmitted through several microimages: on the one hand, the image of an intellectual, truth-teller, high moral person, who has authority among famous figures of the time, and on the other – a romantic image of the hero of a love novel, sensual and at the same time ironic refers to the object of their sympathies.

Self-analysis, self-reflection are the key ways of self-disclosure of the writer in the diary, which allow to view P. Kulish as a person with an inflammatory character, decisive, principled, self-sufficient, purposeful, and at the same time sensual and vulnerable.

Thus, the diary of P. Kulish represents a subjective portrait of the author, created by him in the context of a particular historical time. The author of the diary symbolizes and mythologizes his "self", and the basis of these processes is the identification world which correlates with the one of mental, national, aesthetic and ethical values and meanings of P. Kulish as a Ukrainian patriot and humanist.

Key words: *diary, autobiography, image of the author, author's identity, mythologizing.*

УДК 821.112.2-3.09

А. В. Саламатина

СРЕДСТВА ОБРАЗНОСТИ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ ЛИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ КЛАССИКИ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматриваются средства образности субъективной оценки личности в литературных произведениях. Задачей исследования является анализ средств образности при характеристике персонажей, их классификация и роль при описании персонажей с целью выявления стилистических особенностей произведений классической литературы Германии и более глубокого изучения стилистических средств на конкретных примерах. Были рассмотрены способы создания образов действующих лиц, а также то, какую роль играет при этом речь. Например, как авторская речь попадает под влияние живой разговорной речи или же вбирает в себя основные особенности экспрессивно-синтаксического строя прямой речи героев. Подробно рассматриваются особенности прямой и косвенной речи на примере нескольких известных романов.

Ключевые слова: авторская речь, аукториальный, метафора, персонаж, разговорная речь, речевой портрет, средства образности, стилистический анализ.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-115-123

Исследование особенностей художественного материала писателя – одна из важнейших и интереснейших задач филологии. Языковой и стилистический анализ произведения неразрывно связан с общим литературным анализом произведения. Особое значение это приобретает при изучении иностранных языков и совершенно необходимо при исследовании стилей писателей стран изучаемого иностранного языка. **Задачей** исследования является анализ средств образности, служащих для субъективной оценки личности, выявление их роли и соотношения их видов при характеристике персонажей в романах германоязычных авторов.

Стилистические особенности характерологического искусства необходимо рассматривать в плане функционального соответствия образам, их эстетической мотивированности и целесообразности. Следует ориентироваться на общие, типичные и повторяющиеся черты образов, определяющиеся свойственной писателю устойчивой концепцией человека.

При мотивировке стилистического явления целесообразно исходить не только из воплотившейся в слове образной идеи и, в дальнейшей перспективе, мировоззрения автора, но также из субъективных свойств предмета изображения, поскольку эти субъективные свойства нашли отражение в субъективном видении автора.

Исследованием образных средств языка занимались и занимаются в мире многие ученые, напр., М. П. Брандес, Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Блэк, О. И. Блинова, Е. А. Юрина и другие. При этом успешно изучаются теоретические и частные проблемы, связанные с отдельными аспектами образных средств языка, такие, напр., как образность как категория лексикологии (О.И. Блинова), теория метафоры (М. Блэк, Дж. Лакофф, М. Джонсон), полевые структуры в образной лексике, образный строй языка (Е. А. Юрина), образное слово в языковой семье (Е. А. Юрина) и др. Часть исследований проводилась с целью осуществления качественной адекватной передачи образных средств оригинала при переводе художественных произведений на родной

язык (преимущественно с английского), что очень важно в работе переводчика. Образность языка художественного произведения создаётся при помощи весьма существенных речевых средств и приёмов их употребления. Чтобы дать представление об облике, поведении, характере литературного героя, необходим строгий выбор наиболее ёмких и выразительных слов (Брандес, 1971). Анализ образных средств в немецкой современной литературе при характеристике персонажей, их классификация и роль при описании персонажей с целью выявления стилистических особенностей произведений носит пока ограниченный характер и представляет интерес для исследования.

Изобразительные и выразительные возможности слова в прозаических произведениях поистине безграничны. Образность изложения создаётся применением различного рода художественных приёмов.

Цель данной статьи выявить эти приёмы, использованные писателями, такими как – Э. М. Ремарк, Т. Манн, А. Зегерс и др., средства образности, установить при этом особенности авторской речи и речи в произведении в целом, в частности, речи персонажей, классифицировать средства образности по стилистическим и эмоциональным признакам. При анализе использовался метод лингвистического описания.

Рассмотрим создание образов действующих лиц в произведении. Одной из основных особенностей художественного текста как единицы эстетической коммуникации является его абсолютный антропоцентрический характер. Антропоцентричность художественного текста определяется взаимодействием автора художественного произведения через систему действующих лиц с читателем, ориентацию на обобщённый образ, который имеет каждое литературное произведение.

Отношения между автором и действующими лицами могут развиваться в структуре художественного текста по-разному. В современной художественной прозе такое развитие можно представить обобщенно в виде двух противоположных тенденций: преобладание объективного «авторского» голоса и голосов героев, преобразованных автором, и имитация «подлинного» действия персонажей.

В первом случае лингвистическая картина художественного произведения создаётся на основе строя авторской речи, и подобный способ ведения повествования можно определить как аукториальный. Во втором случае преобладает разговорная ситуативная речь персонажей, что указывает на субъективированный или персонифицированный тип повествования. Оба способа ведения повествования имеют специфические черты демонстрации действующих лиц в авторской речи, когда автор сам описывает внешность, поступки, взаимоотношения героев. При втором способе возникает косвенное, опосредованное изображение действующих лиц, развиваемое в первую очередь в системе способов передачи речи персонажей, но имеющее элементы выражения и в авторской речи.

Также хотелось бы подробнее остановиться на литературно-художественном портрете персонажей и языковых средствах его создания в авторской речи. На основе совокупности всех лингвистических средств, относящихся к персонажу, рождается его литературно-художественный портрет, к которому относится как описание «внешнего» и «внутреннего» состояния героя, так и показ его действий, взаимоотношений с другими персонажами, манера говорить и думать. Понятие литературно-художественного портрета, или образа, нельзя смешивать с понятием речевого портрета (характеристики речевой манеры действующего лица), являющегося частью общего литературно-художественного портрета персонажа. Обычно в рамках художественного произведения

писатель использует богатый арсенал средств для характеристики действующих лиц, особенно главных героев.

Как правило, первое появление персонажа связано с наличием в тексте словесного портрета описания его внешности. Наиболее важными лексико-семантическими группами при этом являются: элементы так называемой «неотчуждаемой собственности» человека (черты лица, части тела, позы, мимика и др.), обозначения одежды, её атрибутов, цветообозначения. По своей структуре «внешний» портрет персонажа может быть компактным, т.е. однократно появляющимся в тексте, и рассредоточенным – при неоднократном обращении автора к описанию внешности персонажа.

«Прямое» изображение персонажей в авторской речи не исключает применения здесь метафорических средств описания, придающих литературному образу типизирующий, обобщённый характер. Так, при описании сцены допроса персонажа Валлау в романе «Das siebte Kreuz» А. Зегерс сравнивает героя с неприступной крепостью, недоступной страху и угрозам фашистов, что является одновременно символом борьбы людей с фашизмом: *Oberkampf heftet seinen Blick auf dieses Gesicht, den Ort der kommenden Handlung. In diese Festung soll er jetzt eindringen. Wenn sie, wie man behauptet, der Furcht versperrt ist und allen Drohungen, so gibt es doch andere Mittel, um eine Festung zu überrumpeln, die ausgehungert ist, ausgelaugt vor Erschöpfung. Overkamp kennt diese Mittel alle. Er weiß sie zu handhaben. Wallau seinerseits weiß, daß dieser Mann vor ihm alle Mittel kennt* (Segers, 1949, с. 190).

Описание мира вещей, окружающих героя, тоже может стать существенной частью его литературного портрета. Образ Тони Будденброк постоянно сопровождается детализированным изображением дома, интерьера, одежды окружающих её людей, соотносящихся в той или иной степени с любимым словом Тони *vornehm*, которое в свою очередь становится лейтмотивом её образа. Раскрытию сути литературного образа служат также части текста, посвящённые описанию природы (Mann, 2011). Т. Манн охотно включал в тексты своих произведений описание моря, вносящее дополнительные ноты в эмоциональную сферу героя.

Говоря о языковой специфике рождения и развития литературно-художественных портретов персонажей, можно выделить два основных типа: функциональный и динамический, со значительной концентрацией в авторской речи, описывающей персонажей, глаголов в личной форме и причастий I, и квалитативный, или статистический, дающий внешний образ человека с отвлечением от его действий, строящийся на доминировании группы имени существительного, распространяемого именами прилагательными; преобладающая форма предиката – с прилагательным-предикативом после связки *sein*.

Нужно отменить, правда, что обычно трудно выделить в чистом виде динамический, функциональный или статичный портрет персонажа. Как правило, автор соединяет возможности и субъективно-адъективного, статичного и вербального, функционального описания персонажей.

Большая роль в создании литературно-художественного портрета персонажа принадлежит речи самих персонажей, передаваемой в художественном тексте способами прямой, косвенной, несобственно-прямой речи и их смешанными формами.

Рассмотрим далее прямую речь. Под прямой речью в художественном произведении понимается передача письменных или устных слов одного из персонажей в их буквальном виде, с сохранением всех языковых особенностей его речи, а также эмоциональных оттенков выражения.

Специфика стилистического функционирования прямой речи возникает и развивается, таким образом, на основе близости к живой разговорной речи и выраженной персональности высказывания. Широкое употребление структур прямой речи в художественном литературном произведении обуславливает так называемый сценический или драматический способ изображения, при котором художественная ситуация даётся в её непосредственном становлении и развитии на глазах у читателя.

Как диалог с воображаемым партнером по шахматной партии строит свою новеллу «Kleine Schachgeschichte» Г. Кант. (Kant, 1971, с. 82). К драматическому произведению близки романы Э. М. Ремарка, содержащие нередко диалоги персонажей протяжённостью до двух-трёх страниц при минимальном участии автора-рассказчика (Remarque, 2014).

Традиционно в стилистике выделяются два вида прямой речи: 1. без вводящих её специальных авторских слов и 2. прямая речь, вводимая авторской речью. Авторские слова, вводящие прямую речь, подготавливают читателя к восприятию речи персонажа, поясняя, в каком эмоциональном состоянии находится говорящий, что происходит за рамками разговора и т. д. Особый стилистический эффект возникает при этом, если автор использует не нейтральные *verba dicendi*, а глаголы, уже имеющие в своей семантике экспрессивный компонент, например: звукоподражательные глаголы – *zischen, lispeln, brummen* и др.; слова с эмотивной семантической – *ängstlich sagen, zögernd antworten, sich verwirrt ausdrücken*. Авторские слова, вводящие прямую речь, усиливают экспрессивность звучащей речи героев также за счёт содержащихся в них характеристик речевой манеры персонажа.

Т. Манн создаёт речевые портреты персонажа с характерной для его описаний легкой иронической интонацией. Например: *Herr Permaneder – machte die Bekanntschaft der Damen Buddenbrook aus der breiten Straße, die ihn forchtbar komisch fanden – sie sagten forchtbar* (Mann, 2011, с. 226).

Сочетание авторской и прямой речи создаёт живой образ персонажа, в становлении которого не последняя роль принадлежит речевой характеристике, или речевому портрету, персонажа. Речевой портрет возникает на основе речевой персонализации, индивидуализации действующего лица с помощью любимых словечек персонажа, диалектизмов, жаргонизмов, специфического синтаксиса, произношения, с его одновременной типизацией, т.е. социальным хронологическим обобщением речевой манеры персонажей, и может, таким образом, участвовать в раскрытии идейного содержания художественного произведения.

Стилистическая картина художественного произведения, а также стилистический потенциал прямой речи во многом зависят от того, в каком количественном и структурном соотношении находятся авторская речь и прямая речь персонажей. Здесь возможны следующие закономерности: прямая речь действующих лиц структурно «перерабатывается» писателем и «подчиняется» интеллектуальной авторской речи, диалог как изображение живой речи условен и относительно далек от реального, устного диалога.

Авторская речь и прямая речь действующих лиц структурно в значительной степени отличаются друг от друга: авторская речь строится по правилам письменной речи, в ней объективное, обобщённое содержание и этическая позиция автора подчёркиваются эмоционально нейтральным, грамматически «правильным» синтаксисом со значительным лексическим объёмом отдельных синтаксических единиц; прямая же речь действующих лиц индивидуальна, в ней стилистически дифференцировано выражен не только социальный, но и индивидуальный характер

персонажа. Будучи двома структурно автономними пластами повествования, авторская и прямая речь объединяются в единое повествовательное целое благодаря специальным авторским предложениям, вводящим диалог или монолог героев.

В художественной литературе XX в. в связи с развивающейся тенденцией к драматизации повествования авторская речь, как говорилось выше, попадает под влияние живой разговорной речи. Происходит как бы обратное явление, авторская речь не подчиняет себе прямую речь героев, а вбирает в себя основные особенности её экспрессивно-синтаксического строя (Kant, 2016). Сближение авторской речи и прямой речи персонажей обуславливается также появлением персонифицированных типов рассказчика, развитием повествовательной перспективы, при которой роль рассказчика берёт на себя одно из действующих лиц. Всё большее развитие получает прямая речь без вводящих её слов и предложений авторской речи, что придаёт повествованию особый динамизм: описание действия персонажа внезапно переносится на иной стилистический уровень, в субъективированный план изложения.

Таким образом, основная функция прямой речи в художественном произведении – индивидуализированный и одновременно с этим типизированный показ действующих лиц средствами их собственной речи, т.е. создание речевой характеристики, или речевого портрета персонажа. Будучи одним из основных средств в создании литературно-художественных портретов, прямая речь участвует в развитии идейно-тематического и фабульного содержания.

Что же касается косвенной речи, то она выступает, как особый способ изображения чужой речи и используется в тех случаях, когда важна не языковая форма чужого высказывания, а его содержание, заключённая в нём информация.

По лексико-синтаксической организации косвенная речь представляет собой единое целое с авторским контекстом и связана с ним по правилам построения сложноподчинённого предложения. Для неё характерно относительное употребление глагольных временных форм и транспозиция личных местоимений (Волгина, 2015).

В ней происходит перестройка лица глагола, причём автор устанавливает свой личный план повествования, отвергая многосторонние личные планы (Зингер, 1957, с. 315).

Если прямая речь – это способ передачи речи, обеспечивающий речевую автономию действующих лиц, то косвенная речь – это форма сосуществования авторской речи и речи персонажей в рамках определённых грамматикализованных структур. Автор-повествователь использует части высказывания или целое высказывание персонажа для обогащения контекста дополнительным модальным содержанием; с появлением косвенной речи происходит сдвиг авторского повествования в сторону двупланового изображения со стилистически немаркированным или слабо маркированным субъективным планом персонажей. В связи с этим стилистические задачи косвенной речи лишь опосредствованно связаны с характеристикой самого персонажа средствами его речи; это, скорее новая по сравнению с авторской речью, форма фабульного развития художественного произведения.

Для современной художественной прозы характерны смешанные структуры косвенной речи, которые некоторые исследователи называют «свободной косвенной речью». В этих формах высказывания косвенная речь рождается в рамках авторского предложения как его синтаксически подчинённая часть, но затем она перерастает рамки отдельного предложения и выражается в серии самостоятельных предложений, тематически связанных и представляющих собой высказывания персонажа.

Организирующим грамматическим центром в данном случае является относительно используемая глагольная временная форма (конъюнктив).

Свободная косвенная речь может включаться в авторское повествование с целью иронической акцентуации описываемого. В этом случае она представляет собой более тщательное цитирование речевых слов персонажа, с сохранением лексических особенностей его речевой манеры. Так, в следующем предложении с косвенной речью из романа Т. Манна «Der Untertan» сохранено фразеологическое выражение, употреблённое Дидерихом в разговоре с кондуктором: *Er gab dem Beamten sogar zu verstehen, er möge sich nicht die Zunge verbrennen, man könne nie wissen, mit wem man es zu tun habe* (Mann, 1918, с. 114).

Иронический подтекст косвенной речи несомненен, так как читатель знает, что Геслинг только что стал обладателем наследства отца.

Структуры свободной косвенной речи используются также для передачи точки зрения группы персонажей, обобщённого изображения разговора нескольких человек, слухов, сплетен, играющих роль в развитии фабулы художественного произведения. При этом косвенная речь также может иметь ироническое звучание: *Sie dachte an schlimmes Weibergeschwätz: Einem zu spät getauften Kinde sei auf dem Schenkel ein Mausfell gewachsen. Es hatte schon begonnen, ein Tier zu werden. Einen anderen Spättäufeling habe der Teufel mit einem Pferdefuß bebürdet. Ein dritter Taufsäumling sei gar lebenslang ein Bettnässer geblieben. Das heilige Wasser, das ihn zu spät erreicht habe, sei fort und fort als unreines Hexenwasser von ihm gewichen* (Strittmatter, 2019).

Косвенная речь может использоваться в художественном произведении и для передачи содержания важных для фабулы писем, документов, т. е. в этом случае она передаёт не устную, а письменную речь.

Таким образом, косвенная речь является наиболее грамматикализированным средством передачи речи действующих лиц, служащим внутри авторской речи средством развития сюжета с внесением дополнительного модального содержания, обусловленного включением стилистически немаркированного или слабо маркированного речевого плана действующих лиц. Формы косвенной речи могут служить порядку с прямой речью для передачи диалога или монологического высказывания. В случае свободной косвенной речи, т. е. развития синтаксического и экспрессивного рисунка предложения в сторону прямой речи персонажа, косвенная речь даёт дополнительный лингвистический материал для исследования речевого портрета персонажа и общей экспрессивной интонации художественного произведения.

Предполагается осуществить более детальный анализ средств образности, таких как метафоры, эпитеты, сравнения, фразеологизмы и др., немецких писателей конца XX – начала XXI ст., что несомненно представляет определённый интерес для исследователей литературного наследия зарубежных писателей.

Библиографический список

- Блинова, О. И., 1983. Образность как категория лексикологии. В : *Экспрессивность лексики и фразеологии*, 1983. Новосибирск : Новосибирский государственный университет, с. 3–11.
- Блэк, М., 1990. Метафора. В : Арутюнова, Н. Д., сост., 1990. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс. с. 153–172.
- Брандес, М. П., 1971. *Стилистический анализ : на материале немецкого языка*. Москва : Высшая школа.

- Волгина, Е. А., 2015. *Стилистический анализ текста*. Ростов-на-Дону : Южный федеральный университет.
- Зингер, Л. Р. и Строева, Т. В., 1957. *Современный немецкий язык*. Москва : Издательство литературы на иностранных языках.
- Лакофф, Д. и Джонсон, М., 1990. Метафоры, которыми мы живём. В : Арутюнова, Н. Д., сост., 1990. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс, с. 387–415.
- Kant, I., 2016. *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kant, H., 1971. *Ein bißchen Südsee. Erzählungen*. Berlin : Rütten&Löning.
- Mann, H., 1918. *Der Untertan*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag.
- Mann, T., 2011. *Buddenbrooks Verfall einer Familie*. 3 Aufl. Frankfurt : Fischer Taschenbuch.
- Remarque, E. M. 2014. *Drei Kameraden*. Köln : Kiepenheuer & Witsch.
- Segers, A., 1949. *Das siebte Kreuz*. Moskau : Foreign Languages Publishing House.
- Strittmatter, E., 2019. *Der Wundertäter Roman-Trilogie*. Berlin : Aufbau TB.
- Юрина, Е. А., 1992. *Образное слово и языковая картина мира*. Томск : Томский государственный университет.
- Юрина, Е. А., 1997. Полевые структуры в образной лексике. В : Новосибирский государственный университет, 1997. *Гуманитарные исследования : итоги последних лет* : сборник тезисов научной конференции. Новосибирск, с. 230–232.

References

- Black, M., 1990. Metafora [Metaphor]. In : Arutyunova, N. D., compiler, 1990. *Teorija metafory*. Moscow : Progress, pp. 153–172.
- Blinova, O. I., 1983. Obraznost kak kategorija leksikologii [Figurativeness as a category of lexicology]. In : *Ekspressivnost leksiki i frazeologii*. Novosibirsk : Novosibirsk State University, pp. 3–11.
- Brandes, M. P., 1971. *Stilisticheskiy analiz: na materiale nemetskogo yazyka [Stylistic Analysis : Based on the German Language]*. Moscow : Vysshaya shkola. (in Russian).
- Kant I., 2016. *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie [Critique of Judgment and Writings on Natural Philosophy]*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (in German).
- Kant, H., 1971. *Ein bißchen Südsee. Erzählungen [A little South Sea. Stories]*. 3 Aufl. Berlin : Rütten&Löning. (in German).
- Lakoff, D. and Jonson, M., 1990. Metafory kotorymi my zivem [The Metaphors We Live By]. In : Arutyunova, N. D., compiler, 1990. *Teorija metafory*. Moscow : Progress, pp. 387–415.
- Mann, T., 2011. *Buddenbrooks Verfall einer Familie [Buddenbrooks family decline]*. 3 Aufl. Frankfurt : Fischer Taschenbuch. (in German).
- Mann, H., 1918. *Der Untertan [Man of Straw]*. Leipzig : Kurt Wolff Verlag.
- Remarque, E. M. 2014. *Drei Kameraden [Three comrades]*. Köln : Kiepenheuer& Witsch.
- Segers, A., 1949. *Das siebte Kreuz [The seventh cross]*. Moskau : Foreign Languages Publishing House.
- Strittmatter E., 2019. *Der Wundertäter Roman-Trilogie [The Miracle Worker Novel Trilogy]*. Berlin : Aufbau TB.

- Urina, E. A., 1992. *Obraznoe slovo i yazykovaya kartina mira [Figurative word and linguistic picture of the world]*. Tomsk : Tomsk State University.
- Urina, E. A., 1997. Polevye struktury v obraznoj leksike [Field structures in figurative vocabulary]. In : Novosibirsk State University, 1997. *Gumanitarnye issledovaniya: itogi poslednih let* : proceedings of the conference. Novosibirsk, pp. 230–232.
- Volgina, E. A., 2015. *Stilisticheskiy analiz teksta [Stylistic analysis of the text]*. Rostov-na-Donu : Southern Federal University. (in Russian).
- Zinger, L. R. and Srtroeva, T. V., 1957. *Sovremennyy nemetskiy yazyk [Modern German]*. Moscow : Izdatelstvo literatury na inostrannykh yazykakh. (in Russian).
- Статья поступила в редакцию 30.10.2020.

A. Salamatina

IMAGERY MEANS OF SUBJECTIVE PERSONALITY ASSESSMENT BASED ON THE EXAMPLE OF THE GERMAN CLASSICS

The research paper presents the imagery means of the subjective personal assessment in literary works. The aim of the study is the analysis of imagery means when describing characters; their classification and role when depicting characters to identify the stylistic features of German classics as well as thorough study of stylistic means by using specific examples. The linguistic and stylistic analysis of the work is inseparably linked with the general literary work analysis. It plays a significant role when learning foreign languages and it is important for studying the foreign writers' style.

The methods of character creation as well as the language role are considered in the research paper.

The huge impact of living colloquial speech on the author's language and how it influences the main features of the imagery-syntactic structure of the character's direct speech are studied.

It is suggested that the stylistic features of characterology should be considered with their functional correspondence to images, aesthetic motivation and appropriateness. One should focus on the general, typical repetitious features of the images, which are determined by the stable concept of the writer's personal characteristic.

When motivating a stylistic phenomenon it is advisable to proceed not only from the figurative idea but also from the author's worldview and the subjective properties of the portrayal object as these subjective properties are reflected in the subjective writer's vision.

The purpose of the study is to identify the techniques used by such writers as E. M. Remarque, T. Mann, A. Zegers and others as well as the means of imagery they used by establishing the peculiarities of the author's language, the language in general and the language of the characters, by classifying the means of imagery according to stylistic and emotional characteristics. The linguistic description method has been used for this purpose.

The features of direct and indirect speech are analyzed on the basis of the well-known novels. The significant role in the creation of the literary and artistic character portrait belongs to the character speech, transmitted in a literary text by such methods as direct, indirect, improper direct speech and their mixed forms.

It has been found out that direct speech is a method of language transmission that provides linguistic autonomy of characters; indirect speech is a form of coexistence of author's language and the characters' language within certain grammaticalized structures.

The research demonstrates the role of using indirect speech in showing the ironic content, some characters' thoughts, gossips etc.

Key words: *auctorial, author's language, character, colloquial speech, imagery means, metaphor, linguistic portrait, stylistic analysis.*

А. В. Саламатіна

ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ СУБ'ЄКТИВНОЇ ОЦІНКИ ОСОБИСТОСТІ НА ПРИКЛАДІ КЛАСИКИ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядаються засоби образності суб'єктивної оцінки особистості у літературних творах. Завданням дослідження є аналіз засобів образності при характеристиці персонажів, їхня класифікація та роль при зображенні персонажів з метою виявлення стилістичних особливостей творів класичної літератури Німеччини та більш детального вивчення стилістичних засобів на певних прикладах. Були розглянуті засоби створення образів дійових персонажів, а також те, яку роль відіграє при цьому мова.

Однією з основних особливостей художнього тексту як одиниці естетичної комунікації є його абсолютний антропоцентричний характер. Відносини між автором і дійовими особами можуть розвиватися в структурі художнього тексту по-різному. У сучасній художній прозі такий розвиток можна уявити узагальнено у вигляді двох прямих протилежних тенденцій: переваги об'єктивного «авторського» голосу і голосів героїв, перетворених автором, і імітації «справжньої» дії персонажів.

Детально аналізується літературно-художній портрет персонажів і мовних засобів його створення в авторській мові. Важливо, що опис світу речей, що оточують героя, теж може стати істотною частиною його літературного портрета.

Стилістична картина художнього твору, а також стилістичний потенціал прямої мови багато в чому залежать від того, в якому кількісному і структурному співвідношенні знаходяться авторська мова і пряма мова персонажів. Також особливий інтерес представляє, як авторська мова потрапляє під вплив живої розмовної мови. Детально розглядаються особливості прямої та непрямої мови на прикладі декількох відомих романів.

Основна функція прямої мови в художньому творі – індивідуалізований і одночасно з цим збірний показ дійових осіб засобами їх власної мови, тобто створення мовної характеристики, або мовного портрета персонажа. Як один з основних засобів у створенні літературно-художніх портретів, пряма мова бере участь у розвитку ідейно-тематичного і фабульного змісту.

Виявлено, що пряма мова – це спосіб передачі мови, який забезпечує мовну автономію дійових осіб, а непряма мова – це форма співіснування авторської мови і мови персонажів в рамках певних граматицізованих структур. Також розглянуто роль непрямої мови, як засіб надання змісту іронічного забарвлення, зображення точки зору групи персонажів, пліток та тому подібного.

Ключові слова: *авторська мова, аукторіальний, метафора, персонаж, розмовна мова, мовний портрет, засоби образності, стилістичний аналіз.*

УДК 821.161.2-32.09Лукіянович

Л. І. Шморлівська

СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: НОВЕЛА ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА «НЕ БАЧИВ КВІТІВ»

У статті розглянуто маловідому новелу Дениса Лукіяновича «Не бачив квітів». Її мотиви, образна система, жанрова специфіка зіставляються з подібними за стилістикою зразками української прози. Зроблено висновок, що цей твір письменника щільно входить у тематичну, жанрово-стильову парадигму модернізму, зокрема імпресіонізму, експресіонізму й натуралізму, початку ХХ ст.

Ключові слова: Д. Лукіянович, імпресіонізм, експресіонізм, натуралізм, модернізм письменства, мала проза, жанр, стиль.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-124-129

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Творчість українського письменника Дениса Лукіяновича (1873–1965) зазвичай асоціюється з повноформатними виданнями, хоч таких небагато: «За Кадильну» (1902), «Від кривди» (1904), «Філістер» (1909), «Франко і Беркут» (1956). Це велика проза на актуальні свого часу теми, інколи й «вимушене» письмо, яке й вочевидь спричинило тенденційне ставлення до самої особи автора як прорадянського письменника. Ще частіше ім'я Д. Лукіяновича репрезентує літературно-критичну думку тривалої історико-літературної пори (дослідження про Т. Шевченка, Ю. Федьковича, О. Кобилянську, О. Маковея, В. Стефаніка, Лесю Українку та ін.). Що ж до зразків малої прози, зокрема вміщених у періодиці, то вони майже невідомі сьогоднішньому читачеві та й науковцями не проаналізовані.

Однією з таких робіт є новела «Не бачив квітів», опублікована в «Літературно-науковому віснику» за 1904 рік. Згадана в деяких бібліографічних матеріалах, але зовсім не залучена до наукового контексту, вона і становить безпосередній об'єкт нашої уваги як один із виявів значної творчої життєспроможності Д. Лукіяновича. Довести це, зокрема, на прикладі згаданої новели й є **метою та завданням** пропонованої статті.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Д. Лукіянович щасливо реалізовував себе як митець із кінця ХІХ ст., починаючи від виходу збірки «Новели» (1895), до середини ХХ ст., закінчуючи повістю «Франко і Беркут» (1956). Повторюємо, багато вартісного художнього матеріалу залишилось у кращому разі на рівні газетних та журнальних публікацій, у гіршому – вони ще досі чекають дослідника на архівних полицях Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка, Центрального державного історичного архіву в м. Львові. Одним із таких недооцінених творів і є новела Д. Лукіяновича «Не бачив квітів». Про її життєву основу сказати можемо небагато. Відомо лише, що цей період (1900–1907 рр.) збігається зі студентським життям автора та водночас редакторською діяльністю в часописах «Народ», «Громадський голос», «Літературно-науковий вісник», «Буковина», «Нова Буковина» (до 1905 р.), «Дзвінок» (1905). Активні авторські публікації в журналі «Літературно-науковий вісник» («Не бачив квітів», «Невмируща пісня», «Білі нарциси в'яли», «Хитрий Панько» та ін.) якраз припадають на цей період. Указує на життєву основу та безперечний вплив соціуму коротка присвята «Другові

Гедимінові Лисинецькому», так само юристові за фахом, згодом – членові-кореспонденту Наукового товариства імені Шевченка у Львові.

Одразу вкажемо на виразне тяжіння Д. Лукіяновича до модерного письма як найпримітнішого в європейській та національній літературі зламу століть. Недарма використано і жанр новели, споріднений із відповідним стильовим напрямом. У творі йдеться про фундаментальні проблеми людського існування, миттєве тут єднається з вічним, відбувається послугування не наративом, а символом, автор відмовляється від сюжету, натомість актуалізується «потік свідомості», герой тільки «схематично» гортає в уяві сторінки власної життєвої історії з її закономірно фатальною, та все одно несподіваною кінцівкою. Власне, кінцівка виявляється центральною подією новели.

Письмо Д. Лукіяновича чуттєве й ніжне. Підтверджують це виразні експресивні внутрішні монологи героя, побудовані, зокрема, за принципом контрасту: «Залізне ліжко під другою стіною порожнє. У темну ніч своєї недуги бажав когось бачити, когось чути на нім, щоб не бути самотнім. Та ні, хай пустіють кімнати, хай ліжка стоять порожні!..» (Лукіянович, 1904 с. 223). Йдеться про автора ліричної прози, митця із «сильним почуттям природи – свіжої, запашної, з рум'янцем сонця, завітчаної» (Денисюк, Міщенко, 1973, с. 6), як відгукнулись про неї І. Денисюк та Л. Міщенко, додавши: «Особливо любив письменник квіти». В характеризованій новелі з її пронизливою і проникливою внутрішньою схвильованістю ця любов своєрідно оприсутнюється через натяковість, передану природними маркерами: «І він злякався, і піднялася буря. Схопив вітер листок кленовий та й товк ним об стіну, підкидав ним» (Лукіянович, 1904, с. 230).

Характеристика «лірична проза» дуже визначальна для поетики імпресіонізму. Ця особливість, як відомо, притаманна й новелі М. Коцюбинського «Intermezzo», виданій кількома роками пізніше за твір Д. Лукіяновича, де так само представлено ліричного героя, від імені якого ведеться розповідь, що зовсім невластиво для прозового твору, але не імпресіоністичного. У новелі «Не бачив квітів» ліричний герой немов єднається з оповідачем, а той почасти навіть ототожнюється з самим автором: розповідь ведеться то від третьої особи, то різко змінюється на першу без прямого називання «я»: «Без тривоги *оглянув* свою келію (Лукіянович, 1904, с. 223), «*дрожав* хворий, мов осиковий лист, *притискався* до стіни» (Лукіянович, 1904, с. 224), «*моя* мама давно померла, а нині приснилася *мені*» (Лукіянович, 1904, с. 230) тощо. Франкова дослідниця, розмірковуючи над образом автора у його творах, вдало підмітила: «Тут і тепер, у художньому світі, автор-творець живе за естетичними законами; як конструктивний принцип він позбувається біографічності й особовості загалом» (Біла, 2002, с. 42). Суголосна з новелою Д. Лукіяновича триєдиність «автор-оповідач-ліричний герой» це виразно засвідчує.

Трохи згодом у новелі «Не бачив квітів» взагалі відбувається перехід на «він», «його», «ньому», дарма що постать персонажа, його почуття не нівелюються: «*Душа його* не належала до сього світу і на сей світ не гляділа» (Лукіянович, 1904, с. 223–224). Складається враження, що ліричний герой говорить про себе у третій особі, що створює ефект «особи в особі», і робить це так проникливо, що читач ніби сам зливається з ліричним героєм та оповідачем, переживає ті ж самі миті: передсмертні муки, останні терзання совісті («квіти мої пов'яли»), «рїй жалібних слів». Його страждання більше психологічні, ніж фізичні, незважаючи на сильний біль, котрий передається засобами натуралістичної поетики: «Кашель рвав його порожні груди, наповняв їх клекотом, легкі розривав, мішав із кров'ю і дусив, а голову розсаджував» (Лукіянович, 1904, с. 230). Такі засоби виправдані для опису *такого* місця («келії») і таких подій («в ногах, коло ліжка,

стоїть твоя смерть» (Лукіянович, 1904, с. 226)), коли, як зауважує Р. Голод, аналізуючи творчість І. Франка, «людина найбільше проявляється як істота біологічна, котра безнастанно мусить боротися за виживання» (Голод, 2000, с. 72–73).

Ще більшої правдивості, властивої натуралізму, додають ситуації натяки автора на педагогічну діяльність героя, через яку він, імовірно, і страждає від сухот, та натяки на народне заступництво: «А кілька він без грошей учив, а як робітники плакали, коли промовляв до них, для них плату виєднував» (Лукіянович, 1904, с. 227).

І хоч письменникові імпонує подавати властиві імпресіонізові «враження» (дотики чи «погляди» смерті), не відмовляється він і від близького експресіонізові «вираження» (страждання як невід’ємна складова життя). Д. Лукіянович віталізує смерть, подає її як логічне завершення, що починає сприйматись такою і рецепієнтом. Із цього варто сформулювати ще одну триєдиність, природну для експресіонізму, – «автор-герой-читач». Цікаво мислиться з ракурсу цієї своєрідної стильової поетики й так звана відмова від волі, песимістичне налаштування людини на порятунок: «Але один медик, той лисий песиміст, оглянувши, сказав йому, що коли перестануть у міському саду солов’ї співати, – він умре» (Лукіянович, 1904, с. 228). Дослідниця модернізму про це мовила так: «Трагізм людського буття визначається тим, що людина, розп’ята на межі двох світів – матеріального і духовного, змушена весь час робити болісний вибір... Дух приречений у світі матерії. І лише смерть, яка звільняє людину від усіх матеріальних залежностей, може стати початком безсмертя, входом у світ духу. Це – філософія песимізму» (Моклиця, 1998, с. 25–26). Лише так, на думку експресіоністів, можна пізнати суть життя.

Ще одна близькість до «Intermezzo» полягає у використанні Д. Лукіяновичем образів *Інших*, властивих більше драматичним творам. Письменник подає кілька таких лиць: «студент», «придверний», «міщанка», «сестра». Усі вони потерпають за здоров’я свого викладача, брата чи коханця. Але їхні емоції підкреслюють лише важливість земного буття («Де мій прогодівник?... Де мої рученьки трудящі?») (Лукіянович, 1904, с. 227)) у порівнянні з тим, що відбувається в душі самого ліричного героя, зовсім не згаданого в «списку». І це ще раз підтверджує його, героя, особливий статус. Вказівка на *Інших* моментами додає діалогам вимушеної шаблонності, разом з тим чіткості та послідовності розповіді, інколи ж, навпаки, створює невпорядкований потік думок цих персонажів, що ще більше додає настроєвій гамі тривожності:

«Придверний. Се злий знак. Конець, видно, надходить.

Студент. Боже! Боже! (ломить руки). Значить, повинні б пустити.

<...>

Міщанка. Де мій робітник? Де мій прогодівник?...» (Лукіянович, 1904, с. 230).

Усі емоції кружляють у лікарняному коридорі, але вони все ж просочуються в «келію» хворого й передаються йому: «Чужа рука здавила його груди, прогнала з кімнати весь воздух, і він не міг нічого зловити віддихом» (Лукіянович, 1904, с. 232). Усі дійові особи – лише лакмусові папірці почуттів персонажа-я. А тому можна справедливо застосувати до цієї новели характеристику, яку дав І. Денисюк модерним творам, – це «студія однієї душі» (Денисюк, 1999, с. 161).

Ще один твір варто згадати в контексті новели «Не бачив квітів» – етюд М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» (1904). Простежується не тільки стилістична, а й тематична близькість обох полотен. І там, і там бачимо хворих персонажів, які борються за життя, та не виграють бій із вічністю. Д. Лукіянович змальовує чіткий образ прийдешньої смерті: «Чорна ніч розіллалася перед очима, тонує перед очима, тонує під хвилями, що в ушах шуміли, тільки здавалося, що з берега кличуть, що на хвилі стоїть приятель, в обійми бере. До нього руку витягнув, на привіт

махав» (Лукіянович, 1904, с. 232). Така інтерпретація мотиву смерті доволі цікава й часто залучувана в літературі зламу століть. Залучувана не як щось трагічне та невідворотне, а навпаки – як те, що очевидне. Недаремно важливою ознакою модерного письма Д. Чижевський вважав «почуття відчаю в сучасному світі й сприйняття дійсності як Лабіринту, в якому людина потрапляє в безнадію і безвихідь» (Чижевський, 2005, с. 227). Такі думки цілком виправдані для митців перехідної епохи, коли відбувається суцільна переоцінка цінностей. Пишучи про ще одного модерніста – В. Стефаніка, сучасний літературознавець відзначив: «Природною була смерть для [його] героїв, більше того, вона ставала для них органічною потребою, виходом із кризової ситуації, а іноді була милишою від життя» (Ткачук, 2007, с. 289). І хоч Лукіяновичів ліричний герой бореться до останнього, але й до нього приходять покірність перед законами життя: «І тут сідав голуб на вікні; це був посол від людей, та від милосердних відлітав птах» (Лукіянович, 1904, с. 231).

Модерністи, як видається, прагнули «розбавити» образ смерті, що нависає над всіма, чимось прекрасним та вічним. Такий контраст дуже помітний, адже змінює чорний колір фатального тла на щось свіже та яскраве. Якщо в М. Коцюбинського це «ціле море дерев у цвіту» (Коцюбинський, 1979, с. 112), то в Д. Лукіяновича – «маєвий квіт» (Лукіянович, 1904, с. 224), що спочатку сповнює серце читача надією, але до кінця новели перетворюється на символ того ж трагічного кінця, короткочасності людського буття: «Упав кошіль, а з нього висипалися пом'яті квіти: скаменілі агерози, жалібні скабіози, біла камелія, біліша азалія, тубероза і ... від Зоні датура» (Лукіянович, 1904, с. 233). Використання такої кількості епітетів тільки підкреслює цю обставину, переходячи змістовно від трагічності, фатальності («пом'яті», «жалібні», «скам'янілі») до все ж святості та вічності («біла», «біліша»).

Трагізм Д. Лукіяновичем передається не тільки через зів'ялі квіти («кі квіти мої пов'яли» (Лукіянович, 1904, с. 228)), але й через увесь стан природи загалом: «Всі краски зіллялися в сірість, щебет замовк і цвіти стулили чаші, сонце забігло за хмаринку і було на хвилю тихо та тихо...» (Лукіянович, 1904, с. 224). За словами дослідника, імпресіоніст не чекає, «доки висохнуть свіжі фарби створених образів, а накладає їх один на один, лишаючи між ними своєрідні проміжки» (Дем'яненко, 2019, с. 77). Так створюється ефект накладання людських образів на природні – й навпаки. Адже тільки через таке зближення можна так відверто та повнокровно передати людські емоції, повертаючи все до першооснови буття.

У творі лунає й урбаністичний мотив: внутрішній світ людини опинився в лабетах «механічного життя» (Лукіянович, 1904, с. 223), що нівелює окремішність особистості.

Усі образи – зорові («стадо гайвороння», «голуб на вікні», «великий дзвін на вежі»), нюхові («запахло маєвим квітом», «дунув сопух»), слухові («крикливий сверщик», «пташина пісня», «рідної неньки голос»), дотикові («пергаментові лиця») – так само впевнено засвідчують трагічну розв'язку – смерть ліричного героя: «Плачу не було, ні ридання, але кімната захиталася, виром пішла. Хатня задуха перетягала струєю від вікна до дверей, замерехтіла, аж у спазмах захлипалася, наче дитина...» (Лукіянович, 1904, с. 223). Письменник усім ходом непростого розповіді підготував свого читача до цієї події. Та й сама смерть тут виступає не стільки фіналом, скільки завершенням іще одного життя. Набагато важливішими видаються художньо відтворені емоції, звідані людиною на цьому завершенні.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Лукіяновичева новела демонструє весь спектр модерністської манери: від усвідомлення смертності життя до глибокої смиренності, сприйманої на рівні органів чуття. Гармонійне використання образу ліричного героя в прозовому творі, подача поривчастих внутрішніх монологів,

зведених від пошуку життєвої істини до цілковитого стирання будь-якої ваги сутності буття, «амплітудне» вдавання то до імпресіонізму, то до експресіонізму з мазками натуралізму демонструють свободу думки, мистецького самовираження автора, суцільні експерименти над стилем, формою, образною системою, себто над манерою письма загалом. Такий творчий синкретизм дає змогу сповна насолодитися текстом, що вкотре потверджує місце новели серед оригінальних зразків літературної епохи *Fin de siècle*. Схарактеризувати й інші твори Д. Лукіяновича тієї пори означало б вийти на вищий рівень пізнання цього автора як модерніста.

Бібліографічний список

- Біла, А., 2002. *Образ автора в ліриці Івана Франка*. Донецьк : ДонНУ.
- Голод, Р., 2000. *Натуралізм у творчості Івана Франка : до питання про особливості творчого методу Каменяра*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ.
- Дем'яненко, Л., 2019. Використання прийомів імпресіоністичного живопису у прозі М. Коцюбинського. *Наукові праці Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського*, 54, с. 73–86. DOI : 10.15407/np.54.073
- Денисюк, І., 1999. *Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.* Львів : Академічний Експрес.
- Денисюк, І. та Міщенко, Л., 1973. Денис Лукіянович. В : Лукіянович, Д., 1973. *Вибрані твори*. Київ : Дніпро, с. 3–13.
- Коцюбинський, М., 1979. *Твори*. В 3 т. Т. 2. Київ : Дніпро.
- Лукіянович, Д., 1904. Не бачив квітів. *Літературно-науковий вістник*, 26 (6), с. 223–233.
- Моклиця, М., 1998. *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*. Луцьк : Вежа.
- Ткачук, Т., 2007. Художня інтерпретація мотиву смерті у прозі Станіслава Пшибишевського і Василя Стефаника. *Питання літературознавства*, 74, с. 286–301.
- Чижевський, Д., 2005. *Порівняльна історія слов'янських літератур*. У 2 кн. Київ : Академія.

References

- Bila, A., 2002. *Obraz avtora v lirytsi Ivana Franka [The image of the author in the lyrics of Ivan Franko]*. Doneczk : DonNU. (in Ukrainian).
- Chyzhevskiy, D., 2005. *Porivnialna istoriia slovianskykh literatur [Comparative history of Slavic literature]*. In 2 books. Kyiv : Akademiya. (in Ukrainian).
- Demyanenko, L., 2019. *Vykorystannia pryiomiv impresionistychnoho zhyvopysu u prozi M. Kotsiubynskoho [The use of techniques of impressionistic painting in M. Kotsyubinsky's prose]*. *Naukovі praci Nacional'noi biblioteki Ukraini imeni V. I. Vernads'kogo*, 54, pp. 73–86. (in Ukrainian). DOI : 10.15407/np.54.073
- Denysyuk, I. and Mishchenko, L., 1973. Denys Lukiyanyovych. In : Lukiyanyovych, D., 1973. *Selected works*. Kyiv : Dnipro, pp. 3–13. (in Ukrainian).
- Denysyuk, I., 1999. *Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX – pochatku XX st. [Development of the Ukrainian prose of XIX – beginning of the XX c.]*. Lviv : Akademichnyj Ekspres. (in Ukrainian).
- Golod, R., 2000. *Naturalizm u tvorchosti Ivana Franka : do pytannia pro osoblyvosti tvorchoho metodu Kameniara [Naturalism in the work of Ivan Franko : to the question of the peculiarities of the creative method of Kamenyar]*. Ivano-Frankivsk : Lileya-NV. (in Ukrainian).
- Kotsiubynskiy, M., 1979. *Tvory [Writings]*. In 3 vol. Vol. 2. Kyiv : Dnipro. (in Ukrainian).

- Lukiyanovych, D., 1904. Ne bachyv kvitiv [I haven't seen flowers]. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 26 (6), pp. 223–233. (in Ukrainian).
- Moklytsia, M., 1998. *Modernizm yak struktura: Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka [Modernism as a structure: Philosophy. Psychology. Poetics]*. Lutsk : Vezha. (in Ukrainian).
- Tkachuk, T., 2007. Khudozhnia interpretatsiia motyvu smerti u prozi Stanislava Pshybyshkevskoho i Vasylia Stefanyka [Artistic interpretation of the motive of death in the prose of Stanislav Pshybyshkevsky and Vasyl Stefanyk]. *Problems of literary criticism*, 74, pp. 286–301. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 10.11.2020.

L. Shmorlivska

STYLE SYNCRETISM OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY: THE NOVEL “I HAVEN’T SEEN FLOWERS” BY DENYS LUKIYANOVYCH

In the article the short story “I haven’t seen flowers” (1904) written by Denys Lukiyanovych (1873–1965) and published only in the edition of the “Literaturno-Naukovyi Visnyk” is analyzed.

It is stated that the novel is closely included in the thematic, genre-stylistic paradigm of modernism of the beginning of the twentieth century, has the main stylistic features of the analyzed period, in particular the poetics of impressionism and expressionism, sometimes naturalism. The figurative system, genre features and motives of the work are studied.

The following characteristic features of the poetics of impressionism are revealed: visual and auditory perception, the presence of a lyrical hero, focusing on the innerworld of the character, leveling the significance of the dynamics of the plot. The use of images inherent in impressionism works, such as death (fluidity of time), city (mechanical life), flowers (eternity in beauty), etc. is evaluated. Attention is paid to the reception of the use of characters and replicas of characters in an epic work. The trinity “author-narrator-lyrical hero”, formed on the basis of the merger of these images, is analyzed. The use of artistic contrast in the depiction of the experience of lyrical hero is evaluated. An attempt is made to demonstrate the fragmentary, allusiveness and unprovability of writing in herentin the Impressionist style.

The article also focuses on the expression of the worldview of the heroes through the prism of personal and social problems. The cult of suffering of the main character as such, which is obvious in every earthly life, is analyzed. By leveling the significance of “temporary” values, the author shows that human life is only a temporary phenomenon, on of the intermediate links of existence. Because of such interpretation of this stylistic trend, another trinity is offered, that one can notice in the work, “author-hero-reader”, because it is the latter who has to “conduct” all these “expressions” through himself.

It is noted that the manifestation of naturalistic details further exaggerate the concept of death and suffering. They vividly convey the physical and emotional state of the hero, who is struggling to survive as an earthly being, but still strives for eternity.

The novel is compared with other texts similar in style and written in one temporal and cultural dimension. The features of literary “value” in comparison with other works of the mentioned epoch are clarified. The conclusion about the application of stylistic syncretism at the turn of the century is made.

Key words: *D. Lukiyanovych, impressionism, expressionism, naturalism, modernity of writing, short prose, genre, style.*

УДК 821.111(73)-1.09

І. В. Яковенко

ЖІНОЧІ ГОЛОСИ ПРОТЕСТУ: ПОЕЗІЯ СОНІ САНЧЕС І НІККІ ДЖОВАННІ

У розвідці досліджується, як суспільно-політичні рухи в США у 1960–1970-х роках сприяли створенню поетичних текстів політичного спрямування. Проаналізовано художньо-стильове новаторство протестної поезії періоду Руху за Чорне мистецтво афро-американських письменниць Соні Санчес і Ніккі Джованні. Визначено тематичне коло поезій, а саме – расизм, сегрегація, гендерна нерівність, досліджено виразні засоби та стилістичні прийоми, властиві афро-американській поезії протесту.

Ключові слова: афро-американська література, протестна поезія, Рух за Чорне мистецтво, Соня Санчес, Ніккі Джованні.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-130-139

Однією з провідних тенденцій американської літератури другої половини ХХ століття стає політична та соціальна ангажованість художніх творів, на яку вказують у своїх дослідженнях М. Девідсон (Davidson, 1993), Р. фон Холберг (Hallberg, 2008), В. Б. Лейтч (Leitch, 1993). Осмислення наслідків Другої світової війни призвело до усвідомлення інтелектуалами та митцями повоєнної епохи можливості та необхідності впливу на політику через мистецтво, яке б відповідало історичному моменту: «In the years during and just after the war, American writers understood that they might affect the course of political events» (Hallberg, 2008, p. 13–14). Р. ван Холберг зазначає, що попри непевність та відчай, наприкінці 1940-х років митці прагнули відшукати нові художні форми: «Despite the talk of anxiety and despair, there was great hope in the late 1940s for a new art to fit the historical moment» (Hallberg, 2008, p. 20).

Суспільно-політичний контекст американської літератури 1950–1960-х років визначали ключові історичні події доби: втручання США у війну в Кореї (1950–1953), маккартизм (1953–1954), протистояння між СРСР та США через розміщення ядерних ракет на Кубі (Cuban Missile Crisis, 1962), вбивство президента Джона Ф. Кеннеді (1963), війна у В'єтнамі (1964–1975) та Вотергейтський скандал (Watergate scandal, 1972–1974). Афро-американські митці зосереджували увагу на проблемах расизму та сегрегації в країні, репрезентуючи у своєму творчому доробку події, пов'язані з громадянськими правами: антисегрегаційні закони (Brown v. Board of Education, 1954; Civil Rights Act, 1964), протест Розі Паркс та транспортний бойкот в Монтгомері (1955), марш борців за громадянські права у Вашингтоні (1963), вбивство Малькольма Ікса (1965) та Мартіна Лютера Кінга (1968).

У час бурхливих антивоєнних протестів та громадянських рухів за рівні права в США закономірним стає відгук на суспільно-політичні події у літературі та сплеск суспільно орієнтованого мистецтва – поява художніх та публіцистичних текстів, насичених політичними та ідейними посланнями. В цей період з'являється поезія протесту війні (Vietnam-era antiwar poems), твори представників Руху за Чорне мистецтво, спрямовані на боротьбу проти расової дискримінації та сегрегації, феміністичні тексти, що ґрунтуються на переконанні у необхідності донести до суспільства філософію неупередженого ставлення до жіноцтва. Протестна поезія

постає логічним продовженням суспільних рухів доби – антивоєнних протестів, Руху за громадянські права, Другої хвилі фемінізму.

Дослідження має на меті здійснити поетико-стильовий аналіз протестної поезії Соні Санчес та Ніккі Джованні, фокусуючись на актуалізації нагальних суспільно-політичних питань у художніх текстах афро-американських письменниць. Розвідка спирається на методологію культурознавчих студій (Cultural Studies) – міждисциплінарного вивчення явищ культури, завданням якого є аналіз соціальних та історичних передумов, дослідження ідеологем та суспільно-політичних контекстів у мистецьких творах. Як зазначає В. Б. Лейтч, для культурознавчої критики поезія є одним із мистецтв, що задокументовують соціально-історичні умови, слугують рупором політичних ідей і відіграють етико-дидактичну роль у суспільстві: «Poetry serves an ethico-political role in society, providing a high ground for social criticism; it is linked to a broad project of social reform undertaken by the educational establishment and the state. Thus poetry is valued not primarily for its textual refinement, nor for its insight into the artist's soul, nor for its power to move or entertain but rather for the efficacy of its agency in social action (the mimetic and didactic)» (Leitch, 1993, p. 262). Фокусуючись на гендерних та расових проблемах, досліджуючи постколоніальний спадок та етнічне різноманіття, культурознавчі критичні студії обстоюють ідею множинності поетологічних концепцій на протигагу єдиній універсалізуючій поетиці, зважаючи на гетерогенність культур, традицій та цінностей (Leitch, 1993, p. 264).

Протестна поезія – різновид політичної поезії, орієнтованої на історичні та суспільно-політичні події, що позначена конфронтаційним пафосом, є опозиційною до суспільних наративів і панівних ідеологем, ґрунтується на дискурсі спротиву расовій, гендерній дискримінації, економічній нерівності тощо. За визначенням М. Торстона, якщо митці відповідають на виклики часу, осмислюють історичні події, критикують суспільні інститути, увічнюють знаменну подію чи людину у поезії, вони діють насамперед в естетичному вимірі, залучаючи мовні засоби, метафорику та символи: «Their goals in writing the poem – memorializing an event or individual, criticizing social institutions or forces, encouraging readers to act in concert for social change – are addressed aesthetically, through the organization of words into metrical feet and broken lines, the emphasis on language's materiality through rhyme and alliteration, the arrangement of images into a metaphorical or symbolic economy of meaning» (Thurston, 2001, p. 19).

Т. Харріс дотримується думки, що література протесту прагне насамперед висвітлити расову та економічну нерівність в США і таким чином спонукати до трансформації суспільства: «[t]he intention of protest literature was – and remains – to show inequalities among races and socio-economic groups in America and to encourage a transformation in the society that engenders such inequalities» (Harris, n.d.).

Особливе місце серед протестних текстів в літературі США належить афро-американській літературі. З появою творів поодиноких митців афро-американців, починаючи від поетичних текстів Джупітера Геммона (Jupiter Hammon, 1711–1786?), Філіс Вітлі (Phillis Wheatley, ca. 1753–1784), невільницьких наративів та повістей про звільнення з рабства («Narrative of the Life of Frederick Douglass», 1845), феномен творчості чорношкірого митця символізував протест проти статусу раба. П. Рамзі пише про трансформаційний потенціал афро-американської поезії, а як приклад наводить рядок із негритянської пісні-спірічуел «Let my people go», в якій біблійне пророцтво набуває конотації звільнення з рабства і слугує формою протесту (Ramsey, 1993, p. 1163).

XX століття ознаменувалося появою низки художніх та публіцистичних творів, що маніфестували ідею боротьби за права афро-американців. Гарлемський ренесанс

1920-х років став першим культурно-мистецьким рухом за рівні права та участь афро-американців у суспільному житті країни. Попри інтеграціоналістські тенденції у питаннях участі чорної діаспори у суспільно-політичному житті, мистецтві та літературі, представники Гарлемського ренесансу повертаються до фольклорного спадку, вбачаючи в негритянському культурному надбанні силу, яка могла б утвердити національне самоусвідомлення й об'єднати афро-американців. Однією з ключових постатей афро-американської літератури та теоретиків етнічного мистецтва стає Дю Бойс (W. E. B. Du Bois). У статті «Нагальна програма американського негра» («The Immediate Program of the American Negro») він вказує, що розвиток афро-американської культури є не менш важливим, ніж боротьба за політичні та громадянські права (Цит. за: Mallocci, 2018, р. 6). На думку Дю Бойса, якщо мистецтво та література створюватимуть багатогранний образ афро-американської спільноти та культури, це сприятиме міжрасовому порозумінню й наблизитиме еру рівноправ'я: «In this context, if art and literature painted a multifaceted image of African-American society and culture, <...> they also served as a means to strengthen an interracial alliance and advance the cause of civil rights» (Цит. за: Mallocci, 2018, р. 6). У статті «Критерії негритянського мистецтва» (1926) Дю Бойс проголошує ідею політизованого мистецтва, метою якого є пропаганда: «Thus all Art is propaganda and ever must be, despite the wailing of the purists. I stand in utter shamelessness and say that whatever art I have for writing has been used always for propaganda for gaining the right of black folk to love and enjoy» (Du Bois, 1994, р. 103).

На соціально-політичній спрямованості літератури наголошувала Одрі Лорд (Audre Lorde) – активістка Руху за громадянські права, представниця Чорного фемінізму, письменниця та поетеса. Одрі Лорд зазначала, що поезія для неї це насамперед твір, наповнений політичним змістом, який не повинен слідувати гаслу «мистецтво заради мистецтва», а є вираженням соціального протесту: «So the question of social protest and art is inseparable for me. I can't say it is an either-or proposition. Art for art's sake doesn't really exist for me. What I saw was wrong, and I had to speak up. I loved poetry, and I loved words. But what was beautiful had to serve the purpose of changing my life, or I would have died. If I cannot air this pain and alter it, I will surely die of it. That's the beginning of social protest» (Lorde, 2004, р. 74).

Афро-американські митці періоду боротьби за Громадянські права стають на позицію відкритого спротиву панівній ідеології суспільства та наративам «білої» спільноти й у своїй творчості переосмислюють проблеми раси, гендеру, статі, віку, протиставляючи «білому» канону героїв «чорної» діаспори – громадянських і духовних лідерів, культурних діячів.

Рух за Чорне мистецтво (1965–1975) виникає на тлі визвольних рухів доби і є продовженням боротьби за права афро-американців у царині творчості. Ґрунтуючись на національному самоусвідомленні та етнічній складовій, прибічники Чорного мистецтва обстоювали ідею гордості бути чорношкірим (black pride), проголошуючи художні принципи Чорної естетики, яка орієнтувалася на поетику надмірності (the poetics of excess), руйнуючи канони традиційного мистецтва й усталені норми англійської мови, апелювала до образу революціонера та гіпермаскулінної маски. К. Дж. Форд відзначає:

«It [Black Aesthetics] establishes two norms that most other Black Arts poets would follow: first, a stylistics of excess and, second, a hypermasculine persona to deploy them. The revolutionary persona and his revisionary poetics would eradicate the artistic conventions and values of the dominant culture and erect new ones in their places» (Ford, 1997, р. 181).

До боротьби за Громадянські права долучилися й афро-американські мисткині, що приєдналися до Руху за Чорне мистецтво: Марі Еванс (Mari Evans), Одрі Лорд (Audre Lorde), Ріта Дав (Rita Dove), Соня Санчес (Sonia Sanchez), Лусіль Кліфтон (Lucille Clifton), Ніккі Джованні (Nikki Giovanni), Нтозакі Шанге (Ntozake Shange). Відтак афро-американська жіноча література стає насиченою політичними гаслами, і як вказує Т. В. Рід, до 1960-х років поезія, попри чоловіче домінування, була у цілому шляхетною і витончено жіночною, однак із появою творів, що виникли на ґрунті жіночого руху, поетичне мистецтво стало характеризуватися непримиренними настроями обурення та спротиву, а також стверджувало важливість жіночого голосу у політичному дискурсі й виборювало місце жінки у царині суспільного простору:

«Before the 1960s poetry was still mainly a genteel, feminized but male-dominated form, and that aura still lingers around it. But there was nothing genteel about the raucous, often sexually frank, and always politically charged poetry that came out of the women's movement. Moving poetry from polite lecture halls and quiet living rooms out into the streets was part of many 1960s movements, but no one did it more intensely or effectively than the poets of the women's movement, and in doing so they reclaimed public space as women's space» (Reed, 2005, p. 77).

Прикметно, що жінки-поетеси спочатку імітували протестну поезію чоловіків. Приховуючись за маскуліною маскою, вони насичували свою поезію агресивним пафосом, як, наприклад, Ніккі Джованні у вірші «*The True Import of Present Dialogue: Black vs. Negro*»: «*Nigger / Can you kill / Can you kill / Can a nigger kill / Can a nigger kill a honkie <...> / Can you stab-a-jew <...> / Can you piss on a blond head / Can you cut it off*» (Giovanni, 2003, p. 19).

Руйнівний і надмірно войовничий пафос жіночої поезії періоду Руху за Чорне мистецтво був викликаний невідповідністю між проголошеним законом про скасування сегрегації та реальним станом речей із правами людини в США. Подією, яка викликала ще більший гнів афро-американців, стало вбивство Мартіна Лютера Кінга у 1968 році. Т. Харріс називає поезію Ніккі Джованні «Роздуми про 4 квітня 1968», яка стала поетичним відгуком на вбивство політичного і духовного лідера, одним із найагресивніших віршів поетеси (Harris, n.d.). Вірш побудовано як питання-відповіді, в яких лірична героїня формулює радикальні заклики «зруйнувати америку», проголошуючи початок «Чорної» революції: «*What can I, a poor Black woman, do to destroy america? <. . .> / There is one answer – I can kill. There / is one compromise – I can protect those who kill. There is / one cop-out – I can encourage others to kill. There are no / other ways*» (Giovanni, n.d.).

Чен Д. Бейзмор зазначає, що музика, література та мистецтво сприяли створенню простору для реалізації етнічної ідентичності та критичному осмисленню трагічного минулого афро-американців:

«Music, literature, and art, are some of the genres used by African Americans to (re)claim and authenticate their voice in American history – a voice that materializes an autonomous identity and analysis of their tumultuous past. Reclaiming histories long forgotten and stories that have been silenced or untold were important factors in the Black struggle. Contextualizing these struggles created a political space not previously afforded to marginalized subjects. Poetry framed Black voice, identity, and consciousness for many Black feminists» (Bazemore, 2013, p. 12).

Афро-американська література протесту зумовлена травматичним досвідом рабства, виникає як спротив нерівності та пригніченню, є опозиційно-бунтівною за змістом й інноваційною за формою. Конфронтаційний дискурс у поетичних текстах артикулюється у революційних поетичних формах. Лінгвістичні та стильові експерименти покликані унаочнити «мовний» спротив – бунт проти поетичних норм

та літературних канонів, що ототожнювалися з культурою «білої» більшості. Таким чином, «чорні поети» продовжують традицію афро-американського діалектного красного письменства, започатковану діячами Гарлемського ренесансу – Ленгстоном Г'юзом, Стерлінгом Брауном, Зорою Ніл Герстон. Як вказує К. Дж. Форд, прибічники Чорної естетики привласнюють стереотип «білої» культури, яка зображувала чорношкірих неосвіченими, далекими від поетичного мистецтва, грубими та небезпечними неграми, тому стилістика Чорного мистецтва позначена широким використанням сленгу, етнічного діалекту, образливих слів і вульгарних виразів, ненормативної лексики та правопису, що передавав специфічну вимову афро-американців:

«The Black Arts poets formed their aesthetics in revolt against the conventions that excluded them, but they did so by appropriating the stereotype that depicted them as unpoetic. Those stylistics, as we see in Black Art, involve colloquialism, slang, phonetic spellings, and ethnic speech patterns, profanity, violence, and racial slur and derive from the stereotype of the uncouth, macho, dangerous black man. Though this poetic program was relatively short-lived, it was enormously influential and effective» (Ford, 1997, p. 181).

Рання творчість Соні Санчес позначена ідейним впливом Малькольма Ікс – афро-американського лідера Руху за Громадянські права, який відкинув філософію ненасильницького противу Мартіна Лютера Кінга, обравши шлях радикальної боротьби. Відтак риторика войовничого протесту, яка визначала його промови, відлунує у поетичних творах Санчес, а саме у збірках «Home Coming» (1969) та «We a BaddDDD People» (1970). Поезія «Малькольм» зі збірки «Home Coming» озвучує радикальний спротив усьому, що пов'язано з «білою» Америкою та ідеологією расизму: *«fuck you white / man. we have been / curled too long. nothing / is sacred now. not your / white faces nor any / land that separates / until some voices / squat with spasms»* (Sanchez, 1966).

Ідейно-тематично поезія Соні Санчес ґрунтується на принципах Чорної естетики та пов'язана з творами представників Руху за Чорне мистецтво, таких як Амірі Барака (Amiri Baraka), Нтозакі Шанге (Ntozake Shange). Характеризуючи поетичний доробок письменниці, Бен Фіслер вказує на його ідейно-художню спорідненість як з афро-американською маскулінністю та мужньою боротьбою, так і з традицією негритянських релігійних пісень спірічуел. У поетичних збірках Соня Санчес кидає виклик одвічному пригніченню чорношкірих й осмислює спадок рабства, трагедію поневолення й насильства в розділеній Америці, але також створює афроцентричні образи предків і романтизує фігуру жінки-цілительки (Fisler, 2007, p. 499).

В поезії «Пісні міста» («City Songs») поетеса закликає своїх «чорних» братів відмовитися від наркотиків, усвідомивши, що настав час становлення «чорної» спільноти («it's nation bilden time»): *«dope pushers, dope pushers / offa our street / cuz one of these days / you gonna meet / some together black men / who'll show you the score / and you won't be standing round / tempting us no mo / dope pushers, dope pushers / change while you can / it's nation bilden time / for black people in every land»* (Sanchez, 1971, p. 4).

Ще однією тематичною групою поезій у творчості афро-американських поетів і Соні Санчес зокрема, є джазові елегії, створені на вшанування вбитих лідерів Мартіна Лютера Кінга, Малькольма Ікс, музикантів, що загинули від наркотиків. На відміну від традиційної елегії, в якій домінує траурне оспівування загиблого і пафос співчуття, у джазових елегіях озвучується ідеологія єднання, заклик до визнання свого спадку і боротьби з інституалізованим расизмом. Дж. Райан так пише про новаторство чорних митців:

«Black poets developed an entirely new set of elegiac conventions in order to pay tribute to cultural martyrs like Malcolm X and John Coltrane. The unitary ideologies espoused by Black Power a call for black people in this country to unite, to recognize their heritage, to build a sense of community <...>, to reject the racist institutions and values of this society contributed to the political impetus that motivated Sanchez and her contemporaries to exploit the connotative possibilities of the mid-twentieth-century jazz elegy» (Ryan, 2010, p. 50).

Джерелом натхнення та культурним взірцем для художників Чорного мистецтва була музика Джона Колтрейна. За твердженням К. Біч, «of all the jazz musicians of the period, it was Coltrane who served as the most important model for black poets, the shaping spirit, as Baraka put it, of the New Black Music» (Beach, 2003, p.135). Соня Санчес захоплюється творчістю Колтрейна, який не слідував торованим стандартам комерційної «білої» музики. У поезії «to blk/record/buyers» вона закликає не купувати платівки з музикою «білих»: «*don't play me no / righteous bros. / white people / ain't rt bout nothing / no mo*» (Sanchez, 2010, p. 2954).

Імпровізаційна стилістика джазу слугувала підґрунтям для графічних та лінгвістичних експериментів в поезії Санчес. Звукоповтори та звуконаслідування деформували стрункість поетичної композиції, вносили в її поезію «ламані ритми» джазу і водночас виступали своєрідним лінгвістичним протестом. Як вказує К. МакГован, у ранній поезії мисткиня вдається до словесних та звукових експериментів, відкидаючи граматичні, орфографічні та синтаксичні норми з метою показати мовні ритми чорношкірої діаспори: «The poems [of Sanchez] experiment with idioms and with sound arrangements, using these and slang, dialect, and profanity, to undermine conventional grammar, spelling, and syntax in an attempt to capture black speech rhythms» (MacGowan, 2005, p. 151).

Визначальною в ранніх поетичних творах Соні Санчес стає поетика надмірності – нагромадження лексикографічних стильових прийомів у вірші, серед яких використання сленгу і вернакуляру (*bros, no mo*), графічні засоби (*blk*), ненормативне вживання великої та малої літер (*i, america, american*). Домінування вернакуляру (*vernacular*) – ненормативних мовних форм афро-американців, наприклад, *waiten* (*waiting*), *Amurican* (*American*), *no mo* (*no more*), *ain't* (*aren't*), а також експериментування у графіці вірша яскраво унаочнюється в поезії Санчес «*blk / woooooomen / chant*»: «*Blk / mennnnnNN / do u SEEEEEEE us? HEARRRRRR us? KNOWWWW us? / Black / mennnnnNNN / we bes here. / waiten. waiten. WAITEN. WAITENNNNNN / A long AMURICAN wait. / hurrrrreeehurrrrreeehurrrrreeeeeeeeee / blacKKKKKKKKKKKmennnnnnnnnn / warriors*» (Sanchez, 1971, p. 2).

Численні новаторські стильові прийоми та порушення поетичних канонів, які афро-американські митці ототожнювали з «білою» культурою, у творах Санчес слугують формою протесту. Слова «Америка», «американський» для поетеси є словами-маркерами расизму, відтак вона навмисно використовує малу літеру.

Поетеса також поєднує стильові новації «поезії на аркуші» та «поезії для виконання» (*performance poetry*), використовуючи драматургічні техніки, що посилювали декламаційний потенціал вірша, уможлилювали озвучення бунтівного імперативу при читанні вголос. Дж. Раян зазначає, що поетичні читання зі звуковими імпровізаціями ознаменували нову роль поезії, яку вона мала відігравати в епоху соціальних конфліктів завдяки технікам перформансу, впливаючи на свідомість слухача:

«Announcing the intention to replace canned music with live reading, and improvising vocal sounds inspired by the violent noises of guns and curses introduced the new role that poetry would play in the coming years of social conflict. These

performance techniques intruded upon listeners' consciousnesses and drew an unmistakable parallel for them between art and politics» (Ryan, 2010, p. 48).

Рання поезія Ніккі Джованні цілковито вписується в ідейні та естетичні канони Руху за Чорне мистецтво, концепція якого передбачала зображення історії та боротьби чорношкірої діаспори і не виходила за межі «чорної» проблематики. Своїм завданням Ніккі Джованні вважала створення історії афро-американців засобами мистецтва, а визначальною рисою поезії називала правдивість (truth) та актуальність (topicality): «Giovanni's poetry (as well as her prose) represents her own efforts to give voice to her vision of truth and reality as honestly as she can because, she has said, «the only thing you bring <...> is your honesty» (Fowler, 2003, p. xxi). На думку поетеси, літературний твір не може бути відокремленим від життя, а має вкорінюватися в переживання та досвід.

Ніккі Джованні активно пропагувала свою творчість, виступаючи понад три десятиліття як поетеса-лекторка, створюючи поезію, орієнтовану на публічні поетичні читання. Відтак, її твори позначені рисами, що притаманні усній афро-американській традиції:

«Seeking to simulate spoken language, the poetry itself possesses distinctive oral qualities. Because it is always intended to be read aloud, its full impact can frequently be felt only through hearing it. In her poetry Giovanni attempts to continue African and African-American oral traditions, and she seems in many ways to have less reverence for the written word than for the spoken» (Fowler, 2003, p. xxi).

Афро-американська поетеса кидає виклик гендерним стереотипам, що домінували як в «білій» культурі, так і в «чорній» діаспорі. Бабуся, яка слугувала для неї взірцем, привчила Ніккі Джованні до ідеї, що жінки є активістками та лідерами соціальних змін. Окрім того, історія расових відносин на Півдні США сприяла формуванню активістської позиції Джованні (Fowler, 2011, p. 98–99). Південь США та його атрибути – рабство, сегрегація, расизм, набувають неабиякої значущості в її поезії. В доробку Ніккі Джованні представлені як відсилання до історичного минулого американського Півдня, так і автобіографічна лінія, що узагальнюється в поезії як історія пригнічення її народу та чорношкірої жінки зокрема.

Протестна поезія 1960-х років слугувала не лише засобом проголошення політичних ідей, але і стала об'єднавчою силою для чорношкірої діаспори. За визначенням Е. Р. Раттер, нехтування канонами англо-європейської літератури письменницями слугувало стимулом для розвитку вернакулярної культури: «Women writers' rejection of white power structures similarly correlated with a subversion of Anglo-European literary canon and an unprecedented investment in vernacular culture» (Rutter, 2016, p. 129). У 1970-х роках протестні настрої в суспільстві починають згасати, поезія відходить від настроїв екстремізму й агресивного заперечення, проте переходить у площину оспівування афро-американської душі, осмислення ідентичності та роздумів про свободу: «the writer will journey into the vast Afro-American soul, a journey whose destination is self-discovery and psychological freedom <...>, the birth of a new prophecy and the building of a grandeur» (Tobola, 1973, p. 36). Жіноча поезія поступово відмовляється від образу гіпермаскулінного поета-революціонера і відходить від насильницьких лозунгів (Ford, 1997, p. 196). Р. Ван Холлберг услід за письменницею Едрієнн Річ приходить до висновку, що визвольні соціальні рухи за права жінок, гомосексуалів, етнічних меншин збагатили історію літератури: «[Adrienne] Rich offers her readers the consoling notion that social and literary progress are one and the same. Liberational social movements on behalf of women, gays, and oppressed ethnic groups have turned out, in her view, to have dramatically, unproblematically enriched literary history» (Hallberg, 2008, p. 203).

На зміну войовничій поезії 1960–1970-х років у творчості Соні Санчес і Ніккі Джованні прийшла персоналізована поезія. Попри це, письменниці не відмовилися від боротьби за справедливість і рівні права, а бунтівна риторика продовжує лунати в есеїстичних творах Ніккі Джованні. Відмовляючись від усталеного поняття «афро-американка», свою ідентичність вона визначає як «чорношкіра»: *«I am an american Black. Period. The rest is of no particular interest to me. Afro-American, African-American, whatever. I am not a hyphenated American, regardless of how others define themselves. < . . . > For me, the noun is Black; american is the adjective»* (Giovanni, 2009, p. 424). Протестна риторика залишила відбиток і на подальшому творчому доробку Соні Санчес. Лінгвістичне експериментування художниці у царині форми та графіки вірша стає унаочненням протесту проти нормативності англійської мови, що сприймалася митцями Руху за Чорне мистецтво як мова пригноблених «білої» раси. Нові жанрові форми – блюзові хайку, джазові елегії, створені Сонею Санчес, стають поетичною зброєю у політичній боротьбі та маніфестами націоналістичної ідеології.

Історія Руху за Чорне мистецтво, художнє експериментування та багатогранна творчість афро-американських літераторок – представниць Руху, а саме Ніккі Джованні, Джун Джордан, Соні Санчес, Ріти Дав, Марі Еванс, Нтозаке Шанге, заслуговують на монографічне дослідження, яке, на жаль, поки не здійснене в українській американістиці. На ґрунтовний літературознавчий аналіз та переклад очікують прозові твори, публіцистика та поетичний доробок афро-американських письменниць.

References

- Bazemore, Ch. D., 2013. The Between Story: Physical and Psychic Trauma in the Poetry of Sonia Sanchez and Lucille Clifton. *Culture & History Digital Journal*, 2 (2), pp. 1–14. DOI : 10.3989/chdj.2013.030
- Beach, Ch., 2003. *The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry*. New York : Cambridge University Press.
- Davidson, M., 1993. American Poetry. In : A. Preminger, T.V.F. Brogan, eds. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, pp. 47–66.
- Du Bois, W. E. B., 1994. Criteria of Negro Art. In : D. L. Lewis, ed. 1994. *The Portable Harlem Renaissance Reader*. New York : Penguin Books, pp. 100–105.
- Fisler, B., 2007. Sonia Sanchez. In : Y. W. Page, ed. 2007. *Encyclopedia of African American Women Writers*. Westport, Connecticut : Greenwood Press, pp. 497–502.
- Ford, K. J., 1997. *Gender and the Poetics of Excess : Moments of Brocade*. Jackson : University of Mississippi Press.
- Fowler, V. C., 2002. And This Poem Recognizes That' : Embracing Contrarities in the Poetry of Nikki Giovanni. In : F. Mitchell, ed. 2002. *Her Words: Diverse Voices in Contemporary Appalachian Women's Poetry*. University of Tennessee Press, pp. 112–135. <https://sites.psu.edu/pablackwriters/the-writers/nikki-giovanni/>
- Fowler, V. C., 2003. Introduction. In : Giovanni, N., 2003. *The Collected Poetry of Nikki Giovanni : 1968–1998*. New York : William Morrow, Harper Collins Publishers, pp. xix–xxix.
- Fowler, V. C., 2011. And This Poem Recognizes That : Embracing Contrarities in the Poetry of Nikki Giovanni. In : H. Bloom, ed. 2011. *American Women Poets*. New York : Infobase Learning, pp. 93–116.
- Giovanni, N., 2003. *The Collected Poetry of Nikki Giovanni : 1968–1998*. New York : William Morrow, Harper Collins Publishers.

- Giovanni, N., 2009. *The Prosaic Soul of Nikki Giovanni*. New York : HarperCollins e-books.
- Giovanni, N., n.d. Reflections on April 4, 1968. *Lyrics*. [online] Available at : <<https://lyrics.lol/artist/727-nikki-giovanni/lyrics/3319811-reflections-on-april-4-1968>> (Accessed 09.11.2020).
- Hallberg, R. von, 2008. Poetry, Politics, and Intellectuals. In : S. Bercovitch, ed. 2008. *Cambridge History of American Literature*. Vol. 8. 1940–1995. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 9–259.
- Harris, Tr., n.d. African American Protest Poetry. *Freedom's Story, TeacherServe: National Humanities Center*. [online] Available at : <<http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/freedom/1917beyond/essays/aaprotestpoetry.htm>> (Accessed 09.11.2020).
- Leitch, V. B., 1993. Cultural Criticism. In : A. Preminger, T.V.F. Brogan, eds. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, pp. 262–264.
- Lorde, A., 2004. My Words Will Be There : An Interview conducted by Mari Evans in 1979. In : J. W. Hall, ed. 2004. *Conversations with Audre Lorde*. Jackson : University Press of Mississippi, pp. 71–78.
- MacGowan, Ch., 2005. *Twentieth-Century American Poetry*. Malden, MA : Blackwell Publishing.
- Mallocci, M., 2018. “All Art is Propaganda”: W. E. B. Du Bois’s “The Crisis” and the Construction of a Black Public Image. *USAbroad – Journal of American History and Politics*, 1, pp. 1–16. DOI : 10.6092/issn.2611-2752/7177
- Ramsey, P., 1993. Society and Poetry. In : A. Preminger, T.V.F. Brogan, eds. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New Jersey : Princeton University Press, pp. 1160–1164.
- Reed, T. V., 2005. *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*. Minneapolis ; London : University of Minnesota Press.
- Rutter, E. R., 2016. African American Women Poets. In : L. A. Kinnah, ed. 2016. *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry*. New York : Cambridge University Press, pp. 123–137.
- Ryan, J. D., 2010. *Post-Jazz Poetics : A Social History*. New York : Palgrave, Macmillan.
- Sanchez, S., 1966. Malcolm. *Genius*. [online] Available at : <<https://genius.com/Sonia-sanchez-malcolm-annotated>> (Accessed 09.11.2020).
- Sanchez, S., 1971. *A Sun Lady for All Seasons Reads Her Poetry*. New York : Folkways Record and Service Corp. [online] Available at : <https://folkways-media.si.edu/liner_notes/folkways/FW09793.pdf> (Accessed 09.11.2020).
- Sanchez, S., 2010. to blk/record/buyers. In : P. Lauter and R. Yarborough, eds. 2010. *The Heath Anthology of American Literature. Volume E*. 6th ed. Boston : Houghton Mifflin Company, p. 2954.
- Thurston, M., 2001. *Making Something Happen : American Political Poetry Between the World Wars*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press.
- Tobola, C., 1973. *Selected Poetry of Nikki Giovanni : A Burkeian Analysis*. Ph.D. Thesis. Denton, Texas.

Стаття надійшла до редакції 10.11.2020.

I. Yakovenko

**WOMEN'S VOICES OF PROTEST:
SONIA SANCHEZ AND NIKKI GIOVANNI'S POETRY**

The paper explores contemporary African American women's protest poetry in the light of the liberation movements of the mid-20th century – Black Power, Black Arts Movement, Second Wave Feminism. The research focuses on political, social, cultural and aesthetic aspects of the Black women's resistance poetry, its spirited dialogue with the feminist struggle, and undertakes its critical interpretation using the methodological tools of Cultural Studies. The poetics and style of protest poetry by Sonia Sanchez and Nikki Giovanni, whose literary works have received little scholarly attention literary studies in Ukraine, are analyzed.

Protest poetry is defined as politically and socially engaged verse which is oppositional, contestatory and resistant in its subject matter, as well as in the form of (re)presentation. Focusing on political and societal issues, such as slavery, racism, segregation, gender inequality, African American protest poetry is characterized by discourse of resistance and confrontation, disruption of standard English grammar, as well as conventional spelling and syntax. It is argued that militant poems of Sonia Sanchez are marked by the imitations of black speech rhythms and musical patterns of jazz and blues. Similarly, Nikki Giovanni relies on the oral tradition of African American people while creating poetry which was oriented towards performance. The linguistic content of Sanchez and Giovanni's verses is lowercase lettering for notions associated with "white america", obscenities targeted at societal racist practices, and erratic capitalization, nonstandard spacing, onomatopoeic syllables, use of vernacular as markers of Black culture. The works of African American women writers, which are under analysis in the essay, constitute creative poetic responses to traumatic history of African American people. Protest poetry of Sonia Sanchez and Nikki Giovanni explicitly express the rhetoric of Black nationalism and comply with the aesthetic principles of the Black Arts movement. They are perceived as consciousness-raising texts by their creators and the audiences they are addressed to. It is argued that although protest and resistance poetry is time- and context-bound, it can transcend the boundaries of historical contexts and act as timeless texts.

Key words: African American literature, protest poetry, the Black Arts movement, Sonia Sanchez, Nikki Giovanni.

ЛІНГВІСТИКА

УДК 811.161.1:811.112.2]’366.58

Л. А. Береза
Л. Н. Ткаченко

ЗАВЕРШЕННОСТЬ ДЕЙСТВИЯ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Целью данного исследования будет сравнительное исследование категории аспектуальности; это включает определение и анализ всего комплекса общих и отличительных свойств, характерных для рассматриваемых языков, то есть русского и немецкого, пересмотренного в сравнительном аспекте. Методы исследования: описательный метод, распределительный анализ, интроспектива. В ходе исследования авторы пришли к выводу, что при изучении глагольного времени, помимо глагольных форм, необходимо учитывать еще несколько факторов: контекст, лексический, лексико-грамматический, грамматический и синтаксический компоненты, которые рассматриваются в рамках их взаимодействия в речи, поскольку функционально-семантическое поле включает средства взаимодействия, объединенные общей функцией выражения семантического атрибута аспектности, а именно грамматические, лексико-грамматические и лексические средства.

Ключевые слова: *видо-временные отношения, семантический признак аспектуальности, глагольные формы, акциональная семантика, грамматическая категория.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-140-150

На сегодня особенно актуальными являются контрастивные исследования, позволяющие выявить общие и отличительные черты в системах разных языков. Акциональная и аспектуальная семантика, а также средства ее выражения становятся объектами изучения лингвистов еще начала XX века. **Актуальность** темы настоящего исследования обусловлена необходимостью более детального сопоставительного анализа средств выражения категорий, указывающих на характер протекания действия, в русском и немецком языках, а также определения глагольных лексем, выражающих семантику завершенности действия.

Вид и время глагола являются характеристиками темпоральности, поскольку, например, в славянских языках вид организует и определяет временные отношения. В отличие от славянских, в романских и германских языках видовые отношения структурируются на основе временных форм. Компаративный подход в изучении времени и вида в языках, относящихся к разным группам, дает возможность глубже понять специфику видовременных отношений. Изучение категории аспектуальности все больше представляет интерес в типологическом аспекте, поскольку во многих европейских языках категория вида в собственном смысле слова отсутствует, вместо этого представлена определенная глагольная система времен.

Целью статьи является сопоставительное изучение категории аспектуальности, а именно определение и анализ комплекса общих и отличительных свойств,

характерных для сопоставляемых языков: русского и немецкого, а также исследование их способов выражения завершенности действия. В этом исследовании использовалась комплексная методика, которая включает такие **методы**: описательный (заключается в наблюдении, обобщении, интерпретации и классификации языковых единиц); дистрибутивного анализа (классификация языковых единиц и изучение их свойств осуществлялась путем распределения этих единиц в потоке речи, то есть на основе сочетания с другими языковыми единицами); интроспективного анализа (самонаблюдения, позволяющего непосредственно осознать некоторые аспекты языка, использования «языкового чутья» исследователей).

Видовременные формы глагола в славянских и романо-германских языках всегда находились в центре внимания исследователей разных стран, и в настоящее время эта тема является наиболее дискуссионной.

Среди известных языковедов, сделавших значительный вклад в аспектологические исследования генетически неродственных языков, а также состоящих в отдаленном генетическом родстве языков, – В. Гак (Гак, 1983), В. Иваницкий (Иваницкий, 1991), М. Закамулина (Закамулина, 2000), Г. Гиниятуллина (Гиниятуллина, 2002), Р. Мурясов (Мурясов, 2001), Е. Пчелинцева (Пчелинцева, 2016). Ввиду темы нашего исследования, особый интерес представляют сопоставительные исследования в области восточно-романских и русского языков Г. Жерновея (Жерновой, 1979), немецкого и английского, немецкого и русского языков Б. Балина (Балин, 1961; 1969) и немецкого и русского языков С. Андерссона (Andersson, 1972; 1978).

В современной аспектологии общепринято:

- понимать вид как «внутреннее время действия» (Гийом, 1992);
- различать вид как грамматическую категорию (как в славянских языках) и аспектуальность как широкую функционально-семантическую категорию, характерную для всех языков, представляющую собой весь комплекс языковых средств, которые выражают характер протекания действия, (лексически, словообразовательно, синтаксически и пр.) (Бондарко, 1967);
- различать грамматическую аспектуальность (вид, *viewpoint aspect*) и лексическую аспектуальность, *lexical aspect*) (Пчелинцева, 2016).

Прошедшее время в немецком языке может выражаться различными формами глагола и глагольными конструкциями. Попробуем разобраться, каким способом может быть выражена завершенность действия в сопоставляемых языках.

Грамматическая категория вида как бинарная категория представлена всего в некоторых языках. В русском языке, к примеру, вид рассматривается как категория, имеющая две видовые формы: совершенную и несовершенную (далее СВ и НСВ). Употребление этих разрядов глагола принципиально для носителей русского языка в речевых конструкциях типа: *Студент решил (НСВ) уравнение, но так и не решил (СВ) его*. Как и в других славянских языках, НСВ выражает незавершенный характер действия, а СВ – завершенный. Рассмотрев приведенный выше пример, видим, что глагол СВ выражает абсолютную завершенность ситуации, то есть можно утверждать, что достигнут внутренний предел глагольного действия. Глагол *решил* также выражает завершенность ситуации (равно как и *читал, писал, пел, пил* и т.д.), но в данной ситуации естественный предел глагольного действия не достигнут. При переводе приведенного примера на немецкий язык имеем следующее: *Der Student hat eine Aufgabe erfüllt, aber er hat sie nicht gelöst*. Оба глагола выражены прошедшим временем Perfekt, но ни в первом, ни во втором случае не содержится грамматическое указание на абсолютную завершенность действия. Таким образом, понимание того,

достигнут ли внутренний предел действия, формируется исключительно исходя из контекста.

Ввиду темы нашего исследования, считаем необходимым различать вид как грамматическую категорию, свойственную славянским языкам, и как широкую функционально-семантическую категорию, имеющуюся во всех языках, поскольку представляет собой весь комплекс языковых средств, которые выражают характер протекания действия. Современные исследования аспектуальности берут во внимание не только глагольные формы, а также другие факторы: контекст, лексические, лексико-грамматические, грамматические и синтаксические компоненты в их речевом взаимодействии (Бондарко, 1987).

Рассмотрим пример: *Sie war jetzt ziemlich aufgeregt.* – *Сейчас она была довольно взволнована.* В этом примере темпоральность выражается формой глагола *war* (прошедшее время от глагола *sein* – *быть*) и наречием *jetzt* – *сейчас*. Можно ли утверждать, что однозначно данное высказывание относится к прошедшему времени? Нам представляется это невозможным, поскольку форма глагола *war* отсылает к прошедшему времени с точки зрения таксиса, но, в то же время, наречие *jetzt* позволяет воспринимать высказывание как такое, что происходит в момент речи, и отнести его к настоящему времени. Что касается завершенности действия, возникает вопрос, насколько взволнованность достигла своего внутреннего предела. Ведь мы можем предположить, что это состояние началось и продолжается еще некоторое время и, быть может, не достигло своего предела. То есть, глагол относится к прошедшему времени, но отсутствие в немецком языке грамматической категории аспектуальности обычно не позволяет четко определить результативность действия.

Хотя зачастую слова *schon*, *zuerst*, *sofort* помогают судить о характере протекания действия и его завершенности: *Zuerst habe ich zu Abend gegessen, dann habe ich gelesen.* – *Сначала я ужинал / поужинал, потом почитал / читал.* Одно из действий происходит раньше, чем второе. Но важно, что предшествование события может быть в прошедшем, настоящем и будущем времени: *Zuerst esse ich zu Abend und lese dann.* – *Сначала я ужинаю, потом читаю.* О результативности можем говорить исходя из контекста. Что касается русского языка, конструкции типа «сначала ..., потом ...» могут абсолютно не указывать на завершенность действия: *Митрополит Петр жил сначала в Чернигове, а затем в Киеве.* Глагол *жил* выражает совершившееся действие, но не достигшее своего внутреннего предела, поскольку сменяется тем же действием. Таким образом, отсутствие в немецком языке этой грамматической категории не свидетельствует об отсутствии соответствующего понятия, то есть «аспектуальность без вида» (Маслов, 1984; 2004, с. 33).

Прошедшее время в немецком языке представлено временами Perfekt, Präteritum, Plusquamperfekt. При переводе немецких глаголов в Perfekt чаще всего используется в русском языке совершенный вид. Форма Perfekt в немецком языке имеет двойственное аспектологическое значение (целостное или процессное) в зависимости от глагола. Согласимся с учеными в том, что если глагол в предложении непредельный или стальной (то есть глаголы состояния, обозначающие процессы, которые не связаны с развитием, например: *спать*, *грустить* и пр.), то предложение в целом имеет длительное значение, а в зависимости от наличия / отсутствия неглагольных средств реализуется значение, либо обозначенное (конкретно или неконкретно), либо необозначенное – длительного способа действия (далее СД), например: *Ich habe dir ja immer gesagt* (Локштанова, 2005). – *Я же тебе всегда говорил.* (СД неконкретно-обозначенной длительности). *In den schweren Zeiten hat er mir viel geholfen.* – *В тяжелые времена он мне очень помогал.* (СД конкретно-обозначенной длительности).

При повествовании обычно используется *Präteritum*, поэтому зачастую его можно встретить в литературных произведениях. При переводе этого времени оптимально, как правило, использовать русские глаголы прошедшего времени несовершенного вида. Касаемо аспектуальности, *Präteritum* остается нейтральным. Действия, выраженные этой временной формой, способны реализовывать длительные значения, как с неопределенными, так и с определенными глаголами, но в таком случае требуется обязательное наличие неглагольных указателей длительности. Эти маркеры являются основными средствами представления отдельных значений длительных СД в немецком языке. Например: *Vor einigen Monaten lag ich im Krankenhaus.* – Несколько месяцев назад я лежал в больнице. (СД неконкретно-обозначенной длительности). *Ich blieb die ganze Woche unter fachärztlicher Aufsicht.* – Целую неделю я был под присмотром врачей (СД конкретно-обозначенной длительности).

Третье прошедшее время – «Plusquamperfekt» – аналогов в славянских языках не имеет. Назвать его можно «предпрошедшим» временем. Действие, обозначенное *Plusquamperfekt*, произошло раньше, чем остальные. Первичной функцией временной формы *Plusquamperfekt* является выражение временного значения, которое предшествовало другому действию в прошлом. Вторичной функцией *Plusquamperfekt* считаем актуализацию и выражение различных длительных значений, относящихся к сфере понятия аспектуальности. Ученые отмечают, что функциональная избирательность этой формы в отношении неопределенных глаголов объясняется семантикой формы вспомогательного глагола, которая согласуется с длительной акциональной семантикой глагольной лексемы (Локштанова, 2005). Частные СД длительности, выражаемые определенными глаголами, зависят от внешней лексической обусловленности. Например: *Ich buck Apfelstrudel so, wie meine Mutter den seit vielen Jahren zubereitet hatte.* – Я пекла яблочный штрудель так, как его готовила моя мама на протяжении многих лет (СД неконкретно-обозначенной длительности).

Зачастую, при переводе текстов, переводчики не акцентируют внимание на том, какого именно вида использовать глаголы в той или иной ситуации. Передача формы и смысла в русском языке может осуществляться разнообразными способами, что свидетельствует о его большей «гибкости». В немецком языке существуют слова-маркеры, которые, как правило, могут указывать на завершенность действия. К ним можно отнести наречия *schon, bereits, fertig, noch nicht, endgültig, völlig, vollständig, ganz und gar*, союзы *als, sobald*: *Die Studenten haben sich den Stoff vollständig angeeignet.* – Студенты полностью овладели материалом. *Sie war ganz gesund geworden und arbeitete mit der früheren Energie.* – Она совсем выздоровела и работала с прежней энергией. Этот аспект характерен результативным глаголам и часто имеет перфектное (завершенное) значение. Русское выражение «как раз, именно» и немецкое «*gerade, soeben*» демонстрируют в большинстве случаев ход / протекание действия, но все же оно может указывать и на конкретно-случившееся действие в прошедшем времени с показателем завершенности: *Sie erzählte gerade von ihren Eltern, als...* – Она как раз рассказывала о своих родителях, когда ... *Sie hatte gerade von ihren Eltern erzählt, als...* – Она как раз рассказала о своих родителях, когда ... Именно временной аспект (*Präteritum* (1) и *Plusquamperfekt* (2)) является определяющим показателем завершенности действия.

Вспомогательные слова или их отсутствие выступают еще одной важной чертой завершенности действия: *Zwei Jahre lang arbeitete sie auf einer Geflügelfarm* – Два года она работала на птицефабрике. *Zwei Jahre arbeitete sie (hatte sie gearbeitet) auf einer Geflügelfarm und dann ...* – Два года она проработала на птицефабрике, а потом ... Интересным, по нашему мнению, является исследование Н. Волостновой. Она считает,

что наречия с собственной акциональной семантикой являются ведущим средством выражения неглагольной длительной аспектуальности в двух языках. Они выполняют денотативную аспектуально-вторичную функцию (необозначенно-длительное значение, обозначенно-длительное значение, длительно-прогрессирующее значение), коннотативную аспектуально-первичную функцию (гипернормативно-длительное значение и гипонормативно-длительное значение) и выступают конкретизаторами архизначения длительности, что выражает предикатный глагол в определенной временной форме. Это объясняется универсальной глубинно-поверхностной характеристикой наречия как определителя процесса / действия, выражаемого глаголом. Например: *immerfort* (*постоянно*) – наречия необозначенной длительности; *zuviel* (*слишком много*) – наречия гипернормативно-длительного значения (Волостнова, 2004, с. 14).

Согласимся с Волостновой, что прогрессирующий СД в сопоставляемых нами языках реализуется с помощью глагольных и неглагольных средств. Наличие сходства обоих языков проявляется таким образом, что неглагольные средства, а именно наречия и наречные сочетания с компонентом значения прогрессируемости, в функционировании являются в обоих языках более частотными.

В немецком языке грамматически реализуется категория предшествования, выражаемая плюсквамперфектом и отсутствующая в русском языке, хотя семантически выражаемая, например: *Написав родителям письмо, он отправился в путь. Сделав домашнее задание, он пошел гулять. Написав, сделав* – деепричастия. Эта форма глагола, обозначающая добавочное действие при основном действии, в конкретных примерах дает представление о том, какое действие произошло раньше другого. Различие между претеритом и перфектом имеет функциональный характер, поскольку зависит от сферы употребления. В русском языке видовое различие реализуется системно и перекрывает все сферы употребления прошедших времен в немецком языке. Исходя из вышеизложенного, функция Perfekt-формы заключается в выражении прошедшего времени, при этом завершённость / незавершённость процесса, действия, выражаемого этим временем, не является существенной для его выбора. Важным отличием форм Plusquamperfekt и Perfekt является выражение последовательности действий: Plusquamperfekt служит для обозначения действия, произошедшего несколько ранее, чем выраженное через Perfekt-форму действие.

Перфективный аспект в русском языке выражен регулярно, в отличие от германских языков, в которых видовая категория ранее была выражена приставкой *gi-* (позже префикс *gi-* трансформировался в *ge-*). Эта морфема являлась необходимой частью страдательных причастий и служила показателем вида. На сегодня в германских языках не существует морфемы, выражающей вид глагола. Как указывают ученые, некоторые глаголы сами по себе имеют значение завершённого действия (Локштанова, 2005). Например: *Die Bäume haben gewachsen.* – *Деревья росли.* Изменив вспомогательный глагол, получим следующее: *Die Bäume sind gewachsen.* – *Деревья выросли.*

Преимущественно смысл сказанного становится понятен из контекста: *Wenn du schon einmal Paris besucht hast, wirst du diese Stadt nie vergessen.* – *Если ты однажды побывал в Париже, то не забудешь этот город никогда.* *Sie haben sich so lange nicht gesehen, dass sie einander schon nicht erkennen konnten.* – *Они так долго не виделись, что уже не могли друг друга узнать.* Как правильно отмечает Локштанова, время Perfekt описывает действие, которое было совершено в прошлом, но результат его имеет значение и в настоящем, то есть этим временем связываются два временных плана. Рассмотрим следующий пример: *Ich habe darüber gelesen.* – *Я об этом читал.* – Я читал

об этом когда-то давно, но то, о чём я читал, известно мне и сейчас (в настоящее время). Следует обратить внимание на то, что в русском языке вид глагола несовершенный, то есть эти две категории напрямую не взаимосвязаны.

В некоторых случаях отрицание в предложениях также может указывать на завершенность. Но в таком случае отрицается не само действие, а только основной момент (семантическое представление предложения): *Er hat die Aufgabe nicht gelöst (obwohl er es versucht hat)* – Он так и не решил задачу (хотя и пытался / решал). *Wann geht euer Zug?* – *Wir haben uns erkundigt, konnten es aber nicht in Erfahrung bringen* – Когда отходит ваш поезд? – Мы узнавали, но так и не узнали. Действие было ожидаемым, но из-за определенных обстоятельств так и не произошло: *Sie hatte versprochen, auf der Konferenz anwesend zu sein, ist aber bisher noch nicht angekommen* – Она обещала быть на конференции, но пока еще не приехала.

Интересным, по нашему мнению, является то, что абстрактно-констатирующиеся действия, сами по себе уже показывают его окончание, как и в русском языке: *Hast du die Vase zerschlagen?* – Это ты разбил вазу? *Er hat den Brief (schon) abgeschickt.* – Он (уже) отправил письмо. Локштанова, подчеркивает, что любая форма русского глагола всегда имеет ярко выраженные морфологические показатели и не нуждается в «поддержке» синтаксических структур. Напротив, в немецком языке, как мы видим, глагольные формы во многих случаях не могут быть автономными. Именно этот фактор объясняет ряд жестких требований к синтаксической структуре предложения и правилам порядка слов в немецком языке (Локштанова, 2005).

При необходимости подчеркнуть завершенность действия / процесса в немецком языке употребляется *Passiv* состояния (*Zustandspassiv*), обозначающий завершенность процесса. *Die Hausaufgabe ist gemacht.* – Домашнее задание сделано. В случае если собеседнику необходимо подчеркнуть, что действие завершено сейчас / сегодня, то есть в настоящем, используется *Präsens Zustandspassiv* (вспомогательный глагол *sein* употребляется в настоящем времени), например: *Die Tür ist geschlossen.* – Дверь закрыта (в настоящее время). *Das Fenster ist geöffnet.* – Окно открыто (в настоящее время). Если процесс завершен в прошлом, то используется *Präteritum Zustandspassiv* (вспомогательный глагол *sein* употребляется в прошедшем времени), например: *Die Tür war geschlossen (gestern, früher, im vorigen Jahr usw.)* – Дверь была закрыта. *Das Fenster war geöffnet.* – Окно было открыто.

Типологическое сравнение немецкой и русской видовременных систем представляет сложную картину, по мнению многих ученых. Как справедливо указывает К. Крушельницкая, шестичленной темпоральной системе немецкого языка соответствуют пять видовременных ступеней современного русского языка. При этом распределение глагольных форм по темпоральным или видовременным ступеням и в том, и в другом языке неравномерно. Для выражения прошедшего времени в немецком языке используется трехчленная оппозиция: *Präteritum* – *Perfekt* – *Plusquamperfekt* [...]. В русском языке в прошедшем времени реализуется видовая оппозиция: имперфективному претериту противостоит перфективный: *я читал* – *я прочитал*. Наиболее близок русскому прошедшему времени немецкий претерит, поскольку он выражает наиболее общее значение – предшествование данного действия моменту речи, независимо от его отношения к другим действиям (Крушельницкая, 1961, с. 115).

Таким образом, контрастивное исследование средств выражения акциональной и аспектуальной семантики в русском и немецком языках считаем перспективным и требующим более детального рассмотрения. Дальнейшее решение теоретических и практических проблем категории завершенности является важным не только

для всестороннего изучения глагольного вида, но и для исследования динамики развития сравниваемых языков.

Библиографический список

- Балин, Б. М., 1961. К методике сопоставительного изучения двух языков (на материале немецкого языка). В : Б. М. Балин, ред. 1961. *Вопросы грамматики английского, немецкого и французского языков*. Иваново : Ивановский государственный педагогический институт им. Д. А. Фурманова, с. 109–119.
- Балин, Б. М., 1969. *Немецкий аспектологический контекст в сопоставлении с английским*. Калинин : Калининский государственный педагогический институт.
- Бондарко, А. В., 1967. К проблематике функционально-семантических категорий: Глагольный вид и «аспектуальность» в русском языке. *Вопросы языкознания*, 2, с. 18–31.
- Бондарко, А. В., ред., 1987. Теория функциональной грамматики : Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Ленинград : Наука.
- Волостнова, Н. Н., 2004. *Средства выражения способов действия длительности в немецком и русском языках : сравнительно-сопоставительный анализ*. Кандидат наук. Автореферат. Казанский государственный педагогический университет.
- Гак, В. Г., 1983. *Сравнительная типология французского и русского языков*. 2 изд. Москва : Просвещение.
- Гийом, Г., 1992. *Принципы теоретической лингвистики*. Москва : Прогресс; Культура.
- Гиниятуллина, Г. Р., 2002. *Семантика и средства выражения способов действия длительности во французском и татарском языках: Сопоставительный анализ*. Кандидат наук. Диссертация. Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова. Чебоксары.
- Жерновой, Г. Я., 1979. *Сопоставительное изучение семантики временных и видовых форм глагола во французском, восточно-романских и русском языках (индикатив)*. Кандидат наук. Автореферат. Московский университет.
- Закамулина, М. Н., 2000. *Темпоральность во французском и татарском языках : слово, высказывание, текст : (Сопоставительное исследование)*. Казань : Татарское книжное издательство.
- Иваницкий, В. В., 1991. *Основы общей и контрастивной аспектологии*. Кемерово : Издательство Томского университета: Филиал при Кемеровском государственном университете.
- Крушельницкая, К. Г., 1961. *Очерки по сопоставительной грамматике немецкого и русского языков*. Москва : Издательство литературы на иностранных языках.
- Локштанова, Л. М., 2005. О системных различиях в грамматическом строе немецкого и русского языков. *Партнер*, [онлайн] 1(88). Доступно : <<https://www.partner-inform.de/partner/detail/2005/1/260/1655/o-sistemnyh-razlichijah-v-grammaticheskom-stroe-nemeckogo-i-russkogo-jazykov-chast-3?lang=ru>> (Дата обращения 22.11.2020).
- Маслов, Ю. С., 1984. *Очерки по аспектологии*. Ленинград : Издательство ЛГУ.
- Маслов, Ю. С., 2004. Очерки по аспектологии. В : Маслов, Ю. С., 2004. *Избранные труды. Аспектология. Общее языкознание*. Москва : Языки славянской культуры, с. 21–302.
- Мурясов, Р. З., 2001. Некоторые проблемы контрастивной аспектологии. *Вопросы языкознания*, 5, с. 86–112.
- Пчелинцева, Е. Э., 2016. *От глагола к имени : аспектуальность в русских, украинских и польских именах действия*. Санкт-Петербург : Наука.

- Andersson, S-G., 1972. *Aktionalitat im Deutschen. Eine Untersuchung unter Vergleich mit dem russischen Aspektsystem. Bd. I. Die Kategorien Aspekt und Aktionsart im Russischen und Deutschen*. Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- Andersson, S-G., 1978. *Aktionalitat im Deutschen. Eine Untersuchung unter Vergleich mit dem russischen Aspektsystem. Bd. II. Korpusanalyse. Mit einem Exkurs tiber Aktionalitat im deutschen Verbalformsystem*. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis.

References

- Andersson, S-G., 1972. *Aktionalitat im Deutschen. Eine Untersuchung unter Vergleich mit dem russischen Aspektsystem. Bd. I. Die Kategorien Aspekt und Aktionsart im Russischen und Deutschen [Action in German. An investigation compared with the Russian aspect system. Vol. I. The categories aspect and type of action in Russian and German]*. Stockholm : Almqvist & Wiksell. (in German).
- Andersson, S-G., 1978. *Aktionalitat im Deutschen. Eine Untersuchung unter Vergleich mit dem russischen Aspektsystem. Bd. II. Korpusanalyse. Mit einem Exkurs tiber Aktionalitat im deutschen Verbalformsystem [Action in German. An investigation compared with the Russian aspect system. Vol. II. Corpus analysis. With an excursus on action in the German verbal system]*. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis. (in German).
- Balin, B. M., 1961. K metodike sopostavitelnogo izucheniya dvukh yazykov (na materiale nemetskogo yazyka. In : B. M. Balin, ed. 1961. *Voprosy grammatiki anglijskogo, nemeckogo i francuzskogo jazykov [Grammar issues in English, German and French]*. Ivanovo : D. A. Furmanov Ivanovo State Pedagogical Institute, pp. 109–119. (in Russian).
- Balin, B. M., 1969. *Nemetskiy aspektologicheskiy kontekst v sopostavlenii s angliyskim [German Aspectological Context in Comparison with English]*. Kalinin : Kalinin State Pedagogical Institute. (in Russian).
- Bondarko, A. V., 1967. K problematike funktsionalno-semanticheskikh kategoriy (Glagolnyy vid i “aspektualnost” v russkom yazyke) [On the Problems of Functional-Semantic Categories : Verb Form and “Aspectuality” in Russian]. *Voprosy jazykoznanija*, 2, pp. 18–31. (in Russian).
- Bondarko, A. V., ed., 1987. *Teoriya funktsionalnoy grammatiki : Vvedenie, aspektualnost, vremennaya lokalizovannost, taksis [Functional grammar theory : Introduction, aspectuality, temporal localization, taxis]*. Leningrad : Nauka.
- Gak, V. G., 1983. *Sravnitel'naya tipologiya frantsuzskogo i russkogo yazykov [Comparative typology of the French and Russian languages]*. 2nd ed. Moscow : Prosveshchenie. (in Russian).
- Ginijatullina, G. R., 2002. *Semantika i sredstva vyrazheniya sposobov deystviya dlitelnosti vo frantsuzskom i tatarskom yazykakh: Sopostavitel'nyy analiz [Semantics and means of expression Methods of duration action in French and Tatar: Comparative analysis]*. Ph.D. Thesis. Chuvash State University named after I. N. Ulyanov. Cheboksary. (in Russian).
- Guillaume, G., 1992. *Printsipy teoreticheskoy lingvistiki [Principles of theoretical linguistics]*. Moscow : Progress ; Kultura. (in Russian).
- Ivanitskiy, V. V., 1991. *Osnovy obshchey i kontrastivnoy aspektologii [Fundamentals of general and contrastive aspectology]*. Kemerovo : Izdatelstvo Tomskogo universiteta : Filial pri Kemerovskom gosudarstvennom universitete. (in Russian).
- Krushelnitskaya, K. G., 1961. *Ocherki po sopostavitel'noy grammatike nemetskogo i russkogo yazykov [Essays on the comparative grammar of the German and Russian languages]*. Moscow : Izdatelstvo literatury na inostrannykh yazykakh. (in Russian).

- Lokshanova, L. M., 2005. O sistemnykh razlichiyakh v grammaticheskom stroe nemetskogo i russkogo yazykov [Systemic differences in the grammatical structure of the German and Russian languages]. *Partner*, [online] 1(88). Available at : <<https://www.partner-inform.de/partner/detail/2005/1/260/1655/o-sistemnyh-razlichijah-v-grammaticheskom-stroe-nemetskogo-i-russkogo-jazykov-chast-3?lang=ru>> (Accessed 22.11.2020). (in Russian).
- Maslov, Ju. S., 1984. *Ocherki po aspektologii [Essays on Aspectology]*. Leningrad : Izdatelstvo LGU. (in Russian).
- Maslov, Ju. S., 2004. Ocherki po aspektologii. In : Maslov, Ju. S., 2004. *Izbrannye trudy. Aspektologija. Obshhee jazykoznanie [Selected Works. Aspectology. General linguistics J]*. Moscow : Yazyki slavyanskoj kultury. (in Russian).
- Muryasov, R. Z., 2001. Nyekotoryye problemy kontrastivnoy aspyektologii [Some problems of contrastive aspectology]. *Voprosy Jazykoznanija*, 5, pp. 86–112. (in Russian).
- Pchelintseva, Ye. E., 2016. *Ot glagola k imeni : aspektualnost v russkikh, ukrainskikh i polskikh imenakh deystviya [From verb to name: aspectuality in Russian, Ukrainian and Polish action names]*. Sankt-Peterburg : Nauka. (in Russian).
- Volostnova, N. N., 2004. *Sredstva vyrazheniya sposobov deystviya dlitelnosti v nemetskom i russkom yazykakh : sravnitelno-sopostavitelnyy analiz [Means of expressing the ways of action of duration in German and Russian : A Comparative Analysis]*. Ph.D. Thesis. Kazan State Pedagogical University. (in Russian).
- Zakamulina, M. N., 2000. *Temporalnost vo frantsuzskom i tatarskom yazykakh: slovo, vyskazyvanie, tekst : (Sopostavitelnoe issledovanie) [Temporality in French and Tatar: word, utterance, text : (Comparative research)]*. Kazan : Tatarskoe knizhnoe izdatelstvo. (in Russian).
- Zhernovoj, G. Ja., 1979. *Sopostavitelnoe izuchenie semantiki vremennykh i vidovykh form glagola vo frantsuzskom, vostochnoromanskikh i russkom yazykakh (indikativ) [Comparative study of the semantics of tense and specific forms of the verb in French, Eastern Romance and Russian languages (indicative)]*. Ph.D Abstract. Moscow University. (in Russian).

Статья поступила в редакцию 29.10.2020.

L. Bereza

L. Tkachenko

COMPLETENESS OF ACTION IN THE RUSSIAN AND GERMAN LANGUAGES: COMPARATIVE ANALYSIS

The aim of this research will be to conduct a comparative study of the category of aspectuality; that implies defining and analysing the whole complex of general and distinctive properties, characteristic of the languages under consideration, that is, Russian and German, revised in the comparative aspect. The research methods include descriptive method, distributive and introspective analyses.

The authors indicate that today contrastive studies are especially relevant to identify common and distinctive features in systems of different languages. It is noted that actional and aspectual semantics, as well as the means of its expression, have become objects of study by linguists at the beginning of the 20th century. Attention is drawn to the actual domestic and foreign significant research in the field of aspectology of genetically unrelated languages, as well as languages that are in a distant genetic relationship.

The form and tense of a verb are characteristics of temporality, since, for example, in the Slavic languages, the form organizes and determines temporal relationships. In contrast to the Slavic languages, in the Romance and Germanic languages, species relations

are structured on the basis of temporal forms. The comparative approach to the study of time and species in languages belonging to different groups makes it possible to better understand the specifics of species-temporal relations.

It is pointed out that the grammatical category of the species as a binary category is represented only in some languages. The need to distinguish between species as a grammatical category inherent in the Slavic languages and as a broad functional and semantic category that exists in all languages is emphasized, since it represents the entire complex of linguistic means that express the nature of the course of action.

In the process of analyzing some texts, it was concluded that the absence of a grammatical category of the species in the German language does not indicate the absence of a corresponding concept. During the research, the authors came to the conclusion, that when studying the verb tense, it is necessary to take into account several other factors, apart from the verb forms: the context, the lexical, lexical-grammatical, grammatical and syntactic components, considered within the framework of their interaction in speech, since the functional-semantic field includes interacting means, united by the common function of expressing the semantic attribute of aspectuality, namely, grammar, lexical-grammatical and lexical means.

Key words: *type-tense relationship, the semantic attribute of aspectuality.*

Л. О. Береза

Л. М. Ткаченко

ЗАВЕРШЕНІСТЬ ДІЇ В РОСІЙСЬКІЙ ТА НІМЕЦЬКІЙ МОВАХ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

Мета цієї наукової студії – здійснити порівняльне дослідження категорії аспектуальності; передбачено визначити та проаналізувати комплекс спільних та відмінних властивостей, характерних для досліджуваних російської та німецької мов, переглянутий у порівняльному аспекті. Наукова розвідка є спробою з'ясувати способи вираження завершеності дії в зіставлюваних мовах. Застосовано описовий метод дослідження, розподільний аналіз, інтроспективу. Наголошено, що нині контрастивні дослідження особливо актуальні для виявлення загальних та відмінних рис у системах різних мов. Акціональна та аспектна семантика, а також засоби її вираження стали об'єктами вивчення мовознавцями на початку ХХ століття. Звернено увагу на фактичні вітчизняні та закордонні провідні дослідження в галузі аспектології генетично не пов'язаних мов, а також мов, що перебувають у віддалених генетичних відношеннях.

Вид і час дієслова є характеристиками темпоральності, оскільки, наприклад, у слов'янських мовах вид організовує та визначає часові відношення. Визначено, що на відміну від слов'янських мов, у романській та германській мовах видові відношення структуровані на основі часових форм. Компаративний підхід до вивчення часу та виду в мовах, що належать до різних груп, дозволяє краще зрозуміти специфіку видо-часових відношень. Дослідження категорії аспектуальності становить дедалі більший інтерес у типологічному аспекті. З'ясовано, що граматична категорія виду як бінарна категорія представлена лише в деяких мовах.

У процесі дослідження було встановлено, що, вивчаючи час дієслова, окрім дієслівних форм, необхідно враховувати кілька факторів: контекст, лексичний, лексико-граматичний, граматичний і синтаксичний компоненти, які розглядають у межах їхньої взаємодії в мовленні. Зазначено, що функціонально-семантичне поле включає засоби взаємодії, пов'язані спільною функцією вираження семантичного атрибута аспектності, а саме граматичні, лексико-граматичні й лексичні засоби. Дослідженням

підкреслено необхідність розрізнення видів як граматичної категорії, властивої слов'янським мовам, і як широкої функціональної та семантичної категорії, яка існує в усіх мовах, оскільки вона складає цілий комплекс мовних засобів, що виражають характер способу дії. У процесі аналізу деяких текстів було зроблено висновок, що відсутність граматичної категорії виду в німецькій мові не свідчить про відсутність у ній відповідного поняття.

Ключові слова: *видо-часові відношення, семантична ознака аспектуальності, дієслівні форми, акціональна семантика, граматична категорія.*

УДК 811.111'276.6

І. П. Волощук
А. В. Деркач

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЗНАНЬ ГАЛУЗІ АЕРОКОСМОНАВТИКИ В МОДУСІ «ОБРАЗ-СЕНС» НА МАТЕРІАЛІ КІНОСЦЕНАРІЇВ

У статті розглядається питання концептуалізації знань фахової термінології шляхом аналізу термінологічних одиниць аерокосмічної галузі крізь призму мультимодальності. Розкрито сутність поняття мультимодального тексту, знакової природи терміна та можливість його дослідження через зорові та слухові модуси комунікації. Наведено приклади мультимодального аналізу аерокосмічних термінів.

Ключові слова: *мультимодальність, мультимодальний текст, модус комунікації, термін, аерокосмонавтика, аерокосмічна термінологія.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-150-155

Постановка проблеми. Мультимодальний аналіз тексту, зокрема наукового, передбачає дослідження комунікації та її засобів шляхом поєднання декількох модусів комунікації. Залучення різних семіотичних ресурсів із притаманними їм комунікативними можливостями є важливим напрямом дослідження сучасного комунікативного процесу та концептуалізації фахових знань в усіх наукових напрямках, особливо тих, в яких постійно генеруються нові ідеї, одним з яких є аерокосмонавтика.

Актуальність дослідження полягає в аналізі галузевої термінології через різні модулі передачі інформації в полікодових текстах, зокрема кінофільмах про космос. Впродовж всієї історії людства розвиток цивілізації визначався рівнем розвитку технічних засобів та використанням їх як інструментів та освоєння нових світів. Космос є одним із тих напрямів, які є не тільки небезпечними та недостатньо дослідженими, а й відкривають неабиякі перспективи для майбутнього людства в цілому. Таким чином, **метою** статті є розгляд терміна в аспекті мультимодальності, а **завданнями** виступають розкриття сутності терміна мультимодального тексту, надання прикладів мультимодального аналізу галузевої термінології із залученням різних семантичних ресурсів.

Виклад основного матеріалу. Мультимодальність – особлива сфера вивчення дискурсу, яка стосується розмежування людських органів чуття, в першу чергу – зорових і слухових. Органи чуття людини виступають як посередники в процесі комунікації.

Будь-яка інформація, подана в усному чи письмовому вигляді, сприймається людиною внаслідок подразнення рецепторів різних органів чуття, кожному з яких відповідає певна ділянка в мозку, в якій здійснюється обробка інформації. Тексти, звуки, відеоряд тощо – є засобами передачі інформації або модусами (візуальними або семіотичними ресурсами), які вміщують та передають певний зміст (Гаврилова, 2016).

Мультимодальний аналіз лексичних одиниць є актуальним напрямом у лінгвістиці, який відповідає потребам сучасності та показує, що для осягання природи **знака** важливими є не лише вербальні, а й невербальні складники, які необхідно враховувати як невіддільну частину змісту.

Використання термінів в медіадискурсі, промовах, кіносценаріях є важливим фактором позамовного розвитку мови, що, відповідно, впливає на функціонування термінів, може призводити до зміни його лексико-семантичних, функціональних та структурних особливостей. Таким чином, термін виступає як елемент полікодового тексту.

Сутність полікодового або **мультимодального тексту** полягає в тому, що трансляція значень відбувається через залучення семіотичних (лінгвальних, екстралінгвальних) і сенсорно-перцептивних ресурсів, таких як візуальне, аудіальне, тактильне, нюхове, смакове сприйняття (Андрєєва, 2016).

Отже, термін як семіотичний феномен уособлює зв'язок між денотатом або референтом, який існує в об'єктивній дійсності, його значенням та фонетичною і графічною формою. Таким чином, зважаючи на його (терміна) багатоаспектність та мультифункціональність можна дійти висновку про те, що найбільш доцільним є дослідження природи терміна саме в аспекті мультимодальності. Адже наявність різноманітних модулів передачі інформації в полікодових текстах в процесі комунікації надає можливість враховувати, як вербальні, так і невербальні чинники під час аналізу, що сприяє усесторонньому дослідженню термінологічної одиниці, що сприяє підвищенню його точності, об'єктивності та усуненню багатозначності.

У даній статті термін досліджується з принципово нової точки зору, не тільки як вербальний знак, що сприймається в друкованому тексті, а як сукупність вербальних та невербальних знаків, що сприймаються людиною одночасно через декілька каналів сприйняття інформації. У кінофільмах основними такими каналами є слуховий та візуальний.

Як мультимодальний текст, кінофільм певним чином може здійснювати вплив на свідомість людини. У даній статті термінологічні одиниці досліджуються у фільмах, а фільми, у свою чергу, містять повідомлення та адресата, що сприймає та аналізує інформацію. Таким чином, кінотекст містить дві системи – лінгвістичну та нелінгвістичну (екстралінгвістичну) (Колодіна, 2013). Оскільки у фокусі дослідження знаходиться термін, який тяжіє до точності, однозначності та є безпосереднім складником трикутника, що складається з таких компонентів, як денотат, концепт та знак, ми сконцентруємо увагу на безпосередньо лінгвістичній складовій кінотексту.

Лінгвістична система кінотексту також поділяється на письмову (титри, написи, що є частиною картини фільму – вхід, вихід, листи, плакати, коментарі, назви приладів, об'єктів тощо), яка сприймається візуально, та усну (мовлення акторів, закадровий текст, пісні тощо), яка сприймається аудіально (Слышкин и Ефремова, 2004, с. 22). Таким чином, в ході дослідження термінологічних одиниць в кінофільмах буде застосовуватися аудіовізуальний аналіз, завдяки якому краще прослідковується зв'язок «образ-сенс» та легше сприймається вербальний компонент терміна, смислова завершеність якого забезпечується аудіовізуальним рядом (Горшкова, 2006, с. 77).

Наведемо приклади. На початку фільму «Аполлон 13» є сцена, що розгортається у збиральному цеху космічних апаратів у штаті Флорида. Камера спершу демонструє будівлю ззовні, і хоча в цьому кадрі немає голосового коментаря, що це за будівля, у нижній частині екрану присутній напис – *vehicle assembly building* – що переносить глядача безпосередньо до конструкторського центру. Джим Ловелл – один із головних героїв фільму, пілот корабля «Аполлон 13», – проводить екскурсію по центру, під час якої розповідає про діяльність науковців цеху та звертає увагу екскурсантів на *Saturn-Vrocket – ракету Сатурн-V* – яка має незабаром доставити космонавтів у перший відсік космічного корабля «Аполлон 13». Екскурсанти постають враженими від масштабів конструкції, і ці ж враження передаються глядачеві через візуальний канал сприйняття.

Впродовж фільму дія часто переноситься у різні департаменти керування космічними системами, і кожна будівля або приміщення супроводжується коментарем у нижній частині екрану: *manned spacecraft center, центр підготовки астронавтів*. У цій сцені демонструється процес тренування астронавтів на симуляторі. Технічні спеціалісти центру озвучують задачу, з якою астронавти мають впоратися, наприклад:

«*TECHNICIAN: Apollo 13, you are go for pyroarm and docking. All systems are nominal and on the line. / ТЕХНІК: Екіпаж корабля Аполлон 13, починайте стикування. Усі системи працюють у нормальному режимі*».

«*FRED HAISE: Okay. S-IVB is stable. SLA (SM / LM Adapter) panels are drifting free. The drogue is clear. The docking target is clear. / ФРЕД ХЕЙЗ: Усі системи працюють нормально. Панель керування увімкнено. Гальмівні системи у нормі. Бачу ціль стикування*».

Усі озвучені терміни мають візуальний супровід. Реципієнт кінотексту має можливість не тільки побачити безпосередньо прилади та частини корабля, якими оперують астронавти, а й зрозуміти, що таке стикування та як воно відбувається на практиці. Тобто у свідомості людини відбувається не тільки вербальне сприйняття термінологічної одиниці, а й встановлюються безпосередні зв'язки між поняттям, яке називає термін, та його денотатом в реальній дійсності. При цьому такий підхід дозволяє сприймати і розуміти не лише прилади та конкретні об'єкти, а й дії та процеси, що відіграють ключову роль в галузі аеронавтики.

Етапи підготовки включають також складнощі, які створюються для астронавтів у штучних умовах, максимально наближених до реальних:

«*TECHNICIAN: Let's shut down some thruster on 'em. / ТЕХНІК: Вимикайте мікродвигуни*».

Після чого астронавти знаходять способи розв'язання проблеми:

«*FRED HAISE: Houston. I'm gonna reset the high gain. (high-gain antenna). / ФРЕД ХЕЙЗ: Хьюстон, я спробую повернутися на ту ж висоту*».

«*KEN MATTINGLY: I've got the target back in the reticle. Okay. We're stable. Go ahead and recycle the valves. / КЕН МАТТІНГЛІ: Я знову бачу ціль у цілці. Усе, зафіксував. Можна знижуватися*».

Ще одним прикладом мультимодального розгляду терміна є розкриття у фільмі значення терміну *to abort*. Як загальнонавчальне слово дієслово *to abort* в перекладі з англійської означає «припиняти, призупиняти, відмовлятися», проте як вузькоспеціальний термін набуває різного значення в кожній окремій галузі. Наприклад, досить поширеним є значення, якого цей термін набуває у медичній галузі – «переривання вагітності». Проте в аеронавтиці *to abort* означає «аварійне припинення польоту». Реципієнтами кінотексту є представники різних галузей людської діяльності,

і навіть якщо значення терміну невідоме, воно стає зрозумілим завдяки аудіовізуальному супроводу. Наприклад, під час запуску корабля «Аполлон 13» неочікувано відмовляє один з основних двигунів, що супроводжується сигналом тривоги на датчику роботи двигунів, що складається з п'яти номерів.

«JIM LOVELL: *Houston, this is Thirteen. We got a center engine cut off, go on the other four!* / ДЖИМ ЛОВЕЛЛ: *Хьюстон, це Тринадцятий. Головний двигун відключено, переходимо до решти!*»

GUIDANCE: *I need to know if the IU's (Instrument Unit) correcting for the number five shutdown.* / НАВЕДЕННЯ: *Мені потрібно знати, чи це був п'ятий двигун.*

Спеціалісти НАСА аналізують показники датчиків, що займає деякий час, і астронавти починають вагатися, чи варто їм продовжувати місію. Це проявляється у тому, що один з астронавтів уважно дивиться на важіль із написом *abort*, готовий у будь-який момент повернути його на 180 градусів і повернутися додому. Проте спеціалісти повідомляють, що в цьому немає потреби, адже усі інші двигуни працюють в нормальному режимі.

«JIM LOVELL: *Houston, what's the story on Engine 5?* / ДЖИМ ЛОВЕЛЛ: *Хьюстон, що там з двигуном?*

JERRY (FIDO): *Looks good, we're still go! We'll be all right as long as we don't lose another one.* / ДЖЕРРІ (ФІДО): *Все гаразд. Летимо. Все буде добре, поки інші не відмовлять.*

Значення терміну також розкривається у сцені, коли спеціалісти центру зібралися в конференц-залі для розробки плану повернення астронавтів додому після критичної поломки космічного корабля. Керівник центру малює на дошці траєкторію польоту та розгортає її навколо Місяця для обрання зворотного курсу, пояснюючи схему коментарем:

«GENE KRANTZ: *How do we get our people home... (drawing with chalk on blackboard) They are here. We turn around, straightback. Direct abort.* / ДЖИМ КРАНЦ: *Як ми допоможемо їм повернутися? Вони знаходяться тут. Розгортаємо на 180 градусів і повертаємо додому.*

Щодо вербальної складової кінотексту, особливість кінофільму полягає в тому, що це візуальне середовище, тому словесні засоби використовуються більш економно, що відбивається також на термінах. Особливо в фільмах про космос, де візуальний ряд є більш зримим та динамічним, і оскільки аерокосмічні терміни є невіддільною частиною супроводу дії, то вони логічно підлягають структурним видозмінам. Як можна побачити з прикладів, у тексті терміни часто постають у формі скорочень та аббревіатур: *S-IVB*; *SLA (SM / LM Adapter) panels*; *RETRO (Retrofire Officer)*; *SCS (Stabilization and Control System)*; *GNC (Guidance, Navigation&Control)*; *tower jett (jettison)* тощо.

Висновок. Отже, мультимодальний аналіз фахового тексту, передбачає дослідження терміну як одиницю полікодового тексту, що дає можливість вивчати термін не тільки як вербальний знак, а й за допомогою аудіовізуального каналу його прийняття встановити безпосередні зв'язки між поняттями, які номінує термін, та його денотатом в реальній дійсності. Залучення різних семіотичних ресурсів із притаманними їм комунікативними можливостями й обмеженнями та результати цієї мультимодальної інтеграції становлять новітні **перспективи** дослідження сучасного комунікативного процесу та концептуалізації фахових знань в галузі аерокосмонавтики.

Бібліографічний список

- Андрєєва, І. О., 2016. Мультимодальний аналіз дискурсу : методологічна основа та перспективи напрямку. *Одеський лінгвістичний вісник*, 7, с. 3–8.
- Гаврилова, М. В., 2016. Социальная семиотика : Теоретические основания и принципы анализа мультимодальных текстов. *Политическая наука*, 3, с. 101–117.
- Горшкова, В. Е., 2006. *Перевод в кино*. Иркутск : Иркутский государственный лингвистический университет.
- Колодина, Е. А., 2013. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий : кинодиалог, кинотекст, кинодискурс. *Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского*, 2 (1), с. 327–333.
- Слышкин, Г. Г., Ефремова, М. А., 2004. *Кинотекст : опыт лингвокультурологического анализа*. Москва : Водолей Publishers.

References

- Andryeyeva, I., 2016. Multymodalnyi analiz dyskursu: metodolohichna osnova ta perspektyvy napriamu [Multimodal discourse analysis: methodological grounds and perspectives]. *Odeskiy linguistychnyi visnyk*, 7, pp. 3–8. (in Ukrainian).
- Gavrilova, M., 2016. Sotsialnaya semiotika : Teoreticheskie osnovaniya i printsipy analiza multimodalnykh tekstov [Social semiotics : Theoretical foundations and principles of analysis of multimodal texts]. *Political Science*, 3, pp. 101–117. (in Russian).
- Gorshkova, V., 2006. *Perevod v kino* [Translation in cinematography]. Irkutsk : Irkutsk State Linguistic University. (in Russian).
- Kolodina, E., 2013. Status kinodialoga v ryadu sopolozhennykh ponyatiy : kinodialog, kinotekst, kinodiskurs [The status of film dialogue among the related concepts : film dialogue, film text, film discourse]. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*, 2 (1), pp. 327–333. (in Russian).
- Slyshkin, G. G. and Efremova, M. A., 2004. *Kinotekst: opyt lingvokulturologicheskogo analiza* [Kinotext : experience of linguocultural analysis]. Moscow: Vodoley Publishers.

Стаття надійшла до редакції 21.10.2020.

I. Voloshchuk

A. Derkach

CONCEPTUALIZATION OF KNOWLEDGE IN AEROSPACE INDUSTRY IN THE MODE «IMAGE-SENSE» ON THE BASIS OF FILM SCRIPTS

The article is devoted to the study of terminological conceptualization in aerospace industry based on the multimodality approach. Multimodal text analysis, in particular of the scientific texts, involves the study of communication and its means by combining several modes of communication, including native, oral and written speech, as well as resources of other semiotic systems (graphics, architecture, audio, video, digital media, etc.).

The purpose of the article is to identify lexico-semantic features of aerospace terminology in multimodal texts, to clarify the definition of polycoding text, to analyze the term in the multimodal aspect, to analyze the method of semantic fields used for the classification of aerospace terms and to define the basic semantic fields of aerospace terminology.

The concept of multimodality refers to human senses, primarily visual and auditory. The human senses are stated to be intermediaries in the communication process. Any information presented in the oral or written form is perceived by a person as a result

of stimulation of the receptors of various sense organs, each of which corresponds to a certain area in the brain in which information is processed. Texts, sounds, video series, etc. are means of transmitting information or modes (visual or semiotic resources) that contain and transmit certain content. The polycode or multimodal text is a type of text in which the sense of lexical units can be understood through several modes of communication (oral and written speech, graphics, sound and so on).

The usage of terms in media discourse, speeches, screenplays is an important factor in the extralinguistic development of language, which, accordingly, affects the functioning of terms, can lead to changes in its lexical, semantic, functional and structural features. Therefore, the term acts as an element of polycode text. The term as a semiotic phenomenon represents the connection between the referent that exists in objective reality, its meaning and phonetic and graphic form. In this way, taking into consideration its (term) multifunctionality, we can conclude that studying the term's nature in the aspect of multimodality is the most appropriate. The presence of various modes of information transfer in polycode texts in the communication process makes it possible to take into account both verbal and nonverbal factors in the analysis, which contributes to a comprehensive study of the terminological unit.

The use of semantic fields to describe terminological vocabulary is associated with the division of terminological units into certain lexical-semantic groups, which are separate microsystems within the system of aerospace terminology.

Key words: *multimodality, polycode texts, multimodal texts, modes, terms, aerospace industry, aerospace terminology.*

УДК 82'04(477)-94.09

А. В. Гончаренко

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОГО ПОРТРЕТА ЧЕНЦЯ У ТЕКСТІ КИСВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА

Статтю присвячено аналізу фрагмента мовної картини світу Київської Русі, відтворенню етичних орієнтацій людини епохи раннього Середньовіччя. Висвітлено семантичний обсяг та функції використаних авторами Києво-Печерського патерика мовних одиниць, ужитих при описі морально-етичного портрета чорнориція.

Ключові слова: *агіографія, Києво-Печерський патерик, Київська Русь, морально-етичний портрет, лексика моральної оцінки.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-155-163

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Відтворення мовної свідомості східного слов'янства середньовічного періоду на основі дослідження словникового складу писемних пам'яток XI–XIII ст. залишається актуальним завданням сучасної історичної лексикології української мови. Одним із фрагментів мовної картини світу давньокиївської доби є словесні портрети людини. Особливе місце серед них посідають описи служителів релігійного культу, зважаючи на активну популяризацію агіографічного жанру у тогочасній книжній традиції.

Аналіз наукових досліджень із зазначеної проблеми. Зображення духовних осіб у давній східнослов'янській літературі розглядалося здебільшого в історико-культурологічному, філософському, літературознавчому аспектах у зв'язку з вивченням житій святих, показом їхніх релігійних поглядів, аналізом суспільної діяльності представників кліру тощо. Лінгвістичні аспекти змалювання церковників у текстах XI–XIII ст. досліджені мало. Зокрема, у дисертації Н. О. Ізмайлової проаналізовано домінуючі мовленнєві засоби створення образу святого в «Житті Теодосія Печерського»: вставки, цитати, ремінісценції, символи (Ізмайлова, 1998). Г. В. Межжеріна в одному з підрозділів монографії «Людина в мовній картині світу часів Київської Русі» розглянула семантичний обсяг лексичних одиниць, використаних літописцями при описі деяких соціально-етичних портретів священнослужителів у різножанрових писемних текстах (Межжеріна, 2006, с. 299–300). Матеріали Києво-Печерського патерика – першого оригінального зібрання житій східнослов'янських святих, повною мірою не були залучені до аналізу. Тим часом пам'ятка варта окремої уваги, адже саме агіографічна література, спрямована не стільки на опис історичних подій та біографій видатних діячів Церкви, скільки на напучування на високоморальні норми життя, становить особливий інтерес з огляду на завдання відтворити етичний ідеал Давньої Русі.

Формулювання завдання. Метою наукового дослідження є висвітлення семантичного обсягу та функцій використаних авторами Києво-Печерського патерика мовних одиниць, ужитих при описі морально-етичного портрета чорноризця.

Виклад основного матеріалу. Києво-Печерський патерик склали ченці Печерського монастиря за доби його розквіту, напередодні монголо-татарської навали (поч. XIII ст.). За основу взято монастирські перекази XI–XIII ст. Прагнучи ідеологізувати печерських подвижників, книжники зібрали в ньому оповіді про найславніших представників монастирської громади. Зразками слугували східні патерики та окремі житія, перекладені з грецької мови, що були відомі вже на початку літературного процесу на Русі. Приклади візантійських попередників справили значний вплив на формування морально-етичних установок давньокиївських чорноризців. Не випадково подвижницьке життя змальовано в пам'ятці у рисах, подібних до тих, у яких раніше описані життя й подвиги Сави Освяченого, Євфимія Великого, Антонія Великого та ін. Утримання від матеріальних цінностей та відречення від власних життєвих пристрастей і звичок вимагали від іноків і жорсткі правила принесеного із Візантії Студійського статуту, котрий довгий час регулював уклад Печерської лаври. Як результат, діяння насельників одного з найважливіших центрів православного східнослов'янського світу стали втіленням подвигу чернечої святості та притаманних їй чеснот, завдяки чому Патерик мав безпрецедентний вплив на всю подальшу українську культуру й духовність.

У тексті пам'ятки морально-етичний портрет ченця відтворено за допомогою близько 40 позитивно конотованих одиниць субстантивно-ад'єктивної лексики (негативні характеристики є одиничними): іменників *страстотерпець, угодник, постникъ, прикметників святыйи, блаженныи, преподобныи, праведыи, богоносныи, богодухновенныи, богословесныи, смиренныи, кроткии, многотерпъливыи, милостивыи*, окремих словесних формул. Вони маркують семантику вірності, праведності, смиренності, стриманості, милосердя.

На сьогодні деякі із зазначених слів можуть виступати компонентами назв титулів представників вищого духівництва чи найменуваннями ликів святості¹. Проте на момент написання структурних частин Києво-Печерського патерика подвижників

¹ Лики святості – категорії, на які в православ'ї заведено розділяти святих під час їхньої канонізації залежно від здійсненого ними християнського подвигу (мученики, благовірні, блаженні тощо).

монастиря, щодо яких вжито зазначені хвалебні епітети, ще не було канонізовано². Саме тому вважаємо, що виділені найменування не виявляють у тексті термінологічного навантаження і належать до розряду лексики морально-етичної оцінки.

Семантичною домікантою є прикметник *святими* зі значенням ‘чистий, праведний, непорочний’ (Срезневский, 1912, с. 307). Поняття «духовної» святості, згідно з переконанням В. М. Топорова, сформувалося на ґрунті давньослов’янського розуміння святості як образу граничного достатку, обумовленого первинними реконструйованими значеннями псл. *svęt- і пов’язаного з і.-є. основою *k’uen-to, яка позначає збільшення, зростання, набухання (Топоров, 1995, с. 480). Отже, святого сприймали як людину, котрій притаманний особливий вид духовного зростання. Елемент *svęt- регулярно вживали на місці гр. ἱερός та ἅγιος, лат. sacer та sanctus уже в перших слов’янських перекладах християнської літератури.

Святими названо майже всіх ченців – героїв патерикових новел. Кожен із них за текстом проходив складний шлях мучеництва чи зречення від земних, гріховних вад і потреб. У сполученні зі словами на позначення особи лексема *святими* є постійним епітетом, що супроводжує власні імена чорноризців та їхні загальні найменування: «Самъ видѣль еси брата нашего, **святаго Ісакія Печерника**, како прельщень бысть от бѣсовъ»³ (Абрамович, 1991, с. 125); «И пакы призвавь **Стефана** единого и учаше его еже о паствѣ **святаго стада**» (Абрамович, 1991, с. 72); «Тако и сій блаженный **Агапитъ**, ревнующа **святому** тому **старцю**, помогаше болнымъ» (Абрамович, 1991, с. 128–129). У випадках, коли аналізований ад’єктив співвіднесено з конкретною особою, він може вживатися в субстантивованій формі: «**Святый** же моляше их» (Абрамович, 1991, с. 24); «**Бѣаше** бо им **прежде** възвѣщено бысть о **пренесеніи** мощей **святаго**» (Абрамович, 1991, с. 80).

Близьким до попередньо розглянутого слова є прикметник *блаженними* (гр. μακάριος ‘щасливий’) – ‘благословенний, достойний шанування, звеличування’, ‘благополучний, щасливий, той, що відчуває блаженство’, ‘праведний, святий’ (Бархударов, 1975, вып. 1, с. 232). Слово пов’язане зі старослов’янським **блаженъ** ‘блаженний, щасливий’ від **блажити** ‘називати блаженним’ (Фасмер, 1986, с. 171) і зводиться до **благо** ‘добро, щастя’ (псл. *bolgo). Поняття блага своєю чергою тісно співвіднесене з образом Бога (пор. приказку «З Богом підеш – до блага дійдеш»). Відтак *блаженними* буквально означає ‘сповнений Божої благодаті, щастя, яке йде від спілкування з Богом’.

При аналізі вживання назви *блаженними* можна виділити типи сполучень слів, аналогічні до утворених лексемою *святими*. Це означення супроводжує імена ченців (чи в такому значенні набуває субстантивної форми) та їх загальні й збірні найменування: «**Блаженный** же **Агапитъ**, давъ тому **зеліа**, еже сам **ядяше**, и **здравъ сътвори** его» (Абрамович, 1991, с. 129); «**Старци** же **блаженніи** **тіи**, утѣшающе его» (Абрамович, 1991, с. 121); «**Имѣаше** бо **блаженный** **обычай** по **всяком** **пѣнїи** **запрещалныа** **творити** **молитвы**» (Абрамович, 1991, с. 134).

² На час написання структурного ядра пам’ятки – послань Симона і Полікарпа, було визнано святим лише Феодосія Печерського (у 1108 р.). Проте його Житіє, що теж згодом увійшло до Патерика, створене раніше – у 80-ті роки XI ст. Інших печерських угодників, мощі яких поховані в печерах монастиря, умовно канонізовано у 1643 р. митрополитом Київським Петром Могилою. Детальніше див.: Голубинский. Е. История канонизации святых в Русской Церкви. Москва, 1902; Кабанець Є. История Печерської канонізації. Людина і світ. Науково-популярний релігійний журнал. 1997. № 1. С. 20–25.

³ Усі цитати наведено за українським списком 1553-1554 рр. II Касіянівської редакції Києво-Печерського патерика, представленим у виданні Д. І. Абрамовича (Київ, 1931). Лексичні різночитання, що стосуються досліджуваної групи слів, між ранніми та пізнішими списками й редакціями твору враховано.

Двічі засвідчена в тексті форма найвищого ступеня виявлення ознаки *преблаженныи*. Таку характеристику вжито лише стосовно найбільш шанованих подвижників монастиря: «*Сице бо преподобному и **преблаженному отцю** нашему **Феодосію** пасуцу стадо свое съ всяким **благочытием** и **чистотою**» (Абрамович, 1991, с. 66); «*Сіи же **преблаженіи отци** едва научиша его грамотѣ*» (Абрамович, 1991, с. 126).*

У Києво-Печерському патерику *блаженными* названо також юродивих, тобто ченців, які приймали образ божевільних заради радикального зречення цінностей мирського життя і служіння Христу (звідси й негативний відтінок значення прикметника *блаженний* ‘дивний, юродивий’). Першим юродивим на Русі був Ісакій Печерник, чий подвиг описано в одному із сюжетів Патерика: «*И нача по миру ходити, и тако урод ся сътвори. И пакы вселися в пещеру ... и нача събирати к собѣ юных от мирьскыа чади и въскладаша на них порты чернечьскыа. Да ово от игумена Никона раны приимаше, иногда же от родитель дѣтей тѣх, **блаженный** же все то терпяше, подымаше раны и наготу и студень день и ноць*» (Абрамович, 1991, с. 188).

Характеристики *блаженныи, святыи* у розглядуваному тексті вживаються також поруч з іменниками, що вказують на юний вік героя, котрий ще навіть не прийняв постриг. Зокрема, щодо ключової постаті пам’ятки, майбутнього ігумена Печерського монастиря Феодосія засвідчено словосполучення *блаженное дѣтище, блаженный юноша, блаженный отрокъ, святыи отрокъ*: «*Родиста же сего **блаженнаго дѣтища**, такожде въ 8-й день принесоста его къ іереєви божію... да имя дѣтищу нарекут*» (Абрамович, 1991, с. 22); «*Мы же, братіє, пакы поидем на пръвое исповѣданіє **святого сего отрока***» (Абрамович, 1991, с. 23); «***Блаженный** же **юноша** вся сіа съ радостію приимаше и Бога моля о всѣх сих*» (Абрамович, 1991, с. 25); «***Блаженный** же **отрокъ**, яко ничто же зла пріать, ... шед служаше пред възлежашими съ всякою тихостію*» (Абрамович, 1991, с. 27–28).

Позитивну оцінку, відповідну догмам християнства, виражає семантично близький до попередніх прикметник *преподобныи* ‘благочестивий, достойний’, ‘праведний, непорочний, відповідний християнському ідеалу’, ‘чистий, неосквернений’ (Богатова, 1994, вып. 19, с. 24–25). У перекладній богослужбовій літературі це слово найчастіше вжите на місці гр. *осіос* ‘святий, священний, благочестивий, чистий, неосквернений’, яке однак не співвідноситься повністю зі своєю слов’янською паралеллю. Її внутрішня форма вказує на виникнення у писемній традиції слов’ян та в найменуваннях релігійних реалій православ’я власного поняття. Старослов’янське *прѣподобьнѣ* ‘доброчесний, праведний, святий’ утворене за допомогою префікса *прѣ-* ‘пере-’ від прикметника *подобьнѣ* ‘подібний, відповідний, гідний, достойний’ (Мельничук, О. С., ред., 2003, с. 564). Отже, *преподобныи* – ‘предостойний, найбільш гідний, найбільш подібний до Бога у своїй святості; духовно і морально досконалий’.

Оскільки саме ченці намагалися молитвою, постом і трудами наслідувати Господа Ісуса Христа, це означення вживалося в давньоруській літературі тільки в описах духовних осіб (Межжеріна, 2006, с. 303). Показово, що й сама назва *преподобныи* з’являється в тексті переважно тоді, коли йдеться про випробування, тортури, які подібно до Бога доводилося прийняти чорноризцям. Зокрема, у Слові про Євстратія цю характеристику наведено лише після розповіді про те, як блаженного розіп’яли на хресті й перед усіма присутніми постала його душа: «*И бѣ видѣти душо **преподобнаго**, носиму на колесницѣ **огненѣ***» (Абрамович, 1991, с. 107). Григорія автор називає *преподобним* у контексті оповіді про смерть ченця від руки князя, котрому не припало до душі пророцтво святого: «*Князь же, ... ни на сердци собѣ положи сего*

преподобнаго словесъ...разгнѣвася...повелѣ связати ему руцѣ и нозѣ и камень на выи его обѣсити, и въвреци въ воду» (Абрамович, 1991, с. 137).

Семантика слідування заповідям Божим і правилам християнської моралі, благочестя закладена у характеристиці *праведный*: «*Богъ оградиль невидимо вся та съдръжанія молитвами праведнаго и преподобнаго сего мужа»* (Абрамович, 1991, с. 66). Старослов'янізм *правдѣнь* 'праведний, справедливий', який давні книжники вживали на місці гр. δίκαιος 'справедливий', є похідним від іменника *правда* 'правда' (Мельничук, О. С., ред., 2003, с. 550). Саме тому *праведный* у тексті це і той, хто направляє до правди, добра. Так, зокрема, означено Феодосія, що повсякчас наставляв князя Святослава припинити міжусобиці з його братом Ізяславом: «*И оттолѣ начать о братоненавидѣнїи того укаряти... Но обаче онъ [князь], аще и вельми разгнѣвася бѣ на блаженнаго, но не дрѣзну ниединого же зла сътворити тому, видяше бо его мужа преподобна и праведна суца»* (Абрамович, 1991, с. 67).

Лише стосовно Феодосія Печерського в Патерику вжиті кальки з грецької мови – композити з першою частиною *бого-*, котра може вказувати на ступінь духовної близькості до Бога: *богоносный* (θεοφόρος) 'який несе в собі божественне начало, божественну мудрість', *богодуховенный* (θεόπνευστος) 'натхненний Богом, сповнений божественного духу', *богословесный* (θεολόγος) 'який прийняв божественне вчення': «*Въ един же от днїи шеду к тому блаженому и богоносному отцу нашему Феодосію»* (Абрамович, 1991, с. 68); «*Сїа слышавъ, богодуховенный Феодосіе раждегся божественною любовію...*» (Абрамович, 1991, с. 28); «*Ненавидяй же добра врагъ, вид себе побѣждаема съмиреніемъ богословеснаго отрока, и не почиваше, хотя отворотити его от таковаго труда»* (Абрамович, 1991, с. 26). Уживання таких епітетів в описах цієї постаті не є випадковим, адже саме Феодосій був взірцем ідеального ченця, добродієчного ігумена.

Значення праведності та слідування Божим заповідям виражають метафоричні словосполучення *Христов слуга, человекъ Божїи*, також засвідчені здебільшого в контекстах, де йдеться про Феодосія: «*Едва мало утѣшившися, и начать утѣщавати Христова слугу»* (Абрамович, 1991, с. 31); «*Бяше бо поистиннѣ человекъ Божїи»* (Абрамович, 1991, с. 45). Святого сприймали як посередника між Богом та людьми, у якому гармонійно поєднувалося «небесне» та «земне». Для вираження цієї ідеї використано оксиморонну характеристику, запозичену з візантійської літератури, *земный аггель и небесный человекъ*: «*киже поистиннѣ земный аггель и небесный человекъ, Феодосіе»* (Абрамович, 1991, с. 38).

Щодо людини, приємної Богові своєю святістю, безгрішним життям, вжито назву *угодник* (εὐάρεστος 'служебник') 'служитель; послідовник; праведник'. Релігійно-етичну семантику цього іменника у тексті Патерика можуть підсилювати означення *Христовыи та истинныи*. Наприклад, про блаженного Варлаама сказано, що він «*истинный же угодникъ Христовъ»* (Абрамович, 1991, с. 35). Таку оцінку чорноризець отримав завдяки своєму стійкому прагненню прийняти чернечий образ навіть усупереч волі свого можновладного батька, котрий спокушав його різноманітними радощами мирського життя. Коли ж батько зрештою змирився з рішенням сина, автор порівнює Варлаама з Христовим воїном: «*Сїце же Христовъ вѣинъ изшед из дому отца своего, яко птица ис пругла исторгишия или яко серна от тенета»* (Абрамович, 1991, с. 35). Образ Христового воїна (сягає євангельського поняття «добрий воїн Ісуса Христа» (Єф.6:12; 2 Тим. 2:3)), був для агіографічного тексту не просто літературною метафорою, а переважно етичною моделлю, що спонукала до певної поведінки, заснованої на принципах моралі.

Описуючи священнослужителів, автори Патерика акцентують увагу на чесноті смиренності. Для її вираження використано іменник *смирение* ‘помірність, приниження, покірність, скромність’, прикметник *смирень*. Етимологічно ці слова, з одного боку, співвідносяться з поняттям миру (*сѣмігьль ‘смирний’ від *мігь ‘мир, спокій’) (Мельничук, О. С., ред., 2006, с. 322). Смиренна людина завжди перебуває в мирі з Богом, самою собою та іншими. Зокрема, Марка Печерника названо смиренным саме тоді, коли йому докоряють за погано виконану роботу: «*Печерникъ же, муж смиренъ сый... глаголаше: “прости мя, брате, съгрѣшихъ къ тебѣ”*» (Абрамович, 1991, с. 158). Конкретизують таке розуміння смиренності характеристики, які вказують на покірність (*покорение, покорив, тихии, кроткии*): «... *смирень сердцем и покоривъ къ всѣмъ*» (Абрамович, 1991, с. 27); «*божественную службу сътворяя съ всякъмъ смиреніемъ, бѣше бо кротокъ нравом, тихъ же смысломъ*» (Абрамович, 1991, с. 36).

З іншого боку, внутрішня форма слова *смирень* пов’язана з поняттям міри, пор. *сѣмѣгьль ‘смирений, помірний’ від *мѣга ‘міра’ (Мельничук, О. С., ред., 2006, с. 322)⁴. Отже, смирення – це і відповідність мірі. Проте така ідеальна міра у релігійній свідомості та духовній характеристиці людини сприймається як нижча, аніж звичайно (недарма ст.-сл. *сѣмѣрение* передає гр. *ταπεινός* ‘низький’, ‘принижений’, ‘смирений’). Феодосій з дитинства «*начать на труды подвижнѣи бывати, ... исходити ему съ рабы своими на село дѣлати съ всякъмъ смиреніемъ*» (Абрамович, 1991, с. 24). Ставши пресвітером Печерського монастиря, він «*сѣмирнымъ смыслом и послушаніемъ вся претрѣпѣваше*» (Абрамович, 1991, с. 37).

Із семантикою християнського смирення тісно пов’язана й семантика мучеництва, терпеливості й стриманості, відтворена в тексті за допомогою лексем-комполітивів *многотерпеѣливый, страстотерпецъ* (гр. *ἀθλητής* ‘мученик’). Шляхом введення таких означень описано постать чорноризця Никона, котрий був підданий жахливим тортурам у половецькому полоні, але відмовився від пропонованого за нього викупу, пояснюючи випробування волею Божою: «*О смиреннѣм и многотерпеѣливѣмъ Никонѣ черноризцѣ*» (Абрамович, 1991, с. 108); «*сего же ради страстотерпѣца Никона Половци быша черноризци*» (Абрамович, 1991, с. 110).

Значення стриманості актуалізують також лексеми *вздержникъ* та *постникъ*. Так називали не лише тих іноків, що дотримувалися посту, а й часто ченців, які накладали на себе обітницю більшого ніж звичайно утримання від їжі, води, а також інколи обітницю мовчання (Богатова, 1991, с. 245). Саме друге значення реалізують ці слова у наведеній нижче цитаті: «*Таковы бо бяху тогда чръноризци, постници, въздержници... Даміанъ пресвитерь. Бѣше таковъ постъникъ, яко развѣхлѣба и воды ничто же ядяше до дъне смерти своея*» (Абрамович, 1991, с. 95).

Важливим аспектом у змалюванні словесних портретів чорноризців, на який звертали увагу літописці, була чеснота милосердя. Для вираження цього поняття у тексті вжито старослов’янське *милосердіе* (калька лат. *miseriordia* ‘співчуття, жалість’) та слов’янське утворення *милость* (псл. *міль ‘милий’, і.-е. *mēi-l-* ‘лагідний, м’який’), котрі найчастіше відповідали гр. *ἐλεος, συγγνώμη*. Про Феодосія сказано: «*николи же бо напрасень, ни гнѣвливъ, ни аръ очима, но милосердѣ и тих, и милость имѣя къ всѣмъ*» (Абрамович, 1991, с. 55); «*Сицева бѣ любви блаженнаго и сицево милосердіе къ ученикомъ своимъ*» (Абрамович, 1991, с. 56).

Ідеалізовані образи духовних осіб у пам’ятках писемності часто представлені довгим переліком хвалебних епітетів. Таким у Патерику є портрет ігумена Феодосія

⁴ Зближення і змішування обох словотворчих варіантів відбулося, очевидно, уже в пізньопраслов’янський період.

Печерського: *«Исповѣдаши же хоуо о таѣмъ свѣтилѣ, святѣмъ и велицемъ отци нашемъ Феодосіи. Бяше бо поистиннѣ человекъ Божій, свѣтило въ мирѣ видимое, просиавше всѣмъ чръноризцемъ смиреннымъ смысломъ и послушаніемъ»* (Абрамович, 1991, с. 45); *«Прославляетъ бо Господь славяща его, яко же въ истинну сего блаженнаго добляго мужа, високаго житіемъ, чюднаго въ добродѣтелехъ, изряднаго въ чудестѣхъ, блаженнаго Феодосіа»* (Абрамович, 1991, с. 78). Інколи у такого роду розгорнутих описах вказівка на конкретну особу виражена дієприкметником: *«Радуйся, Богу послуживый в тишинѣ и въ мнишескомъ житіи! Радуйся, послѣдовавый стопамъ высокомысленнымъ, ревнующемъ, молчаніемъ възвышаася и смиреніемъ украшаася, въ словесахъ книжныхъ веселуася! Радуйся, укрѣпывыйся надеждею въчныхъ благъ»* (Абрамович, 1991, с. 83).

Висновки. Звернення до агіографічної традиції дає змогу актуалізувати аналіз, спрямований на реконструкцію етичних ідеалів давніх русичів, втіленням яких передусім вважалися святі, котрі шанувувались від давнини нашим народом. Покликаний довести особливу святість Печерського монастиря, Києво-Печерський патерик не лише найповніше для свого часу змальовує образи ряду перших руських подвижників, а й завдяки своїй унікальній структурі є єдиною з-поміж східнослов'янських писемних пам'яток, що надає цінну можливість поєднання різночасового матеріалу в цілісну картину давньокиївського морального життя. Відтак Патерик формує своєрідну традицію у зображенні духовних цінностей українського народу впродовж усієї його історії. Природно, певні риси східнослов'янської моральності, показані в аналізованому тексті, міцно пов'язані з греко-візантійськими духовними традиціями.

У доборі характеристик священнослужителів у тексті пам'ятки відчутна орієнтація на норми літературного етикету та на панівне в Давній Русі поняття честі духовної особи. Акцент зроблено на таких якостях як вірність християнському вченню, смиренність, стриманість, милосердя, що може свідчити про трансформацію християнського ідеалу на східнослов'янському ґрунті. Створення житій печерських насельників мало на меті не лише прославлення монастиря, а підготовку ґрунту на подальшій канонізації його подвижників. Відтак у використанні більшості хвалебних епітетів-означень простежується тенденція до їх закріплення за конкретним персонажем, що надалі стане підставою до зарахування кожного з них до відповідного лику святості.

За походженням і характером свого вживання розглянуті лексичні одиниці виявляють безпосередню приналежність до церковно-книжної стихії. Послідовність у відмові від запозичення грецьких чи латинських слів для позначення ідеї святості вказує на високий ступінь мовної та культурно-релігійної свідомості та може бути розцінена як важлива особливість слов'янського вибору в позначенні цієї ідеї.

У запропонованій розвідці розглянуто один із фрагментів лексичної своєрідності Києво-Печерського патерика, що відкриває **перспективи** для подальших досліджень давнього тексту на різних мовних рівнях.

Бібліографічний список

- Абрамович, Д. І., 1991. *Києво-Печерський патерик*. Київ : Час.
Бархударов, С. Г., ред., 1975. *Словарь русского языка XI–XVII вв. : в 29 т. Вып. 1 (А–Б)*. Москва : Наука.
Богатова, Г. А., ред., 1991. *Словарь русского языка XI–XVII вв. : в 29 т. Вып. 17 (Помаранець–Потишати)*. Москва : Наука.

- Богатова, Г. А., ред., 1994. *Словарь русского языка XI–XVII вв. : в 29 т. Вып. 19 (Пренебесный–Присвѣдѣтельствовати)*. Москва : Наука.
- Ізмайлова, Н. О., 1998. *Домінантні мовленнєві засоби створення образу святого в «Житті Теодосія Печерського» (XI ст.)*. Кандидат наук. Автореферат. Харківський державний університет.
- Межжеріна Г. В., 2006. *Людина в мовній картині світу часів Київської Русі*. Київ : Київський національний лінгвістичний університет.
- Мельничук, О. С., ред., 2003. *Етимологічний словник української мови : в 7 т. Т. 4 : Н–П*. Київ : Наукова думка.
- Мельничук, О. С., ред., 2006. *Етимологічний словник української мови : в 7 т. Т. 5 : Р–Т*. Київ : Наукова думка.
- Срезневский, И. И., 1912. *Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам: в 3 т. Т. 3. Р–Я*. Санкт-Петербург : Издание Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук.
- Топоров, В. Н., 1995. *Святость и святыя в русской духовной культуре. Т. 1 : Первый век христианства на Руси*. Москва : Гнозис.
- Фасмер, М., 1986. *Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 1 : (А–Д)*. Москва : Прогрес.

References

- Abramovych, D. I., 1991. *Kyievo-Pecherskyi pateryk [Kyiv-Pechersk Paterikon]*. Kyiv : Chas. (in Ukrainian).
- Barhudarov, S. G., ed., 1975. *Slovar russkogo yazyka XI–XVII vv. : v 29 t. Vyp. 1 (A–B) [A dictionary of the Russian language XI–XVII in 29 vols. Iss. 1 (A–B)]*. Moskow : Nauka. (in Russian).
- Bogatova, G. A., ed., 1991. *Slovar russkogo yazyka XI–XVII vv. : v 29 t. Vyp. 17 (Pomaranets–Potishati) [A dictionary of the Russian language XI–XVII : in 29 vols. Iss. 17 (Pomaranets–Potishati)]*. Moskow : Nauka. (in Russian).
- Bogatova, G. A., ed., 1994. *Slovar russkogo yazyka XI–XVII vv. : v 29 t. Vyp. 19 (Prenebesnyy–Prisvhdhtelstvovati) [A dictionary of the Russian language XI–XVII : in 29 vols. Iss. 19 (Prenebesnyy–Prisviditelstvovati)]*. Moskow : Nauka. (in Russian).
- Fasmer, M., 1986. *Etimologicheskii slovar russkogo yazyka : v 4 t. T.1 : (A–D) [Etymology dictionary of the Russian Language : in 4 vols. Vol.1 : (A–D)]*. Moskow : Progress. (in Russian).
- Izmailova, N. O., 1998. *Dominantni movlenniivi zasoby stvorennia obrazu sviatoho v «Zhytii Teodosiia Pecherskoho» (XI st.) [The dominant speech means of creation of the image of the Saint in “Feodosij Pecherskij’s vita” (XI century)]*. Ph.D Abstract. Kharkiv Stat University. (in Ukrainian).
- Melnychuk, O. S. ed., 2003. *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy : u 7 t. T. 4 : N–P. [Etymology dictionary of the Ukrainian Language: in 7 vols. Vol. 4 : N–P]*. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Melnychuk, O. S. ed., 2006. *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy : u 7 t. T. 5 : R–T [Etymology dictionary of the Ukrainian Language : in 7 vols. Vol. 4 : R–T]*. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Mezhzherina, H. V., 2006. *Liudyna v movnii kartyni svitu chasiv Kyivskoi Rusi [Man in the linguistic picture of the world of Kievan Rus]*. Kyiv : Kyiv National Linguistic University. (in Ukrainian).
- Sreznevskij, I. I., 1912. *Materialy dlja Slovarja drevnerusskogo jazyka po pis'mennym pamjatnikam : v 3 t. T. 3 : R–Ja [The materials for a Dictionary of the Old*

Russian language on written monuments : in 3 vols. Vol. 3 : R–Ja]. Sankt-Peterburg : Izdanie Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk. (in Russian).

Toporov, V. N., 1995. *Svyatost i svyatye v russkoy dukhovnoy kulture. T. 1 : Pervyy vek khristianstva na Rusi [Sanctity and saints in the Russian spiritual culture. Vol. 1 : The first century of Christianity in Russia].* Moskow : Gnozis. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 29.10.2020.

A. Honcharenko

LANGUAGE EXPRESSIVE MEANS OF MORAL AND ETHICAL PORTRAIT OF A MONK IN THE KYIV-PECHERSK PATERICON TEXT

The article is devoted to the analysis of a fragment of Kyiv Rus' linguistic picture of the world and to the reconstruction of human ethic orientations of the Early Middle Age. The aim of this scientific research is to highlight the semantic scope and functions of language units in the Kyiv-Pechersk Patericon are to describe the moral and ethic portrait of a monk. The proposed theme of a study allows updating the analysis aimed at the reconstruction of the Old Ruthenians ethical ideals.

The Kyiv-Pechersk Patericon is the first original collection of lives of the Old East Slavic saints of the 13th century. It does not only fully describe the images of the first Rus' ascetics, but thanks to its unique structure it is the only one among the East Slavic written papers, which gives a valuable possibility to unite different materials into a holistic picture of the moral life in ancient Kyiv. The linguistic means of depicting the moral and ethical characteristics of the inhabitants of the monastery became the subject of the study.

It is concluded that in the selection of the characteristics of the monks in the text under consideration there is a tendency to idealize, focus on the literary etiquette norms and highlight the concept of the honor of the clergy. A special attention is paid to such qualities as the allegiance to Christian teaching, humbleness, restraint, mercy, expressed through about 40 positively connotated substantive and adjective lexemes (some negative characteristics are isolated and, therefore, are not involved in the analysis). The selected names don't perform any terminological functions (they are not components of the titles of the highest ranks of the clergy or namings of the faces of holiness) but rather represent moral and ethical characteristics. In the use of most part of laudatory epithets-definitions there is a tendency to associate them with a specific person, which in the process of further canonization will be the basis for the inclusion of each of them in the certain category of sainthood.

According to the origin and character of their use, these lexemes pertain to the church-bookish element. The consistency in refusing to borrow Greek or Latin words to denote the holiness idea indicates a high level of language and cultural-religion consciousness and can be regarded as the main feature of the Slavic choice in denoting this idea.

The proposed article considers one of the fragments of the lexical originality of the Kyiv-Pechersk Patericon, which opens us prospects for further studies of this ancient text at different language levels.

Key words: hagiography, Kyiv-Pechersk Patericon, Kyiv Rus', moral and ethic portrait, the moral assessment lexics.

УДК 811.161.2'366.593:821.161.2-3.09Івасюк

О. Л. Даскалюк

КОНТЕКСТНИЙ АНАЛІЗ КОМУНІКАТИВНИХ СИТУАЦІЙ ВОЛЕВІЯВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «МОНОЛОГ ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ СИНА» МИХАЙЛА ІВАСЮКА)

У статті проаналізовано текстотвірні можливості мовних засобів спонукання, досліджено роль комунікативних ситуацій волевиявлення для розкриття характерів головних героїв та розуміння особливостей комунікативної поведінки тих часів, у котрих розвиваються події художнього твору. Для аналізу взято роман «Монолог перед обличчям сина» Михайла Івасюка, як промовистий твір, де використано різні мовні засоби до спонукання.

Ключові слова: комунікативна ситуація, спонукання, волевиявлення, комунікативна поведінка, літературний герой.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-164-170

Імператив уже давно є предметом вивчення мовознавчих студій: від наповнення парадигми дієслова наказового способу до ролі в реченні, формування модальності висловлення. Тому ця мовна категорія наявна у переважній більшості граматичних праць, також їй присвячено велику низку спеціальних досліджень, зокрема В. Бірюліна, О. Володіна, В. Гусева, І. Долиніної, О. Ізотова, В. Храковського, а також українських мовознавців – Л. Бережан, С. Мясоедової, М. Скаба, Л. Умрихіної та багатьох інших.

Постановка проблеми. Волевиявлення – це вербалізація мовцем свого бажання, прагнення, спрямованого як до себе самого, так і до інших учасників мовлення, з метою внести зміни у наявну дійсність. Погоджуємося з В. Йосифовою, що така мовленнєва дія є ширшою за імператив (Йосифова, 2011) оскільки сюди включаємо не лише ситуації спонукання до дії адресата мовлення чи третіх осіб, а й самоспонукання. Вбачаємо у волевиявленні реалізацію саме позиції мовця, навіть якщо йдеться про надання дозволу на прохання адресата.

Художній твір – це вербально утворена модель реальності, причому як взятої з дійсної, щоправда переданої через інтерпретацію її бачення автором, так і створеної уявою письменника. Тоді як поетичний текст має більше опертя на семантику, тут акцент на значення слів та їхню контекстну співдію, прозовий – на правдиве зображення ситуацій з позавербальної дійсності. Цим і цікаві художні твори для досліджень мововжитку: усі комунікативні ситуації створені авторами за прикладами уже наявних моделей, якими послуговуються носії мови, але в поетичному творі це як обриси спілкування, окремі штрихи, тому тут підбирають найбільш насичені мовні засоби (наприклад, волевиявлення зазвичай через імперативні форми дієслова), а от прозовий твір подає цілісну картину певних ситуацій, інколи з невербалікою.

У полі нашої уваги перебуватимуть мовні ситуації волевиявлення, коли мовець через вербальні засоби спонукатиме адресата до певних дій. Для роботи було обрано біографічну повість «Монолог перед обличчям сина» Михайла Івасюка, де можемо простежити, якими мовними засобами герої спонукали до дії та чи може це бути характеристикою героїв та прийнятої у певних колах комунікативної поведінки того часу. Окрім того, у творі багато ситуацій зверненого мовлення до представників різних соціальних прошарків радянської України. Контекстний аналіз дозволить з'ясувати,

які мовні засоби ефективні у певних ситуаціях, що враховував автор, вибираючи той чи той засіб спонукання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри те, що імператив був і є предметом досліджень багатьох мовознавчих студій, вивчення його як компонента висловлення, а також дослідження його функційно-семантичних еквівалентів з погляду ефективності мовлення проходила в межах вивчення функційно-семантичного поля імператива, а також у тримовній праці «Прагматика спонукальних мовленнєвих актів у німецькій, польській та російській мовах» (Kotogowska, 2008). У теорії мовленнєвих актів імперативні конструкції вивчають в межах ілокутивних актів. Окрім того, маємо велику кількість праць, присвячених семантиці імперативних речень, найгрунтовніше з яких «Семантика и типология императива: Русский императив» В. Храковського та О. Володіна, де автори створили перелік чинників, які впливають на тлумачення семантики імперативу (Храковский, Володин, 2002, с. 136–138). Усі подальші праці з семантики імперативних речень побудовано або навколо семантики дієслів, вжитих у наказовому способі, або навколо комунікативних ситуацій волевиявлення.

Мета – окреслити роль спонукальних конструкцій у художньому тексті та провести паралелі з комунікативною поведінкою певного суспільного прошарку у період, що відповідає часу подій твору. Мета передбачає вирішення таких **завдань**: проаналізувати комунікативні ситуації спонукання, виокреслити мовні засоби спонукання, надати характеристику героям через використані ними способи вольового впливу. Дослідження покликане з'ясувати, як творчий задум письменника реалізовується через окремі ситуації, у нашому випадку – спонукання, як через аналіз вибраних контекстів можна доповнити характеристику героїв і зробити висновок про особливості комунікативної поведінки певних прошарків суспільства за період, описаний у творі.

Мовне передання волевиявлення у художньому тексті може фіксувати такий намір автора: показати стосунки між мовцем та реципієнтом спонукання («тикання», «викання», підбір лексем, граматичних форм); підкреслити реакцію героя на ситуацію, що склалася; передати традиції комунікації не лише певного народу (етнографічної групи тощо), а й певної історичної доби.

Комунікативні ситуації волевиявлення у тексті можуть мати вступний характер, будучи стимулом подальшого розвитку подій. Наприклад, такий початок діалогу: – *Ви повинні бути мужнім, Михайле Григоровичу. Не маєте права духом занепадати*, – уже готує читача (аналізуємо саме з позиції реципієнта тексту, а не героя) до поганої звістки. Які ще відомості несе цей контекст: мовець і адресат – люди старші, за 16 років (викання), мовець є ситуативно вищим (володіє інформацією, що стосується адресата). На підтвердження цього припущення наведемо слова відповіді адресата, тим паче, що там теж є засоби волевиявлення: – *Ні, не треба, Марино Денисівно, змилюйтеся. Навіщо ви так голосно виголошуєте таку страшну річ? Хіба я зможу перенести ваші вбивчі слова? Навіть у сні... Ні, не треба...* Отож у цій комунікативній ситуації волевиявлення мовця фіксують присудкові слова зі значенням «зобов'язаний щось робити» – повинен і треба (із заперечною часткою не) та дієслово у формі другої особи множини наказового способу – змилюйтеся. Чому перевагу надано присудковим словам? У першому випадку маємо вимогу дотримуватися певного стану. В межах того самого значення є два варіанти: використаний автором і «будьте мужніми». Присудкове слово «повинні» накладає на героя відповідальність, підсилює каузацію до адресата «належно сприйняти почуте далі». Оскільки «не треба» можна замінити лише іншими лексемами, а це не входить до завдань дослідження, то ми його не будемо аналізувати.

Ситуація волевиявлення як продовження розмови є реакцією на почуте, побачене: *Виходжу на другий поверх. У деканаті запитую про професора Радзиховського. Мені відповідають, що він на засіданні вченої ради, сьогодні доповідає.*

– Професор мені дуже потрібний, – і розповідаю секретарці коротенько свою історію.

– А ви постукайте у двері і скажіть це котромусь із викладачів – професорові передадуть. Як почує про дитину, то в ту ж мить вийде.

У цьому випадку волевиявлення – це відповідь на прохання адресата, а тому сприймається як порада.

Отож комунікативні ситуації волевиявлення у художньому творі – це моменти потенційної зміни діяльності героя чи героїв, яким адресовано спонукання, з метою виконати задум героя-мовця чи як реакція на прохання героя-адресата. Це завжди ситуації активізації сюжету, додавання йому динамічності й перспективності (реакція на волевиявлення може бути різною: від цілковитого сприйняття до категоричного заперечення).

Оскільки в період дитинства Володі Івасюка переважають імперативні маркери волевиявлення, що цілком відповідає ситуаціям спонукання адресованих до дитини, то розглянемо більш різноманітний світ комунікації в дорослому житті, оскільки тут доводиться чітко дотримуватися етикетних вимог: мовець не вимагає, а пропонує, використовуючи різноманітні мовні засоби, на вибір яких впливає насамперед ситуація спілкування та особа співрозмовника / співрозмовників. Наприклад, через запитання: *– Я маю вашу збірку, може, її підпишете?;* про перевагу пропозиції: *Дядько Іван розглядає високі трави і, усміхаючись, мовить: – Краще лягти нам, Володю, у запахуцу траву і послухати твій спів, ніж кланятися даремно кожному історичному кущеві* (варто додати, що текст багатий на опис невербаліки, яка вдало доповнює словесний матеріал). Ненав'язливість умовного способу: *Але Рум'янцев стоїть, мов сором'язливий юнак, і, дивлячись на криницю, каже: – Спочатку б напитися водички... Надворі така спекота, що спасу немає.*

Цікавим є поширений вид волевиявлення через перформатив хочу: *Володя сказав мені з лукавими іскорками в очах: – Хочу, щоб ти побував на тому місці, де твій геніальний благодійник – «корифей» всіх наук, як ти любиш його називати, вимочував у водах озера свої старечі ноги* (зауважимо, що такий спосіб волевиявлення використовує лише Володя Івасюк). Або цей самий перформатив в умовному способі: *– Я хотів би з вами ще зустрітися, бо в мене є одне прохання... Дозвіл передають через дієслово могли: Декан задоволено киває головою і промовляє: – Ви можете сидіти вдома й готуватися до концерту. Це ваше найважливіше завдання.*

По-різному оформлює ситуації волевиявлення уже згадане присудкове слово треба: *– Я цілком погоджуюся з тобою, сину, похвала Брежнєва не принесе честі твоєму імені. Треба її замовчати. І ми більше не згадували про той факт за життя Володі; – ...Мелодійність нашої мови у сполученні з музикою дає чудовий естетичний ефект. Нашу музику легко поширювати серед інших народів. Треба тільки це робити з талантом. – А його треба мати, – докидую* (В останній репліці маємо волевиявлення, але не адресоване, тому в ньому переважає значення бажальності, хоча й вимогливої). Так само відсутність адресованості вимоги робить повідомлення констатацією факту: *– Мені не треба туберкульозного віртуоза в сімнадцять років, а здорового сина, як усі людські сини* (семантика волевиявлення наявна, але тут не йдеться про каузацію дії адресатом мовлення, а як обґрунтування позиції мовця). До речі, конструкції з треба чи не треба доволі поширені у мовленні героїв роману. А от примус до дії через «повинен» не такий частий: *І ось він каже: – Робочий день закінчився навіть для вас,*

любі Івасюки. Сьогодні збори у Спілці письменників. Ви, Михайле Григоровичу, як член Спілки письменників, повинні відвідувати їх. Ходімо...; – Це надто чорний гумор, сину. Нам треба про це поговорити. – Про що? – Про фасчес ді комбатіменто, яких ти повинен берегтися... У першому волевиявленні конструкція з повинен передає спонукання до дії через обов'язок, у другому – порада.

Наявні у творі у ситуації ритуального чи етикетного мовлення зі значенням волевиявлення: *Тоді молодий і молода підійшли, вклонилися і за буковинським звичаєм промовили майже в один голос «Просили вас тато й мама і ми вас гарно просимо, щоби-сьте були також гостями нашого весілля. Ми будемо дуже раді...»*; – *Моя сестра Галя, яку ви добре знаєте, виходить заміж. Дуже потрібний, Олексію Гургеновичу, весільний генерал. Наша родина сердечно просить вас... Що ви на це скажете?;* – *Підходить до кожного окремо, тисне руку, пригортає до грудей і промовляє: – Будьмо друзями назавжди!*

Напрочуд багато у тексті роману самоспонукань, коли герой планує свою дію, виконання якої вважає своїм обов'язком. Для цього автор використовує присудкові слова: – *...Треба розповісти землякам художника, хто був їхнім предком. Треба виступити по радіо і на телебаченні про те, що ми також цивілізований народ. Чесні заставнівці вважають, що в тій хаті має бути музей Миколи Івасюка, їхнього славетного односельця. Ми поїхали... і це все...; дієслово мусити: *Мушу написати ще чотири розділи по двадцять сторінок кожен. А це багато; Мушу знайти якийсь тихий закуток і там продуктивно працювати. І той тихий закуток знаходжу в Ірпені, у Будинку творчості. Туди мені дають путівку на два місяці; клятву (перформативний мовленнєвий акт. – (Санников, 2017)): – Це правда. Я зроблю з цього свій висновок. Ніколи не зйду з українських національних позицій. Або план дії: – Завтра я буду з бабусею аж до приходу дядька Дмитра, – відізвалася Галя. – А я приїду тобі на зміну, – каже десятирічна Оксаночка. – Може, й тато з мамою виберуть часинку...* Такі види волевиявлення можна використовувати для характеристики героїв, це підкреслення їхньої самоорганізованості, яка притаманна далеко не всім.*

Оскільки йдеться про світ дорослий, то імператив спільної дії – першої особи множини – вжито не часто: – *Відпочиньмо, Володю, бо завтра нас чекає неспокій; Кажу Володькові: – Ходімо, сину, трохи пройдемося...* (останнє стосується підліткового періоду).

Волевиявлення як констатація факту через неповне речення: *Їхнє місце в музичному училищі, – є елементом комунікативної ситуації переконання, коли більш м'які способи виявилися неефективними.*

Наявні в тексті роману і різні способи передання волевиявлення через третіх осіб або документально: *Приїхавши до театру, Володя сказав, що йому потрібно у вівторок уранці бути дома, і попросив замовити квиток на вівторок (24 квітня), на нічний поїзд; – Володя просив, щоб ви дали гітару; Він мені пише, що треба негайно приїхати до ректора на розмову з приводу мого переведення до Чернівецького університету.* З прикладів видно, що найдоречніше такий вид волевиявлення передавати через перформатив або присудкове слово.

А от негативні герої використовують зовсім інші види вольового впливу на адресата: – *А я вам не раджу засмічувати собі голову старовиною. Сюжет гарний, але за нього не беріться. Він вам принесе тільки розчарування.* У наведеному прикладі спонукання оформлено через особистісний авторитет мовця, що він в такий спосіб і підкреслює. На особливу увагу заслуговують комунікативні ситуації волевиявлення від російськомовних чиновників (зверніть увагу на тикання, яке було нормою для цього прошарку): Після того радник юстиції проказав злобливим тоном: – *Теперь ти мне*

смотри... Чтобы не было разговоров, понял? А то будешь иметь дело с нами...; Від моєї вимоги Б. Антоненко впав в істерику і кричить лютою скоромовкою в телефонну трубку: – Что, не признайте? Заберете его к чьорту і смотрите на него сто лет. Автор спеціально передає російськомовність спецслужбистів, щоб чітко передати їхню чужість всьому тому світу, про який йшлося весь роман. Так само чужим постає і слідчий, який відмовився розслідувати зникнення Володі Івасюка: Через кілька днів я зателефонував т. Кравцю, щоб дізнатися, чи щось робиться для виявлення місцеперебування сина. Та відповідь його була коротка: – Ви мне больше не звоните, дело вашего сына меня не касается... – і поклав телефонну слухавку. Таким зросіянізованим записом реплік героїв автор продемонстрував, наскільки чужими вони були для сім'ї головних героїв, звідси можна зробити ракурс і на їхнє відмежування від українськомовного населення загалом, від його цінностей, культурних потреб.

Висновок. Ситуації вольового впливу не лише активізують розповідь, задають темп розвитку подій сюжету, а й містять інформацію про ту мовленнєву культуру, яка притаманна прошаркам суспільства, висвітлених у творі. Звісно, що все залежить від професіоналізму автора, його вміння передати комунікативну поведінку, властиву для тих категорій спільноти, до яких належать герої. Через протиставлення різних манер побудови й ведення комунікації читач має додаткове джерело про характери героїв, їхню соціальну приналежність, моральну сутність. У розглянутому тексті варто підкреслити перевагу непрямих засобів спонування у мовленні Володимира Івасюка і пряму категоричність під час самоспонування, що засвідчує поважання героєм особистісних меж його адресатів, європейськість, закладену домашнім вихованням. Тому вважаємо, що такий аналіз ситуацій спонування у художніх текстах може бути і доповненням до літературного аналізу, і додатковим джерелом про особливість комунікативної поведінки певного періоду.

Подальші дослідження комунікативних ситуацій волевиявлення у ракурсі їх змістового навантаження в художньому тексті можуть бути доповненням як до характеристики героїв, так і до сюжетної лінії загалом. З погляду комунікативно-прагматичного аспекту опис та вивчення згаданих комунікативних ситуацій дозволить побудувати модель комунікативної поведінки у ситуації спонування, причому така інформація дасть змогу виявити основні чинники, що впливають на вибір тих чи тих мовних засобів, а також вплив на рішення мовця позамовних факторів: політичних, соціальних, психологічних. Окрім того, такі дослідження можна провадити в рамках вивчення впливу на функціонування мови історико-політичних реалій.

Бібліографічний список

- Иосифова, В. Е., 2011. *Русский императив в грамматической системе и в разговорной речи*. Доктор наук. Автореферат. Московский государственный областной университет.
- Санников, С. В., 2017. Клятва и присяга как перформативные акты «микрофизики» власти. *Universum : филология и искусствоведение*, [онлайн] 10(44). Доступно за : <<https://7universum.com/ru/philology/archive/item/5171>> (Дата звернення 09.11.2020).
- Храковский, В. С. и Володин, А. П., 2002. *Семантика и типология императива : Русский императив*. 2-е изд. Москва : Едиториал УРСС.
- Komorowska, E., 2008. *Pragmatyka dyrektywnych aktów mowy w języku polskim*. Szczecin ; Rostok : Print Group.

References

- Hrakovskii, V. S. and Volodin, A. P., 2002. *Semantika i tipologiya imperativa : Russkii imperativ [Imperative semantics and typology : Russian imperative]*. 2nd edition. Moskva : Yeditorial URSS. (in Russian).
- Iosifova, V. E., 2011. *Russkii imperativ v grammaticheskoi sisteme i v razgovornoj rechi [Russian imperative in the grammatical system and in colloquial speech]*. Ph.D. Abstract. Moscow Region State University. (in Russian).
- Komorowska, E., 2008. *Pragmatyka dyrektywnych aktów mowy w języku polskim [Pragmatics of directive speech acts in Polish]*. Szczecin ; Rostok : Print Group. (in Polish).
- Sannikov, S. V., 2017. Klyatva i prisyaga kak performativnye akty «mikrofiziki» vlasti [Private and public oaths as performative acts of the 'microphysics' of power]. *Universum : filologiya i iskusstvovedenie*, [online] 10(44). Available at : <<https://universum.com/ru/philology/archive/item/5171>> (Accessed 09.11.2020). (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 09.11.2020.

O. Daskaliuk

CONTEXTUAL ANALYSIS OF COMMUNICATIVE SITUATIONS OF WILL EXPRESSION (BASED ON THE NOVEL

“A MONOLOGUE IN MY SON’S FACE” WRITTEN BY MYKHAYLO IVASYUK)

A nonfiction narrative is an image of a certain reality through the prism of the author’s vision. In the story the author can use not only descriptions or reflections, but also situations of communication, which contain features of communicative behaviour of certain social groups during the timeline described in the text. The novel “A Monologue in My Son’s Face” written by Mykhailo Ivasyuk can be considered as an example of such a work. Not only the described events correspond to the spirit of that time, but also do so the communicative models, in particular the situations of motivation. The purpose of our study is to describe the situations of will expression in the work, to find out how it complements the features of the characters and records the peculiarities of communicative behaviour of the inhabitants of Soviet Ukraine at the time mentioned in the novel. The study will analyse the communicative situations of motivation, identify the linguistic means of motivation, describe the book characters through their methods of volitional influence presented by the author. The study aims to find out how the writer’s creative idea is comprehended through individual situations (in this case through motivation). It also investigates, how the description of book characters can be complemented by contextual analysis. The study will draw conclusions about the communicative behaviour of certain segments of the Ukrainian society for the period described in the work.

The object of the study were motivational constructions from the period of adult life of Volodymyr Ivasyuk, as there are many examples of communication with representatives of different segments of the Ukrainian population. The main characters almost do not use verbs in the imperative mood, motivating interlocutors through indirect means, for example, with the word want, would like, questions, emphasis on the benefits of the proposed action and so on. The author makes more decisive demands as a statement of fact or conveys through the predicate word “need”. Interestingly, the prepositional word “must”, which can be interpreted as addressed form of the word “need”, was used only twice, and even so, in situations involving public service guidelines. Another feature that allows us to characterize Volodymyr Ivasyuk as a rather self-demanding personality is the use of word “need” in situations of self-motivation.

Verbs in the form of the imperative mood are found in situations of unappealable expression of will by officials, which were accompanied by using the word “thou”

and the Russian language. This way of managing a much older person, because it is addressed to the father of Volodymyr Ivasyuk, who was looking for his missing son, complements the negative impression of these characters. In the end, such communicative behaviour is fully consistent with the realities of that time, although it might depend on the personality of the speaker.

Key words: *communicative situation, motivation, expression of will, communicative behaviour, book character*

УДК 811.111'276:929Трамп

О. Л. Ільєнко
Л. В. Шумейко

ХАРАКТЕРИСТИКА МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПРЕЗИДЕНТА США ДОНАЛЬДА ТРАМПА

У статті аналізується мовна особистість президента Дональда Трампа з урахуванням її статусного прояву у політичному дискурсі. Президент як обраний представник влади виступає, перш за все, в певних комунікаційних жанрах, і зміст його промов, виступів, звернень відображує як політику держави загалом у певний період часу, так і конкретні політичні наміри. При цьому навіть у межах регламентованого політичного дискурсу в сучасних умовах комунікації проявляються індивідуальні особливості людини на посаді президента країни. У статті здійснено аналіз виступів та твітів Трампа з точки зору їх лексичного, синтаксичного, епідеїтичного наповнення, виділено ключові слова, які позначають основні концепції діяльності президента Трампа і служать засобами риторичного впливу.

Ключові слова: *мовна особистість, політичний дискурс, індивідуальні особливості, комунікація, риторичні засоби.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-170-178

Промови президентів є частиною політичного дискурсу поряд з промовами інших політичних діячів, постановами уряду, плакатами, закликами і т. і. Політичний дискурс відноситься до ряду інституціональних дискурсів, тобто, як визначає його В. І. Карасик, є спілкуванням в контексті певного суспільного інституту (Карасик, 2000, с. 14; Карасик, 2002).

Існування інституту президентства означає існування демократії та республіканської форми правління в державі, за якою голова держави, президент, обирається голосуванням і діє як лідер країни на визначений законами країни строк.

Як політична особа, обраний представник влади, президент виступає з публічними промовами, які відображують політику держави в певний період часу, окреслюють її подальший перебіг та цілі, є реакцією на гучні та значні події в країні та за її межами. При цьому президент є окремою особистістю з індивідуальними, характерними рисами, завдяки яким, значною мірою, ця людина й набула такого статусу. Як зазначає Н. Г. Акінчиць, аналізуючи політичний дискурс, «у лінгвістиці філософська проблема співвідношення мови й влади виступає як людський фактор у мові» (Акінчиць,

2007, с. 73). Це означає, що усі, виділені науковцями форми політичного спілкування (промови, виступи, декларації, гасла, тощо) реалізуються через особистість та у певних контекстах набувають особистісних характеристик, незважаючи на певну схематичність політичного дискурсу взагалі, який передбачає статусні рамки комунікації.

Метою даної статті є аналіз мовної особистості президента, тих лінгвістичних (а також деяких екстралінгвістичних) засобів, за допомогою яких виявляється індивідуальність першої особи держави. **Об'єктом** дослідження виступає мовна особистість президента США Дональда Трампа. **Предмет** дослідження – публічні виступи Трампа. Досягнення мети здійснюється на основі **методів** дискурсивного аналізу, функціонального аналізу, статистичного та лексико-семантичного аналізу, методів вибірки та узагальнення.

На сьогоднішній час політичний дискурс, в рамках якого здійснюється дослідження, є популярним об'єктом студій вчених різних напрямів – філософії, політології, соціології, історії, лінгвістики. Очевидним є зв'язок влади, представником якої є президент, та мови як засобу формування впливу, аргументації, комунікації, мотивації, реалізації політичних цілей. Різні аспекти співвідношення влади та мови, функціонування політичного дискурсу розглянуті у численних роботах лінгвістів (Водак, 1997; Шейгал, 2000; Dijk, 2008). На основі такого співвідношення стала виділятися політична лінгвістика (Чудинов, 2006), предметом якої є політична комунікація влади з суспільством. Ю. Ю. Суханов визначає цей напрям лінгвістичних досліджень популярним і перспективним на сьогодні (Суханов, 2018).

Вчені описують різні сторони й концепції політичної лінгвістики – жанрову і тематичну характеристику політичних текстів, застосування мовних засобів формування впливу на суспільство, стратегії аргументації, умови спілкування, створення мовними засобами емоційного фону, співвідношення лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників у політичному дискурсі, тощо. Лінгвістів також цікавлять промови політичних персоналій, у яких та чи інша особливість політичного дискурсу проявляється якнайкраще. Особливої уваги привертають промови президентів не просто з точки зору концептуального змісту їхніх виступів, а, як то потребує лінгвістичне дослідження, з точки зору їхнього мовного оформлення.

Промови та виступи президента Дональда Трампа є також предметом досліджень лінгвістів усього світу і не тільки тому, що він – президент наймогутнішої та найвпливовішої країни світу, а й тому, що Трамп – особистість, яка виглядає суперечливою для його політичних опонентів, але ж і харизматичною одночасно (Волощук та Червонюк, 2016; Ерліхман та Лупу, 2017; Fanani, Setiawan, Purwati, Maisarah and Qouyimah, 2020). Тому спроба схарактеризувати його мовну особистість представляється актуальним завданням як з точки зору прояву сучасних тенденцій політичної риторики, так і з точки зору виявлення особистісних характеристик одного з найвпливовіших людей сучасного світу.

Дональд Трамп став президентом США у січні 2017 року. З того часу він вимовив сотні промов, майже всі з них ретельно аналізуються як політиками, журналістами-політологами, так і лінгвістами. Зараз з розвитком комунікаційних технологій можна безпосередньо простежити й реакцію суспільства на виступи президента – у вигляді коментарів, звернень, і й, у найрадикальніших випадках, масових протестів, чи мітингів на підтримку дій або політики обраного лідера нації.

Здійснена навіть комп'ютерна обробка деяких виступів Трампа, де виділені найбільш повторювані слова, фрази, звороти, ті мовні форми, за якими простежуються основні концепти та риторичні засоби, що формують лінгвістичну (і політичну) особистість президента. Наприклад, *Expert System* проаналізувала лексичний склад,

синтаксичні та стилістичні особливості інавгураційної промови Трампа у порівнянні з інавгураційними промовами інших президентів США – Дж. Буша молодшого та Барака Обами. Так, у промові Трампа декілька разів наголошені слова *Америка, американці, американський*, тоді як ключовими словами у промові Буша молодшого були *країна*, а в Обами – *робота, покоління*. Усі президенти, інавгураційні промови яких аналізує *Expert System*, часто вживали слово *наш* (*наші, наше, наша – our*), демонструючи єдність лідера з нацією. Іншими ключовими словами в інавгураційних промовах президентів, що їх виділила *Expert System*, були *планета, Земля* (Обама), *закон, правосуддя* (Буш молодший), *захистити, мрія* (Трамп) (Trump speech analysis: What words tell us about the 45th president, 2017).

Цікавими видаються інші повторювані слова і фрази президентів, які узагальнюють основні концепції їхньої політичної діяльності. Так, Буш молодший декілька разів повторював слова *демократія, демократичний*. Усі названі президенти неодноразово вживали слово *могли* (*can*), при цьому Трамп ще вживав це слово з заперечною часткою. Вживання президентами слів з негативними емоційними конотаціями – *страх, криза, загроза* характеризують промови усіх названих президентів, але Трамп пов'язував їх зі словами *захистити, захистити*. *Expert System* виділяє як важливий концепт неодноразове вживання Дональдом Трампом слів *президент, успіх, почесний, відповідальність і обіцяти*. Таким чином, з точки зору риторики та сприйняття свого лідера суспільством Трамп формує посилення – є президент, готовий взяти на себе відповідальність, виступити лідером нації, готовий до її захисту (Trump speech analysis: What words tell us about the 45th president, 2017). З точки зору синтаксичного оформлення інавгураційної промови *Expert System* підкреслює той факт, що Трамп, як правило, вживає прості, небагатослівні речення, а це, зазначимо, також сприяє кращому сприйняттю публічної промови суспільством (Trump speech analysis: What words tell us about the 45th president, 2017). Ще стародавні риторик підкреслювали важливість для ораторів висловлюватися простими, чітко побудованими реченнями.

На краще сприйняття публічної промови впливає і вживання простих, однозначних іменників з яскраво вираженим емоційним змістом, наприклад, *страх, гордість, криза*, і часте використання таких слів характерно для публічної риторики Трампа. Додамо також, що загалом, особливістю виступів Трампа є його здатність будувати промови таким чином, щоб неможливо було витягнути якісь слова з контексту – тактика, якою часто користуються політичні супротивники чи протилежно налаштовані ЗМІ – вживання простих речень з чіткою граматичною основою не надають такої можливості.

Але у риторичній майстерні Дональда Трампа не тільки прості речення й однозначні, зі значним емоційним змістом слова, які краще сприймаються під час публічного виступу. Як доводить у своєму аналізі виступу Трампа ще один дослідник (How Donald Trump Answers A Question, n.d. [video] Digg), президент вживає у більшості своїх слів з одним складом, робить на них логічний наголос, ставить ключові слова своєї промови, які пояснюють (чи завуальовують) його позицію на місце в кінці речення, іноді навіть дещо порушуючи синтаксичні норми побудови речень в англійській мові. Відомо, що позиція початку, або кінця речення є сильною позицією для сприйняття. Більш того, якщо виділити у промові кінцеві слова деяких речень, можна побачити, що вони є ключовими й у найкоротшому вигляді передають зміст усього виступу. Робимо висновок: Дональд Трамп майстерно володіє риторичними прийомами впливу під час своїх публічних виступів.

Аналізуючи одне з телевізійних інтерв'ю Трампа, у якому йому було поставлене питання «Чи по-американськи це, чи це неправильно, дискримінувати людей на підґрунті їхніх релігійних переконань?», дослідник підкреслює, що Трамп не дає

пряму відповідь на питання. Замість того він декілька разів повторює, що це *проблема* (*problem*), роблячи на цьому слові логічний наголос. При цьому він не забуває підкреслити свою роль, свою участь і своє правильне бачення проблеми, насправді, не пояснюючи, яким саме є його бачення: *тут зміст* (*there is the point*). Більш того, Трамп не забуває послатися на те, що він має підтримку з боку інших осіб: «*дуже багато людей телефонують мені й кажуть, у Трампа є позиція, так, у нас є проблема*»; «*мої друзі телефонують мені й кажуть, Дональд, ти надзвичайно багато зробив для нас*» (*so many people call me and say, Trump has a point, we have the problem; friends of mine called me and said, Donald, you've done us a tremendous service*) (How Donald Trump Answers A Question, n.d. [video] Digg). На цьому прикладі можна спостерігати, що Трамп вмів дотримуватися усіх правил політичної та дипломатичної риторики, запобігаючи давати пряму відповідь на гострі питання, але й при цьому виказує свою обізнаність проблемою, свою активну участь у її вирішенні та підтримку своєї позиції прихильниками.

Сама політична особистість Трампа асоціюється з гаслом (слоганом), з яким тоді ще майбутній кандидат, а далі і президент США переміг на президентських виборах – *Зробимо Америку знову великою!* (*Let's Make America Great Again!*). Семантично цей слоган увібрав у себе зміст політичної програми Трампа, яку підтримали виборці, і за яку він і досі відбиває нападки політичних опонентів. Як мовна особистість Трамп продовжує дуже часто вживати цей слоган і не тільки у своїх публічних виступах, а й у своїй комунікації зі світом через Twitter (Twitter, Inc., 2020).

Як відомо, президент Трамп веде активну комунікацію з суспільством через мережу Twitter. Загалом, комунікація через соціальні мережі відбувається через особистий акаунт, але за особистим акаунтом Трампа, як президента США, слідує понад 82 мільйони людей зі всього світу. Завдяки сучасним комунікаційним мережам як автор посту, так і суспільство (у вигляді коментарів, уподобань та неуподобань) може висловлювати свою позицію з приводу гучних та важливих подій, актуальних проблем американського суспільства і світу в цілому, особливо, тих його частин, які перебувають у стані конфлікту, чи там, де ясно простежується американський інтерес.

У особистому акаунті у соціальних мережах можна уникати дотримання загальних мовних правил політичного дискурсу, тобто, традиційних норм виступу з політичною доповіддю або з публічним інтерв'ю державної особи. Можливо вживати розмовні форми (*I wanna, we gonna*), скорочення, речення, що містять лише одне слово. Вже встановленою традицією у соціальних мережах є використання символів поряд з текстовим постом. Інформацію, яка має привернути особливу увагу тих, для кого розміщується пост, виділяють великими літерами, також використовують розбивку, знаки пунктуації, емодзі. Для доведення певної тези чи думки використовуються окрім текстових ще й медіа файли – фото, або відео. Іноді фото, що додається, є копіляцією різних фото, чи обробленим за допомогою різних програм за для цілей якнайбільшої виразності. Як і більшість користувачів соціальних мереж, Трамп у своєму акаунті також вдається до репостів, що у мережі Twitter називається «ретвітнути». Дотримання усіх цих неписаних етикетних традицій ведення особистого акаунту у соціальних мережах характерно і для постів Трампа у Twitter.

За змістом такі пости – це відгуки на події та висловлювання власних думок чи дій з їх приводу. З точки зору граматики у постах Трампа простежується вживання великої кількості дієслів, а це сприяє стислості та змістовності висловлювання; особливо, якщо дієслова у реченні ще і є однорідними членами речення. Вживання великої кількості якісних прикметників допомагає виразити емоційне ставлення до певних подій, персоналій, політичних виступів, тощо. Також вживання однорідних прикметників

на позначення якості іменника підкреслює значущість того, що визначають прикметники та слугують якнайточнішої характеристики іменника. Наприклад, кажучи про відому стіну, намір побудувати яку був одним із ключових моментів програми Дональда Трампа, він звітує так: «*Довжелезна, висока і дуже міцна стіна – в процесі будівництва*» (*A long, tall, and very powerful wall is being built*) (Zarracina, J., Petras, G. and Sergent, J., 2020).

У Twitter Трамп часто наголошує свій статус, пояснюючи власну реакцію на події не як приватної, а як державної особи. Тому увесь світ уважно слідкує за Twitter Трампа, передбачаючи кроки чинної адміністрації та американський вплив на подальший перебіг подій.

Знову-таки, якщо звернутися до даних комп'ютерного аналізу промов Трампа, який допомагає виділити найбільш вживані президентом слова, то через них виділяються і ключові позиції його політичної риторики. Так, за роки свого президентства з 2017 року по 2000 рік, за даними USA Today, найбільш вживаними словами з більш-менш однаковим ступенем частотності були слова *Америка, американці, американський* (*America, American*), допоміжне дієслово майбутнього часу *will*, *країна* (*country*), *народ* (*people*), *великий* (*great*), *новий* (*new*), *повинен* (*must*), *можти* (*can*), *рік* (*year*), *один* (*one*), *світ* (*world*), *подяка* (*thank*), *Конгрес* (*Congress*) (Zarracina, J., Petras, G. and Sergent, J., 2020).

Безперечним є факт того, що сучасна політична комунікація засновується на традиціях античної риторики, батьком якої справедливо вважається Арістотель. Арістотель зазначав, що «риторика заключає в собі елемент аналітичний і елемент політичний» та виділив основні пункти, з приводу яких виголошуються так звані «дорадчі» промови, що характерні для політичного дискурсу. Це – фінанси, війна та мир, охорона країни, продовольство країни і її законодавство (Арістотель, 1978).

Зазначимо, що за змістом основна частина промов Трампа так чи інакше стосується цих питань, а також питань зовнішньої політики, іммігрантів, політичних опонентів. Дослідження USA Today визначили основні теми промов Трампа, яким було присвячено більшої чи меншої уваги впродовж років його президентства, починаючи з 2017 року по 2020 рік. Це такі теми, як реформа правосуддя, торговельна політика, двопартійна система, освіта, злочинність і тероризм, військові сили, іноземна політика, реформа охорони здоров'я, імміграція, будівництва стіни (Zarracina, J., Petras, G. and Sergent, J., 2020). Також, багато місця у промовах Трампа займають висловлення подяки, жартування, посилення та інші засоби встановлення контакту з аудиторією та вираження власної особистої позиції.

З точки зору епідеміки у промовах і виступах Дональда Трампа наявна велика кількість мовних елементів з яскраво вираженим емоційним змістом – від широко розповсюдженого у вживанні в англійській комунікації – *класно, велично, здорово!* (*great*) до слів, притаманних Трампу, оскільки він дуже часто використовує їх – *приголомшливий* (*tremendous*), *безпрецедентний* (*unprecedented*), *неймовірний* (*incredible*), *відданий* (*devoted*).

Серед особливостей мовної поведінки Дональда Трампа слід виділити повторення певних фраз:

- задля посилювального ефекту, наприклад, *Саме представники іншої партії, і це було приголомшливою справою, і ми дійсно, ми зробили щось, що вони намагалися зробити довгий час, і ми це зробили. Ми багато чого робимо. Зробили багато чого.* (*Very bipartisan and it was a terrific thing, and we really, we did something that they been trying*

to do for a long time, and we got it done. We get a lot of things done. Get a lot of things done). (Donald Trump Speech Transcript at the Hope for Prisoners Graduation Ceremony, 2020);

- задля створення безпосереднього ефекту та обставин дружньої комунікації: *Шелдон і Міріам Адельсон, і вони давно були моїми чудовими друзями. Встань, Шелдон. Яка родина. Яка родина. А Міріам – лікар. Прекрасний лікар. Її не потрібно бути лікарем. Ви можете мені довіряти. Її чоловікові гроші не потрібні. Але вона присвячує своє життя, це найважливіше для неї, відданість* (*Sheldon and Miriam Adelson, and they've been great friends of mine for a long time. Stand up, Sheldon. What a family. What a family. And Miriam is a doctor. A great doctor. She doesn't have to be a doctor. You can trust me. Her husband doesn't need the money. But she devotes her life, it's the most important thing to her, to addiction*) (Donald Trump Speech Transcript at the Hope for Prisoners Graduation Ceremony, 2020).

Президент часто звітує про свою роботу і роботу свого уряду, чому у промовах Трампа є багато речень з дієсловами у минулому часі, а також у теперішньому доконаному часі (Present Perfect Tense). Підкреслимо, що про негативні події Трамп говорить, у більшості своїй, вживаючи дієслова у минулому часі, як би зазначаючи, що негативна подія – це вже факт минулого. Дієслова у майбутньому часі (допоміжне дієслово для вираження майбутнього часу в англійській мові – *will*, яке, як ми вже згадували як одне з найуживаніших слів у політичній риторичі Трампа) в промовах означають активність адміністрації та президента, які готові діяти, представляючи інтереси країни та виборців.

Говорячи про фігуру президента, намагаючись схарактеризувати його мовну особистість, слід також враховувати той факт, що на такому рівні представництва існують так звані спічрайтери, іміджмейкери, які слідкують за зовнішнім виглядом, коректною поведінкою, у тому числі, і мовною поведінкою першої особи, представника держави. Але ж, що стосується мовної поведінки Дональда Трампа, слід враховувати той факт, що ще до початку своєї президентської кар'єри він був публічною особою, шоуменом, для якого публічні виступи, витримка у провокативних ситуаціях не є чимось незвичайним, а досить-таки звичним, що надає йому впевненості.

Для політичного дискурсу важливим є зворотний зв'язок представника влади, тобто реакція суспільства, яке не тільки оцінює діяльність президента, а також прислуховується до його висловлювань, порівнюючи, наскільки впевненим та послідовним є його публічні виступи та його дії, наскільки органічним є поєднання особистісної мовної поведінки та реалізації планів. Перший президентський строк Трампа добігає кінця, і попереду нові мовні баталії та звертання до виборців. Наскільки переконливим буде Дональд Трамп покажуть нові вибори, а лінгвісти будуть вивчати засоби переконання у політичних дебатах наступних кандидатів у президенти США. Визначимо цю позицію як **перспективу** подальших досліджень цієї теми.

Бібліографічний список

- Акінчиць, Н. Г., 2007. Політичний дискурс як об'єкт наукового аналізу. *Культура народів Причорномор'я*, 107, с. 72–76.
- Аристотель, 1978. Риторика. Перевод Н. Платоновой. В: А. А. Тахо-Годи, ред. 1978. *Античные риторики*. Москва : Издательство Московского университета.
- Водак, Р., 1997. *Язык. Дискурс. Политика*. Перевод В. И. Карасика, Н. Н. Трошиной. Волгоград : Перемена.
- Волощук, І. П. та Червонюк, Р., 2016. Лінгвістичні засоби реалізації стратегії само презентації у передвиборчих промовах Д. Трампа та Г. Клінтон. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 10 (1), с. 98–103.

- Ерліхман, А. та Лупу, К., 2017. Стилiстичнi засоби вербалiзацiї образу Дональда Трампа (на матерiалi iнавгурацiйної промови). *Науковий вiсник Ужгородського унiверситету. Серiя : Фiлологiя*, 1, с. 14–17.
- Карасик, В. И., 2000. О типах дискурса. В: В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин, ред. 2000. *Языковая личность : институциональный и персональный дискурс*. Волгоград : Перемена, с. 5–20.
- Карасик, В. И., 2002. *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград : Перемена, с. 5–20.
- Суханов, Ю. Ю., 2018. Политический дискурс как объект лингвистического анализа. *Вестник РУДН. Серия : Теория языка. Семиотика. Семантика*, 9 (1), с. 200–212. DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-1-200-212
- Чудинов, А. П., 2006. *Политическая лингвистика*. Москва : Флинта, Наука.
- Шейгал, Е. И., 2000. *Семиотика политического дискурса*. Москва, Волгоград : Перемена.
- Dijk, T. A., van, 2008. *Discourse and Power*. New York : Palgrave Macmillan.
- Donald Trump Speech Transcript at the Hope for Prisoners Graduation Ceremony, 2020. *Rev.* [online] Available at : <<https://www.rev.com/blog/transcripts/donald-trump-speech-transcript-at-the-hope-for-prisoners-graduation-ceremony>> (Accessed 19.10.2020).
- Fanani, A., Setiawan, S., Purwati, O., Maisarah, M. and Qoyyimah, U., 2020. Donald Trump's grammar of persuasion in his speech. *Heliyon*, 6 (1), e03082. Available at : <<https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2019.e03082>> (Accessed 19.10.2020). DOI 10.1016/j.heliyon.2019.e03082
- How Donald Trump Answers A Question, n.d. [video] *Digg*. [online] Available at : <<https://digg.com/video/donald-trump-linguistics-answer-question>> (Accessed 19 October 2020).
- Trump speech analysis : What words tell us about the 45th president, 2017. *Expert System*. [online] Available at : <<https://expertsystem.com/trump-speech-analysis>> (Accessed 19.10.2020).
- Twitter, Inc., 2020. *Donald J. Trump*. [online] Available at : <<https://twitter.com/realdonaldtrump>> (Accessed 10.10.2009)
- Zarracina, J., Petras, G. and Sergent, J., 2020. As Trump prepares for 2020 run, State of the Union words hint at campaign themes. *USA Today*, [online] 6 February. Available at : <<https://www.usatoday.com/in-depth/news/politics/elections/2020/02/06/president-trump-how-his-speeches-have-changed/4660841002/>> (Accessed 19.10.2020).

References

- Akinchyts, N. H., 2007. Politychnyi dyskurs yak ob'iekt naukovooho analizu [Political discourse as an object of scientific analysis]. *Culture of the peoples of the Black Sea region*, 107, pp. 72–76. (in Ukrainian).
- Arystotel, 1978. Rytoryka. Translated by N. Platonova. In : A. A. Takho-Godi, ed. 1978. *Antichnye ritoriki [Ancient rhetoric]*. Moskva : Izdatelstvo Moskovskogo universiteta. (in Russian).
- Chudinov, A. P., 2006. *Politicheskaya lingvistika [Political linguistics]*. Moskva : Flinta, Nauka. (in Russian).
- Dijk, T. A., van, 2008. *Discourse and Power*. New York : Palgrave Macmillan.
- Donald Trump Speech Transcript at the Hope for Prisoners Graduation Ceremony, 2020. *Rev.* [online] Available at : <<https://www.rev.com/blog/transcripts/donald-trump-speech-transcript-at-the-hope-for-prisoners-graduation-ceremony>> (Accessed 13.11.2010).

- Erlikhman, A. and Lupu, K., 2017. Stylistychni zasoby verbalizatsii obrazu Donald Trampa (na materiali inavhuratsiinoi promovy) [Stylistic means of verbalization of the image of Donald Trump (on the material of the inaugural speech)]. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series : Philology*, 1, pp. 14–17. (in Ukrainian).
- Fanani, A., Setiawan, S., Purwati, O., Maisarah, M. and Qoyyimah, U., 2020. Donald Trump's grammar of persuasion in his speech. *Heliyon*, 6(1), e03082. Available at : <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2019.e03082> (Accessed 19.10.2020). DOI: 10.1016/j.heliyon.2019.e03082
- How Donald Trump Answers A Question, n.d. [video] *Digg*. [online] Available at : <https://digg.com/video/donald-trump-linguistics-answer-question> (Accessed 19.10.2020).
- Karasik, V. I., 2000. O tipakh diskursa. In : V. I. Karasik, G. G. Slyshkin, ed. 2000. *Yazykovaya lichnost : institutsionalnyy i personalnyy diskurs [Linguistic Personality : Institutional and Personal Discourse]*. Volgograd : Peremena, pp. 5–20. (in Russian).
- Karasik, V. I., 2002. *Yazykovoy krug : lichnost, kontsepty, diskurs [Language circle: personality, concepts, discourse]*. Volgograd: Peremena, pp. 5–20. (in Russian).
- Sheygal, Ye. I., 2000. *Semiotika politicheskogo diskursa [Semiotics of Political Discourse]*. Moskva, Volgograd : Peremena. (in Russian).
- Sukhanov, Yu. Yu., 2018. Politicheskiiy diskurs kak obekt lingvisticheskogo analiza [Political discourse as object of linguistic analysis]. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 9 (1), pp. 200–212. (in Russian). DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-1-200-212
- Twitter, Inc., 2020. *Donald J. Trump*. [online] Available at : <https://twitter.com/realdonaldtrump>> (Accessed 10.10.2009)
- Trump speech analysis : What words tell us about the 45th president, 2017. *Expert System*. [online] Available at : <https://expertsystem.com/trump-speech-analysis>> (Accessed 19.10.2020).
- Vodak, R., 1997. *Yazyk. Diskurs. Politika [Language. Discourse. Politics]*. Translated by V. I. Karasik, N. N. Troshina. Volgograd : Peremena. (in Russian).
- Voloshchuk, I. P. and Chervoniuk, R., 2016. Linhvistychni zasoby realizatsii stratehii samo prezentatsii u peredvyborchikh promovakh D. Trampa ta H. Klinton [Linguistic means of realization of strategy of self-presentation in pre-election speeches of D. Trump and G. Clinton]. *Actual problems of philology and translation studies*, 10(1), pp. 98–103. (in Ukrainian).
- Zarracina, J., Petras, G. and Sergent, J., 2020. As Trump prepares for 2020 run, State of the Union words hint at campaign themes. *Usa Today*, [online] 6 February. Available at : <https://www.usatoday.com/in-depth/news/politics/elections/2020/02/06/president-trump-how-his-speeches-have-changed/4660841002/>> (Accessed 19.10.2020).
- Стаття надійшла до редакції 28.10.2020.

O. Plienko

L. Shumeiko

CHARACTERISTICS OF LANGUAGE PERSONALITY OF THE US PRESIDENT DONALD TRUMP

The article analyzes the linguistic personality of President Donald Trump, taking into account this status in political discourse. The president, as an elected representative of power, acts primarily in certain communication genres, and the content of his speeches, statements, appeals reflects both the policy of the state in general in a certain period of time, and specific political intentions. Thus, even within the limits of the regulated political discourse in modern

conditions of communication individual features of the person as the president of the country are seen. The article analyzes Trump's speeches and tweets in terms of their lexical, syntactic, and epideictic content, highlights the key words that denote the basic concepts of President Trump's activities and serve as a means of rhetorical influence.

The article presents and analyses the key words in Trump's speeches. They are as follows: America, Americans, democracy, success, president, to defend, hounorable, responsibility, to promise, which, in general, help to form the image of the President who is ready to take responsibility for the democratic values of Americans. The traditional topics of the President's speeches are finance, war and peace, protection of the country, its food and legislation.

Syntactically, Trump's speeches and statements are characterized by the use of simple, short sentences, in the content of which there is the use of simple, unambiguous nouns with the strong emotional meaning – fear, pride, crisis, dream, success. As a means of rhetorical influence, Trump places the most meaningful positions of his speeches at the end of sentences with logical emphasis on them. A lot of points in Trump's speeches are the expressions of gratitude, jokes, references, and other means of establishing the connection with the audience and expressing hi own personal position.

A feature of the linguistic personality in modern communication is the use of social networks, where there may be some deviations from the formalized institutional political discourse in terms of grammar and style, and this fact as clearly as possible also characterizes Trump's language personality.

For political discourse, especially in the country with the democratic values, the reaction of the society, feedback from the people of a government official's activities is important, and social networks can fully provide the people's immediate response to the President's activity, so the communication can be full, not one-sided.

Key words: *linguistic personality, political discourse, individual features, communication, rhetorical means.*

УДК 811.161.2'367:821.161.2-31.09 Шкурупій

Т. І. Конончук

ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИСУ В ПОВІСТІ «ЧИ Я В ЛУЗІ НЕ КАЛИНА БУЛА?» В. ШКУРУПІЯ

У статті йдеться про особливості синтаксису в повісті «Чи я в лузі не калина була?» сучасного українського письменника Володимира Шкурупія. З'ясовано, що автор з метою глибокого зображення драматичних обставин українського буття після Другої світової війни застосував такі синтаксичні конструкції, які ефективно спрацювали на динаміку зображуваних подій, на експресію, на показ масовості репресивних методів щодо українського населення. Це односкладні речення, найчастіше означено-особові та неозначено-особові. Означено-особові посилили ефект присутності персонажа в драматичних суспільно-політичних обставинах, а неозначено-особові акцентували увагу на діях і наслідках, а не на виконавцях. Ретроспективно в повісті мовиться також про Голодомор 1932–1933 років; у цих фрагментах в розповідях персонажів також домінують односкладні означено-особові речення та неозначено-особові, що типово

і для свідчень очевидців Голодомору. Такі синтаксичні конструкції органічні в структурі мови персонажів і в авторській мові.

Ключові слова: *повість, синтаксис, односкладні речення, означено-особові речення, неозначено-особові речення.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-178-184

Мета статті – дослідити особливості синтаксису в повісті «Чи я в лузі не калина була?» сучасного українського письменника Володимира Шкурупія. Питання особливостей мови в художньому тексті є одним із тих, до яких активно звертаються лінгвісти, досліджуючи мовні фігури й те, як вони працюють на увиразнення художньої картини світу (Мова художньої літератури, н.д.). Ряд ґрунтовних спостережень висловлено такими вітчизняними та закордонними дослідниками, як Б. Головін, І. Вихованець, К. Городенська, Ю. Карпенко, М. Кочерган, Ю. Маслов, О. Мельничук, О. Пономарів, В. Русанівський, С. Шевчук, І. Ющук та ін. Наприклад, відомі українські мовознавці П. Гриценко та В. Бріцин наголошують: «Літературна мова зберігає актуальність аналізу змін структури та функціонування, виявлення тенденцій і ліній еволюції на тлі мінливих позамовних реалій» (Гриценко, Бріцин, 2018, с. III). Суттєву актуалізацію членування речення за змістом виділяє М. Кочерган, і це є характерним для досліджуваних нами текстів. Учений наголошує: «У кожному висловлюванні (...) відображений рух думки від того, що вже відоме, що назване мовцем або знаходиться перед очима співбесідників, до того, що ще невідоме слухачам» (Кочерган, 2005, с. 317). У нашому арсеналі досліджуваних текстів домінують ті, які відбивають реалії 1932–1933 років в Україні. Однією з таких узагальнювальних праць є, зокрема, наша стаття «Українська література в обороні права на життя» (Конончук, 2019), де йдеться і про літературознавчий, і мовознавчий аспекти. Однак творчість В. Шкурупія ще не стала предметом наукових пошуків. І ми її беремо для аналізу вперше. Тому вважаємо, що буде **актуально** як за тематикою, так і за структурою синтаксису долучити її в коло наукових досліджень. Аналізована нами повість «Чи я в лузі не калина була?» написана 1984 р., а вперше прийшла до читача лише 1990 р. через її гостру спрямованість, оскільки в час написання не відповідала канонам соціалістичного реалізму. Твір зображує українське село після Другої світової війни. Ретроспективно розкривається доба Голодомору 1932–1933 років.

Письму Володимира Шкурупія притаманні висока образність та багата мовна палітра, в яку органічно вплітаються такі зразки фольклору, як прислів'я, приказки. Його слово афористичне, долі персонажів він зображує через їхню психологію, взаємини одного з одним, через конфлікти, діалоги, внутрішні монологи. Синтаксис тексту виявляє талановите письмо автора вже з перших рядків: образна палітра досягається уточнювальними членами речення, порівняннями, оригінальними образами-присудками, небанальними епітетами: «*Живе Лисавета Полотайчиха на сільському закутку Качкарине, такому собі забутому Богом і людьми відшибі. Він наче зігнутим коров'ячим рогом устромився в густий перелісок, що поріс із давніх-давен по один бік і по другий бік тихої річечки, до якої де-не-де поміж вільх тулиться сором'язлива калина*» (Шкурупій, 1990, с. 4). Автор розгортає пейзаж, використовуючи структуру безсполучникового речення, відокремлені означення, виражені порівняльними зворотами. Постає природна картина лагідного дня понад річкою, в якому густо населено образів природи й фауни: «*Вода в річечці чиста, як вранішня роса на листку лепехи; в холодній тиші вечора, коли розіллється по низині повінь, густо на ній кричать дикі*

качки, темним хрестом стрімко прописуючи тремтливе повітря» (Шкурупій, 1990, с. 4).

До опису річки прикута увага автора вже з початку повісті, бо річка дає людині поживу – їжу, хоча не для всіх. І цей факт стає в центрі початку авторської оповіді, через яку розкривається статус і становище персонажів. Для посилення їх характеристики письменник залучає прислів'я, які здавна відомі в Україні і які виникли на основі народних спостережень за типовою в певних обставинах поведінкою людини. Автор акцентує увагу на тому, що в річці можна піймати рибу, коли річка зміліє після повені – і тоді вже й Лисавета *«з Льком розкошують свіжинкою»* (Шкурупій, 1990, с. 4). Але є хтось, хто має привілей ловити рибу. І письменник в авторській мові дає йому характеристику – лаконічну, але містку й влучну. Саме в характеристиці, що вибудовується складними реченнями різних типів, залучаються і фольклоризми: *«Кажуть люди, що тією рибою він (Мефодій Загайко – Т. К.) підгодовує районне начальство, дух від якого не вивірюється в селі ні в спеку, ні в сніг, ні в дощ, ні в сильний вітер, бо налітає його, як того вороння, і кожне намагається щось та й урвати на дурничку. Правда те чи вигадка на чоловіка, адже на роток не накинеш платок, байдужісінько, бо їй все одно не перепаде й на сковорідку, такий уже скупердяга, що серед зими з його двору й жмені снігу не випросиш»* (Шкурупій, 1990, с. 4). Тут фольклоризми – *«урвати на дурничку»*, *«на роток не накинеш платок»*, *«серед зими ... й жмені снігу не випросиш»*.

Отже, початок повісті фокусує увагу на тому, як людина спрямовує свої головні зусилля на здобуванні їжі, на забезпеченні нею і на зиму, бо *«і юшку із сушеної риби можна взимку варити»* (Шкурупій, 1990, с. 4). Як бачимо, початок повісті сконцентровано на їжі, на тому, що вона є головним предметом буття людини, надважливим питанням забезпечення себе харчами. Чому це так? Не працює людина, не заробляє? Що це за час? Працює. І тяжко, але майже не заробляє. Ці висновки витікають із лаконічних речень про бригадира, який заставляє людей іти на працю й у вихідний, хоча це наче й необов'язково. Лисавета прагне піти *«на базар у райцентр вихідного дня, коли бригадира можна й не послухатися, не вийти на роботу, бо й так від неї, осоружної, день і ніч спина пеком пече...»* (Шкурупій, 1990, с. 4). Означення дають розуміння, що то за робота – *«осоружна»* і тяжка, бо від неї *«день і ніч спина пеком пече»*.

Гроші за продану рибу міліція може відібрати, якщо зловить, ще й штраф накаже заплатити, в газеті пропишуть про цей *«злочин»*, або про те, (тут автор вдається до узагальнених образів, які набувають значення символічності та масштабності), як *«якийсь дядько, якому терпець урвався, пішов затемна в поле і назбирав клуночок підмерзлих буряків, яким там і капець, бо вже їх сніжком притрусило»* (Шкурупій, 1990, с. 5). Драматична ситуація голоду змальовується із залученням такого засобу комічного, як іронія. Вона посилює трагізм зображуваного: *«А він (той якийсь дядько – Т. К.) ото принесе додому, кине у погрібець та, не призведи Господи, вигодує ним кабанця, продасть та ще забагатіє – зайві штани купить. То й нехай тепер спраглу душу снігом гасить, коли посмів на добро народне руку підняти»* (Шкурупій, 1990, с. 5). Для вдумливого читача зрозуміле авторське перебільшення: тут не про кабанця йдеться – аби самому себе прогудувати; і не про зайві штани, які були, як правило, одні на всі випадки. Образи нанизуються, картина обставин безгрошів'я та голоду розгортаються містко – і постає безрадісна, безнадійна картина буття рядової, звичайної, не ледачої людини. Автор показує, що вона в стані безгрошів'я і суцільної безвиході вдається до крадіжки під страхом бути пійманою і покараною. Речення споріднені з думками персонажа, вибудовуються просто, як би персонаж проговорював те, що обдумує.

Письменник застосовує односкладні безособові речення, означено-особові, неозначено-особові чи двоскладні в середині складного багатоконпонентного речення: *«Влітку й так гарно, а в холоди та морози протопить у печі бур'янинням сухим, залізуть з Ільком на піч, ряденцем укриються, і гріє їх тепла черінь до самого світання, і не мерзнуть»* (Шкурупій, 1990, с. 6). Багатство авторської уяви, а також, розуміємо, розповіді рідних про той час, земляків, сусідів відбилися в тих образах та картинах зображуваного буття. Бо дитинство самого автора було все-таки трохи інше, але своїми побутовими обставинами не дуже відрізнялося від тих, у яких перебували його оповідачі-свідки: піч, черінь, ряденце, бур'яниння, холоди, морози – тому автор вільно оперує у своїх описах цими словами та образами. Вони йому не чужі, більше – вони з болючих обставин роду, тому про них, вочевидь, і захотілося письменникові написати, зафіксувати художню історію краю, яка підноситься до всеукраїнського символічного значення.

А те, що фрази речень вибудовуються навколо їжі, того, що складає обов'язкову, неодмінну складову життя, говорить про становище персонажів, що виникло в художньому тексті з реальної української дійсності. Речення демонструють одне за одним обставини головної героїні твору, що є типовими для більшості українців на межі кінця 20-х – початку 30-х років ХХ століття: *«Якби ж було ще й просо, але де його взяти, як і піонинки на юшку катма. Забула (Лисавета – Т. К.), яка вона й на смак. А коли б було, то вона, натопивши піч, залазила б і встрімляла у нього ноги (у просо – Т. К.), як колись ще маленькою, і вони, відпарившись і просякнувши духом степу від того проса, переставали б нестерпно боліти, покручені ревматизмом»* (Шкурупій, 1990, с. 6). Відокремлені обставини та відокремлені означення поглиблюють образи.

Для свідчення про пережите персонаж оповідає в монологі, в якому домінують речення, які узагальнено вказують на пережите трагічне. Використовується форма минулого часу в множині. Наприклад: *«Мерли тоді люди»* (Шкурупій, 1990, с. 30). Наступним реченням іде конкретизація: *«Ото курган за селом високий – там вони всі ряд на ряді лежать»* (Шкурупій, 1990, с. 30).

Часто автор вдається до неозначено-особових речень: *«Наскладають, було, одного на одного, засиплють землю, а тоді наступну партію зверху. Може б, і під саме небо наклали, так вже сили зносити вийшло та й нікому було. Вимерли»* (Шкурупій, 1990, с. 30). Ряд таких речень продовжується і надалі, чим картина буття розгортається масштабніше: *«Та і як людочкам не гинути, коли позабирали усе до зернини. Ховали, було, жінки в колиску під дитя вузлик крупців, то й там знаходили»* (Шкурупій, 1990, с. 30). Неозначено-особові речення набувають емоційної сили, посилюють експресію тексту: *«Ой, що тільки не витворяли»* (Шкурупій, 1990, с. 30). Авторська мова пересипана прислів'ями. Як-от: *«...Кому ворон над головою криче, той має щастя собаче»* (Шкурупій, 1990, с. 31).

Текст вибудовано таким чином, що через діалог персонажі виходять з основного часу, третього голоду 1946–1947 років. Асоціативна мова одного з персонажів звернена до подій попереднього голоду, до Голодомору 1932–1933 років. Старша жінка, дядина, оповідає Лисаветі про те, що сама пережила. Тому її розповідь схожа на свідчення очевидців. Речення означено-особові, часто односкладні або двоскладні від першої особи. І також неозначено-особові, якими підкреслюється жорстокість влади й байдужість до тих, кого оббирали до нитки. Наприклад: *«Хіба це першина? Було й страшніше. Я вже всякого напереживалася, – сказала дядина і зітхнула, а вираз глибокого суму ліг на продовгувате з рівним, тонким носом і тонкими синіми губами обличчя. – Я саме молодницею тоді ходила, діток двійко – Сашко й Христя. І таке*

страшне настало, що скільки після того не думаю, а й не додумаюся, чого воно таке склалося, що хліба стіною стояли, а нас голодом заморили. З ружами ходили і забирали геть чисто все: і зерно, в кого яке було, до зернини, і крупці. А тоді кажуть, що мало. Де ще сховали? А його ж таки нема. А вони кричать: «Віддавай, бо на місці отут порішимо, як собаку» (Шкурупій, 1990, с. 28). І далі неозначено-особові речення: «Як заходилися усе кругом догори дном перекидати, нишпорити» Отже, все забрали, а вона й питає: «А нам же тепер як, здихати?» – «А нам яке, – відказують, – діло?» (Шкурупій, 1990, с. 28). «І пішли собі геть» (Шкурупій, 1990, с. 28).

Часто автор вдається до використання односкладних означено-особових речень: «Іду на другий день в контору і кажу голові...» (Шкурупій, 1990, с. 29). Спостерігаємо поєднання означено-особових із неозначено-особовими, як-от: «Відчиняю, а самій страшно: а що, як міліціонера приведуть і підставлять мене як злісну утайницю продуктів» (Шкурупій, 1990, с. 29).

Активно використовуються складнопідрядні речення різних типів. Наприклад: «Дядина каже, що вона тридцять третього малою була і мало що запам'ятала. Еге, хоч і мала, а натерпілася і за дорослого» (Шкурупій, 1990, с. 31). Тут бачимо складне речення з підрядним з'ясувальним та з підрядним допустовим.

«Особливість мови як людського спілкування полягає в тому, що вона є засобом передачі інформації двох видів: інтелектуальної й емоційної. Обидва інформативні плани мови тісно переплітаються в історії її розвитку» (Русанівський). Акцентуємо увагу на тому, що ці плани тісно переплітаються в художньому тексті, особливо у творах епічних, які несуть читачеві зміст, тобто інформацію, і у великій мірі залучають емоційні засоби, аби викликати в читача відповідне враження, відчуття співпереживання чи заперечення того, про що мовиться.

Висновки. Аналіз повісті «Чи я в лузі не калина була?» українського письменника Володимира Шкурупія з точки зору особливостей синтаксису демонструє активне залучення односкладних речень, причому частіше означено-особових та неозначено-особових. Означено-особові речення працюють на посилення ефекту присутності персонажа в зображуваних обставинах, містять високий ступінь драматизму, трагізму, чітко означають художній час, який витікає з реальних обставин українського буття після Другої світової війни та кінця 20-х – початку 30-років ХХ століття. Неозначено-особові речення чи то в односкладних синтаксичних конструкціях, чи то в складі багатокомпонентного речення фокусують увагу на діях, на причинах, на наслідках суспільно-політичних обставин, на масштабах і типовості подій. У таких реченнях для автора головне вказати, що зробили, як зробили, такі речення працюють на узагальнення, що все робили масово, тому не важливо, хто саме робив, хто конкретно забирав. Контекст підводить до розуміння, що це були репресивні всеохопні дії владних структур проти народу. Для створення такої художньої картини світу неозначено-особові речення виявилися найбільш продуктивними.

Оскільки творчість В. Шкурупія вперше взято для аналізу, і в цьому полягає наукова новизна нашої статті, вважаємо, що такий підхід до доробку даного письменника має добру **перспективу** дослідження, оскільки в цього автора значний прозовий доробок, а мова його текстів має добре підґрунтя для теоретичних узагальнень та практичного значення. Крім того, аналіз творів письменника логічно вписується в ряд наших багаторічних спеціальних наукових досліджень над текстами даної тематики.

Бібліографічний список

- Гриценко, П. та Бріцин, В., 2018. Цінний досвід розбудови української літературної мови. В : Синявський, О., 2018. *Норми української літературної мови*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, с. III–XIX.
- Конончук, Т. І., 2019. Українська література в обороні права на життя. *Вісник Академії адвокатури*, 2(43), с. 40–49. DOI : 10.37692/visnyk.aau.16.2(43).40-49.
- Кочерган, М. П., 2005. Вступ до мовознавства. Київ: Академія.
- Мова художньої літератури, н.д. *OnlyArt*. [онлайн] Доступно за : <<https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/mova-hudozhnoyi-literatury-poetychna-m/>>(Дата звернення: 12.09.2020).
- Русанівський, В. М., н.д. Естетика художнього слова. *Культура мови на щодень*. [онлайн] Доступно за: <<http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine11-1.pdf/>> (Дата звернення 15.10.2020).
- Шкурупій, В. М., 1990. *Чи в лузі не калина була ?* Київ : Радянський письменник.

References

- Hrytsenko, P. ta Britsyn, V., 2018. Tsynnyi dosvid rozbudovy ukrainskoj literaturnoi movy [Valuable experience in the development of the Ukrainian literary language]. In: Syniavskiy, O., 2018. *Normy ukraïnskoyi literaturnoyi movy*. Kyiv : Vydavnychy dim Dmytra Buraho, pp. III–XIX. (in Ukrainian).
- Kononchuk, T., 2019. Ukrainian fiction in defense of the right to life. *Bulletin of the Academy of Advocacy of Ukraine*, 2(43), pp. 40–49. (in Ukrainian). DOI : 10.37692/visnyk.aau.16.2(43).40-49
- Kocherhan, M. P., 2005. *Vstup do movoznavstva [Introduction to linguistics]*. Kyiv : Akademiya. (in Ukrainian).
- Mova khudozhnoyi literatury [The language of fiction], n.d. *OnlyArt*. [online] Available at : <<https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/mova-hudozhnoyi-literatury-poetychna-m/>>(Accessed 12.09.2020). (in Ukrainian).
- Rusanivsky, V. M., n.d. Estetyka khudozhnyoho slova [Aesthetic of the artistic word]. *Language culture for everyday*. [online]. Available at : <<http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine11-1.pdf/>> (Accessed 15.10.2020). (in Ukrainian).
- Shkurupy, V. M., 1990. *Chy ya v luzi ne kalyna bula ? [Was I not a viburnum in the meadow ?]*. Kyiv : Radiansky pismennyk. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 04.11.2020.

T. Kononchuk

FEATURES OF SYNTAX IN THE NOVEL

“WAS I NOT A VIBURNUM IN THE MEADOW” BY V. SHKURUPY

The present paper is devoted to the analysis of the novel “Was I not a viburnum in the meadow?” written by a modern Ukrainian writer Volodymyr Shkurupy. The novel was written in 1984 and was first published in 1990. The article focuses on the features of syntax in the novel under consideration. The author describes the events which took place in Ukraine after the World War II. The writer builds a narrative based on the true life stories told by relatives and acquaintances. The genre of the novel involves going beyond the main time. The older characters reflect on what happened in Ukraine in 1932–1933. Their narratives are associative pictures of their experience.

In the process of research analysis it was specified that the author uses the appropriate syntax to reproduce emotional tension. Phraseologisms appear as generalizations

and peculiar formulas that figuratively show the dramatic life circumstances of the famine of 1946–1947 are employed. It is worth noting that one-member sentences play the most productive role. For example, definite-personal sentences (particularly presented from the first person) indicate the presence of the narrator in the circumstances, and therefore their plausibility. Indefinite-personal sentences emphasize the mass repressive measures of the authorities against the Ukrainian population. One-member sentences – definite-personal and indefinite-personal – dominate in the narratives of older characters about the Holodomor of 1932–1933. Their function is similar to that performed by these types of sentences in the pictures of the main tense.

*Thus, the peculiarity of the syntax in the novel *Was I not a viburnum in the meadow?* written by V. Shkurupy is that the author used definite-personal and indefinite-personal sentences to bring the artistic reality closer to that experienced by the Ukrainians in the Holodomor of 1932–1933 and in 1946–1947.*

The obtained results undoubtedly have both theoretical and practical significance. In addition, the writer's works require further scientific research.

Key words: *story, syntax, one-member sentences, definite-personal sentences, indefinite-personal sentences.*

УДК 811.512.165'37

І. Л. Покровська
Г. Ю. Спотар-Аяр

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ МЕТИ В ГАГАУЗЬКІЙ МОВІ

Стаття присвячена дослідженню функціонально-семантичного поля мети в сучасній гагаузькій мові. Проаналізовано та класифіковано засоби реалізації семантичної категорії мети на морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях. Визначено мовні засоби реалізації семантичної категорії мети, здійснено аналіз ядра та периферії функціонально-семантичного поля. Встановлено стилістичні особливості функціонування граматичних конструкцій, які реалізують семантику мети, особливості їх використання у текстах сучасної гагаузької мови. Вперше класифіковано засоби реалізації семантики категорії мети відповідно до структурного принципу.

Ключові слова: *гагаузька мова, функціонально-семантичне поле мети, семантична категорія мети, підрядне речення мети, обставина мети.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-184-192

Друга половина ХХ століття характеризується розвитком функціонально-граматичних досліджень, у лінгвістичних середовищах спостерігається піднесення уваги до функціональної граматики як особливого типу досліджень, який базується на принципі синтезу напрямків аналізу «від семантики до форми» та «від функції до засобів» (Бондарко, 1987, с. 6; Вихованець, 1992, с. 199). У сучасних лінгвістичних студіях антропоцентричний підхід до функціональних досліджень є ключовим, оскільки він дає можливість подолати лакуни усталених підходів.

Ця наукова розвідка є першою спробою в тюркології дослідити семантичну категорію мети в гагаузькій мові з точки зору функціонального підходу, систематизувати

морфологічні, лексичні та синтаксичні засоби реалізації семантики мети. На сьогодні відсутні системні функціональні дослідження синтаксису гагаузької мови не тільки у вітчизняній, а й у тюркології взагалі, що **актуалізує** це дослідження. Дослідження гагаузької мови та літератури є одним з актуальних напрямків розвитку тюркології в Україні, що пов'язано із правом на самовизначення та розвиток мови та культури національної меншини нашої держави.

Метою цієї наукової розвідки є визначення структури та особливостей функціонально-семантичного поля мети (далі – ФСП) в сучасній гагаузькій мові.

Реалізація мети потребує вирішення таких **завдань**: встановлення парадигми засобів реалізації категорії мети та їх класифікація відповідно структурного принципу, аналіз мовних засобів, що належать до ядра та периферії поля, визначення семантико-структурних особливостей конструкцій зі значенням мети в гагаузькій мові, здійснення порівняльного аналізу конструкцій зі схожими за своїм функціоналом та структурною будовою конструкцій у турецькій мові з метою встановлення особливостей їхньої будови у порівнянні з іншими тюркськими мовами південно-західної групи.

Об'єктом дослідження виступає ФСП мети в гагаузькій мові та засоби реалізації його семантики.

Предметом дослідження виступають морфемі, лексеми та синтаксичні мовні засоби, які входять до ФСП мети в гагаузькій мові, а також специфіка їхнього функціонування.

За своєю природою ФСП є системою різнорівневих засобів, які поєднані між собою спільними функціями для досягнення певної комунікативної мети. Слід зазначити, що до його складу можуть входити морфологічні, лексичні, синтаксичні та інші мовні засоби. З іншого боку, у межах одного ФСП можуть бути об'єднані різні функції, у результаті чого формується одна з особливостей поля – багатоаспектність. Цілісність ФСП зберігається за рахунок змісту, оскільки поле будується на основі певної семантичної категорії, при цьому поля, побудовані на одній і тій самій категорії, у різних мовах можуть суттєво відрізнятися (Бондарко, 1987, с. 12–13).

На думку О. В. Бондарка, з поняттям ФСП дуже тісно пов'язане поняття «семантична категорія». Семантичні категорії складають базу системного поділу семантичних функцій, вони ж є основними категоріальними ознаками, що виступають у певних варіантах в мовних значеннях, виражених різними засобами.

Особливістю ФСП є його структура. У його структурі традиційно виділяють центр і периферію, до центру належить парадигма засобів реалізації семантичної категорії з безпосереднім характером вираження значення і високою частотою функціонування з відповідною семантикою; до периферії – сукупність засобів вираження семантики з багатовекторним значенням, реалізацією відповідної семантики у певних комунікативних ситуаціях та нижчою частотою вживання.

Усі засоби вираження семантичної категорії мети в гагаузькій мові розподіляються на морфологічний, лексичний та синтаксичний рівні за своєю будовою. До морфологічного рівня вираження семантичної категорії мети в гагаузькій мові належить афікс *-sin*, інфінітив та давальний відмінок; до лексичних засобів – лексеми зі значенням «цілі та мети» – *amaç, maksat, neet*, післяйменники *için, deyni*; до синтаксичного рівня належать дієприслівникові та герундіальні конструкції, підрядні сполучникові та безсполучникові речення мети.

ФСП мети в гагаузькій мові є моноцентричним, складається з ядра та периферії. До ядра у першу чергу входять лексеми зі значенням мети та цілі, які безпосередньо реалізують семантику категорії та виявляють здатність вступати в синтаксичні зв'язки, виступати основою для утворення складних синтаксичних конструкцій з відповідним

значенням: *amaç* – «ціль», *maksat* – «ціль», «мета», *neet* – «намір», «ціль», «мета». Частотність функціонування цих лексем не є рівномірною: найчастіше вживається лексема *amaç*, у той час як використання лексичної одиниці *maksat* майже не спостерігається.

Ці лексеми формують ядро ФСП мети у сучасній гагаузькій мові: *Bu hak yok nasıl kullanılsın, eer sıkıştırma yapılırsa gerçekten politikaya baalı olmayan bir kabaat için yada Birleşmiş Milletler kurulun neetlerinä hem prinçiplerinä karşı gidän işlar için* (Universal Declaration of Human Rights – Gagauz, 2009). – *Яким чином це право має бути використаним, якщо буде складний стан або для провини, яка насправді жодним чином не пов'язана з політикою, або для дії, що суперечать меті та принципам Організації Об'єднаних Націй.*

Схожа ситуація спостерігається і в близькій до гагаузької – турецькій мові, у якій до складу ФСП мети входять лексеми *amaç* – «ціль», *niyet* – «намір» (Сорокін, 2012, с. 89). І в гагаузькій, і в турецькій мовах вони є продуктивними з точки зору синтаксичної сполучуваності й часто використовуються у поєднанні з іменниками, усіченими інфінітивами тощо: *MADDE 1 – (1) Bu Yönetmeliğin amaci, varlık yönetim şirketlerinin kuruluş ve faaliyetlerine ilişkin usul ve esasları düzenlemektir* (Varlık Yönetim Şirketlerinin Kuruluş ve Faaliyet Esasları hakkında Yönetmenlik, 2006). – *СТАТТЯ 1 – (1) Ціллю цієї інструкції є впорядкування методів та принципів, пов'язаних зі створенням та діяльністю компаній з управління активами.*

Відтак, лексеми, які у гагаузькій та турецькій мовах входять до ядра ФСП мети, мають таке походження: в етимологічному словнику турецької мови зазначено, що ймовірно лексема *amaç* походить від давньотюркського дієслова *ım-* у значенні *націлюватись* із додаванням афіксу *aç* (Kelime Kökeni, Kelimesinin Anlamı – Etimoloji, 2020). У сучасній турецькій мові лексема *amaç* використовується у номінативах *amaç edinmek* (*націлитись*), *amaç gütmek* (*йти до мети*). Лексема *neet* (тур. *niyet*) арабського походження: утворена від кореня *nwy*, *niyu* نوي має значення *план, намір* (Kelime Kökeni, Kelimesinin Anlamı – Etimoloji, 2020).

Реалізація семантики мети морфологічними засобами в реченні найчастіше відбувається у формі обставини мети, яка в гагаузькій мові виражається двома способами: інфінітивом або додатком у давальному відмінку (Покровская, 1978, с. 38): *DK sayêr, anı kuvetlär läüzım savaşınnar yarpaa hepsini, aniki zakonnar diişimneri, istenän yukarda anılan zakonnan (angıları läüzımdı tamannansın 3 ay içindä, 04.12.01 y. kadar), kabledilsinnär oyalanmaksız* (Council of Europe, 2003, с. 7). – *КО вважає, що сили мають захищати, щоб виконати усе це, а саме зміни в законах, за допомогою закону, про який йшлося раніше, який вимагається (ті, які потрібно доопрацювати протягом 3 місяців, до 4.12.01 р.), та щоб вони були прийняті без зволікань.*

Слід зауважити, що відмінністю гагаузького синтаксису від інших тюркських мов південно-західної групи, є синтаксична позиція обставини. Обставина цілі завжди стоїть після присудка, найчастіше в кінці речення (Покровская, 1999, с. 57).

Крім того, до ядра ФСП мети в гагаузькій мові відносяться сполучне слово *deyni* та післяйменник *için*. Післяйменник *için* вживається в усіх тюркських мовах огузької групи та є одним із найдавніших післяйменників. За Н. Озканом, *için* в гагаузькій мові походить від іменника *ıç* у значенні «причина» у поєднанні з афіксом орудного відмінка *-ın*, тобто у вигляді *ıçın*, голосні в якому стали згодом вузькими (Özkan, 1996, с.194). Цей післяйменник функціонує у поєднанні з будь-якою частиною мови й виражає значення «для, задля» (Покровская, 1964, с. 166–167), так само він може вживатись у поєднанні з фінітними та нефінітними формами дієслова: *Haklarını hem serbestliklerini gerçekleştirärkän herbir insana sade ölä sınırlama yapılabilir, angısı kanona göre*

uygulanmış saade neetlän gerçeleştirmää aalemin haklarının hem serbestliklerinin tanınmasını hem saygılanmasını hem da demokratik toplumunda dooru moral isteklerinä, cümlä düzeninä hem cümlä yaşamak bolluuna uygun olması için (Universal Declaration of Human Rights – Gagauz, 2009). – Під час реалізації своїх прав та свобод кожна людина може підпадати під такі обмеження, що регламентуються законом з метою забезпечення належного визнання та поваги до прав та свобод інших людей та задоволення справедливих вимог моралі, суспільного порядку та загального благополуччя в демократичному суспільстві.

У сучасній гагаузькій мові спостерігається функціонування інфінітивної конструкції у вигляді *-mak için*, яка виконує синтаксичну роль обставини мети: *Lingvistikta bazasında diskriminatiya için hem “dillär işlemesinä” engel etmük için Moldova topraklarında ceza – daava izlemesi hem sanktiya* (Council of Europe, 2003, с. 7). – Для дискримінації на лінгвістичній основі, **щоб перешкоджати** «використанню мов» на території Молдови відкриваються провадження і впроваджуються санкції.

На думку Л. А. Покровської, *deyni* є одночасно і сполучником, і сполучним словом, яке реалізує семантику «щоб» та походить від дієприкметникової або дієприслівникової форми тюркського дієслова *de-* казати (Покровская, 1978, с. 156). Щодо етимології цієї лексеми Н. Озкан висловлює схожу думку: цей післяйменник має спільне походження з післяйменником *tiyin* в давньотюркській мові та походить від кореня *-de*, до якого додався дієприслівниковий афікс *-u*, та афікс орудного відмінка *-n* (Покровская, 1978, с. 156; Özkan, 1996, с. 194). Дослідниця синтаксису гагаузької мови А. Менц стверджує, що *deyni* є герундіальною формою тюркського дієслова *de-* «казати» (Menz, 1999, с. 102).

Лексема *deyni* є поліфункціональною, вона вживається у поєднанні з іменниками, займенниками, інфінітивами, усіченими інфінітивами, субстантивованими прикметниками та дієприкметниками тощо. У гагаузькій мові семантика мети виконання дії часто реалізується інфінітивом, при цьому інфінітив може посилюватись сполучниковим словом *deyni* (Покровская, 1978, с. 38): *Herbir insanın var hakkı kurmaa profesyonel birlikleri hem girmää profesyonel birliklerinä kendi intereslerini korumaa deyni* (Universal Declaration of Human Rights – Gagauz, 2009). – У кожної людини є право на заснування професійних спілок та вступ у професійні спілки для того, **щоб захищати свої інтереси**.

Слід зазначити, що вираження значення мети в реченні виражається не лише за допомогою додатка у давальному відмінку, додаток може посилюватись сполучниковим словом *deyni* (Покровская, 1978, с. 38): *DK sayêr, ani Moldova kuvetleri lââzım kursunnar BYO-nın serbestliinä deyni hepsi lââzımni şartları, bakmayarak dilinä, vereräk onnara kolaylık milletlârarası annaşmasında pozitif rolü oynamaa* (Council of Europe, 2003, с. 18). – КО вважає, що силам Молдови необхідно створити для свободи засобів масової інформації усі необхідні умови, незважаючи на мову їх спілкування, забезпечуючи їм підтримку для того, щоб вони відігравали позитивну роль у міжнаціональному спілкуванні.

Відтак, лексема *deyni* є одним із найпоширеніших мовних засобів вираження мети в сучасній гагаузькій мові і входить до ядра функціонально семантичного поля.

На синтаксичному рівні семантична категорія мети реалізується парадигмою синтаксичних конструкцій, частина з яких відноситься до ядра, частина – до периферії ФСП, найпоширенішим з яких є складнопідрядні речення з підрядним мети.

Підрядне речення мети в гагаузькій мові вводиться сполучниками: *ani, ki, aniki, deyni* (Baboglu and Baboglu, 1999, с. 310).

Підрядні речення зі сполучним словом *deyni*. У синтаксичній ролі сполучника *deyni* може реалізувати значення «для», «для того, щоб», «з метою» і поєднуватись

з різними частинами мови. Слід підкреслити, що у гагаузькій мові на відміну від турецької та азербайджанської післяйменник може функціонувати у різних синтаксичних позиціях: препозиції, постпозиції, інтерпозиції (Гайдаржи, 1981, с. 81). Натомість у турецькій мові конструкції, які реалізують значення мети, вживаються у препозиції по відношенню до предикативу (Гузев, 2006, с. 60–61; Погуляева, 2019, с. 162). Така ситуація, на думку дослідників, склалась через вплив слов'янських мов на гагаузьку. (Özakdağ, 2014, p. 79). Постпозиція підрядного речення зі сполучником *deyni* може бути елементом послідовного підрядного зв'язку (Гайдаржи, 1981, с. 81): *ÇK tamannanması konusunda DK sayêr, ani Moldova uaptı helal çalışmalar, ani kurmaa zakonnu hem institutional temelini milli azınnıkları korumaa deyni* (Council of Europe, 2003). – *З приводу завершення обговорення Женевської Конвенції ОК вважає, що Молдова зробила переконливі кроки задля захисту закону та впровадження інституційних основ з метою захисту національних меншин.*

Препозиція підрядного речення зі сполучником *deyni*. У такому реченні підрядна частина виражає умову виконання дії головного речення та зв'язок між компонентами у цьому випадку є більш міцним (підрядне речення виражає ціль, а головне умову її досягнення) (Гайдаржи, 1981, с. 82): *Milletlârarası dialogu korumaa deyni, önemlidir esaba almaa moldovan çokluun hem hepsi MA-in hak intereslerini.* – *Для встановлення міжнаціонального діалогу важливим є взяття до уваги інтереси як національної більшості молдаван, так і національних меншин.*

Зазвичай присудок підрядного речення стоїть в банально-спонукальному стані, та рідше (можливо, під впливом російського синтаксису) у неозначеній формі дієслова. Препозиції та постпозиції сполучник *deyni* може дублюватись сполучниками *ani* та *ki* (Гайдаржи, 1981, с. 82): *DK sayêr, ani onnarı azaltmak için hem bu sferada dil sabursuzluu olmasın deyni, lââzım balanslı davranış* (Council of Europe, 2003). – *ОК вважає, що потрібно діяти збалансовано, щоб зменшити кількість таких явищ та уникнути мовного конфлікту у цій сфері.*

Таким чином, синтаксичною особливістю будови підрядних речень мети в гагаузькій мові можна вважати те, що на відміну від інших тюркських мов західної групи, зокрема турецької мови, підрядне речення може стояти в препозиції, у середині речення і в постпозиції. При цьому стилістично нейтральною вважаються препозиція та постпозиція (Гайдаржи, 1981, с. 81).

Слід зазначити, що семантика сполучника не обмежується виключно реалізацією значення мети. Зокрема, у деяких випадках він реалізує значення причинно-наслідкового зв'язку: *Bu zakon rus dilinâ kolaylık verecek deyni, DK sayêr, ani tamannayarak onu hem başka normaları, Moldova kuvetleri lââzım saalasınnar belli koruma hepsi MA-in kişilerinâ, onnarın dillerinâ hem kulturasına, ayrıca en zor durumda kalan hem en az sayılı azınnıkları* (Council of Europe, 2003). – **Через те, що цей закон надасть пом'якшення для російської мови, ОК вважає, що приймаючи його та інші норми, уряд Молдови має надати певний захист усім національним меншинам, їх мовам та культурам, особливо малочисленим національним меншинам у найскрутнішому становищі.**

У гагаузькій мові у підрядних реченнях мети крім сполучника *deyni* функціонує сполучник *ani*: у випадку якщо присудок підрядного речення стоїть у банально-спонукальному стані, такі речення реалізуються значення цілі (Гайдаржи, 1981, с. 24). Підрядні речення зі сполучником *ani* реалізують семантику мети виконання дії аналітичним шляхом, у деяких випадках у підрядних реченнях використовується співвідносні словосполучення *o zorunnan, o neetnan* (з тією метою): *Bilerim, ani tüm gücünüzü koyarsanız ona, ani bütün dünnedâ daymaların daymalarında Türkiyenin adı hem işi*

saygıylan tanınsın hem bilinsin (Ana Sözü!, 2014). – *Знаю, що ви використовуєте всі сили, щоб до кінця днів ім'я Туреччини та її справи знали та шанували у всьому світі.*

Крім сполучника *anı*, семантику мети в підрядних реченнях реалізується за допомогою сполучника *aniki*, який належить до складних сполучників, утворених поєднанням *anı+ki* (Гайдаржи, 1981, с. 42): *DK stimulat eder moldovan kuvetlerini ileri dooru yapmaa denemeleri, aniki iileştirmää bu durumu, ayrıca yapmaa çalışmaları, anguları nişanni milli programada, kabledilän 2001 y. Fevralda* (Council of Europe, 2003). – *ОК стимулює владу Молдови для здійснення подальших спроб, щоб покращити цей стан, крім того, здійснювати заходи, які вказані у національній програмі, прийнятій у лютому 2001 року.*

Слід зазначити, що основною особливістю підрядних речень мети зі сполучником *aniki* є функціонування предикативу у бажальному стані.

Як і в турецькій мові, у гагаузькій мові підрядні речення зі сполучником *ki* у деяких випадках реалізують значення мети, у таких реченнях присудок підрядного речення виражений дієсловом у наказовому способі: *Senin Angelini korucuu yolla bana, ki örtsün hem göz etsin beni herbir fânalıktan, zerä Sän sin bizim canlarımızın hem güüdelerimizin* (Kisa dua kitabı gagauzca, n.d.). – *Пришли до мене свого Ангела, щоб заступився за мене, щоб захистив від усіляких бід, так як спасіння наше у Тебе.*

Серед засобів реалізації функціонально семантичного поля мети в гагаузькій мові є підрядні речення мети із сполучником *sansın*. Як стверджує Г. А. Гайдарджи, такі речення можуть у деяких випадках реалізувати семантику вірогідної цілі, оцінювання якої відбувається у підрядному реченні (Гайдаржи, 1981, с. 72). Крім того, у деяких випадках підрядне речення вводиться без сполучника (Baboglu and Baboglu, 1999, с. 310). Б. Хюнерлі зазначає, що на початку таких речень функціонує частка *tâ*, присудок стоїть у наказовому способі (Hünerli, 2012, с. 898). *Onuştan şimdi Kişinev da isteer sansın laflan, Komrat ta isteer yapmaa ölä, ani* “Gagauziya (Gagauz Yeri) özel hak statusu için” *zakonu işlesin* (Ana Sözü!, 2014). – *Відтак, Кишинів і прагне на словах, натомість Комрад хоче зробити так, щоб закон про особливий юридичний статус «Гагаузії» почав діяти.*

Отже, до складу функціонально-семантичного поля мети в сучасній гагаузькій мові входить парадигма морфологічних, лексичних та синтаксичних засобів реалізації. До центра поля входять лексеми *amaç, maksat, neet*, сполучники *için* та *deyni*, до периферії сполучники *anı, aniki, ki*, безособові підрядні речення. Підрядні речення мети в гагаузькій мові у порівнянні з аналогічними синтаксичними конструкціями південно-західних тюркських мов мають свої особливості, зокрема, синтаксична позиція підрядного речення може варіюватись. Така ситуація виникла внаслідок того, що гагаузька мова протягом тривалого часу знаходилась під впливом слов'янських мов.

Перспективи подальших досліджень. Подальші функціональні дослідження сучасної гагаузької мови дозволять зробити цінні висновки не тільки з точки зору систематизації знань про синтаксичний ресурс цієї мови і визначення значення граматичних структур, але й надасть можливість зробити цінні висновки щодо впливу індоєвропейських мов на гагаузьку мову, зокрема, продовження наукових розвідок у царині гагаузької мови дозволять проаналізувати процес впливу мов різних мовних груп у діахронічній площині.

Бібліографічний список

Бондарко, А. В., ред., 1987. *Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис.* Ленинград : Наука.

- Вихованець, І. Р., 1992. *Нариси з функціонального синтаксису української мови*. Київ: Наукова думка.
- Гайдаржи, Г. А., 1981. *Гагаузский синтаксис. Придаточные предложения союзного подчинения*. Кишинев : Штиинца.
- Гузев, В. Г., 2006. Опыт разработки теоретических основ описания тюркского функционального синтаксиса. *Востоковедение : Филологические исследования*, 27, с. 40–63.
- Погуляева, Е. В., 2019. Особенности гагаузского языка и его отличия от других тюркских языков (в сравнении с турецким). *Гуманитарные и социальные науки*, 5, с. 155–168. DOI: 10.23683/2070-1403-2019-76-5-155-168
- Покровская, Л. А., 1964. *Грамматика гагаузского языка, Фонетика и морфология*. Москва : Наука.
- Покровская, Л. А., 1978. *Синтаксис гагаузского языка в сравнительном освещении*. Москва : Наука.
- Покровская, Л. А., 1999. *Синтаксис современного гагаузского языка (предложение)*. Санкт-Петербург, Комрат : Комратский государственный университет.
- Сорокін, С. В., 2012. Функціонально-семантичне поле мети в сучасній турецькій мові. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*, 25, с. 88–94.
- Ana Sözü!*, 2014. [онлайн] 15-16(620-611). Доступно за : <http://anasozu.com/wp-content/uploads/2014/05/15-16_2014.pdf> (Дата звернення: 15.07.2020).
- Baboglu, N. I. and Baboglu, I. I., 1999. *Gagauzçanın gramatikası : Fonetika, leksika, morfolojiya, sintaksis*. Chisinau : Stiinta.
- Council of Europe, 2003. *Danışma Komitesinin milli azınlıkları korumak ujurunda Çerçevä Konvenşiyasının raportu*. [онлайн] Доступно за : <<https://rm.coe.int/168008be71>> (Дата звернення 29.10.2020).
- Hünerli, B., 2012. *Oğuz Grubu Türk lehçelerinde zarf-füller*. Ph.D. thesis. Trakya Üniversitesi. *Kelime Kökeni, Kelimesinin Anlamı – Etimoloji*, 2020. Доступно за : <<https://www.etimolojiturkce.com/arama/>> (Дата звернення 29.10.2020)
- Kisa dua kitabı gagauzca, n.d. *Ζωοδόχου Πηγής*. [online]. Доступно за : <http://www.pigizois.gr/moldavia/KISA_DUA_KITABI_GAGAUZCA2.pdf> (Дата звернення 29.10.2020)
- Menz, A., 1999. *Gagausische Syntax : Eine Studie zum kontaktinduzierten Sprachwandel*. Harrassowitz : Wiesbaden.
- Özakdağ, N., 2014. Gagauzcanın söz diziminde komşu dillerin etkisi. *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 3 (3), pp. 71–84.
- Özkan, N., 1996. *Gagavuz Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Universal Declaration of Human Rights – Gagauz, 2009. *Unicode*. [онлайн] Доступно за : <https://unicode.org/udhr/d/udhr_gag.html> (Дата звернення 29.10.2020).
- Varlık Yönetim Şirketlerinin Kuruluş ve Faaliyet Esasları hakkında, 2006. *T. C. Cumhurbaşkanlığı Külliyesi. Mevzuat Bilgi Sisteminin*. [онлайн] Доступно за : <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=10744&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5> (Дата звернення 29.10.2020)

References

- Ana Sözü!*, 2014. [online] 15-16(620-611). Available at : <http://anasozu.com/wp-content/uploads/2014/05/15-16_2014.pdf> (Accessed 15.07.2020). (in Gagauz)

- Baboglu, N. I. and Baboglu, I. I., 1999. *Gagauzçanın gramatikasi : Fonetika, leksika, morfolojiya, sintaksis* [Gramatics of the Gagauzçan : Phonetic, lexicon, morphologiya, syntaxis]. Chisinau : Stiinta. (in Gagauz)
- Bondarko, A. V., red., 1987. *Teoryia funktsyonalnoi hrammatyky : Vvedeniye. Aspektualnost. Vremennaia lokalyzovannost. Taksys* [Theory of functional grammar : Introduction. Aspectuality. Temporary locality. Taxis]. Lenynhrad : Nauka. (in Russian).
- Council of Europe, 2003. *Danışma Komitetinin milli azınnıkları korumak uurunda Çerçevä Konvençiyasının raportu* [Report of the Framework Convention on the protection of national minorities of the Advisory Committee]. [online] Available at : <<https://rm.coe.int/168008be71>> (Accessed 29.10.2020).
- Guzev, V. G., 2006. Opyt razrabotki teoreticheskikh osnov opisaniya tyurkskogo funktsionalnogo sintaksisa [Experience in developing the theoretical foundations for describing the Turkic functional syntax]. *Vostokovedeniye : Fylolohycheskiye issledovaniya*, 27, pp. 40–63. (in Russian).
- Haidarzhy, H. A., 1981. *Gagauzskiy sintaksis. Pridatochnye predlozheniya soyuznogo podchineniya*. [Gagauz Syntacsis. Clauses of subordination with conjunction]. Kyshynev : Shtyynsa. (in Russian).
- Hünerli, B., 2012. *Oğuz Grubu Türk lehçelerinde zarf-füller* [Adverb-verbs in Oguz Group Turkish dialects]. Ph.D. thesis. Trakya University. (in Turkish).
- Kelime Kökeni, Kelimesinin Anlamı – Etimoloji*, 2020. [online] Available at : <<https://www.etimolojiturkce.com/arama/>> (Accessed 29.10.2020).
- Kisa dua kitabi gagauzca, n.d. *Ζωοδόχου Πηγής*. [online] Available at : <http://www.pigizois.gr/moldavia/KISA_DUA_KITABI_GAGAUZCA2.pdf> (Accessed 29.10.2020).
- Menz, A., 1999. *Gagausische Syntax : Eine Studie zum kontaktinduzierten Sprachwandel*. Harrassowitz : Wiesbaden. (in German).
- Özakdağ, N., 2014. Gagauzcanın söz diziminde komşu dillerin etkisi [Influence of the neighbouring languages on the syntax of the gagauz language]. *Tehlikedeki Diller Dergisi* [Journal of Endangered Languages], 3 (3), pp. 71–84. (in Gagauz).
- Özkan, N., 1996. *Gagavuz Türkçesi Grameri* [Grammar of Gagauz Turkish]. Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları. (in Turkish).
- Pogulyaeva, Ye. V., 2019. Osobennosti gagauzskogo yazyka i ego otlichiya ot drugikh tyurkskikh yazikov (v sravnenii s turetskim) [Peculiarities of the Gagauz language and its differences from other Turkic languages (in comparison to Turkish)]. *The Humanities and Social Sciences*, 5, pp. 155–168. DOI : 10.23683/2070-1403-2019-76-5-155-168 (in Russian).
- Pokrovskaya, L. A., 1964. *Grammatika gagauzskogo yazyka, Fonetika i morfolojiya* [Grammar of Gagauz language. Phonetics and morphology]. Moscow : Nauka. (in Russian).
- Pokrovskaya, L. A., 1978. *Sintaksis gagauzskogo yazyka v sravnitelnom osveshchenii* [The syntax of the Gagauz language in comparative approach]. Moscow : Nauka. (in Russian).
- Pokrovskaya, L. A., 1999. *Sintaksis sovremennogo gagauzskogo yazyka (predlozhenie)* [The syntax of the Gagauz language (sentence)]. Sankt-Petersburg, Komrat : Comrat State University. (in Russian).
- Sorokin, S. V., 2012. Funktsionalno-semantychne pole mety v suchasni turetskii movi [Functional-semantic field of the goal in modern Turkish]. *Scientific Bulletin of the UNESCO Department of Kyiv National Linguistic University : Philology, Pedagogy, Psychology*, 25, pp. 88–94. (in Ukrainian).

- Universal Declaration of Human Rights – Gagauz, 2009. *Unicode*. [online] Available at : <https://unicode.org/udhr/d/udhr_gag.html> (Accessed 29.10.2020)
- Varlık Yönetim Şirketlerinin Kuruluş ve Faaliyet Esasları hakkında, 2006. T. C. Cumhurbaşkanlığı Külliyesi. *Mevzuat Bilgi Sisteminin [T. R. Presidential Complex. Legislation Information System]* [online] Available at : <<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=10744&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5>> (Accessed 29.10.2020)
- Vykhovanets, I. R., 1992. *Narysy z funktsionalnoho syntaksysu ukrainskoi movy [Essays on functional syntax of the Ukrainian language]*. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian).
Стаття надійшла до редакції 26.10.2020.

I. Pokrovska
G. Spotar-Ayar

FUNCTIONAL SEMANTIC FIELD OF AIM IN GAGAVUZ LANGUAGE

Modern studies in linguistics are based on functional approach that gives an opportunity to overcome some classic understandings of a language nature. Theory of functionalism is based on dual-track analyse of grammatical structures such as from function to way of semantically expression and from expression to function. Any field has a structure which consists of the core and the periphery. As a rule the core is formed by lexical, morphological and syntactical means that are the most specialized to express meanings of a semantic category and are systematically used.

This article deals with the way of expression of the semantic category of aim in modern Gagauz language. The functional-semantic field of aim in modern Gagauz language consists of the core and the periphery. The core of the field of aim consists of lexemes that express semantic of aim and purpose such as “neet”, “amaç”. These lexemes are used not only in Gagauz language but also in Turkish and in both languages are functioning either as separate verbs or as a part of construction with the meaning of purpose. The semantic of aim is expressed on morphological, lexical and syntactical level. On morphological level it is represented by –sin morpheme. Also, the meaning of aim or purpose is expressed by using verb with dative case.

On lexical level the semantic of aim is expressed by words with meaning of aim, goal, purpose. As a rule in Turkic languages these lexemes are used to form syntactical constructions with semantic meaning of purpose, such as deyni. Nowadays deyni is the most frequently used lexeme with the meaning of purpose. The article describes several scientific opinions about the origin of deyni, which is used only in Gagauz language. On syntactic level the semantic of aim is expressed by the means of lexemes ani, aniki which are used both in syntactic constructions an compound sentences. The specific feature of sentences that express the meaning of aim in Gaguz language is that syntagma with the meaning of aim and purpose can be used either in preposition or postposition, while in Turkish it can be used in preposition only.

In some cases the semantic of aim can be expressed by syntactic means without using special lexemes. In such cases predicate is used in imperative form. Also, sometimes such type of sentences has auxiliary lexeme tâ.

Sentences that express the semantic of aim in Gagauz language have some particularities in compare with same constructions in western Turkic languages, for example Turkish. Due to the influence of Slavic syntax for a long period of time constructions with semantic of aim may have different position in sentence, while in other Turkic languages they are in preposition.

Key words: *functional-semantic field, aim, the core, the periphery, the semantic category of aim, deyni, ani, aniki.*

811.161.2'42 (мовознавство)

Л. С. Прокопович

АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНИЙ КОНЦЕПТ СВІТ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

У статті розглянуто асоціативно-образний концепт світ у художньому дискурсі Мирослава Дочинця. Виявлено епітетні та метафоричні конструкції, доведено їхню текстотвірну активність на рівні даного концепту. Досліджено функціонально стилістичні особливості фразем та їхні контекстуальні функції. Окреслено місце концепту світ в системі авторського мовомислення.

Ключові слова: *концепт, антропоцентризм, конотація, семантика, епітет, метафора, порівняння, фразеологізм.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-193-200

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності розгляду. У сучасному мовознавстві спостерігаємо актуалізацію питань щодо створення цілісного розуміння співвідношення мови й мислення, мови й культури, яке, своєю чергою передбачає механізм відбиття в мові позалінгвальної дійсності, знань про світ, а також є основою для формування мовної, концептуальної картини світу.

Своєрідною точкою відліку для розв'язання зазначених проблем виступає поняття концепту, яке під різними найменуваннями привертало увагу дослідників різних епох (Мацьків, 2007).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні десятиліття в українському мовознавстві широко розгорнулися когнітивні дослідження (праці А. Белової, А. Вежбицької, К. Голобородька, О. Єфименко, С. Жаботинської, А. Зеленька, В. Карасика, Т. Космеди, М. Кочергана, Л. Лисиченко, В. Маслової, П. Мацьківа, Т. Радзівської, О. Селіванової, Ю. Степанова, Я. Яремка). У сучасних дослідженнях концептуального простору розвиваються ідеї Е. Бенвеніста, В. фон Гумбольдта, О. Потебні, Е. Сепіра, Б. Уорфа, та ін., які першими звернули увагу на ізоморфізм мови й мислення, мови й культури, досліджуючи процеси духовного відображення світу через слово, розглядаючи мову як систему світобачення.

О. Кубрякова розглядає концепт як набір смислів, притаманних людині в процесі мисленнєвої чи пізнавальної діяльності й вважає, що концепт об'єднує ментальні та психічні ресурси нашої свідомості (Кубрякова, 1993, с. 28–29).

В. Маслова акцентує на ключових концептах культури, розуміючи під цим терміном «зумовлені культурою ядерні (базові) одиниці картини світу, що мають екзистенціальну значущість, як для окремої мовної особистості, так і для лінгвокультурного товариства» (Маслова, 1997, с. 51).

У працях А. Вежбицької висувається та обґрунтовується гіпотеза про існування універсальних культурних концептів («семантичних примітивів» (універсалій), саме останні, на думку дослідниці, є гіпотетичними елементами універсальної граматики, ментальної схеми кожної мови, певними квантами знань і досвіду людини (Вежбицька, 1996; 1999).

Як константу духовної культури розглядає концепт Ю. Степанов «Концепт, ніби згусток культури у свідомості людини; те у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини і, з іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого людина – проста,

звичайна людина, не творець «культурних цінностей» – сама входить у культуру, а в деяких випадках впливає на неї» (Степанов, 1998, с. 40).

Особливе місце в системі концептів посідає концепт *світ*. У дослідженні ми будемо спиратися на поняття «концепт» – основну категорію когнітивної лінгвістики. Концепт постає як наслідок поєднання словникового значення слова з особистим досвідом людини, залишаючи можливості для домислювання або концептосфери національної мови.

Мова епічних творів, створених сучасним закарпатським письменником, лауреатом національної премії імені Тараса Шевченка Мирославом Дочинцем «має велику магічну силу: вона переносить читача в конкретний історичний час, робить його свідком подій, про які розповідає автор» Сьогодні мова художніх творів Мирослава Дочинця стала об'єктом дослідження А. Вегеш (2014), Л. Прокопович (2017; 2018), Р. Теремуса (2017).

Варте уваги дослідження концепту *світ* як особливого лінгвостилістичного та культурно-ментального феномену художнього дискурсу Мирослава Дочинця на основі романів «Криничар», «Лис», «Мафтей».

В 11-томному Словнику української мови *світ* репрезентовано як: 1. Сукупність усіх форм матерії як єдине ціле; всесвіт. 2. Окрема частина всесвіту. 3. Земна куля, Земля з усім, що на ній є (Білодід ред., 1974).

У художніх текстах значення лексеми *світ* ускладнюється, збагачується новими відтінками, асоціативними нашаруваннями. Виконуючи естетичну функцію, ця лексична одиниця стає семантично місткою, багатоплановою, набуває глибокого смислу і переростає в концепт.

Формулювання мети та завдань статті. Мета нашої розвідки – аналіз асоціативно-образного концепту світ у художньому дискурсі Мирослава Дочинця. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**: виявити корпус епітетних, метафоричних і порівняльних конструкцій концепту *світ*; з'ясувати їхню функціонально стилістичне навантаження та конотативне забарвлення, окреслити місце в системі авторського мовомислення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Мова художніх текстів Мирослава Дочинця – це естетичне освоєння всього того, що попадає у сферу його художнього бачення. Цю закономірність простежуємо щодо образу *світ*. Спостережено особисті тактильні й візуальні враження автора та перенесення їх на узагальнений «портрет» довколишнього світу: *Є. Воздух. Він нас живить, гріє, холодить, дає нам звуки, допомагає рухатися, а барви своєї немає. Хоч сам барвить увесь довколишній світ* (Дочинець, 2017b, с. 5).

Звуковий образ світу окреслюють метафори, що відбивають сприйняття автором звукової наповненості, надають художніх параметрів чутності: *Я відчув безмежний спокій і якусь осібну тишу серця. Хоч світ довкола жив голосами* (Дочинець, 2017b, с. 44); *Їх мені не бракувало, барви й згуки довколишнього світу довго замінювали мені слова* (Дочинець, 2017b, с. 33).

Для художньої достовірності, чуттєвого увиразнення авторського показу світу помітний такий сприйнятковий параметр, як барви, фарби: *Довкола гріла око повинь сонця і строкатів рясними барвами світ* (Дочинець, 2017b, с. 75); *Йому все мало було фарб, висліпував їх у живого світу і жадібно спивав очима* (Дочинець, 2017b, с. 80). Зокрема ці номінації естетизуються при поєднанні з дієсловами: *світ жив голосами; світ строкатів барвами*.

Важливу роль в авторській репрезентації *світу* відіграють епітети. Численну тематичну мікрогрупу формують епітети, об'єднані спільною семантичною ознакою «психологічне сприйняття». Аналіз контекстної семантики конкретних прикметникових

означень дає підстави зарахувати їх до емотивних (почуттєвих) епітетів. *Але я чув про золото, щось найдорожче, що зачаровує людей і владарює ними. Щось схоже й постигло мене, розбудило серце, перемінило душу, плутало думки, затуляло мені звичний світ і мене самого* (Дочинець, 2017b, с. 162); *Сплив якийсь час, і вольний світ послав нам інші дари* (Дочинець, 2017b, с. 208); *І з тою зоряною мапою я не вертався вплав, боявся, що вода розмиє калинову і бузинову фарби, і я лишуся ні з чим, загублюся в цьому світі, що враз став для мене сирітливим* (Дочинець, 2017c, с. 158). Такі епітетні характеристики підтримують генетичний зв'язок з національною словесною традицією (*світ звичний, вольний, сирітливий*). В наступних контекстах епітети виступають засобом образної характеристики, що відбиває індивідуально-авторське бачення світу: *Зате я вбираю у себе наземний світ із жадібними інтересом* (Дочинець, 2017b, с. 161); *Ова, живий світ простіший, ніж наше уявлення про нього* (Дочинець, 2017c, с. 295); *І чи не здається комусь химерною ця розповідь про мій світ – хиткий острівець у морі часу...* (Дочинець, 2017b, с. 10).

Глибше зрозуміти своєрідність художнього світу митця, органічність його мовомислення в категоріях сакрального допомагають нам виявлені наступні контексти з лексемою світ: *Ісусе Христе, перебувай в мені, в кожній моїй часточці: В розумі, в голосі, в серці, в моїх устах – навіть на кінчиках пальців Ти є зі мною, все в мене буде добре, чи вдень, чи вночі. І світ буде ліпшим, коли Ти будеш сяяти через моє обличчя* (Дочинець, 2017b, с. 246); *Три роки ще по тому чернав я з його криниці звонкову мудрість, позирав на світ, і на самого себе його очима, слухав його вухами* (Дочинець, 2017b, с. 258); *Чудно все робиться на цьому світі. Та Бог не без милості, чоловік не без пригляду* (Дочинець, 2017b, с. 208).

Метафорична модель *дорога – світ* послідовно поглиблюється й деталізується в асоціативно-образному ряді *дорога – світ – Бог – людина*: *А дорога стала його сутністю. Водячи світом – вертала до порога; Ведучи до Бога – підводила ближче до людей; Зводячи людьми – наближала ближче до самого себе...* (Дочинець, 2017b, с. 248). Кінцевим пунктом цього розгортання є показ екзистенційного стану людини.

В наступних рядках прочитується властиве українцям сакралізоване сприймання світу: *Де ж ваша нитка?» – «В голові. Вона зв'язує наші очі, і ми видимо світ досконалим, таким, яким його витворив найперший Майстер, кожне Боже створіння – і дерево, і травинка, і навіть камінь мають місце, через яке протягнута незрима золота нитка. І коли ти зумієш очима вхопитися за неї, тобі відкриється радість краси світу. Бо все суще створене благоліпно. І ти рукою це повториш. І матимеш владу над світом більшу, ніж та, котру дають вельможність і гроші. Бо то є влада майстра. Влада руки над нерукотворним світом є...* (Дочинець, 2017b, с. 82); *Та ба, безрідний молодик із нічим не примітного крихітного поселення (що може бути доброго з Назарету?!). Посунув ваших грізних богів і перемінив ваше уявлення про світ...* (Дочинець, 2017c, с. 212).

Метафоричне розгортання теми *світ* здійснює біблійний вираз *все повертається на круги свої*: *І скажи після цього, що світ не повертається на кола свої. Таки хтось перевертає над нами піщані годинники, в яких не пісок часу струменить, а ми самі ...* (Дочинець, 2017a, с. 49) та послідовно поглиблюється й деталізується в асоціативно-образному ряді: *світ – час – годинник – людина*.

Оригінальний зміст багатьох метафор мотивує традиційне для художнього осмислення асоціативне ототожнення:

– *світ – радість*: *Кому легко на серці, тому й весь світ сміється...* (Дочинець, 2017c, с. 72); *Світ належить тим, хто йому радий. Ти заслуговуєш се, бо, творячи*

свій світ, служши людям, а отже й Господу... (Дочинець, 2017с, с. 78); *Сам Бог прокидається, коли радість видить у світі...* (Дочинець, 2017с, с. 116); *Світ належить радісним...* (Дочинець, 2017с, с. 116).

– *світ – горе: Бо цей світ зубами треба гризти...* (Дочинець, 2017б, с. 30); *Мені пригадався висівок, яким лаялася Влена «Цей світ геть зійшов на пси!»* (Дочинець, 2017б, с. 113); *Уже й так побляклий з кончиною чоловіка світ після цього потьмарився зовсім* (Дочинець, 2017а, с. 62); *Світ довкола вирівнявся і затих* (Дочинець, 2017б, с. 171).

Контекстне ототожнення вибудовано на внутрішньо-семантичному і психологічному контрастуванні. З одного боку, *світ сміється, світ належить радісним, з іншого – світ потьмарився, світ зійшов на пси*. Так, у «Словнику фразеологізмів української мови» зустрічаємо таке визначення фразеологізму **зійти (перевестися) на пси** 1. Поступово втратити свою силу, значення. 2. Втратити свої риси, характерні якості (Білоноженко, В.М. сост., 2003, с. 264).

Зауважимо, що художніх текстах Мирослава Дочинця «земне життя» не протиставляється «потойбічному», «загробному» Автор, навпаки, наголошує, що кожна людина, залишаючи цей світ, має зробити його кращим: *Залишити завжди є що, хіба тобі не лишають увесь світ ті, що відходять? Тож ти його залишай, але хоч на мізерію ліпшим, бодай на гірчичну зернину багатим* (Дочинець, 2017б, с. 21).

В річищі осмислення навколишнього світу спостерігається смислове розгортання фразеологізму *цей світ*. *Чудно все робиться на цьому світі. Та Бог не без милості, чоловік не без пригляду* (Дочинець, 2017б, с. 208). *Кожен з нас прийшов на цей світ з чийхось молитов не для того, щоб помирати від проклять* (Дочинець, 2017б, с. 286). Контрастній репрезентації образу *світ* сприяє ситуативне сполучення слів, як то: *приходимо – покидаємо; з розчепіреними долонями – порожньо складеними*.

Перефразовуючи слова мандрівного філософа Григорія Сковороди «Світ ловив мене та не спіймав», Мирослав Дочинець стилістично розвиває цей мотив в романах «Криничар» і «Мафтей»: *Рятуючись від нових сатрапів і замітаючи сліди, я ганяв по світах, притягуючи до себе зненависть одних і пошану інших. Світ ловив мене і таки зловив, і запхав сюди, на закрайок землі, кинув, як дикуна, в кам'яну печеру* (Дочинець, 2017б, с. 230). *Світ не переломив. Подолати його чорноту можна лише створивши нову світлість* (Дочинець, 2017с, с. 15); *От я й світив собі, роздував мізерний вогник радості у світлість благодати. Тут на привольному осонні, за мурами, за хащами і водами. І світ ловив мене щоразу рідше* (Дочинець, 2017с, с. 15).

Позитивну оцінність образу *світ* модифікують метафори зі значенням «бачити світ», «сприймати світ»: *Бо одні люди зазвичай вдивляються в землю, а інші в небо, тобто лише півсвіту видять, я – цілий світ* (Дочинець, 2017б, с. 23). *Заклався тоді в мені, як наріжний камінь в будівлі, позір на цей світ – оком і розумом його сприймати, а духом звіряти* (Дочинець, 2017б, с. 242). *І гідні люди з цілого світу приїздили до нього, щоб навчитися бачити світ його очима, щоб навчитися радіти так, як радів він світові* (Дочинець, 2017а, с. 248). *Три роки ще по тому черпав я з його криниці звонкову мудрість, позирав на світ, і на самого себе його очима, слухав його вухами* (Дочинець, 2017б, с. 258). *Я спрагло обжирав цей світ очима, руками, коліними* (Дочинець, 2017б, с. 33). *Я ще не збаг тоді головної Мордкової науки, але на світ уже позирав по-іншому, він здавався мені цікавішим, ніж раніше, я вже прислухався до нього, хоч мало ще чув* (Дочинець, 2017б, с. 44). У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» позначені наступні значення лексеми **позирати** 1. Дивитися на кого-, що-небудь зрідка або час від часу; поглядати. 2. Дивитися на кого-, що-небудь

зрідка, роздивлятися когось, щось. 3. Дивитися куди-небудь або на кого-, що-небудь, сприймати кого-, що-небудь якимось чином (Бусел, В. Т. ред., 2009. с. 835).

Метафоричний мотив єдності людини та світу розвиває когнітивна модель *людина – світ*: **Світ не такий**, яким його видять інші люди і будуть тобі розказувати про нього. І не такий, як ти сам його видиш очима. **Світ інший**. Треба докласти розум і серце, аби обернути його навиворіт. Лише тоді ти збагнеш ціну кожної яви, кожної стрічі, кожного слова – А головно будеш цим користуватися (Дочинець, 2017b, с. 60). Саме з цим пов'язаний стилістичний ракурс реалізації мотиву самотності людини в навколишньому світі. Автор передусім акцентує, що його герой має значно тісніший психологічний зв'язок зі світом природи, ніж зі світом людей: **Світ мене не приймав**, люди сторонилися, а пси нараз прихистили, пригріли, мали за свого (Дочинець, 2017b, с. 30).

Звертаємо увагу на філософську єдність категорій *часу і простору* у метафоричній моделі *світ – час – простір*: **На числах стоять світи... З них зітканий час і простір** (Дочинець, 2017b, с. 191); **Десь там, на перевалі цього світу**, був такий же камінний льох, лише довший і стіни сліпучо світилися; зобіч понуро брели тіні, а з глибини долітав тягучий стогін (Дочинець, 2017b, с. 205).

Лінгвоестетику світу в художньому дискурсі Мирослава Дочинця показово виявляють концептуальні метафори. Серед них вичленуємо базові моделі: *світ – час – природа*. Оригінально описано пейзажний образ настання ранку в розгорнутій ліро-епічній замальовці: **Коли в ранньому пробудженні світу – зима то чи літо – стоїш ти босоніж на землі і притягуєш очима сонце, то в'яжеться небесна тятива із земною дугою – і ти сам ніби стаєш пружним луком, готовим щомиті до стрілу** (Дочинець, 2017b, с. 61). В центрі асоціативно метафорична кореляція *ранок – раннє пробудження світу*, яка відбиває побутовий досвід сприйняття пів року, частини доби та слова побутивізму *тятива, лук*: **Батьку мій небесний, не прошу в тебе дарунка ціннішого – лише змогу дай на часину вернутися в дитинство, там де грають на гусельках цвіркуни, де липи скапують медом, де горлиці п'ють з моїх долоньок, де можна наїстися солодом косиць, де літня днина тягнеться як ріка, де тернини пробивають п'яти аж до серця, а твердолобі хрущі гунають у твоїх груденятах так, що там і досі моє серце завмирає дух. Світку короткий дитвачий, звідки в тебе стільки світлості й ніжності, аби наповнити ними порожність цілого віку?!** (Дочинець, 2017b, с. 28).

Цілісність концептуальної метафоричної моделі *світ – час – природа* пов'язане з конкретизацією або психологізацією образу *світ* в асоціативно-семантичних співвіднесеннях із номінаціями комах (цвіркуни, хрущі), птахів (горлиці), рослин та їх частин (липи, косиці, тернини). Особливу етнолінгвістичну цінність має цей сегмент мовотворчості, адже образ *світ* представлений крізь призму мовно-національних знаків української культури. У цьому разі авторська художня практика «відбиває етнокультурні стереотипи, породжені національною специфікою людського світосприймання» (Жайворонок, 2004, с. 27).

Висновок та перспективи подальших розвідок. Здійснений аналіз дає підстави стверджувати, що асоціативно-образна структура концепту *світ* у художньому дискурсі Мирослава Дочинця синкретична. Численна тематична мікрогрупа зафіксованих епітетів, об'єднана спільною семантичною ознакою «психологічне сприйняття» (*світ звичний, вольний, сирітливий*). Звуковий образ світу окреслюють метафори, що відбивають сприйняття автором звукової наповненості (*світ докола жив голосами*). Доведено, що авторська лінгвоестетична репрезентація спирається на властиве українцям сакралізоване сприймання світу (*світ повертається на кола свої*). Метафоричний мотив єдності людини й світу розкриває когнітивна модель *людина – світ*

(*світ мене не приймав*). Образ *світ* представлений крізь призму мовно-національних знаків української культури.

Перспективу подальших розвідок пов'язуємо з дослідженням контекстуальних виявів граматичних одиниць в художньому дискурсі Мирослава Дочинця.

Бібліографічний список

- Білодід, І. К. ред., 1974. *Словник української мови : в 11 т.* Київ : Наукова думка. Т. 5 : Н–О.
- Білоноженко, В. М. сост., 2003. *Словник фразеологізмів української мови.* Київ : Наукова думка.
- Бусел, В. Т. ред., 2009. *Великий тлумачний словник сучасної української мови.* Київ : Ірпінь : ВТФ «Перун».
- Вегеш, А., 2014. Промовистість назв романів М. Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*, 2, с. 8–12.
- Вежбицкая, А., 1996. *Язык. Культура. Познание.* Москва : Русские Словари.
- Вежбицкая, А., 1999. *Семантические универсалии и описание языков.* Москва : Языки русской культуры.
- Дочинець, М., 2017а. *Лис та інші детективні історії.* Мукачево : Карпатська вежа.
- Дочинець, М., 2017б. *Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії.* Мукачево : Карпатська вежа.
- Дочинець, М., 2017. *Мафтей. Книга написана сухим пером.* Мукачево : Карпатська вежа.
- Жайворонок, В., 2004. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*, 5–6, с. 23–35.
- Кубрякова, Е. С., 1993. Возвращаясь к определению знака. *Вопросы языкознания*, 4, с. 18–29.
- Маслова, В. А., 1997. *Введение в лингвокультурологию.* Москва : Наследие.
- Мацьків, П., 2007. *Концептосфера Бог в українському мовному просторі.* Дрогобич : Коло.
- Прокопович, Л. С., 2017. Вербалізація концепту ЧАС у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*, 8–2, с. 66–69.
- Прокопович, Л. С., 2018. Тенденції та специфіка вияву змін сакральних лексем у романі Мирослава Дочинця «Мафтей». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія*, 1, с. 48–53.
- Степанов, Ю. С., 1998. *Язык и метод. К современной философии языка.* Москва : Языки русской культуры.
- Теребус, Р. М., 2017. Функційне навантаження власних назв у романах Мирослава Дочинця «Криничар» та «Вічник». *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*, 8 (2). с. 110–113.

References

- Bilodid, I. ed., 1974. *Slovník ukraínskoi movy : v 11 t.* [Dictionary of Ukrainian language : in 11 vol.]. Kyiv : Naukova dumka. Vol. 5 : Н–О. (in Ukraine).
- Bilonozhenko, V. compil., 2003. *Slovník frazeologizmiv ukraínskoi movy [Ukrainian phraseology dictionary]*. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukraine).
- Busel, V. ed., 2009. *Velykyi tлумachnyi slovník suchasnoi ukraínskoi movy [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]*. Kyiv : Irpin: VTF “Perun”. (in Ukraine).

- Dochynets, M., 2017b. *Krynychar. Diariush naibahatshoho cholovika Mukachivskoi dominii. Krynychar. [Krynychar. Diariush the richest man of Mukachevo dominion].* Mukachevo : Carpathian Tower. (in Ukraine).
- Dochynets, M., 2017c. *Maftai. Knyha napysana sukhym perom [Maftai. The book is written with a dry pen].* Mukachevo : Carpathian Tower. (in Ukraine).
- Dochynets, M., 2017a. *Lys ta inshi detektyvni istorii [Nov and other detective stories].* Mukachevo : Karpatska Tower. (in Ukraine).
- Kubryakova, E., 1993. Vozvrashchayas k opredeleniyu znaka [Returning to the definition of the sign]. *Voprosy yazykoznaniiya*, 4, pp. 18–29. (in Russian).
- Maslova, V., 1997. *Vvedenie v lingvokulturologiyu [Introduction to cultural linguistics].* Moskva : Nasledie. (in Russian).
- Mastskiv, P., 2007. *Kontseptosfera Boh v ukrainskomu movnomu prostori [Conceptutosphere God in the Ukrainian language space].* Drohobych : Kolo, (in Ukraine).
- Prokopovich, L., 2018. Tendentsii ta spetsyfika vyjavu zmin sakralnykh leksem u romani Myroslava Dochyntsia “Maftai” [Trends and specificity of changes manifestation of sacral lexemes in the novel of Myroslav Dochynets “Maftai”]. *Scientific Bulletin of Uzhhorod National University. Series Philology*, 1, pp. 48–53. (in Ukraine).
- Prokopovych, L., 2017. Verbalizatsiia kontseptu ChAS u romani Myroslava Dochyntsia “Maftai” [Verbalization of the concept TIME in the novel “Matfey” by Myroslav Dochynets]. *Research Journal of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Series “Philology” (Linguistics)*, 8–2, pp. 66–69. (in Ukraine).
- Stepanov, Yu., 1998. *Yazyk i metod. K sovremennoy filosofii yazyka [Language and method. Towards a modern philosophy of language].* Moskva : Yazyki russkoy kultury. (in Russian).
- Terebus, R., 2017. Funktsiine navantazhennia vlasnykh nazv u romanakh Myroslava Dochyntsia “Krynychar” ta “Vichnyk” [Functional load of proper names in the novels “Krynychar” and “Vitnyk” by Myroslav Dochynets]. *Research Journal of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Series “Philology” (Linguistics)*, 8 (2). pp. 110–113. (in Ukraine).
- Vehesh, A. 2014. Promovystist nazv romaniv M. Dochyntsia [Expression of the titles of the novels by Myroslav Dochynets]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriiia : Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 2, pp. 8–12. (in Ukraine).
- Wierzbicka, A. 1996. *Yazyk. Kultura. Poznanie [Language. Culture. Cognition].* Moskva : Ruskie Slovare. (in Russian).
- Wierzbicka, A. 1999. *Semanticheskie universalii i opisanie yazykov [Semantic universals and language descriptions].* Moskva : Yazyki russkoy kultury. (in Russian).
- Zhaivoronok, V. 2004. Etnolinhvistyka v koli sumizhnykh nauk [Ethnolinguistics in the circle of adjacent sciences]. *Movoznavstvo*, 5–6, pp. 23–35. (in Ukraine).
- Стаття надійшла до редакції 10.06.2020.

L. Prokopovych

ASSOCIATIVE-SHAPED CONCEPT OF THE WORLD IN ARTISTIC DISCOURSE OF MYROSLAV DOCHYNETS

Recently, cognitive studies in Ukrainian linguistics have been widely developed. Linguists pay special attention to the isomorphism of language and thought, language and culture, investigating the processes of spiritual reflection of the world through the word, and consider language as a system of worldview. The phenomenon of constant spiritual culture is examined in the research of A. Stepanov.

It is also worth focusing on the concept of the world as a special linguistic and cultural-mental phenomenon in the artistic discourse of Myroslav Dochynets, in particular, in his novels “Krynychar” and “Maftey”.

The purpose of the present paper is the analysis of associative and figurative concept of the world in the artistic discourse of Myroslav Dochynets. The objectives include identifying the body of epithetic, metaphorical and comparative structures of the concept “world”, finding out their functional and stylistic load, and contactive colouring, outlining the place in the system of author's pausing.

The language of literary texts written by Myroslav Dochynets is characterised by his artistic vision. This pattern is traced in the image of the world. The analysis enables to state that the associative and figurative structure of the concept “world” in the artistic discourse of Myroslav Dochynets is syncretic. It has been singled out that author's linguistic representation is based on the inherent Ukrainian sacramental perception of the world (the world returns to its circles). The original content of many metaphors motivates the traditional artistic comprehension of associative identification, inter alia, world – joy (The world belongs to joyful), and world – grief.

The metaphorical motifs of the unity of a man and the world reveal the cognitive model man – world (the world did not accept me) special ethno-linguistic value has this segment of silence, the image of the world is presented through the prism of language-national symbols of Ukrainian culture.

The prospects of further investigations lie in the study of contextual manifestations of grammatical units in the artistic discourse of Myroslav Dochynets.

Key words: *concept, cognitive linguistics, connotation, semantics, epithet, metaphor, comparison, phraseology.*

УДК 811.112.2'373.4:821.112.2-13

Н. В. Романова

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ МЕДІАЛЬНОЇ ЛЮДИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ЕПІЧНОЇ ПОЕМИ «KUDRUN»)

У статті розглядаються особливості об'єктивації емоцій медіальної людини в німецькомовному героїчному епосі. Було виявлено, що емоції поділяються на три категорії: негативні, позитивні, невизначені, кваліфікуються за гендерною та віковою ознаками. Було встановлено, що лексичні засоби реалізації емоцій апелюють до слова, власної назви, прізвиська, словосполучення. Було з'ясовано, що найменування емоцій щастя, радості, образи, горя, задоволеності, гордості, подиву, любові, сором'язливості, гніву, душевного болю та невизначені емоції є бінарними словосполученнями, емоції жорстокості, гніву, зла – тернарними, відповідно.

Ключові слова: *емоція, варіант емоції, емоційний досвід, механізм, лексичні засоби, слово, словосполучення.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-200-210

Постановка проблеми. *Вербальна та невербальна реалізація емоцій людини будь-якого історичного періоду розвитку невіддільна від способу її життя. Медіальна людина,*

як відомо, орієнтувалась на дуальну реальність у тому числі об'єктивну та уявну (Романова, 2013, с. 34–40). Об'єктивна реальність охоплює феодализм, кріпосне право, колоніальну політику, міжособні війни, засилля церкви, боротьбу між папством і імперією, хрестові походи на Близній Схід, насильницьку християнізацію слов'янських племен, соціальну диференціацію населення на багатих і бідних, заснування міст, організацію зовнішньої торгівлі, слабку внутрішню та зовнішню політику тощо (Жирмунский, 1956, с. 52–53), уявна отримує міфопоетичну інтерпретацію (Таранець, 2008, с. 192–200). Зіставляючи себе з обома світами, людина «вимірює» їх через своє тіло, діяльність, простір, фізичну силу, оперуючи «міфолого-релігійним типом свідомості» (Школяренко, 2008, с. 27–28). На тлі сказаного людські емоції є результатом поєднання соціологічного, релігійного, економічного, політичного, психологічного й культурного чинників.

Дослідники лінгвістики емоцій зазначають, що опис мовної системи без урахування емоцій людини неможливий (Шаховский, 2008, с. 7), що «мовне вираження емоцій називають **емотивністю**» (Гамзюк, 2000, с. 37), яка «завжди передбачає оцінність» (Безугла та Романченко, 2013, с. 77), що вербальне вираження емоцій найбільш інформативне, невербальне, навпаки, найменш інформативне (Кузнєцова, 2012, с. 72), що мотивувальними «характеристиками номінації базових емоцій є насамперед функції частин тіла людини» (Романова, 2017, с. 158).

Мета наукової розвідки – висвітлити лексичну семантику німецькомовних найменувань емоцій медіальної людини.

До основних **завдань** пропонованого дослідження належать: окреслення парадигми емоцій та виокремлення лексичних засобів найменувань емоцій.

Актуальність студіювання зумовлена антропоцентричною спрямованістю сучасної лінгвістики на аналіз взаємозв'язку мови з мисленням, культурою етносу, що дозволяє визначити не лише особливості прямих і переносних номінацій емоцій на хронологічному та концептуальному зрізах, але й уточнити природу емоцій лінгвоспільноти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У західноєвропейській германістиці емоції постають більшою мірою у комунікативному – R. Fieker, M. Hielscher, віртуальному – M. Weißwenger & S. Pappert, Ch. Dürscheid & Ch. M. Siever, K. König та когнітивному – N. Fries, Schwarz-Riesel – форматах, у східноєвропейській – увагу науковців привертають аналогічні підходи тобто комунікативний – В. О. Самохіна, І. І. Серякова, В. І. Шаховский, віртуальний – І. Р. Ишмуратова, О. В. Лутовинова, когнітивний – М. В. Гамзюк, Г. О. Кожухова, М. В. Пименова, а також лінгвокогнітивний – Л. І. Белехова, М. О. Белова (Васильєва), А. О. Цапів, психолінгвістичний – А. А. Залевская, Л. А. Ковбасюк, Н. В. Романова, лінгвокультурологічний – L. Letiucha, K. Mizin, соціолінгвістичний – T. Dobrovan & S. Formanova, когнітивно-прагматичний – V. Gutorov & I. Shevchenko, лінгвопрагматичний – Л. Р. Безугла та І. О. Романченко, Т. М. Буренко, семантичний – О. В. Пойманова, Н. В. Романова, семантико-етимологічний – Н. В. Романова, В. Г. Таранець, функціонально-семантичний – В. В. Быстров, гендерний – Г. І. Приходько, аксіологічний – Г. І. Приходько & О. О. Приходченко, перекладознавчий – Л. І. Белехова, М. П. Іщенко, зіставний – Г. Ф. Драненко, О. В. Ребрій, синергетичний – Ю. Л. Главацька, О. Семенець, польовий – Н. Іванова, діахронний – Н. В. Романова та інші аспекти.

Розмаїття підходів до тлумачення вербалізації емоцій в тій чи тій мові, тому чи тому мовленні зумовлене насамперед енциклопедичністю теорій феномену, а також якісним і кількісним розвитком останнього (Романова, 2019а, с. 157). Стосовно емоцій

медіальної людини, то вони є результатом освоєння творчою особистістю навколишнього світу через метафору та метонімію (Белєхова, 2002, с. 8). У цьому контексті емоції постають як якість предметів, що виконували важливу роль в життєзабезпеченні людини. Реконструкція таких якостей у німецькомовному героїчному епосі ще не набула детального розгляду, що й зумовлює потребу їхнього дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Матеріалом нашого дослідження слугувала німецькомовна епічна поема «Kudrun» (цитування буде йти за виданням цього епічного твору у 1867 р. за редакцією Karl Bartsch). Спостереження над емпіричним матеріалом показує, що однією з перших емоцій, яку описує медіальна людина, є емоція **горя**: *sô noch den edelen liuten geschiht ze grôzer nôt* (Bartsch, ed., 1867, 5/2, де 5 – строфа, 2 – рядок. – Н. Р.). Опис допомагає краще зрозуміти смислову структуру емоційного компонента висловлювання. Маркерами аналізованої емоції слугують полісемічний іменник *nôt*, підсилювальна частка *ze* та прикметник *grôzer*. Очевидним є позначення оцінки інтенсивності емоційного переживання втрати шляхетних людей, зокрема, короля Гере.

Емоцію горя нейтралізують через моделювання образу емоції **радості**: *nâch sînes vater tôde volgte im beide freude und michel wünne* (Bartsch, ed., 1867, 7/4). Образ створено королевою / матір'ю на основі емоційного досвіду, який «охоплює весь спектр емоцій індивіда щодо певного предмета в процесі взаємодії» (Романова, 2019, с. 10), об'єктивованого через іменники *freude*, *wünne* та компаративний ступінь прикметника *michel*. При цьому емоцію радості градуюють і водночас синтезують за інтенсивністю переживання: від радості *freude* до блаженства *michel wünne*. Отже, психічні процеси протиставляють художнім засобам.

Емоцію **радості** переживають усі гості ірландського короля під час першого свята, організованого за шотландською традицією: *In des wirtes hûse hôrt' man grôzen schal. / daz liut begunde lachen allez über al* (Bartsch, ed., 1867, 53/1–2). Словосполучення *grôzen schal* еквівалентне гучності сміху в обмеженому обжитому просторі *In hûse*, дієслово *lachen* позначає початкову стадію емоційного процесу радості *begunde*, локалізованого в межах території названого вище простору *über al*. Зіткнення двох культур зумовлює появу емоції радості психічної категорії.

Варіантом емоції радості є емоція **щастя**, яке відчуває шляхетна людина після численних поневірянь: *Dô sprach aber der grâve: «mir ist wol geschehen / nâch manigem schaden grôzen, den ich hân gesehen* (Bartsch, ed., 1867, 129/1–2) або одружившись з коханою людиною: *frô was er genuoc* (Bartsch, ed., 1867, 197/1).

Згідно з наведеними прикладами, щастя класифікуємо на два різновиди: «обумовлене» та «безумовне». «Обумовлене» щастя *wol* протистоїть сукупності обсягу збитків *manigem schaden grôzen*, зрозумілих *hân gesehen* лише мовцю *ich*, «безумовне» щастя об'єкт (носій емоційного стану) *er* обмежує власними духовними потребами *genuoc*. Будучи безумовно щасливою, людина, на жаль, стає **пихатою** й **жорстокою**: *Swaz man ie boten sande nâch der megede guot, / die hiez her Hagene vliesen durch sîben übermuot* (Bartsch, ed., 1867, 201/1–2). Ці риси призводять до появи не лише нових критеріїв одруження – обсягу статків не нижче від королівських, а й нових відносин між можновладцями, що будуються на основі емоції **образи**: *Boten hiez er hâhen wol zweinzic oder mêt / (die'z niht gerechen mohten, den was ez herzen sêr)* (Bartsch, ed., 1867, 202/1–2).

Динаміку емоцій виявляємо через чергування інтенсивності позитивного та негативного емоційного стану: *nâch ir grôzen frôweden sie kômen in vil herzenliche swære* (Bartsch, ed., 1867, 50/4). Ці емоційні стани належать до естетичної категорії

й сягають своїм корінням символіки чисел. Зокрема інтенсивність емоції **горя** *herzenliche swæge* є результатом порушення традицій тривалості святкування весілля. Замість ухвалених ірландським двором дев'яти днів веселяться надмірно *grôzen frôweden* десять. Дев'ять символізує «порядок усередині порядку», десять кваліфікують як «досконалість; завершеність, єдність; гармонію» (Тресіддер, 2001, с. 74, с. 78). Тут емоція радості репрезентує внутрішній (психічний) світ людини, емоція горя – навколишній, відповідно. Якість переживання аналізованих емоційних станів формально симетрична: мірою є смак: *grôzen* «солодко», *vil* «гірко».

Впадає у вічі той факт, що **задоволеність** – «психічний стан людини, який характеризує рівень відповідності (або невідповідності) потреб, сподівань, прагнень та настанов особистості з наслідками її взаємодії з оточенням (природним і соціальним)» (Войтко, ред. 1982, с. 60) – тлумачать як дію, спрямовану на об'єкт (носія емоційного стану): *Sîner muoter lêre diu behâget' im wol* (Bartsch, ed., 1867, 8/1). Отже, емоційний стан постає як динамічна категорія і водночас як емоційний процес, зумовлений зовнішніми потребами третьої особи.

Синонімом задоволеності є якість виконання дії, кодифікована прислівником *gerne*: *diu fuoren mit ir gerne, wan sie den jungen künic wol erkanden* (Bartsch, ed., 1867, 9/4); *die sie dâ sâhen gerne, die begunden îlen. / bedecket man die strâze vant vil wol in vierdehalber mîle* (Bartsch, ed., 1867, 10/3–4). Якщо в першому прикладі вказують на емоцію любові *mit ir*, бажання змінити географічне місце проживання *fuoren*, враження від об'єкта (носія емоційного стану) *künic wol erkanden* та оцінку *jungen*, відповідно, то в другому – наголошують на людській рисі – цікавості *sâhen*, сукупності об'єктів (носіях емоційного стану) *die*, початковій стадії самостійного пересування *begunden îlen*, обсязі обмеженого простору *bedecket man die strâze*, протяжності *vierdehalber mîle*, відповідно. Тобто семантика *gerne* корелює з емоціогенною ситуацією. Під емоціогенною ситуацією розуміємо умовну «сукупність певних подій, які найчастіше викликають емоції у людини» (Романова, 2013, с. 23).

Емоційний вигук *ahî* вживають для вираження емоційного стану **гордості**, маніфестованого прикметниково-іменниковим словосполученням *hôhes muotes*: *ahî wie hôhes muotes der vogt von Irlande was!* (Bartsch, ed., 1867, 15/4). Звідси випливає, що емоційний стан є складним психічним явищем, що поєднує фізичні параметри – висоту *hôhes* та предметність ідеального світу *muotes*, опосередкованих оцінкою – сполучник порівняння *wie*.

У процесі соціалізації наступник ірландського короля – семирічний королевич Гаген – ставиться **прихильно** до чоловіків та **неприятно** до жінок: *im leidet' bî den frouwen und liebet' bî den mannen* (Bartsch, ed., 1867, 24/3). Така психологічна особливість детермінована придворним етикетом, звичаями та традиціями: шляхетний чоловік повинен володіти ратною наукою, шляхетна жінка повинна мати лагідне серце. Отже, йдеться про дві основні лінії емоційної поведінки – ворожість та дружелюбність. Ворожість забезпечує перехід людини до нового статусу, дає змогу приєднатись до певного прошарку населення, дружелюбність закріплює зміну статусу та формує його соціальний зміст.

Емоція **подиву** еквівалентна дії, спрямованій на об'єкт (носія емоційного стану): «*mich wundert einer mære, der ich verdagen niht enwil.*» (Bartsch, ed., 1867, 26/4). Активатором подиву *wundert* є сукупність інформації *mære*, що підлягає членуванню *einer mære*. Отриману частину інформації *der* оцінюють як недоречну для подальшого приховування *verdagen niht* та табування *enwil*. Отже, емоція подиву є механізмом вивільнення частини неактуальної інформації.

Ступінь вияву емоції подиву реалізує прикметниково-іменникове словосполучення: *dô si'z rehte ersâhen, dô nam der gâbe michel wunder* (Bartsch, ed., 1867, 307/4). При цьому об'єкт *gâbe* – носій емоційного стану – спочатку розглядають *ersâhen* небезсторонньо *rehte*, колективно *si*, потім інтенсивно реагують *nam michel wunder*. Це означає, що інтенсивність емоції подиву предметна, містить колективну оцінку та певну норму або еталон, взірць, орієнтований на закони природи.

З емоцією подиву перегукується емоція **смутку**: *«des verdriuzet sêre mîn herze und mînen lîp, / daz ich dich sihe sô seldom, dar umbe so ist mir leide, / bî dînen kûenen helden in der mînen liechten ougen weiden.»* (Bartsch, ed., 1867, 27/2–4). Її не лише переживають *verdriuzet*, а й гіперболізують *sêre*. При цьому чітко усвідомлюють вплив емоційного переживання на частину організму (серце) *mîn herze* та організм загалом (тіло) *mînen lîp*. Протиставляють «частину – цілому», «внутрішнє – зовнішньому». Більш того, емоційне переживання смутку трансформується в емоційний стан **журби** *ist leide*. Варіанти емоції горя – смуток, журба – свідчать про тенденцію зближення природних та художніх емоцій людини.

Трапляється емоція **вдячності**: *sie lobeten gotes gûete* (Bartsch, ed., 1867, 81/4), зумовлена якісною характеристикою уявної надприродної істоти *gotes* «бог», а саме: добротою *gûete*. Доброту мислять як наявність їжі *spîse* в пустелі. Йдеться про дари природи: їстівне коріння *wurze* та їстівні трави *krût*. Отже, емоція вдячності має біологічне підґрунтя. Разом з тим в емоціях бачать Божу волю: *«daz wolt' diu gotes gûete. / an in ist wol erkûelet beide mîn herze und ouch mîn gemüete.»* (Bartsch, ed., 1867, 125/3–4) та людську мудрість: *daz riet von Tenen Fruote, der was beide kûene unde wîse* (Bartsch, ed., 1867, 330/4). Божа воля наближає людину до Творця *an in*, єднає її з Ним *beide*, робить більш упевненою в собі *mîn herze und ouch mîn gemüete*, людська мудрість класифікує людей за унікальністю *Fruote*, вихідним пунктом *von Tenen*, «професійною» компетентністю *riet*, єднає одне з одним *beide*, характеризує *kûene*.

Зміна веганського, сирого харчування на м'ясоїдне, оброблене вогнем (печеня) та незвичайний сорт дикого м'яса – звір, схожий на дракона – справила сильне враження на дітей, стала основою для фантастичних уявлень про емоцію **радості**, про **почуття**: *von der fremeden spîse hôhte sich ir herze und ir gemüete* (Bartsch, ed., 1867, 103/4) та про жіноче **тіло**: *sie wurden an ir lîben schæne unde lobebære* (Bartsch, ed., 1867, 105/3). Маємо не лише позитивні перетворення внутрішнього (психічного) світу дітей *hôhte sich ir herze und ir gemüete*, а й два різновиди оцінок – естетичну *schæne* з лінійкою «гарне – негарне» та утилітарну *lobebære* з лінійкою «схвально – несхвально». Отже, за емоціями визнають функцію оцінювання.

Цікаво, що емоція дитячої **любви** до навколишнього світу реалізується прийменниково-іменниковим словосполученням: *jâ wuohs er dâ mit sorgen in sînen jungen tagen* (Bartsch, ed., 1867, 84/2), юнацької – прийменниково-прикметниково-іменниковим, відповідно: *des küniges gernder muot / stuont nâch hôher minne* (Bartsch, ed., 1867, 268/2–3). Розгорнута номінація *mit sorgen* вміщує семантику поєднання, тісних взаємин *mit* та сукупності тих соціальних стосунків, що виникають у процесі біо-психічного розвитку дитини *sorgen*. Поява нового значення «любов» є продуктом вторинної номінації, формування якого відбувається у межах формули «множинність – єдине» (Зуев и Широков, 1988, с. 30). Словосполучення *nâch hôher minne* охоплює семантику напряду *nâch*, вертикального розміру *hôher* та духовності *minne*, що узагальнено означає «пристрасть». Отже, формування емоції залежить від біологічного, психологічного та соціального віку людини.

Емоцію **сорому** репрезентує а) прислівник *schamelîchen*, який вживають на позначення манери самотійного пересування людей суходолом: *sie giengen schamelîchen; jâ wâren niht ze guot / ir kleider, diu sie truogen* (Bartsch, ed., 1867, 107/2–3), б) прикметник *kîusché*, що бере участь у позначенні емоційного стану: *swie kîusché sie wâren, daz muosten sie dô tragen* (Bartsch, ed., 1867, 114/3), в) дієслово *sich schamten*, що відбиває емоційний процес: *jâ schamten sie sich sêre; iedoch verendet' sich ir klagen* (Bartsch, ed., 1867, 114/4), д) іменник *scham* зі значенням інтенсивності терпцю: *Man kleit' die schœnen frouwen als ez in wol gezam. / die zît sie muosten dulden dar under michel sham* (Bartsch, ed., 1867, 157/1–2), е) словосполучення *schade unde schande* зі значенням емоційного стану: *diu rede dûhte Hagenen, siu wære im beide schade unde schande* (Bartsch, ed., 1867, 132/4).

Манеру руху *schamelîchen* пояснюють оцінкою *jâ* якості одягу дітей *niht ze guot*, виготовленого власноруч королівнами *diu strihte ir selber hant*, емоційний стан *kîusché wâren* зводять до призначення та функцій одягу *muosten sie dô tragen*, емоційний процес *schamten sie sich* асоціюють з оцінкою *jâ* інтенсивності *sêre* морального переживання *verendet' sich ir klagen*, протиставленого емоційному *iedoch*, інтенсивність терпцю *michel sham* є складовою частиною *dar under* морального страждання *dulden* на тлі часу *zît*, емоційний стан *schade unde schande* трактують через поєднання частин *schade* й *schande* розділеної емоції сорому, мовлення *rede* та когнітивний процес *dûhte*. Отже, результат праці і її якість є мірою емоційних, естетичних, моральних та розумових переживань людини.

Про структуру емоції сорому свідчить такий приклад: «*daz ist frou Hilde von Indîa dem lande, / der ich und mîne friunde ze dirre werlde haben lûtzel schande.*» (Bartsch, ed., 1867, 177/3–4). Ознака *lûtzel* указує на малий розмір емоції сорому *schande*, який відчуватимуть *haben* усі друзі королевича *mîne friunde ze dirre werlde* та він сам *ich*.

Відтінок емоції сорому – **сором'язливість** – умотивовують трьома основними чинниками: походженням *von Indîa dem lande*, власним іменем *Hilde*, статусом *frou* майбутньої королеви Ірландії. Отже, до поняття «сором'язливість» приходять тоді, коли відкривається, що в людини є так званий «соціальний паспорт».

Хвилювання – показник емоційного стану людини в юнацькому віці – описують як результат та процес: *Dô gesach er rîten wîp ûnde man. / dô wolde in her Hagene hin enegegene gân. / wer im grûezen tæte, daz wolde er gerne sehen* (Bartsch, ed., 1867, 151/1–3). Результат вербалізує сенсорні можливості індивідуума *gesach*, психічний процес указує на свідомо поставлену індивідуумом мету а) підійти ближче до вершників *wolde hin enegegene gân*, б) розпізнати вершників *wolde sehen*, когнітивний процес спрямований на впізнання вершників *wer im grûezen tæte*. В цьому контексті емоції спонукають людину до дії та знань.

Душевний біль або **душевні страждання** простежуємо в такому прикладі, як-от: *diu ungewonheite tet den kindern wê* (Bartsch, ed., 1867, 116/2). Діти не можуть звикнути до нового одягу, який носять палігрими *ungewonheite*. Звичайно, цей одяг за своїми фізичними й геометричними властивостями (Колосніченко та Процик, 2011, с. 20–21) суттєво відрізняється від виробів королівен. Він нівелює їхню індивідуальність (Колосніченко та Процик, 2011, с.17), що не може не викликати душевні страждання *wê tet*. Розрізняють не лише душевні, а й **фізичні страждання**: *die sie ze neste truogen. / sie lîten sêr vil manigez, des sie doch nie mêrê gewuogen* (Bartsch, ed., 1867, 122/3–4). Маркерами фізичних страждань є дієслова *truogen*, *lîten*, словосполучення *ze neste*, іменники *sêr*, *manigez*, прикметник *vil*. Біль на фізичному рівні сигналізує про певні відхилення від норми функціонування організму. Причини болю можна пояснити силою

тиску кігтів грифа на дитяче тіло. Оскільки в дитини життєвий та емоційний досвід лише формуються, вона не згадує про фізичний біль і не розповідає багато про нього *des sie doch nie mēre gewuogen*. Отже, фізичні страждання тотожні життєвому та емоційному досвіду.

Для позначення переживання емоції **страху** використовують дієслово *vorhten*: *sie vorhten wildiu merkint, dô sie die frouwen an dem stade sâhen* (Bartsch, ed., 1867, 109/4). Морепоплавці *sie* бояться не стільки корабельної аварії *daz schif begunde krachen*, скільки зустрічі з русалками *wildiu merkint*, що постають в образі жінок *frouwen*. Отже, контакт із невідомим, непізнаним об'єктом, від якого залежатиме біологічне існування людини, веде до вироблення адекватної емоційної реакції – страху. Механізмом придушення цієї емоції є **віросповідання** (християнство): *Der grâve sînen schifman zem stade niht enliez. / der ellende recke fûeren sich dô hiez / durch die gotes gûete von dem wilden sande. / do erbaldet' ir gemüete, dô er Krist sô frevenlîche nande* (Bartsch, ed., 1867, 111). Звичайно, якщо людина вірить у Бога, вона не сумніватиметься щодо надання допомоги ближньому: *Der grâve selbe zwelfte in eine barken spranc. / ê er die mære erfüere, diu wîle dûhte in lanc* (Bartsch, ed., 1867, 112/1–2).

У наведеному прикладі емоцію **сумніву** маніфестують дієслово *zwelfte* й речення *diu wîle dûhte in lanc* «він довго думав», силу віри показано в реченні *ê er die mære erfüere* «він не звертався до закону божого». Отже, шляхетній людині хоч і бракує духовності, проте вона прагне прийняти боже творіння.

Емоція **гніву** відповідає поведінці підлітка а) мовленнєвій: *Der recke sprach in zorne: ich will niht gisel wesen / des enmuote niemen, der wêllê genesen* (Bartsch, ed., 1867, 133/1–2), б) соціальній: *Îlen sie begunden, daz sie niht wurden vlorn; / wan sie muosten fûrhten des jungen Hagenen zorn* (Bartsch, ed., 1867, 137/1–2), рисам дорослої людини: *die bilgerîne muosten sorgen umbe ir lip, / ob ir wurde innen der ûz Îrrîche, / daz er sie alle slüege* (Bartsch, ed., 1867, 139/2–4), *Dô sprach ze Hartmuote die ûbele Gêrlint* (Bartsch, ed., 1867, 993/1), реакції можновладця а) на читання вголос листа: *Dô einer, der daz kunde, die brîevê gelas, / der künic in ûbele gunde* (Bartsch, ed., 1867, 607/1–2), б) на відмову віддати заміж дочку: *Hetele bat in lâzen, er wurde iht um sîn kint. / do enbôt er dem künige zornlîchen siht* (Bartsch, ed., 1867, 632/1–2), в) на непрошених озброєних гостей: *Hetele grimmes muotes selbe wâfen truoc* (Bartsch, ed., 1867, 645/1), прізвиську ірландського короля: *Swâ er kom ze strîte, er was ein ritter guot. / den hôchverten helden swachet' er den muot / mit sîner vorgetæne, nâhen unde verre, / er Vâlant aller künige: daz mohte sînen vînden wol gewerren* (Bartsch, ed., 1867, 196), власному імені норманського королевича: *daz muote Hartmuoten harte sêre* (Bartsch, ed., 1867, 623/4), перешкоді на шляху задоволення важливої для суб'єкта духовної потреби – кохання: *durch sîne grôze zûhte behaget' er wol in beiden* (Bartsch, ed., 1867, 655/3).

Емоцію **інтересу** виражають за допомогою дієслів мовлення та питань: *Er begunde frâgen, ê er zem stade gie: / «sît ir, kint, getoufet, was tuot ir danne hie?»* (Bartsch, ed., 1867, 113/1–2). Графа сальмейського цікавить, що роблять християни на безлюдному острові. Риторичне питання *was tuot ir danne hie?* модифікує (підсилює) емоцію інтересу та «зумовлює високий ступінь емотивності поетичного тексту» (Шилова, 2017, с. 8).

Невизначені емоції формують через негатори, наприклад: *(her künic, mîniu mære merket âne haz)* (Bartsch, ed., 1867, 30/2), *Des wirtes ungelücke nâhen dô began* (Bartsch, ed., 1867, 54/1), *alles unmuotês was ir herze vol* (Bartsch, ed., 1867, 76/2), *jâ mag ich hie niht belîben eine.*» (Bartsch, ed., 1867, 78/4), «*unschûldic ich des bin / daz siem iu getâten*» (Bartsch, ed., 1867, 131/1–2), *jâ was ez ir niht leit* (Bartsch, ed., 1867, 185/2), *bote du vil hêr, / lâ dich des niht verdriezen*» (Bartsch, ed., 1867, 1173/1–2), *si ist in niht ungenædic* (Bartsch,

ed., 1867, 1647/2) тощо, які згрупуємо за морфологічною та лексичною ознаками. Морфологічна група представлена іменниковим та прикметниковим префіксами *un-*, лексична – приєдником *âne* та часткою *niht*.

У наведених прикладах заперечують: ненависть *haz*, щастя *gelücke*, душу *muotês*, самотність *belîben eine*, провину *schûldic*, сум *leit*, гнів *verdriezen*, немилість *niht ungenædic*. Антонімічне співвіднесення *ненависті* або *гніву* з *любов'ю*, *щастя* з *бідюю*, *душі* з *тілом*, *самотності* з *товариством*, *провини* (гріховності) з *праведністю*, *смутку* з *радістю*, *немилої* з *ласкою* змінює кардинально семантику вихідної лексеми / твірної основи, тоді як новотвори *âne haz*, *ungelücke*, *unmuotês*, *niht belîben eine*, *unschûldic*, *niht leit*, *niht verdriezen*, *niht ungenædic* репрезентують **нестачу** ненависті, щастя, душі, інших людей, праведності, суму, гніву, немилості. Звідси випливає, що невизначені емоції мають відкриту семантику, обсяг якої обмежує та чи та ситуація. Сюди слід додати й поєднання емоційного заклику до битви та функцій воїнів: «*Nu wâfent iuch*», *sprach Gêrlint*. «*bî dem sune mîn / houwet ûz den helmen den heizen fiures schîn. / ir sult bî dem recken hiute wesen nâhen. / jâ sult ir die geste mit den tiefen wunden wol enphâhen*.» (Bartsch, ed., 1867, 1388). Змальовану картину можна співвіднести як з емоцією **страху** матері за життя єдиного сина, так і за власне життя чи буття країни, або з емоціями **злості**, **гніву**, **ненависті**, **помсти**, які переживає королева в критичній ситуації. Отже, ані лінгвістичний, ані стилістичний контексти не дають повною мірою реконструювати феномен. Тому логічним є залучення прагматичного контексту, «що служить для виявлення змісту висловлювання в мовленні, створюється сукупністю підпорядкованих йому контекстів: лінгвістичним, стилістичним, паралінгвістичним, ситуативним, культурним, психологічним» (Приходько, 2001, с. 245). Однак це вже інша проблема, яка може бути перспективою подальшого дослідження.

Висновок. Таким чином, медіальна людина розпізнає, переживає, називає, описує, виражає, структурує, градує, оцінює, характеризує, зіставляє, моделює емоції. Спектр лексичних засобів обмежений: від слова до власної назви, прізвиська, словосполучення. Іменники вживають в однині та множині, з артиклем (означеним, неозначеним) і без, називному, родовому, давальному й знахідному відмінках, синонімічно й автономно, пишуть з маленької літери, власні назви відмінюють у називному й знахідному відмінках, організують стилістично на фонетичному рівні – алітерація, пишуть з великої літери, прізвиська сформовано на основі міфонімів та за релігійними уявленнями, символізують фізичну силу, здатну побороти будь-якого дикого звіра, будь-якого богатиря та жорстокість, гнів, зло, являють собою словосполучення з трьома елементами – власна назва + прикметник + іменник у множині, вживаються в називному відмінку, специфікою словосполучень, що позначають емоції людини, є кількість їх компонентів: від мінімальних двох (емоції щастя, радості, образи, горя, задоволеності, гордості, подиву, любові, сором'язливості, гніву, душевний біль, невизначені емоції) до максимальних шести (емоція радості + сукупність усіх почуттів).

Перспективи подальших розвідок. До зазначених вище перспектив додаємо функціонування емоцій, вербалізацію семантики емоцій на фонетичному та граматичному рівнях, зіставний аналіз емоціології героїчного епосу «Пісні про Нібелунгів» та «Кудруни».

Бібліографічний список

Безугла, Л. Р. та Романченко, І. О., 2013. *Лінгвопрагматика дискримінації у публіцистичному дискурсі*. Харків : Лисенко І. Б.

- Белєхова, Л. І., 2002. *Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект*. Доктор наук. Автореф. Київський національний лінгвістичний університет.
- Войтко, В. І., ред. 1982. *Психологічний словник*. Київ : Вища школа.
- Гамзюк, М. В., 2000. *Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць: (На матеріалі німецької мови)*. Київ : Київський національний лінгвістичний університет.
- Жирмунский, В. М., 1956. *История немецкого языка*. 4-е изд. Москва : Издательство литературы на иностранных языках.
- Зуев, Ю. И. и Широканов, Д. И., 1988. Генезис логических форм «единичное – общее» и процедура обобщения. В : Д. И. Широканов, ред. 1988. *Принципы единства и развития в научном познании*. Минск : Наука і тэхніка, с. 27–51.
- Колосніченко, М. В. та Процик, К. Л., 2011. *Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу*. Київ : КНУТД.
- Кузнєцова, Д., 2012. Емотивний діапазон номінацій лицевих експресій (на матеріалі англійської мови). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Лінгвістика*, 16. с. 71–75.
- Приходько, Г. І., 2001. *Способи вираження оцінки в сучасній англійській мові*. Запоріжжя : ЗДУ.
- Романова, Н. В., 2013. *Історія емотивної лексики німецької мови VIII – початку XXI століть*. Київ : Видавничий центр КНЛУ.
- Романова, Н. В., 2017. *Поетичні погляди давніх германців на світ та емоції: семантико-етимологічне дослідження*. Херсон : Айлант.
- Романова, Н. В., 2019. *Емоції в німецькомовних біблійських текстах Ветхого Завета*. Херсон : Айлант.
- Романова, Н. В., 2019а. Репрезентація емоцій в текстах «Младшей Эдды». *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*, 21. с. 157–165.
- Таранець, В. Г., 2008. Германська давнина в текстах «Старшої Едди» (історико-етимологічний аналіз). В : Таранець, В. Г., 2008. *Діахронія мови*. Одеса : Друкарський дім, с. 191–200.
- Тресиддер, Дж., 2001. *Словарь символов*. перекл. с англ. С. Палько. Москва : ФАИР-ПРЕСС.
- Шаховский, В. И., 2008. *Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка*. 2-е изд. Москва : Издательство ЛКИ.
- Шилова, К. О., 2017. *Риторичні питання в американському віршованому мовленні (лінгвопрагматичний аспект)*. Кандидат наук. Автореф. Херсонський державний університет.
- Школярєнко, В. І., 2008. *Становлення фразеологічної картини світу німецької мови (на матеріалі писемних пам'яток VIII–XVII століть)*. Суми : СумДПУ.
- Bartsch, K., ed., 1867. *Kudrun*. Leipzig : F. A. Brockhaus.

References

- Bartsch, K., ed., 1867. *Kudrun*. Leipzig : F. A. Brockhaus. (in German).
- Belekhova, L. I., 2002. *Obraznyi prostir amerykanskoï poezii : lnhvokohnityvnyi aspekt [Image Space of American Poetry : Cognitive Perspective]*. Abstract of the D.Sc. Dissertation. Kyiv National Linguistic University. (in Ukraine).

- Bezuhla, L. R. and Romanchenko, I. O., 2013. *Linhvoprahmatyka dyskryminatsii u publitsystychnomu dyskursi [Linguistic Pragmatic in Newspaper Discourse]*. Kharkiv : FOP Lysenko I.B. (in Ukraine).
- Hamzyuk, M. V., 2000. *Emotyvnyi komponent znachennia u protsesi stvorennia frazeolohichnykh odynyts : (Na materiali nimetskoï movy). [A component of emotive by building of the phraseological units : (Based on the German language)]*. Kyiv : Vydavnychiy tsentr KDLU. (in Ukraine).
- Kolosnichenko, M. V., and Protsyk, K. L., 2011. *Moda i odiah. Osnovy proektuvannia ta vyrobnytstva odiahu [Fashion and clothes. Fundamentals of clothing and production]*. Kyiv : KNUTD. (in Ukraine).
- Kuznetsova, D., 2012. Emotyvnyi diapazon nominatsii lytsevykh ekspresii (na materialy anhlomovnoho khudozhnoho dyskursu) [Emotional range of nominations of facial expressions (on the material of English-language artistic discourse)]. *Scientific Bulletin of Kherson State University. Series: Linguistics*, 16, pp. 71–75. (in Ukraine).
- Prykhodko, H. I., 2001. *Sposoby vyrazhennia otsinky v suchasni anhliiskii movi [Ways of expressing of valuing in modern English]*. Zaporizhzhia : ZDU. (in Ukraine).
- Romanova, N. V., 2013. *Istoriia emotyvnoi leksyky nimetskoï movy VIII – pochatku XXI stolit [History of emotive vocabulary of German language of VIIIth – beginning of XXIth centuries]*. Kyiv : Vydavnychiy tsentr KDLU. (in Ukraine).
- Romanova, N. V., 2017. *Poetychni pohliady davnikh hermantsiv na svit ta emotsii : semantiko-etymolohichne doslidzhennia [Poetic views of ancient Germans on the world and emotions : semantic and etymological research]*. Kherson : Aylant. (in Ukraine).
- Romanova, N. V., 2019. *Emotsii v nemetskoyazychnykh bibleyskikh tekstakh Vetkhogo Zaveta [Emotions in German-language biblical texts of the Old Testament]*. Kherson : Aylant. (in Russian).
- Romanova, N., 2019a. Representation of emotions in the texts of «Younger Edda» [Reprezentatsiia emotsii v tekstakh «Mladshei Eddy»]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii : Filolohiia*, 21, pp. 157–165. DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-21-157-165 (in Ukraine).
- Shakhovskii, V. I., 2008. *Kategorizatsiya emotsiy v leksiko-semanticheskoy sisteme yazyka [Categorization of emotions in the lexical-semantics linguistic system]*. 2nd ed. Moskva : Izdatelstvo LKI. (in Russian).
- Shkoliarenko, V. I., 2008. *Stanovlennia frazeolohichnoi kartyny svitu nimetskoï movy (na materialy pysemnykh pamiatok VIII–XVII stolit). [Formation of Phraseological world representation of German language (A Study of Written Texts of 8th–17th centuries)]*. Sumy : SumDPU. (in Ukraine).
- Shylova, K. O., 2017. *Rytorychni pytannia v amerykanskomu virshovanomu movlenni (linhvoprahmatychnyi aspekt) [Rhetorical Questions in American Poetic Speech (Linguopragmatic aspect)]*. Abstract of Ph.D. dissertation. Kherson State University. (in Ukraine).
- Taranets, V. H., 2008. Hermanska davnyna v tekstakh «Starshoi Eddy» (istoryko-etymolohichniy analiz) [Germanic antiquity in the texts «Older Edda» (historical and etymological analysis)]. In : Taranets, V. H., 2008. *Diakhroniia movy [Diachrony in Language]*. Odesa : Drukarskyi dim, pp. 191–200. (in Ukraine).
- Tresidder, Dzh., 2001. *Slovar simvolov [Dictionary of Symbols]*. Translated from English by S. Palko. Moskva : FAIR-PRESS. (in Russian).

Voitko, V. I., ed. 1982. *Psykhologichnyi slovnyk [Psychological dictionary]*. Kyiv : Vyscha shkola. (in Ukraine).

Zhirmunskiy, V. M., 1956. *Istoriya nemetskogo yazyka [History of German language]*. 4 ed. Moskva : Izdatelstvo literatury na inostrannykh yazykakh. (in Russian).

Zuev, Iu. I. and Shirokanov, D. I., 1988. Genesis logicheskikh form «edinichnoe – obshchee» i protsedura obobshcheniya [Genesis of logical forms «individuel – general» and the procedure of communication]. In : D. I. Shirokanov, ed. 1988. *Printsipy edinstva i razvitiya v nauchnom poznanii [The principles of unity and development in scientific knowledge]*. Minsk : Navuka i tekhnika, pp. 27–51. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 16.10.2020.

N. Romanova

**LEXICAL MEANS OF REALIZATION OF EMOTIONS OF MEDIAL MAN
(CASE STUDY OF THE EPIC POEM «KUDRUN»)**

The article deals with the peculiarities of objectification of the emotions of a medial man in the German heroic epos. The medial man is known to have focused on dual reality, including objective and imaginary. Objective reality includes feudalism, serfdom, colonial policy, internecine wars, the dominance of the church, the struggle between the papacy and the empire, the Crusades in the Middle East, the forcible Christianization of Slavic tribes, social differentiation of the people in the rich and poor, the establishment of towns, the organization of external trade, weak domestic and external policy, etc., the imaginary reality receives a mythopoetic interpretation. Comparing himself with both worlds, a man measures them through his body, activity, space, physical strength, operating on the mythological-religious type of consciousness. Against this background, human emotions are the result of a combination of sociological, religious, economic, political, psychological and cultural factors. The mechanism of their transition is metaphor and metonymy. Three categories of emotions were identified: negative, positive, indefinite. Negative emotions are identical to grief, resentment, hostility, emotional pain, emotional suffering, fear, doubt, anger, positive emotions are equivalent to joy, happiness, satisfaction, pride, affection, surprise, gratitude, love, interest, indefinite emotions are presented through negators, deny hatred, happiness, soul, loneliness, guilt, sadness, anger, disfavor. The activators of these emotions are evolution and attribution. The intensity of emotions is determined by the specifics of upbringing, origin, age, gender, individual psychological properties of the individual (type of temperament), subject / communicative situation. It was found that the lexical means of realization of the lion's share of emotions appeal to the word, proper name, nickname, and phrase. The emotion of interest can be expressed by an interrogative sentence with or without a question word. On a lexical and grammatical basis, a word is relevant to a noun, adjective, adverb, verb, exclamation, on the structure – these are root and derivative elements. It has been found that the names of emotions of happiness, joy, resentment, grief, contentment, pride, surprise, love, shyness, anger, heartache and indefinite emotions are binary phrases, emotions of cruelty, anger, evil – ternary, respectively.

Key words: *emotion, variant of emotion, emotional experience, mechanism, lexical means, word, phrase.*

УДК 821.161.2-96.09Сковорода

L. Ruskulis
I. Rodionova
R. Maiboroda

THE SYMBOL OF «HEART» IN THE LINGUOPHILOSOPHICAL CONCEPT OF H. SKOVORODA

The article examines the linguistic and philosophical research of H. Skovoroda – a symbolic perception and interpretation of the world around. It was found out that the thinker sought to allegorically interpret the Bible, which he perceived as the only reliable source of happiness, he believed that the world of the Bible is the ideal otherness of the human world (microcosmos) and the universe (macrocosmos). The authors of the article analyzed one of the brightest symbols of the linguist – the symbol of the heart, which is the basis of all human actions, bad and good thoughts, the place where thoughts and feelings are born and grow, where the truth opens, this symbol is the center of human moral actions, his inherent thinking and will.

Key words: *linguophilosophy, «philosophy of the heart», the symbolic world of the Bible, topos, eidos, heart.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-211-217

The subject of modern linguistic philosophy is a deep study of the Ukrainian artists' works, whose search carries a kind of national worldview. Thus, we can convincingly state the fact that the concept of H. Skovoroda is a very unique phenomenon in both Ukrainian and world culture, because it is filled with a constant search for happiness, spiritual and soul balance. Joining the Divine essence, the union of the soul with God is a complex philosophical search, insight into which is a symbolic perception and interpretation of the world. Professor V. Shaian, researcher and commentator of H. Skovoroda's philosophical system, states that «Skovoroda's philosophy (...), revealing the deeper laws of reality, is entirely aimed at the manifestation and development of the greatest values of life» (Yaremenko, Fedorenko, compiler., 1994, p. 601). It is from him that the line of longevity and kinship of thoughts that expressed the spiritual principle begins. We believe that his views and guidelines are of paramount importance for the development of Ukrainian spiritual history, which can be further traced in the works of G. Kvitka-Osnovianenko, M. Kostomarov, I. Kotlyarevsky, P. Kulish, T. Shevchenko, P. Yurkevych; later manifested in the poetry of the twentieth century by P. Tychyna, Ukrainian «neoclassicists» and «poets of sixties». In particular, the worldview of the Ukrainian philosopher, whose main dominant was «spiritual improvement» and finding harmony between man and the universe» (Klen, 1991, p. 16), proved to be immanent for those artists whose work stated the essential expediency of «cordocentrism» for the development of national culture. This line of longevity of philosophical lyrics from the concept of H. Skovoroda is noted by most Ukrainian researchers (T. Bovsunivska, E. Solovey, L. Ushkalov, V. Shaian, V. Shevchuk, etc.). And it is not even an appeal to the poet-philosopher, but, as E. Solovey notes, it is in the «irrevocable presence of Skovoroda as part of national spirituality» (Solovei, 1998, p. 257).

Despite the large number of articles, essays, literary-critical reviews, some aspects of H. Skovoroda's creative work need further research. **The aim of our research** seems to be

relevant – to study the main trends of H. Skovoroda's linguistic-philosophical concept by analyzing the symbolic world of the Bible.

It is worth recalling important within the discourse V. Shevchuk's statement about «the sign-symbolic way of H. Skovoroda's artistic thinking» (Shevchuk, 2008, p. 110) and L. Ushkalov's statement on the ideas of «two natures» and «three worlds» of the artist. Accordingly, the essence of the latter idea, in particular, the author reduces to the fact that «nature, the human heart and the Bible are three «books-worlds», reading which, man is worthy to know the essence of things» (Ushkalov, 2003, p. 11). The linguophilosopher built a specific theory of verbal signs-symbols of the Bible, where each symbol, according to F. Batsevych, contributes to the knowledge of the beginning, invisibility. At the same time, the researcher notes that according to H. Skovoroda's concept «not every single sign-symbol in the Bible is the bearer of its spirit, the word of God, but its whole system, the whole system of signs-symbols, like a text, a certain discourse – God's revelation» (Batsevych, 2008, p. 132).

Obviously, this is the reason for H. Skovoroda's constant attempts to interpret the Bible allegorically, which he perceived as the only reliable source of happiness and called this Book a «mistress» who called him on journeys during which his «children» – poems, treatises, etc. – were born. It is the Bible that becomes the core of his philosophical consciousness.

H. Skovoroda proves that the world of the Bible is the ideal otherness of the worlds of man (microcosm) and the universe (macrocosm). It is a symbolic world, where celestial, earthly and deep creatures are gathered in order to become the basis that leads our thought to the concept of eternal nature, hidden in the perishable as a drawing in paints (Skovoroda, 1973). These worlds, according to the thinker, are represented as interdependent and very similar in content, encompassing the opposition of eternal and perishable. The linguophilosopher notes that the whole world consists of two natures – the first (visible) – «a creature», the second (invisible) – God: «*This invisible nature, or God, sees and holds all the creatures; he has always been, is and will be everywhere. For example, the human body is visible, but the contemptuous and restraining mind is not visible*» («*Tsya nevydyma natura, chy Boh, usyu tvar prozryaye y utrymuje; skriz' zavzhdy buv, ye i bude. Napryklad, tilo lyuds'ke vydno, ale prezyrlyvoho y utrymyuchoho yoho rozumu ne vydno*») (Skovoroda, 1973).

H. Skovoroda sees a great power that enables a person to know a higher principle, eternal, ideal and indestructible, in the sacred word, adding the epithet «God» to the token «word». According to the linguophilosopher, the «word of God» is person's thoughts and experiences, his inner world. The symbolism of the word, its figurative form is a bunch of conceptualization of the world, which helps to understand the world around him. The linguist-philosopher was convinced that a person goes to the higher world with the help of a ritual, divine word, which is the beginning and end of all prophetic books, because «*Forever, Lord, your word abides*» (Skovoroda, 1973). It should be also noted that H. Skovoroda, in order to avoid contradictory explanations of the text of the Bible, rejects its literal meaning, emphasizing that it is not the ultimate truth, but only the way to go.

On the basis of biblical texts, which the artist understood as a set of symbols and signs that have a secret, hidden meaning, there is an interpretation of a specific and unique symbolic world, which reveals the possibility of knowing the essence of God and divine truth. It should be emphasized that the Baroque exegetical practice widely operated with the symbol as the main means of artistic and philosophical expression. In H. Skovoroda's work it is necessary to distinguish precisely such an understanding of the symbol that gave the poet the opportunity to express individual worldview, while combining the real, historical, foreign and conditional. V. Petrov, the author of a thorough study of the worldview of the Ukrainian philosopher and aesthetic phenomena associated with him, drew attention to «the sharpened dialectical antinomy of Skovoroda's philosophical worldview» (Petrov, 1927, p. 33).

The essence of this dialectic, according to Yu. Barabash, is in two human natures: connected and at the same time independent. Thus, for H. Skovoroda «*the true person is his invisible nature, spirit, and the nature visible, a body, is only a shadow (...) which has no own existence*» («*kistynna lyudyna – tse yiyi nevydyma natura, dukh, a natura vydyma, tilo, ye lyshe tinnyu (...), shcho ne maye vlasnoho buttya*») (Barabash, 1989, p. 203).

All symbols interpreted by H. Skovoroda can be divided into primary, established (ring, ball, sun, eye, garden, earth, moon, sun) and secondary, introduced in accordance with the religious and ethical ideas of the time (animals: ox, snake, monkey, deer, camel; birds: stork, turtle dove, pigeon, stork, nightingale; fantastic animals: sphinx, mermaid, phoenix; plants: willow, grain, beans). In each symbol there are three degrees of being, namely: a simple creature; a creature that is able to imagine figuratively; hidden meaning of the image.

In our opinion, one of the brightest symbols of the linguophilosopher is the symbol of the heart, which is interpreted in such treatises and dialogues as «Entrance door to Christian charity», «Conversation of five travellers about true happiness in life», «Friendly conversation about the psychic world». «The heart is a human being, and without it he is a stuffed animal and a stump... Without a grain a nut is nothing, and without a heart a man is nothing». Thanks to H. Skovoroda, the concept «philosophy of the heart» («cordocentric philosophy») is developing, according to which a man is a microcosm, and the main message is the connection of «inner» man with a «pure heart». «*Judge not for the face, but for the heart*», «*all our outward components keep their hidden essence in their heart, as wheat straw is held in its grain*»; «*The true man is the heart in man, and the deep heart is known only to God*» – these and many other statements of H. Skovoroda, undoubtedly, became the leitmotif of his work and built a system of his linguistic and philosophical pursuits.

The token «heart» has a broad interpretation. In particular, the «Great Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language» defines the «heart» as the «central organ of the circulatory system» (Busol, ed., 2005, p. 1310). In addition, the secondary meanings («the ability to feel and understand others; sensitivity, cordiality; the inner mental state of a person, his moods, experiences, feelings» (Busol, ed., 2005, p. 1310)) emphasize that it is the core of experiences and feelings. The Etymological Dictionary of the Ukrainian Language also emphasizes the centrality of this organ and represents the following interpretation: «soul, spirit, thought, feelings, desires, anger» (Melnychuk, ed., 1983, p. 222), and also emphasizes the concept of «tree core» (Melnychuk, ed., 1983, p. 222). This understanding of the word «heart» is explained by cultural tradition and allows us to find out the symbolic load in the works of H. Skovoroda.

According to the «Encyclopedic Dictionary of Symbols of Culture of Ukraine», the heart is a symbol of the Center; God; life; mind; caresses; love, compassion; in Christianity – a symbol of joy and sorrow; understanding; courage; religious devotion; purity» (Kotsur, Potapenko, and Kuibida, ed., 2015, p. 737). H. Skovoroda emphasizes that it is the basis of all human actions, bad and good thoughts, the place where thoughts and feelings are born and grow, where the truth is revealed, as well as the center of human moral actions. The thinker convinces the reader that the knowledge of man is realized by the heart, only with its help he will be able to know his own essence, truth and draw closer to God, because «*Numerous bodily needs await you, and there is no happiness, but for your heart the only thing you need. God is there and happiness is near you. It is close. In your heart and in your soul*» («*Chyslenni tilesni neobkhdnosti chekayut tebe, i ne tam shchastya, a dlya sertsya tvoho yedyne ye na potrebu, i same tam Boh i shchastya nedaleko vono. Blyzko vono. U sertsy i v dushi tvoyiy*») (Skovoroda, 1973). For the artist, the «heart» is the highest category of ethics, the foundation of happiness, which is manifested when the heart is «pure» and «bright», full of love, humanity. Such a heart is the way to the «heart of God», the way to the knowledge of God: «*O pure heart! You are*

the new age, the eternal spring, the beautiful sky, the promised land, the clever paradise, the joy, the silence, the peace of God, the Sabbath and the great day of Easter» («*O sertse chyste! Ty noviy vik, vichna vesna, blahovyadne nebo, obitovana zemlya, ray umnyy, radist, tysha, spokiy Bozhyy, subbota ta velykyy den Velykodnya*») (Skovoroda, 1973).

The image of the «heart» is closely intertwined with the image of the «road», «path» as a movement from the periphery to the center, testifying to the anthropocentric aspect. This idea is condensed in the moral and ethical imperative of the lyrical hero of Song Twenty-two: «*Love the narrow path, flee from the wide, common path...*» (Skovoroda, 1973), it is about the image of the «left» («wide») and «right» («narrow») roads of human life, established in the Ukrainian Baroque literature, – the ways of sinners and the righteous.

The desire to find mental balance, joy of heart, the dream of heavenly peace motivate a person to go on a journey. And in these journeys of life (spiritual improvement) not the least role is played by a prayer. As V. Antofiychuk notes, «during his existence man has not found a more perfect than a prayer, a form in which one could express the most secret, decide on openness, sincerity and immediacy of self-expression» (Antofiychuk, 1996, p. 5). Such a sincere prayer to Jesus Christ is heard in Song Eight: «*Oh my joy! Give me healing from my passions, Do not let the abyss forever*» («*O moja vidrado! Day meni stsilennya vid moyikh prystrastey, Ne day navik propasty*») (Skovoroda, 1973, p. 23).

Not to succumb to the world of evil, immorality, injustice, vanity and arbitrariness, instead – to maintain a clear conscience and a clear mind, cultivating Christian virtues – this is his happiness and the essence of the moral vocation. Once again, the lyrical hero-narrator of the works pays special attention to the image of Jesus Christ, which for him becomes a source of life.

In his works H. Skovoroda finds out that the heart is characterized by its thinking and will: «*Everyone is the one whose heart is in him: the heart of a wolf is a true wolf, even if it is a human face; a beaver heart belongs to a beaver, although he looks like a real wolf; a boar heart belongs to a boar, although he looks like a real beaver. Everyone is the one whose heart is in him*» («*Kozhen ye tym, chyhe sertse v nomu: sertse vovche – b istynnyy vovk, khoch oblychchya lyudske; sertse bobrove – ye bober, khocha vyhlyad vovchyy; sertse veprove – ye vepr, khoch vyhlyad bobrovyy. Kozhen ye tym, chyhe sertse v nim*») (Skovoroda, 1973). Thus, for H. Skovoroda, the man of the heart is a true man, constant and unique.

The heart is endowed with such functions and imperatives that contribute to a comprehensive depiction of human existence. To paraphrase the words of B. Pascal, we can say: thanks to the heart the truth of existence is known, that is, there comes a moment of «spiritual enlightenment». Here is what the poet and philosopher said about it: «*We are to you, born, blessed guest, Open our hearts, inviting you to the house of the soul, Singing and rejoicing the song Because God is with us!*» («*My zh tobi, rozhdennomu, hostevi blazhennomu, Sertsya nashi odkryvayemo, v dim dushevnyy zazyvayemo, Pisnyu spivayuchy y raduyuchysya – Bo to z namy Boh!*») (Skovoroda, 1973, p. 20).

Thus, the symbol «heart» in the work of H. Skovoroda is not only the center of man, his being, the essence of existence, but also the source of knowledge, spiritual origin, because as noted by Z. Henyk-Berezovska: «The realm of his knowledge is connected with the heart in which he sees the essence and guarantee of achieving his own goal – happiness, joy, inner peace» (Henyk-Berezovska, 2000, p. 66).

To sum up, H. Skovoroda sought to define the special role of words-symbols that represent a specific way of worldview of the Ukrainian people's national way of thinking. The thinker convincingly argued that man must comprehend the Divine wisdom, understand the Bible through its symbolic perception, because everything is known only in God and through God. To reach this purpose, he outlined the spiritual guidelines that helped

to realize the desired ideal. Among them are the following: person's awareness of the meaning of his life, its purpose and place in the universe; «strength of heart» as a crucial component of mental and spiritual life.

H. Skovoroda insisted on the multistructural nature of the human essence, and since the soul of the lyrical subject of his poetry became the first step from which the knowledge of the universe begins, and the heart was recognized as the center of human centers, thus the poet proved the need for contemplation, comprehension and analysis of the realities of his time.

The proposed model of the symbol «heart» in the linguistic and philosophical concept of the Baroque poet does not claim to be a comprehensive study of the problem under consideration. The characteristics of Skovoroda's Christology and biblical hermeneutics need further development. The analysis of pictorial and expressive means of lyrics also needs further clarification.

Бібліографічний список

- Антофійчук, В., 1996. «Молитва, як сонце, вічна...» (жанр молитви в українській літературі. В : Антофійчук, В., упоряд. 1996. «Святі чуття, закладені в молитву...» : антологія української молитви. Кн. 1. 2 видання. Чернівці : Рута, с. 3–10.
- Барабаш, Ю., 1989. «Знаю человека...». Григорій Сковорода : Поэзия. Философия. Жизнь. Москва : Художественная литература.
- Бацевич, Ф., 2008. Філософія мови. Історія лінгвофілософських учень. Київ : Академія.
- Бусол, В., ред., 2005. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, Ірпінь : Перун.
- Геник-Березовська, З., 2000. Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм. Переклад з чеської Г. Сиваченко. Київ : Гелікон.
- Клен, Ю., 1991. Вибране. Київ : Дніпро.
- Коцур, В., Потапенко, О. та Куйбіда, В., ред., 2015. Енциклопедичний словник символів культури України. 5-те видання. Корсунь-Шевченківський : Гаврищенко В. М.
- Мельничук, О., ред., 1983. Етимологічний словник української мови : в 7 т. Т. 5 : Р–Т. Київ : Наукова думка.
- Петров, В., 1927. До характеристики філософського світогляду Сковороди. Записки історично-філологічного відділу, XIII–XIV (2), с. 30–43.
- Сковорода, Г., 1973. Діалог. Ім'я йому – потоп зміїн. В : Сковорода, Г., 1973. Повне зібрання творів. У 2 т. Т. 2. Київ : Наукова думка, с. 135–171.
- Соловей, Г., 1998. Українська філософська лірика. Київ : Юніверс.
- Ушкалов, Л., 2003. Світи Григорія Сковороди. В : Сковорода, Г., 2003. Вибрані твори в українських перекладах. Харків : Веста, Ранок, с. 3–14.
- Шевчук, В., 2008. Пізнаний і непізнаний Сфінкс : Григорій Сковорода сучасними очима : розмисли. Київ : Пульсари.
- Яременко, В. та Федоренко, Є., упоряд., 1994. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. У 3 кн. Кн. 1. Київ : Рось.

References

- Antofiychuk, V., 1996. «Molytva, yak sontse, vichna...» (zhanr molytvy v ukrainiskii literaturi [“Prayer as the sun, is eternal...” (genre of prayer in Ukrainian literature)]. In : Antofiychuk, V., compiler. 1996. «Svyati chuttya, zakladeni v molytvu». Book 1. 2nd ed. Chernivtsi : Ruta, pp. 3–10. (in Ukrainian).

- Barabash, Yu., 1989. «*Znayu cheloveka...*». *Grigoriy Skovoroda: Poeziya. Filosofiya. Zhizn* [“*I know a man ...*”. *Hryhoriy Skovoroda: Poetry. Philosophy. Life*]. Moscow : Khudozhestvennaya literatura. (in Russian)
- Batsevych, F., 2008. *Filosofiiia movy. Istoriia linhvofilosofskykh uchen* [Philosophy of language. History of linguistic and philosophical studies]. Kyiv : Academy. (in Ukrainian).
- Busol, V., ed., 2005. *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Great Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language]. Kyiv, Irpen : Perun. (in Ukrainian).
- Henyk-Berezovska, Z., 2000. *Hrani kultur. Baroko. Romantyzm. Modernizm* [Faces of cultures. Baroque. Romanticism. Modernism]. Translated from Czech by G. Syvachenko. Kyiv : Helicon. (in Ukrainian).
- Klen, Yu., 1991. *Vybrane* [Selected]. Kyiv : Dnipro. (in Ukrainian).
- Kotsur, V., Potapenko, O. and Kuibida, V., ed., 2015. *Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy* [Encyclopedic dictionary of symbols of culture of Ukraine]. 5th ed. Korsun-Shevchenkivsky : Havryshenko V. M. (in Ukrainian).
- Melnychuk, O. S. ed., 2003. *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy : u 7 t. T. 4 : N–P.* [Etymology dictionary of the Ukrainian Language : in 7 vols. Vol. 5 : R–N]. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Petrov, V., 1927. Do kharakterystyky filosofskoho svitohliadu Skovorody [To the characteristics of Skovoroda's philosophical worldview]. *Zapysky istorychno-filolohichnoho viddilu*, XIII-XIV (2), pp. 30–43. (in Ukrainian).
- Shevchuk, V., 2008. *Piznanyi i nepiznanyi Sfinks : Hryhoriy Skovoroda suchasnymy ochyma: rozmysly* [Known and unknown Sphinx : Hryhoriy Skovoroda by modern eyes: reflections]. Kyiv : Pulsary. (in Ukrainian).
- Skovoroda, H., 1973. Dialoh. Ymia emu – potop zmiin [Dialogue. His name is the flood of serpents]. In : Skovoroda, H., 1973. *The whole collection of works*. In 2 vol. Vol. 2. Kyiv : Naukova dumka, pp. 135–171. (in Ukrainian).
- Solovei, H., 1998. *Ukrainska filosofska liryka* [Ukrainian philosophical lyrics]. Kyiv : Universe. (in Ukrainian).
- Ushkalov, L., 2003. Svity Hryhoriya Skovorody [Worlds of Hryhoriy Skovoroda]. In : Skovoroda H., 2003. *Selected works in Ukrainian translations*. Kharkiv : Vesta, Ranok, pp. 3–14. (in Ukrainian).
- Yaremenko, V. ta Fedorenko, Ye., compiler., 1994. *Ukrainske slovo. Khrestomatiiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st. : u 3 kn. Kn. 1* [Ukrainian word. A textbook of Ukrainian literature and literary criticism of the twentieth century. In 3 books. Book 1]. Kyiv : Ros.

Submitted November 10th, 2020.

Л. В. Рускуліс

І. Г. Родіонова

Р. В. Майборода

СИМВОЛ «СЕРЦЕ» В ЛІНГВОФІЛОСОФСЬКІЙ КОНЦЕПЦІЇ Г. СКОВОРОДИ

У статті з'ясовано, що пошуки Г. Сковороди є явище вельми унікальне як в українській, так і світовій культурі, бо наповнена постійним пошуком щастя, духовної й душевної рівноваги; зазначено, що саме від його творчості починається лінія тяглості й спорідненості думок, що увиразнювали духовне начало; схарактеризовано специфічну теорію словесних знаків-символів Біблії, де кожен символ сприяє пізнанню началу й невидимості; досліджено лінгвофілософські пошуки Г. Сковороди – символічне

сприйняття й тлумачення навколишнього світу; доведено, що мислитель прагнув алегорично тлумачити Біблію, яку він сприймав єдиним вірогідним джерелом щастя, вважаючи, що світ Біблії – це ідеальне інобуття світів людини (мікрокосмосу) і Всесвіту (макрокосмосу); звернуто увагу на те, що Г. Сковорода з метою уникнення суперечливих роз'яснень тексту Біблії, відкидає її буквальне значення, наголошуючи, що вона не є остаточною істиною, а лише шляхом, яким слід рухатися; обґрунтовано, що велику силу, яка дає змогу людині пізнати вище начало, вічне, ідеальне й незнищенне Г. Сковорода вбачав у сакральному слові, додаючи до лексеми «слово» епітет «Боже», де «Боже слово» – це думки й переживання людини, її внутрішній світ; висловлено міркування, що символи в лінгвофілософії можна поділити на основні, усталені й другорядні, уведені відповідно до тогочасних релігійних та етичних уявлень, де в кожному символі – три ступені істоти, а саме: проста істота; істота, яка спроможна образно уявляти; латентний зміст образу; аргументовано, що одним із найбільш яскравих символів у Г. Сковороди є символ серця, завдяки якому й розвивається концепція «філософії серця», «кордоцентричної філософії», за якої людина є мікрокосмосом, а головний посыл – з'єднання «внутрішньої» людини з «чистим серцем»; проаналізовано погляди поета на те, що серце, як найвища категорія етики, підвалини щастя, є основою усіх людських учинків, простором поганих і добрих думок, місцем, де народжуються й виростають думки та почуття, відкривається істина, а також центром моральних учинків людини, пізнання здійснюється серцем, лише за його допомогою вона зможе пізнати власну сутність, істинність та наблизитися до Бога; досліджено образи дороги й щастя, з якими тісно переплітається образ серця.

Ключові слова: лінгвофілософія, «філософія серця», символічний світ Біблії, топос, ейдос, серце.

УДК 81'1

О. Таукчі

ON TEMPORAL AND SPATIAL CONCEPTUALIZATION IN TYPOLOGICALLY DISTANT LANGUAGES

The article «On Temporal and Spatial Conceptualization in Typologically Distant Languages» continues the series on working by Olena Taukchi. It explores the process of the world conceptualization and internal reflective experience in English, Ukrainian and Russian; analyzes the dependence of conceptualization on various factors: society's ethno-consciousness, culture and subculture, as well as individual consciousness. Time is a phenomenon that is directly related to people, seemingly understandable, but in fact, controversial and difficult to explicate. Can you describe time? And if so, what does it look like in terms of modern linguistics? Our vision of time implies a perspective that cannot be set in objectivity. For example, if time goes horizontally or vertically; if the time arrow directed forward or backward, right or left, up or down; if time is going past us, or are we moving through it? We do not associate those aspects with our knowledge of the objective world, but, be that as it may, we learn about it through language, most of tenth rough spatial metaphors. Observations of this kind enable us to say that linguistic data can be used as a key to understanding and interpreting any culturally significant aspects of objective reality. From our perspective, it is linguistic analysis of lexical units denoting time that appropriately

complements the over all picture of research. In the minds of people speaking various languages, time has a single model and is described in the same terms.

Key words: *time, space, temporal-spatial metaphor, conceptualization, reflexive experience, lexical units, semantic fields.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-217-223

The concept **time** has recently been the major focus of attention for a number of scholars. The evidence of the claim can be observed in the works by S. A. Askoldov, V. I. Karasik, E. S. Kubryakova and many others. The subject matter involves typological analysis as native speakers of distant languages display various communicative behavior patterns. In many ways this is the main reason why we have chosen this particular aspect for our research. Besides, the concept **time**, which is chosen for description and analysis, is a complex mental formation. It realizes through language units of different abstraction levels. In this respect the object of our research is the concept **time** and means of its realization in typically distant languages. We identified lexical units and set expressions that denote the notion of **time** in English, Ukrainian and Russian as the subject of our investigation.

The **aim** of our research is to investigate the concept of **time** as well as its content in Germanic and Slavonic languages in the typological aspect.

To achieve this aim the following practical tasks should be fulfilled:

- to explore the cultural element in the notion of **time** in Germanic and Slavonic cultures;
- to analyze the linguistic aspect in the notion of **time** in typologically distant languages;
- to analyze semantic peculiarities of the concept **time** in typologically distant languages.

The topicality of the research in question accounts for the fact that in modern linguistics there is still no generally accepted understanding of the concept meaning. Moreover, the investigation of the concept **time** allows us to scope the national-cultural aspect of various linguistic pictures reflected in these languages and enables us to trace back the changes in the concept **time** on the lexical level of different languages.

Time is a phenomenon that affects a human being directly. On the one hand, it is an essential part of people's daily routine; but on the other, it is controversial and difficult to perceive. Can time be described? And if so, what does it look like in terms of modern linguistics?

D. Ischuk believes that time is not just duration, but a certain moving substance filled with events that define it (Ищук, 2001, с. 192). According to O. Chupryna, in ancient language paradigm the nature of interpreting time associated knowledge and transforming it into corresponding linguistic units differed considerably from modern interpretations. Thus, in the Anglo-Saxon cultural and linguistic paradigm, there was not a single concept of time. Then-existing models were not abstracted from notions of social events and phenomena. The sources of information about time were physical, routine, habitual actions, and forms of knowledge were socially significant states and phenomena (Чупрына, 2000, с. 118). These statements are open to criticism, as far as social life events do not affect the linguistic model of time which is typical of foreign language speakers. It is proved by numerous examples of semantic universalism in typologically distant languages. If historical facts had had any impact on the ways in which unrelated cultural communities perceived time, there would not have been so many coincidences in European languages about lexemes and their combinations related to time semantics. The coincidences call into question O. Chupryna's claim that the ancient Germans did not have a single time model. From our point of view, the proximity of the values proves not only the existence of such a model, but also its similarity to the time model created in the main European languages. L. Boroditsky holds the same view: «Time is

a phenomenon in which we, the observers, comprehend a lasting, unidirectional change. This aspect of the concept of time is probably linguistically and culturally universal» (Boroditsky, 2014). American linguists describe time as an entity that has a certain orientation and one dimension in space (Boroditsky, 2014; Clark, 1973, p. 370). This is why the concept of time needs special terms that match its basic characteristics. «Special terms used in different languages to describe time are also characterized by a certain orientation and have one dimension, e.g., forward / backward or up / down. They do not have multiple dimensions and are not symmetrical, such as narrow / wide or right / left» (Boroditsky, 2014). So, according to American scholars, in the minds of people who speak different languages, time has a single model and is described in the same terms. Moreover, recognizing the possibility of gaining knowledge about time by observing it, L. Boroditsky emphasizes the decisive role of the language we speak in shaping our ideas about time. «Our concept of time includes many aspects that cannot be observed in the surrounding reality. For example, does time move horizontally or vertically? Does it move forward or backward, right or left, up or down? Does it move past us, or do we move through it? All these aspects are not reflected in our knowledge of the outside world, but in any case we learn about it through language – most often through spatial metaphors» (Boroditsky, 2014). Other American researchers also come to the same conclusion (Clark, 1973, p. 370; Traugott, 1978, p. 207). What is the concept of time among native English speakers? «When we speak English, we mainly use the terms forward / backward and forward / backward. We talk about the good times ahead of us or the difficulties behind. We can postpone the forward meetings, push the backward deadlines and eat dessert before we finish with the vegetables. In general, in order to organize events we use the same terms that are used to describe asymmetrical horizontal spatial relations» (Boroditsky, 2014).

It is obvious that a similar concept of time description is characteristic of any major European language. Whereas native speakers of Eastern languages visualize time in a slightly different way. Numerous scholars (Boroditsky, 2014; Chun, 1997, p. 127; Scott, 1989, p. 301) study this element of the naive-linguistic picture of the world in Chinese. In fact, the Mandarin dialect of the Chinese language, along with the regular use of horizontal metaphors, systematically uses terms corresponding to the vertical time axis. «The spatial metaphors shang (up) and xia (down) are often used when it comes to the order in which events, weeks, months, semesters, etc. follow each other. Earlier events are said to be up (shang) and later events are said to be down (xia)» (Boroditsky, 2014). However, it cannot be categorically stated that there is no vertical time terminology at all in English. But the examples of its use are so insignificant that they cannot shape a view of time as a vertical axis among English speakers (Chun, 1997, p. 129; Scott, 1989, p. 304). Consequently, the temporal model is not built in a person's consciousness while they are observing the surrounding events and realities, but is determined by the language spoken by a person. «Probably because English speakers often use horizontal metaphors when speaking about time, they have come to the idea that time is something horizontal. English speakers consider time to be a horizontal axis even when they are vaguely expressing a spatial metaphor (for example, when they perceive a sentence constructed in purely temporal terms like before or later). Perhaps, for the same reason, speakers of the Mandarin Chinese dialect came to think of time as a vertical substance» (Boroditsky, 2014). So, in a sense, it is obvious that the vertical or horizontal terminology of time in many ways reflects the way the speakers of different languages think. «For people who know two different languages and two different cultures (or more), it is usually obvious that a language and the way of thinking are interconnected» (Boroditsky, 2014).

Accepting as an axiom that the language we speak shapes our ideas about the world; we try to list some comments about the naive-linguistic conceptualization of time among the Slavs. As it has been already mentioned, temporal orientation can be described by means

of spatial orientation indicators, so event order is presented in a language by analogy with spatial relationships. However, as A. Shmelev states, «The Russian language gives us two opposite ways of establishing an analogy between time and space» (Шмелев, 2002, с. 224). The idea that the past (early) is at the back and the future (later) is at the front is more familiar to us. «But the transparent etymology of the prepositions of **перед** (**перед этим** means **ранее**) and **за** or **прежде** may as well indicate a sort of opposite orientation. The temporal word **вперед** used in the spoken language turns out to be enantiosemic: on the one hand, it means, according to the Small Academic Dictionary, **на будущее время, в будущем; вперед (вперед не серди меня; это мне вперед наука)**, and on the other hand, **прежде, раньше, сперва; заранее (вперед спроси, а потом сделай, вперед подумай, потом отвечай)**» (Шмелев, 2002, с. 238). The same kind of enantiosemity can be seen in other dictionaries (according to V. Dal, **вперед** means both **прежде** and **после** (Даль, 1998). A. Shmelev explains the paradoxes associated with time indicators, by the two options of transition to event order. Thus, with the archaic approach in the representation of chronicles, the world was stable, immobile, and time was moving, walking or flowing past it. In this case, what happened before was perceived as going ahead, preceding, and what was to happen later was perceived as going after, next. From A. Shmelev's perspective, the expressions **время бежит, время пришло, время течет, предыдущий день, следующее воскресенье, прошедший год** reflect the archaic approach. The same type of examples mentioned by the author includes temporal use of a number of originally spatial and motion prepositions: and adverbs: **прежде, перед тем, вслед затем, затем, после, напоследок**, as well as the noun of **предки** widely used in modern Russian (Шмелев, 2002, с. 239). A. Shmelev's archaic approach is contrasted with the present concept of time: time is constant and immobile, and a person, the observer, moves through it from the past to the future. Temporal use of adverbs **before** and **after** is associated with the present concept, i.e. the future is seen as something to come (when the target date is reached). This model is reflected in numerous proverbs. For example, in V. Dahl's case: **Ешь пироги, а хлеб вперед береги (на будущее); Всякий человек вперед смотрит (= думает о будущем); Дней у Бога впереди много; Валяй, не гляди, что будет впереди** and the like (Даль, 1998). A. Shmelev also considers the difference between the two notions of time: moving time and still time through which we move. This paper analyzes the controversial meaning of the prefix **пред**: e.g. on the one hand, **предыдущий, предшествующий**, on the other hand, **предстоящий**. If time moves, there are earlier moments ahead, so in the words the previous one indicates what happened before; but if a person moves through a stationary, motionless time there is something that is still to come, in front of him and, accordingly, **пред-** in **предстоящий** one mentions the future, not the past (Шмелев, 2002, с. 304). It is necessary to emphasize that two alternative, almost opposite representations of time axis spatial orientation were exposed to detailed consideration by a number of Russian scholars. However, neither the dual approach to the spatial metaphor of temporal order nor the coexistence of metaphors implying moving time and motion through time are typical of the Russian language exclusively. J. Lakoff and M. Johnson claim that various temporal metaphors exist in English. Firstly, «The future is ahead and the past is behind us», secondly, «The future is behind us and the past is before us», and there are also generalized metaphors, e.g., Time is a moving object on the one hand, and Time is motionless, and we are moving through it on the other. It may be assumed though, that in English the connection between the two pairs of metaphors is not as clear as in Russian (Lakoff G., Johnson M, 1980).

Admitting that syncretism of space and time concepts in the naive and linguistic notions is obvious; the above mentioned authors do not provide comprehensive explanations on the reasons why it happens. We are convinced that it is the linguistic analysis that will supplement the overall picture of research. It is likely that the equivalents of the time lexemes

in Old Icelandic **tið**, Old Saxon **tīd**, Old Upper German **zīt** and Old English **tīd** (Vreis, 1957) correspond to the English **tide** substance. Its outdated meaning is 'time, period' and its poetic meaning is 'flow', seen in modern English. The noun **tide** is used in several meanings: 1) sea tide; 2) flow, current and direction of events which, in our view, indirectly indicates a connection with the semantics of time. Let us compare: **high tide** – full water and **the tide turns** – events take a different turn. In addition, Old English **kwīt** and Old German **(h)wīla** – 'time' (Vreis, 1957) obviously correspond to the Ukrainian word **hvīl** and its consonant **hvīlīn** (Vreis, 1957). Thus, there is not only a syncretism of spatial and temporal representations, but also a combination in the perception of time and water flow movements. Consequently, in ancient times the man understood time as a river (sea). The following idioms and proverbs can confirm our assumption: Russian. *Река времен; время истекло; в русский час много воды утечет, много воды утекло (с тех пор)*. укр. *Час упливає; що було, то й з водою пішло*. болг. *много (кòлко, тòлково) вода̀ изтече отто̀гова – много воды утекло с тех пор; изних сьм водата [буквально: выпить свою воду] – отжить свое, мое время ушло*. Observations of this kind enable us to say that language data can be the key to understanding and interpreting any culturally relevant aspects of perceiving reality.

To finish off, our **further research** will present a detailed survey aimed at analyzing a wide range of spatial kinesthetic temporal metaphors in mundane discourse in typologically distant languages.

Бібліографічний список

- Даль, В. И., 1998. *Толковый словарь живого великорусского языка*. В 4 т. Т. 1 : А–З. Репринт 1912–1914. Москва : Цитадель.
- Ищук, Д. Г., 2001. Свободные и устойчивые синтагматические связи лексико-семантического поля времени. В : Л. И. Коновалова, ред. 2001. *Образование в России : перспективы и реальность* : материалы науч.-практ. конф. Санкт-Петербург : Б. и., с. 192–196.
- Чупрына, О. Г., 2000. Закономерности категоризации временного опыта в древнеанглийском языке. В : Л. А. Манерко, ред. 2000. *Когнитивные аспекты языковой категоризации*. Рязань : Рязанский государственный педагогический университет, с. 118–124.
- Шмелев, А. Д., 2002. *Русская языковая модель мира : Материалы к словарю*. Москва : Языки славянской культуры.
- Boroditsky, L., 2014. Does language shape thought? Mandarin and English speaker's conceptions of time. *Cognitive Psychology*, 43 (1), pp. 1–22. DOI : 10.1006/cogp.2001.0748
- Chun, L., 1997. A cognitive approach to UP metaphors in English and Chinese : What do they reveal about the English mind and the Chinese mind? In : *Research degree progress report for Hong Kong Polytechnic University*, 1997. Hong Kong : Hong Kong Polytechnic University, pp. 125–140.
- Clark, H., 1973. Space, time semantics and the child. In : T. E. Moore, ed. 1973. *Cognitive development and the acquisition of language*. New York : Academic Press, pp. 370–394.
- Lakoff, G. and Johnson, M., 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Pokorny, J., 1959. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern ; München : Francke.
- Scott, A., 1989. The Vertical Dimension and Time in Chinese. *Australian Journal of Linguistics*, 9, pp. 295–314. DOI : 10.1080/07268608908599424

- Traugott, E., 1978. On the expression of spatiotemporal relations in language. In : J. H. Greenberg, C. A. Ferguson, E. A. Moravcsik, eds. 1978. *Universals of human language word structure*. Vol. 3. Stanford, C. A. : Stanford University Press, pp. 207–236.
- Vreis, J. de, 1957. *Altnordisches etymologisches Wörterbuch*. Leiden : Brill.

References

- Boroditsky, L., 2014. Does language shape thought ? Mandarin and English speaker's conceptions of time. *Cognitive Psychology*, 43 (1), pp. 1–22. DOI : 10.1006/cogp.2001.0748
- Chun, L., 1997. A cognitive approach to UP metaphors in English and Chinese : What do they reveal about the English mind and the Chinese mind ? In : *Research degree progress report for Hong Kong Polytechnic University*, 1997. Hong Kong:Hong Kong Polytechnic University, pp. 125–140.
- Chupryna, O. G., 2000. Zakonomernosti kategorisatsii vremennogo opyta v drevneangliyskom yasyke [Regularities of temporary experience categorization in Old English]. In : L. A. Manerko, ed., *Cognitive aspects of language categorization*. Ryazan : Ryazanskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet. pp. 118–124. (in Russian).
- Clark, H., 1973. Space, time semantics and the child. In : T. E. Moore, ed. 1973. *Cognitive development and the acquisition of language*. New York : Academic Press, pp. 370–394.
- Dal, V. I., 1998. Tolkovy slovar` zhivogo velikoruskogo yazyka [The Living Great Russian Language Word Power Dictionary]. In 4 vol. Vol. 1 : A–Z. Reprint. 1912–1914. Moscow : Citadel. (in Russian).
- Ishchuk, D. G., 2001. Svobodnye i ustoychivye sintagmaticheskie sviazi lexiko-semanticheskogo polia vremeni [Free and stable syntagmatic connections in the lexical semantic field of time]. In : *Education in Russia: Prospects and Reality : Proceedings of the Scientific and Practical Conference*. Sankt-Peterburg : B. i., pp. 192–196.(in Russian).
- Lakoff, G. and Johnson, M., 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Pokorny, J., 1959. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern ; München : Francke.
- Scott, A., 1989. The Vertical Dimension and Time in Chinese. *Australian Journal of Linguistics*, 9, pp. 295–314. DOI : 10.1080/07268608908599424
- Shmelev, A. D., 2002. *Russkaya yasykovaya model` mira : Materialy k slovariu [Russian Linguistic World Model : Inputs for Glossary]*. Moscow : Slavonic Culture Languages. (in Russian).
- Traugott, E., 1978. On the expression of spatiotemporal relations in language. In : J. H. Greenberg, C. A. Ferguson, E. A. Moravcsik, eds. 1978. *Universals of human language word structure*. Vol. 3. Stanford, C. A.: Stanford University Press, pp. 207–236.
- Vreis, J. de, 1957. *Altnordisches etymologisches Wörterbuch*. Leiden : Brill.
Submitted November 06th, 2020.

О. Ф. Таукчі

ПРО ТЕМПОРАЛЬНУ ТА ПРОСТОРОВУ КАТЕГОРІЗАЦІЮ У ТИПОЛОГІЧНО ДИСТАНТНИХ МОВАХ

Стаття «Про темпоральну та просторову концептуалізацію в типологічно дистантних мовах» продовжує серію публікацій автора, О. Ф. Таукчі, що досліджує

процеси концептуалізації світу та внутрішнього рефлексивного досвіду на матеріалі англійської, української та російської мови; аналізує залежність концептуалізації від різноманітних чинників: етносвідомості, соціуму, культури та субкультури певної групи, а також індивідуальної свідомості. Крім того, поняття часу, яке обрано для опису та аналізу, є складним психічним утворенням. Воно реалізується за допомогою мовних одиниць різного рівня абстракції. У цьому відношенні об'єктом нашого дослідження є концепція часу та засоби її реалізації у типологічно дистантних мовах. Ми визначили лексичні одиниці та встановили вирази, що позначають поняття часу в англійській, українській та російській мовах, предметом нашого дослідження. Час є загадковим феноменом, який має безпосереднє відношення до людини, інтуїтивно нібито зрозумілий, але насправді суперечливий і такий, що насилу піддається експлікації. Чи можна описати час? І якщо можна, то як він «виглядає» в термінах сучасної лінгвістики? Наша концепція часу включає до себе безліч аспектів, які не піддаються спостереженню в навколишній дійсності. Наприклад, чи рухається час горизонтально чи вертикально? Чи рухається він вперед або назад, вправо або вліво, вгору або вниз? Чи рухається він повз нас, або ми рухаємося крізь нього? Всі ці аспекти не знаходять свого відбитку в наших знаннях про навколишній світ, але, хоч би що там було, ми дізнаємося про це за допомогою мови, найчастіше за допомогою просторових метафор. Спостереження такого роду дають нам можливість говорити про те, що мовні дані можуть служити ключем до розуміння й інтерпретації будь-яких культурно значущих аспектів сприйняття дійсності. На наше переконання, саме лінгвістичний аналіз лексичних одиниць семантичного поля часу відповідним чином доповнить загальну картину досліджень, присвячених цій темі. У свідомості людей, які розмовляють різними мовами, час має єдину модель і описується в одних і тих же термінах. Більш того, визнаючи можливість отримання знань про час шляхом спостереження за ним автор статті підкреслює визначальну роль мови, на якому ми говоримо, у формуванні наших уявлень про час.

Ключові слова: час, простір, темпорально-просторова метафора, концептуалізація, рефлексивний досвід, лексичні одиниці, семантичні поля.

УДК 81'27:659

О. А. Цупікова

СПЕЦИФІКА ДИСКУРСУ МЕДИЧНОЇ РЕКЛАМИ

Статтю присвячено особливостям дискурсу медичної реклами, окреслено специфіку об'єктів рекламування, схарактеризовано функції і мотиви дискурсу реклами медичних препаратів, проаналізовано прийоми впливу на адресата в означеному дискурсі.

Ключові слова: рекламний медичний дискурс, мотив, функція, прийоми впливу.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-223-230

Постановка проблеми. Надзвичайно велике значення в житті сучасного суспільства має реклама, тому її вивченню приділяють увагу дослідники багатьох

наукових дисциплін. Значне місце у рекламній українській дійсності посідає реклама медичних товарів і послуг.

Вивчення рекламного дискурсу, спрямованого на просування продукції медичного призначення, має як власне наукову, так і велику соціальну значущість. Це пояснюється важливістю подальшого глибокого вивчення мови української реклами як дієвого інструмента впливу на адресата, а також специфікою об'єктів рекламування, необхідністю врахування мотивів споживача тощо. Тому порушена проблема є безсумнівно актуальною та потребує значних теоретичних і практичних напрацювань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує численність рекламознавчих праць, які висвітлюють різноманітну типологію реклами: соціальна реклама (Бугайова, 2019), політична реклама (Лютко, 2008), реклама в галузі науки і техніки (Соловійов, 2008), туристична реклама (Кушнар'ов, 2010), реклама в сфері фізичної культури і спорту (Тарасюк, 2003), дискурс комерційної реклами (Безугла, 2017), рекламний дискурс косметичних засобів (Городецька, 2016) тощо. Проте, незважаючи на поглиблений інтерес науковців до типів та жанрів реклами, в українському мовознавчому просторі досі залишається недостатньо розробленим дискурс медичної реклами. Цей факт обґрунтовує закономірність і доцільність цієї розвідки.

Метою статті є дослідження особливостей дискурсу медичної реклами.

Виклад основного матеріалу. Медична реклама є діяльністю з метою розповсюдження інформації про лікарські засоби та медичні послуги через різні канали зв'язку: друк, радіо, телебачення, Інтернет. Її мета – домогтися від адресата придбання рекламованого препарату. Проте дискурс реклами медикаментів має деякі особливості, зумовлені її предметною сферою – призначенням для здоров'я людини. Специфіка об'єктів рекламування, пов'язаних із життям, здоров'ям, безпекою, тобто найважливішими категоріями в системі цінностей людини, накладає низку державних обмежень під час рекламування ліків. У зв'язку з цим копірайтерам доводиться використовувати такі рекламні стратегії і тактики, які не повинні суперечити закону й водночас мають переконати споживача в необхідності придбання саме цього товару або користування послугою. Тому дискурс медичної реклами вимагає більш розгорнутої аргументації, переконливості й доказовості. З огляду на вище сказане, рекламний медичний дискурс визначаємо як комунікативну взаємодію у сфері масової реклами, що реалізується у відповідному медіапросторі та спрямовану на просування товарів медичного призначення вербальними і невербальними засобами впливу на свідомість адресата.

Як відомо, реклама виступає медіаінформатором (Желтухина, 2010), за допомогою якого люди дізнаються про нові товари і послуги, популярні в суспільстві. Чим цікавішою та яскравішою є реклама, тим більше шансів на широке поширення і споживання рекламованого продукту. Аналіз наукової літератури і фактичного матеріалу засвідчив, що можна виділити дві основні його функції: 1) інформаційну, яка сповіщає споживача про нові препарати; 2) прагматичну (функцію впливу), яка діє на адресата так, щоб він придбав саме рекламовану продукцію.

Реалізуючи інформаційну функцію, рекламний медичний дискурс поширює в масовому масштабі інформацію про новий лікарський препарат або медичну послугу, їхній характер, дію, фармакологічні властивості. Сьогодні більшість споживачів дізнаються про нові ліки саме з реклами (*Спробуйте новий спосіб лікування* («Маліпін»), *Запитуйте в аптеках* («Ван Тач / One Touch»)). Проте, купуючи той або інший медичний засіб, вони часто орієнтуються тільки на рекламу, ігноруючи візит до лікаря, що зумовлює тенденцію до самолікування.

Функція впливу виявляється в стимулюванні, спонуканні реципієнта до дії (купівлі). Вона є домінуючою як в рекламному дискурсі загалом, так і в медичному зокрема. Проте в останньому її реалізація має свою специфіку. Для того, щоб знайти найкращий спосіб впливу на адресата і в результаті переконати його в правильності вибору рекламованого препарату, творцям реклами необхідно ретельно вивчити потреби і мотиви потенційних покупців.

Головним мотивом в дискурсі реклами засобів медичного спрямування є мотив здоров'я. Серед інших, які спонукають цільову аудиторію вчинити конкретну купівлю, також використовуються: позбавлення від болю, стресу, бажання зміцнити і поліпшити здоров'я, профілактика захворювань, поліпшення самопочуття, підвищення тонуусу й енергії, поліпшення зовнішності та ін. Не менш важливою є настанова на якість і натуральність препарату вітчизняного або зарубіжного виробника: *Гербіон – якісний продукт європейського виробництва від КРКА («Гербіон»)*, *Американська якість («Суперія»)*, надійність, ефективність і гарантії: *клінічно доведено («Елевіт Пронаталь»)*, *дослідження показали («Маліпін»)*, безпечність уживання: *Піколакс – безпечний та ефективний послаблюючий засіб («Піколакс»)*, швидкість дії: *Діє з 25 секунди, скорочує нежить на 2 дні! («Називін»)*, *Діє за дві хвилини та протягом 12 годин («Отривін»)*, зручність застосування: *Зручна форма («Колдрекс-таблетки»)*, *Тепер в новій формі стіку («Атоксил»)*, економію і доцільне витрачання коштів: *Діє швидко, коштує недорого! («Нокспрей»)*, *Есслівер Форте – доступна ціна лікування («Есслівер Форте»)*. Отже, дискурс медичної реклами повинен будуватися з урахуванням інтересів, потреб і мотивації адресата.

Як зазначалось вище, головна мета будь-якої реклами – спонукати до діяльності, тому рекламне повідомлення є особливим різновидом імперативного дискурсу зі своїм набором засобів вираження. Проте, рекламний вплив на адресата не може бути зведеним до імперативної вимоги придбати цей препарат. На основі сугестивної функції мови медична реклама справляє переконливий вплив на споживача. Розглянемо способи дії на адресата в дискурсі медичної реклами.

Гостра конкуренція на ринку медичних товарів і послуг спонукає творців реклами шукати особливі риторичні прийоми для вигідного виділення свого препарату серед конкурентів за відсутності значимих переваг (Пирогова и Паршин, ред., 2000). Одним із них є прийом порівняння, точніше хибного порівняння. Йдеться про створення штучного класу порівняння, при якому «конкуруючі марки, що становлять природний клас порівняння, просто ігноруються» (Пирогова и Паршин, ред., 2000, с. 74).

Виділяють декілька прийомів формування штучних класів порівняння. Так, сутність прийому «створення розширеного класу порівняння» (Пирогова и Паршин, ред., 2000, с. 78) полягає в зіставленні рекламованого лікарського засобу не зі своїми аналогами, а з препаратами попереднього покоління, традиційно характеризованими словами *звичайний, інший (Швидше, ніж звичайні таблетки («Нурофен Експрес Форте»))*.

Прийом «створення звуженого класу порівняння» (Пирогова и Паршин, ред., 2000, с. 81) дозволяє порівнювати різні препарати однієї марки: *Вдвічі швидше проти болю («Солпадеїн Актив»)* (вдвічі швидше, ніж звичайний «Солпадеїн»).

Завдяки прийому «невизначений клас порівняння» (Пирогова и Паршин, ред., 2000, с. 84) творці реклами формулюють претензійні твердження, які характеризують ліки як кращі і популярніші: *Бренд № 1 («Кальцій-Д 3 Нікомед Комфорте»)*. Насправді подібні висловлення не містять ані підтвердження цьому, ані порівняння з іншими препаратами. По суті, це є приклади хибної, інформаційно «порожньої» (Пирогова и Паршин, ред., 2000, с. 84) переваги.

Дуже поширеним у рекламі лікарських засобів є «вироджений клас порівняння» (Пирогова и Паршин, ред., 2000, с. 85), за допомогою якого створюється ідеальний образ рекламованого медичного препарату з констатацією його унікальності: *Це єдиний в Україні гарячий напій* («Вікс Актив»), *Новіган – аналогів не має* («Новіган»).

Як бачимо, використання штучного класу порівняння створює ілюзію переваги рекламованого товару над продукцією конкурентів. Ці приклади яскраво демонструють застосування прийому мовного маніпулювання, під яким розуміється «використання особливостей мови і принципів її вживання з метою прихованого впливу на адресата в потрібному напрямку для того, хто говорить» (Пирогова и Паршин, ред., 2000, с. 75).

Великий прагматичний потенціал має прийом **«покликання на авторитети»**, якими можуть бути відомі люди (ведучий погоди Микола Луценко – «Неофлорум», співачка Надія Грановська-Мейхер – «Парусан», лікарі (*Призначається педіатрами дітям з 1-го року* («Кардонат»), пересічні громадяни (*Цитрамон Дарниця тримає поруч Оля, бабуся Тетяна Петрівна, матуся Яна Іллівна, є у таксиста Миколи і у директора школи, у рокера Коваленка та бізнесмена Петренка* («Цитрамон Дарниця»), референтна група (*Мами довіряють Нуروفен* («Нуروفен»)).

Сугестивний вплив на реципієнта справляє часте використання в рекламному медичному дискурсі **системи рекомендацій**, підкріплених авторитетом міжнародних компетентних організацій: *Екстракти рослин відповідають усім вимогам Європейської фармакопеї* («Гербіон»), *Рекомендовано Всесвітньою гастроентерологічною організацією* («Даривіт САН форте»). А лексеми *протестовано, схвалено, рекомендовано* слугують дієвим стимулом для придбання рекламованих ліків.

Доволі часто з маніпулятивною метою наводиться **статистика**: *96 % пацієнтів були задоволені дією порошку Вікс Актив СимптоМакс Плюс* («Вікс Актив»), *130 років міжнародного досвіду* («АЦЦ»), *Teva – 20 років в Україні* («Долобене»). Такі аргументи роблять інформацію переконливою, перевіреною та надійною, що викликає довіру в покупця.

Прикметною рисою вказаного дискурсу є **демонстрація турботи про здоров'я споживача**. Практично всі композиційно-змістові елементи тексту відбивають цю тенденцію: *Вам потрібна здорова печінка* («Антраль»), *Бережіть себе* («Лоспирин»). Як переконливий доказ безпеки препарату, в рекламі низки ліків наводиться аргумент придатності його вживання для певної групи населення, яка найбільшою мірою схильна до ризику (вагітні, діти): *Висока безпечність Назоферону дозволяє застосовувати препарат для немовлят, вагітних та жінок, які годують* («Назоферон»), *Підходить вагітним і малюкам з народження* («Мікролакс»).

З метою сугестивного впливу використовується такий прийом, як створення **позитивного прагматичного фону**. Основна частина рекламованих товарів, як правило, демонструється на тлі дітей (*Еспумізан, Лактіале*), щасливих родин (*ДИП Риліф, Аброл*), красунь (*Карсил, Цитрамон*), сильних чоловіків (*Дермазол, Мефенамінка*), ласкавих домашніх тварин (*Гербалор*). Такий засіб додає дискурсу м'якості, ніжності, спокою, впевненості, формує правильну настанову на створення стійкого образу майбутнього стану, який має бути привабливим і бажаним.

Показовим для даного дискурсу є **інтенція здійснення завуальованої критики інших препаратів**, тих, які або усувають тільки симптоми, а не причину захворювання, або мають серйозні побічні ефекти: *Вольтарен Емульгель біль лікує, а не маскує* («Вольтарен»), *Знеболюючі засоби лише блокують біль, а спазм може залишитись* («Но-шпа»). При цьому підкреслюються переваги рекламованого лікарського засобу: *Вживання препарату допомагає усунути не лише запалення у горлі, а й причину його виникнення* («Септифрил»).

Переконаливість реклами підвищує **протиставлення «застарілого» і «сучасного»** у фармакології: *Досі робите ставку на бородаті пробіотики? Зустрічайте нове покоління пробіотиків Schopen – турбіотик!* («Турбіотик»). При цьому препарати минулого покоління не конкретизовані, вони представлені як дещо узагальнене поняття.

Посиленню емоційного впливу на споживача та утриманню його уваги сприяють рекламні повідомлення, у яких акцент робиться не на рекламі як такій, а на потрібній і корисній адресатові інформації: **Це не просто реклама. Це інформація, що може допомогти в лікуванні та попередженні грибка нігтів** («Амодерм НЕО»). Адресат ставиться до такої настанови з довірою, а інформація має цілком достовірний та об'єктивний вигляд.

Одним із найефективніших у медичній рекламі є **прийом «сценарій: проблема – рішення»** (Белянин, 2004). Основний акцент робиться на вирішенні важливої проблеми – усуненні певної загрози для здоров'я. У зв'язку з цим рекламований лікарський препарат позиціонується як дієвий засіб для її розв'язання. Складниками означеного прийому можуть бути:

1. Проблема, яка представлена шляхом опису або перерахування симптомів захворювання у формі питальних (*Горло болить? Сильно болить? Дере? Боляче ковтати?* («Ларитилен»)) або розповідних (*При застуді спочатку вас долають віруси, а потім можуть приєднатися бактерії* («Резістол»)) речень.

2. Спосіб вирішення проблеми, яким, як правило, є безпосереднє використання рекламованого лікарського засобу: *У нас немає проблем. У нас є Сорбекс* («Сорбекс»). Ця частина дискурсу включає назву препарату, інформацію про його склад, про способи дії на організм людини, інструкцію щодо застосування тощо: *Піносол містить натуральні ефірні олії сосни, евкаліпта та м'яти* («Піносол»).

3. Розв'язання проблеми – отримання обіцяного ефекту, а саме: усунення симптомів захворювання, поліпшення самопочуття тощо: *З Риназоліном мій носик знову дихає!* («Риназолін»), *Но-шпа є, спазму немає* («Но-шпа»).

Важливим елементом є створення упевненості споживача, в тому, що спосіб вирішення проблеми (тобто лікарський засіб) є ефективним, простим, швидким і надійним: *Я спокійна, тому що з Назофероном ми більш захищені* («Назоферон»), *Дякую за допомогу* («Колдрекс»). Під час реалізації такого сценарію використовується прийом «до і після», який покликано продемонструвати результати застосування рекламованого товару: погано, важко – використання засобу – добре, краще.

Складність дискурсу реклами медичних препаратів полягає в тому, що рекламне повідомлення повинне апелювати до позитивних емоцій, а рекламістам неминуче доводиться нагадувати аудиторії про проблему. Це вимагає від копірайтерів пошуку нових способів презентації інформації про ліки. Наприклад, реклама *Алтейки* представила проблему як уже вирішену, що дозволило авторам повністю уникнути негативних моментів. Вона розпочинається з фрази: *Я вже не кашляю* («Алтейка»).

Характерною рисою та обов'язковим компонентом рекламного медичного дискурсу є попередження про шкідливість самолікування, про необхідність консультації з фахівцем та ознайомлення з інструкцією: *Самолікування може бути шкідливим для вашого здоров'я, Перед застосуванням рекомендована консультація з лікарем* («Гідробаланс»), *Перед застосуванням необхідно проконсультуватися з лікарем та обов'язково ознайомитись з інструкцією для застосування* («Гербіон», «Декатилен»). Реклама БАД повинна супроводжуватися попередженням про те, що об'єкт рекламування не є лікарським засобом.

Висновок. Отже, аналіз рекламних джерел показав, що в дискурсі медичної реклами спонукування адресата до діяльності – придбання рекламованого товару – вимагає

набагато більшого мистецтва як риторичного, так і психологічного характеру, ніж в рекламі інших типів. З метою переконання споживача в перевагах рекламованих ліків творці медичної реклами користуються найрізноманітнішими прийомами впливу на адресата, діючи на свідомість і підсвідомість потенційних покупців найбільшою кількістю способів.

Перспективи подальшого вивчення окресленої проблеми вбачаємо у визначенні вербальних і невербальних засобів реалізації прагматичної мети продуцента дискурсу.

Бібліографічний список

- Безугла, Т. А., 2017. *Англо- і німецькомовний рекламний дискурс : полікодовий лінгвопрагматичний підхід*. Кандидат наук. Автореф. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
- Белянин, М. П., 2004. *Методы рекламного воздействия*. [online] CreateBrand. Доступно : <http://www.createbrand.ru/biblio/marketing/metody_vozd.html> (Дата звернення: 10.11.2020).
- Бугайова, О. І., 2019. *Соціальна реклама: лексика, граматики, стилістика*. Кандидат наук. Автореф. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки.
- Городецька, І. В., 2016. *Англійськомовний рекламний текст косметичних засобів: структура, семантика, прагматика*. Кандидат наук. Автореф. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.
- Желтухина, М. Р., 2010. Роль інформації в медиадискурсе. *Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика*, 3, с. 12–18.
- Кушнар'ов, В. В., 2010. *Туристична реклама в соціокультурному просторі сучасної України*. Кандидат наук. Автореф. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Лютко, Н. В., 2008. *Політична реклама у виборчих технологіях: аксіологічно-нормативні виміри та принципи*. Кандидат наук. Автореф. Львівський національний університет ім. Івана Франка.
- Пирогова, Ю. и Паршин, П. Б., ред. 2000. *Рекламный текст : семиотика и лингвистика*. Москва : Издательский дом Гребенникова.
- Соловійов, С. Г., 2008. *Реклама в галузі науки і техніки (за матеріалами періодичної преси)*. Кандидат наук. Автореф. Інститут журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
- Тарасюк, Н. Я., 2003. *Організаційно-методичні основи пропагандистської та рекламної діяльності в сфері фізичної культури і спорту*. Кандидат наук. Автореф. Львівський державний інститут фізичної культури.

References

- Belyanin, M. P., 2004. *Metody reklamnogo vozdeystviya [Methods of advertising influence]*. [online] CreateBrand. Available at : <http://www.createbrand.ru/biblio/marketing/metody_vozd.html> (Accessed 7 10.11.2020) (in Russian).
- Bezuhla, T. A., 2017. *Anhlo- i nimetskomovnyi reklamnyi dyskurs : polikodovi linih voprahmatychnyi pidkhid [English and German- advertising discourse : polycode linguistic pragmatic approach]*. Ph.D. thesis. V. N. Karazin Kharkiv National University. (in Ukrainian).

- Buhalova, O. I., 2019. *Sotsialna reklama: leksyka, hramatyka, stylistyka [Social advertising: vocabulary, grammar, stylistics]*. Ph.D. thesis. Lesya Ukrainka Eastern European National University. (in Ukrainian).
- Horodetska, I. V., 2016. *Anhliiskomovnyi reklamnyi tekst kosmetychnykh zasobiv : struktura, semantyka, prahmatyka [The English advertisement text of cosmetics : structure, semantics, pragmatics]*. Ph.D. thesis. Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. (in Ukrainian).
- Kushnarov, V. V., 2010. *Turystychna reklama v sotsiokulturnomu prostori suchasnoi Ukrainy [Tourist advertising in the socio-cultural space of modern Ukraine]*. Ph.D. thesis. Kyiv National University of Culture and Arts. (in Ukrainian).
- Liutko, N. V., 2008. *Politychna reklama u vyborchyykh tekhnolohiiakh: aksiolohichno-normatyvni vymiry ta pryntsyipy [The Political advertising in electoral technologies: axiological-normative measuring and principles]*. Ph.D. thesis. Ivan Franko National University of Lviv. (in Ukrainian).
- Pirogova, Yu. K. and Parshin, P.B., 2000. *Reklamnyy tekst : semiotika i lingvistika [Promotional Text : Semiotics and Linguistics]*. Moskva : Izdatelskiy dom Grebennikova. (in Russian)
- Soloviov, S. H., 2008. *Reklama v haluzi nauky i tekhniky (za materialamy periodychnoi presy [Advertising in Science and Technology (based on a review of the periodical press)]*. Ph.D. thesis. Institute of Journalism Taras Shevchenko National University of Kyiv. (in Ukrainian).
- Tarasiuk, N. Ya., 2003. *Orhanizatsiino-metodychni osnovy propahandystskoi ta reklamnoi diialnosti v sferi fizychnoi kultury i sportu [Practical and methodical basics of agitation and advertising activities in the sphere of physical culture]*. Ph.D. thesis. Lviv State Institute of Physical Culture. (in Ukrainian).
- Zheltukhina, M. R., 2010. Rol informatsii v mediadiskurse [The role of information in media discourse]. *Vestnik Tsentra mezhdunarodnogo obrazovaniya Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Kulturologiya. Pedagogika. Metodika*, 3, pp. 12–18. (in Russian)

Стаття надійшла до редакції 18.10.2020.

O. Tsupikova

PECULIARITIES OF MEDICAL ADVERTISING DISCOURSE

The article is devoted to the peculiarities of medical advertising discourse, particular features of the advertised objects are outlined, functions and reasons of medications advertising discourse are described, and methods of influencing the addressee in this discourse are analyzed.

It is stated that in the modern Ukrainian advertising reality a significant place is occupied by medical goods and services advertising. The relevance and importance of an in-depth study of this discourse are substantiated.

The purpose of this article is to analyze the features of medical advertising discourse.

Descriptive and functional research methods and a dictionary definition analysis method constitute a research methodology.

The results of the study allowed concluding that medications advertising discourse has some features due to its subject area – intended for human health. Therefore, medical advertising discourse requires more detailed argumentation, persuasion, and evidentiality.

The main functions of medical advertising discourse are distinguished, inter alia informational and pragmatic ones.

The intelligence presents the key reasons stimulating the target audience to make a specific purchase: a reason for health, pain relief, desire to improve health, disease prevention, improving appearance, guidelines for the quality of medication, rate of response, and others.

The main focus is the analysis of methods of influence on the addressee in the medical advertising discourse. These are methods of comparison, «appeal to figures of authority» method, application of a recommendation system, statistics provision, demonstrating concern for consumer health, creating a positive pragmatic background, unrevealed criticism of other medications, the opposition of «outdated» and «modern» in pharmacology, «scenario: problem-solution» method.

The author notes that the peculiarities of medical advertising discourse require copywriters to find new ways to present information about medications.

The article emphasizes that a characteristic feature and a mandatory component of medical advertising discourse is to warn of the risks of self-medication, the need for specialized medical consultation, and reading the instructions.

The novelty of the scientific intelligence results lays in the study of the medical advertising discourse features, in particular the analysis of methods of linguistic manipulation with the conscious and the subconscious of the recipient in medical advertising texts.

Key words: *medical advertising discourse, reason, function, methods of influence.*

УДК 811.111+811.161.2]’255.4

М. О. Шарапова

О. А. Шуменко

КУЛЬТУРНІ РЕАЛІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

У статті аналізуються культурні реалії в англomовному художньому дискурсі та особливості їхнього перекладу. Було уточнено поняття «реалія», описано типологію реалій та розглянуто класифікацію реалій. Було розглянуто труднощі перекладу реалій та описано прийоми перекладу реалій. Крім того, було виявлено особливості перекладу культурно-специфічних одиниць з англійської на українську мову. Було з’ясовано, що для перекладу реалій в англomовному художньому дискурсі використовується: контекстуальний аналог, гіперонімічна заміна, калькування, транслітерація та опущення.

Ключові слова: *культурні реалії, культурно-специфічні одиниці, міжкультурна комунікація, мовна спільнота, англomовний художній дискурс, прийоми перекладу.*

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-230-236

Постановка проблеми. Культура кожного народу має свої особливості. Разом із загальнолюдськими цінностями та поняттями існують такі, які властиві тільки даній культурі. Дане явище викликає особливий інтерес з позиції перекладу, адже перекладачі виступають посередниками у міжкультурній комунікації. Особливий інтерес представляє вивчення культурно-маркованих одиниць в англomовному художньому дискурсі, для яких характерним є наявність національно-культурних особливостей.

Одним із проявів культурної маркованості виступають реалії, які становлять значні труднощі для перекладачів. Отже, актуальність даної статті полягає в розгляді здійснення трансляції культур за допомогою перекладу культурно-специфічних одиниць.

Метою даної статті є виявлення особливостей перекладу культурно-специфічних одиниць з англійської мови на українську мову. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**: уточнити поняття «реалія», розглянути класифікації реалій, описати труднощі перекладу реалій, проаналізувати особливості перекладу реалій на матеріалі англійського художнього дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічною базою даного дослідження послужили роботи С. Влахова і С. Флоріна, які розробили концепцію неперекладності (Влахов, Флорин, 1980); Н. К. Гарбовського (Гарбовский, 2004) та В. Н. Комісарова (Комиссаров, 1990), які розробили типології прийомів перекладу культурно-специфічних слів.

Виклад основного матеріалу. Характерні риси національної культури й культурного досвіду закріплені в мові за допомогою культурно-маркованих одиниць, які називаються реаліями (Білецька, 2014, с. 21). Реалія стала розглядатися як одиниця, що відбиває характерні риси національної культури лише з 50-х років ХХ ст. (Золотарев, 2012, с. 256).

Різні вчені по-різному визначають поняття *реалія*. Зокрема, Е. М. Верещагін і В. Г. Костомаров у роботі «Мова і культура» під реаліями мають на увазі лексичні одиниці, план змісту яких можна порівняти з лексичними поняттями іншої мови та говорять про неперекладність реалій (Верещагін, Костомаров, 2005, с. 42). А. Д. Швейцер називає реаліями ті одиниці національної мови, властиві певній лінгвокультурі, які служать денотатами для унікальних референтів, і відсутні в лінгвокультурній спільності мови перекладу (Швейцер, 1988, с. 151). У свою чергу А. В. Федоров використовує поняття *реалія* для позначення предметів, речей, наявних матеріально або тих, які існували; елементів культури та побуту, специфічних особливостей даного народу, країни (Федоров, 2002, с. 78).

У зв'язку з підвищеним інтересом до проблем перекладу реалій на початку ХХІ ст. представляється можливим уточнити сутність реалії, внаслідок чого складається теорія реалії, згідно з якою поняття *реалія* служить для позначення таких понять:

- 1) унікальний предмет або явище, типовий для етнічної чи мовної спільноти, не характерний для інших мовних спільнот (тобто денотат);
- 2) культурний еквівалент цього денотата (тобто концепт);
- 3) засіб номінації відповідного концепту в мові (тобто лексема або фразеологічне сполучення) (Гудий, 2012, с. 180).

У зв'язку з цим була розроблена типологія реалій, в рамках якої виділяються:

- 1) R-реалії, що пов'язують вже присутні в мові слова і значення з новими денотатами, тим самим збільшуючи номінативні здатності і денотативний простір мови перекладу;
- 2) C-реалії, які збагачують концептосферу мови перекладу шляхом формування нових для неї понять;
- 3) L-реалії, що збільшують кількість лексем у мові перекладу. До числа L-реалій відносять антропоніми та топоніми (Buden, Nowotny, Simon, Bery, and Cronin, 2009, с. 197).

Кількість реалій в будь-якій мові досить велика. Однак, єдиної загальноприйнятої класифікації реалій ще не розроблено. У даній статті за основу ми взяли детальну

класифікацію реалій, яку запропонували С. Влахов і С. Флорін (Влахов, Флорин, 1980). Вчені пропонують наступну систему класифікації реалій:

I. Предметний поділ реалій

1. Географічні реалії, пов'язані головним чином з фізичною географією, її розділами та суміжними галузями.

2. Етнографічні реалії, представлені словами, що позначають поняття, що належать етнографії. Усередині цієї групи С. Влахов і С. Флорін пропонують виділяти слова, що описують: побут; працю; мистецтво і культуру; етнічні об'єкти; заходи й гроші (Влахов, Флорин, 1980).

3. Суспільно-політичні реалії, що описують: адміністративно-територіальний устрій; органи та носіїв влади; суспільно-політичне життя; військові реалії.

II. Місцевий поділ реалій, що здійснюється за такими критеріями: 1) національна приналежність референта слова-реалії (реалія може бути присутня в одній з мов, що використовуються в процесі перекладу, або ж бути «чужою» для кожної з них); 2) мов, що беруть участь в процесі перекладу.

III. Тимчасовий поділ реалій на: сучасні та історичні.

IV. Перекладацький розподіл реалій, здійснюваний на підставі того як перекладач здійснює переклад реалії (Влахов, Флорин, 1980).

Проблема перекладу реалій є одним зі складних питань перекладознавства, що викликає безліч розбіжностей і труднощів. Однією з причин цих труднощів є той факт, що реалії часто відносять до безеквівалентної лексики (Гудий, 2012, с. 180). Будучи «чужорідними» для мови перекладу, реалії можуть викликати труднощі у перекладача у зв'язку з їх формою, особливостями, можливостями словотворення, а також механізмом запозичення і функціонуванням як запозиченого слова (Влахов, Флорин, 1980).

Переклад реалій є комплексом перекладацьких прийомів, що забезпечує лінгвокультурну акомодацию реалії, отже, являє собою комплексний розумовий процес осмислення культурного еквівалента одиниці вихідної мови в мові перекладу, культурного еквівалента даного концепту; передачі змісту і національного забарвлення реалії з використанням засобів вираження мови перекладу (Волошина, 2001).

Вчені виділяють дві стратегії передачі культурно-специфічних одиниць: стратегію мінімальної зміни одиниці вихідного тексту (*minimal change*) і стратегію «втручання», що тягне за собою зміну форми / змісту або національно-історичного колориту вихідної реалії (*intervention*) (Buden, Nowotny, Simon, Bery, and Cronin, 2009).

У даний час погляди вчених щодо прийомів перекладу реалій значною мірою різняться. Н. К. Гарбовський стверджує, що переклад реалій можна здійснювати за допомогою:

1) перекладацької перифрази, яка передбачає використання в перекладі дефініції того слова, яке позначало реалію в тексті оригіналу;

2) адаптованої транспозиції (параболи), тобто шляхом пошуку еквівалента реалії в мові перекладу;

3) опущення реалії, яке неминуче тягне за собою зменшення когнітивної цінності тексту перекладу щодо тексту оригіналу, але, на думку Н. К. Гарбовського, це не перешкоджає досягненню головної функції тексту (Гарбовський, 2004, с. 486). Опущення реалії передбачає її повну відсутність у тексті перекладу.

У свою чергу, В. Н. Комісаров виділяє п'ять основних способів перекладу реалій:

1) використання відповідності-запозичення, отриманого в результаті транскрибування або транслітерації реалії вихідного тексту. При здійсненні

перекладу реалії даним способом форма реалії або її вимова зберігаються і в мові перекладу;

2) відповідності-кальки, при яких морфеми одного слова або слова, що входить до складу словосполучення піддаються дослівному перекладу;

3) використання відповідностей-аналогів, тобто тих слів, які максимально близько передають значення реалії вихідної мови, але при цьому не є національно-забарвленими. Як правило, такі відповідності можуть використовуватися тільки в певному контексті;

4) використання відповідностей-лексичних замінь, отриманих за допомогою використання перекладацьких трансформацій;

5) використання прийому опису, який дозволяє найбільш точно і детально експлікувати сенс реалії. Однак, даний спосіб використовується лише в тих випадках, коли застосування всіх інших виявляється неможливим (Комиссаров, 1990, с. 150).

Представимо приклади перекладу культурних реалій на матеріалі твору Марка Геддона «The Curious Incident of the Dog in the Night-time» (Haddon, 2003) та його українськомовного перекладу (Геддон, 2016).

Словосполучення англ. *take-away chips*, вжите в оригіналі зі значенням укр. *картопля-фрі*, яка вживається поза закладом. Для перекладу був використаний контекстуальний аналог, а саме слово укр. *чипси*, яке більш зрозуміле для українського читача. Реалія англ. *Ready Brek* позначає відому у Великобританії торгову марку вівсяної каші, що не потребує варіння. У перекладі був використаний гіперонім укр. *готовий сніданок*.

Наступна реалія англ. *shreddies*, тришарові подушечки з цільнозернової пшениці, традиційно мають вершковий смак, передається в тексті перекладу як укр. *шоколадні подушечки*, що є заміною своїм аналогом.

Англ. *Coco Pops*, шоколадний хрусткий сніданок, виготовлений з цільнозернового білого рису у тексті перекладу замінюється контекстуальним аналогом укр. *кукурудзяні пластівці*, що не передає семантику вихідної реалії. Реалія англ. *scotch*, референтом якої є віскі, вироблений в Шотландії, передається за допомогою гіперонімічної заміни словом укр. *віскі*. Англ. *Orange squash*, концентрований апельсиновий сік, розведений водою, автор перекладу передає за допомогою гіперонімічної заміни за допомогою слова укр. *сік*.

Відоме печиво, яке складається з бісквіта і шару мармеладу, спочатку вироблене під торговою маркою англ. *Jaffa cakes*, а в подальшому закріпило за собою цю назву, ставши реалією. Перекладач передає його гіперонімічною заміною укр. *бісквітне печиво*. Реалія англ. *Berghaus*, референтом якої є компанія з виробництва верхнього одягу у Великобританії, у тексті перекладу передана як укр. *Бергхаус* за допомогою транслітерації.

Реалія англ. *lumberjack shirt*, що позначає сорочку з фланелі в клітинку, яка раніше була предметом одягу для лісорубів Північної Америки, перекладена як укр. *картата сорочка*, що можна розцінювати як заміну своїм аналогом, з огляду на те, що втрачається національний та історичний колорит реалії вихідного тексту. Реалія англ. *Homer Simpson pattern tie*, краватка із зображеннями героя популярного мультфільму, у тексті перекладу передана як укр. *краватка-метелик*, що, є опущенням та невмотивованою заміною аналога.

Реалія англ. *patio*, перекладена як укр. *сторона будинку*, позначає вимощену територію, що примикає до будинку, використовується для відпочинку у гарну погоду. Автор робить заміну реалії, однак, смисловий зміст реалії докорінно змінюється. Реалія англ. *Stanley knife*, що позначає канцелярський ніж, зовсім опускається автором

перекладу. Реалія англ. *Front door*, референтом якої є головний (парадний) вхід в будинок автор перекладу перекладає шляхом калькування, отримуючи в результаті укр. *передні двері*.

Реалія англ. *Back garden*, сад (город), розташований позаду будинку або з протилежного боку так званого англ. *front garden*, перекладається як укр. *сад, який знаходиться позаду будинку*, тобто за допомогою опису. Реалія англ. *airing cupboard*, що позначає сушильну шафу, куди кладеться випраний одяг, постільна білизна для сушіння теплим повітрям, перекладається за допомогою калькування, в результаті чого виходить укр. *сушильна шафа*.

Реалія англ. *Mag-Lite torch*, ручний ліхтарик відомого бренду, перекладач передає як укр. *ліхтарик*, що є гіперонімічною заміною. Реалія англ. *Blu-Tack*, маса для закріплення легких об'єктів на різних поверхнях, призначена для багаторазового використання, схожа на пластилін, в перекладі виглядає як укр. *кнопки*, що є контекстуальним аналогом даної реалії.

Тож, у досліджених варіантах перекладу культурних реалій перекладачем використовувалися: контекстуальний аналог, гіперонімічна заміна, калькування, транслітерація та опущення. Найбільш частотними виявилися випадки перекладу за допомогою контекстуального аналога та гіперонімічної заміни.

Висновок. Переклад, як одне з основних джерел знань про культуру носіїв інших мов, відіграє значну роль у створенні образу носіїв тієї чи іншої культури. Перекладач, відповідаючи за вибір стратегії перекладу, багато в чому визначає ступінь відбиття культурних відмінностей у перекладі. Культурний зміст тексту оригіналу, як правило, визначається наявністю в ньому реалій, характерних для носіїв культури вихідної мови. Незважаючи на велику увагу вчених, культурні реалії як і раніше залишаються недостатньо вивченим явищем.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні культурно-специфічних одиниць і їх функціонування в різних стилях і типах текстів.

Бібліографічний список

- Білецька, О. О., 2014. Мовні реалії як вербальне вираження специфічних рис національних культур. *Питання культурології*, 30, с. 20–27.
- Верещагин, Е. М. и Костомаров, В. Г., 2005. *Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентем*. Москва: Индрик.
- Влахов, С. и Флорин, С., 1980. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения.
- Волошина, А. В., 2001. *Безеквівалентна і фонова лексика у східнослов'янських мовах*. Кандидат наук. Дисертація. Кіровоградський державний університет ім. В. Винниченка.
- Гарбовский, Н. К., 2004. *Теория перевода*. Москва: Издательство Московского университета.
- Геддон, М., 2016. *Загадковий нічний інцидент з собакою*. Переклад з англійської А. Рогози. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».
- Гудий, К. А., 2012. Типология приемов передачи культурно-специфических слов. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*, 2, с. 180–184.
- Золотарев, С. В., 2012. Понятие и классификация реалий. В: Томский государственный университет, 2012. *Философия и наука в культурах Запада и Востока*: материалы

- международной молодежной конференции, Томск, 28–29 сентября 2012. Томск : Издательство Томского университета, с. 255–259.
- Комиссаров, В. Н., 1990. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва : Высшая школа.
- Федоров, А. В., 2002. *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)*. 5 изд. Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ ; Москва : Издательский Дом «Филология Три».
- Швейцер, А. Д., 1988. *Теория перевода : статус, проблемы, аспекты*. Москва : Наука.
- Buden, B., Nowotny, S., Simon, S., Bery, A. and Cronin, M., 2009. Cultural translation : An introduction to the problem, and responses. *Translation Studies*, 2 (2), pp. 196–219. DOI : 10.1080/14781700902937730
- Haddon, M., 2003. *The Curious Incident of the Dog in the Night-time*. New York : Doubleday.

References

- Biletska, O. O., 2014. Movni realii yak verbalne vyrazhennia spetsyfichnykh rys natsionalnykh kultur [Linguistic realities as a verbal expression of specific features of national cultures]. *Questions of culturology*, 30, pp. 20–27. (in Ukrainian).
- Buden, B., Nowotny, S., Simon, S., Bery, A. and Cronin, M., 2009. Cultural translation: An introduction to the problem, and responses. *Translation Studies*, 2 (2), pp. 196–219. DOI : 10.1080/14781700902937730
- Fedorov, A. V., 2002. *Osnovy obshchey teorii perevoda (lingvisticheskie problemy [Foundations of the general theory of translation (linguistic problems)]*. 5nd ed. Sankt-Peterburg : Filologicheskiiy fakultet SPbGU ; Moskva : Izdatelskiy Dom «Filologiya Tri». (in Russian).
- Garbovskiy, N. K., 2004. *Teoriya perevoda [The theory of translation]*. Moskva : Izdatelstvo Moskovskogo universiteta. (in Russian).
- Gudij, K. A., 2012. Tipologiya priemov peredachi kulturno-spetsificheskikh slov [Typology of techniques of culturally specific words translation]. *Proceedings of Voronezh State University. Series : Linguistics and intercultural communication*, 2, pp. 180–184. (in Russian).
- Haddon, M., 2003. *The Curious Incident of the Dog in the Night-time*. New York : Doubleday.
- Heddon, M., 2016. *Zahadkovyi nichnyi intsydent z sobakoiu [The Curious Incident of the Dog in the Night-time]*. Translated from English by A. Rohosa. Kharkiv : Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». (in Ukrainian).
- Komissarov, V. N., 1990. *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty) [Translation theory (linguistic aspects)]*. Moskva : Vysshaya shkola. (in Russian).
- Shveytser, A. D., 1988. *Teoriya perevoda: status, problemy, aspekty [Translation theory: status, problems, aspects]*. Moskva : Nauka. (in Russian).
- Vereshchagin, Ye. M. and Kostomarov, V. G., 2005. *Yazyk i kultura. Tri lingvostranovedcheskie kontseptsii: leksicheskogo fona, rechepovedencheskikh taktik i sapientem [Language and culture. Three linguistic and cultural concepts: lexical background, speech-behavioral tactics and sapientem]*. Moskva : Indrik. (in Russian).
- Vlakhov, S. and Florin, S., 1980. *Neperevodimoe v perevode [Untranslatable in translation]*. Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniya. (in Russian).
- Voloshyna, A. V., 2001. *Bezekvivalentna i fonova leksyka u skhidnoslovianskykh movakh [Non-equivalent and Background Lexis in East-Slavonic Languages]*. PhD.

Dissertation. Kirovograd state pedagogical university named by Volodymyr Vynnychenko. (in Ukrainian).

Zolotarev, S. V., 2012. Ponyatie i klassifikatsiya realiy [Realia notion and classification]. In : Tomsk State University, 2012. *Filosofiya i nauka v kulturakh Zapada i Vostoka [Philosophy and Science in the Cultures of the West and East]* : materials of the international youth conference, Tomsk, September 28–29, 2012. Tomsk : Izdatelstvo Tomskogo universiteta, pp. 255–259. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 30.10.2020.

M. Sharapova

O. Shumenko

CULTURAL REALIAS IN ENGLISH LANGUAGE ARTISTIC DISCOURSE AND PECULIARITIES OF THEIR TRANSLATION

The article analyzes cultural realias in English language artistic discourse and peculiarities of their translation. Some of the manifestations of cultural labelling are realias that make up significant difficulties for translators. The concept of realia is clarified. Cultural-specific units include both realias and other designations of cultural-specific features, traditions and customs. Realia is considered as a unique object or phenomenon characteristic of one ethnic or linguistic community; a cultural equivalent of this object or phenomenon; a means of nominating the corresponding cultural equivalent in a language.

Different scientists present many classifications of realias based on different principles. The most complete classification of realities was developed by S. Vlahov and S. Florin, who propose to classify realities using their subject, local, temporary and translation divisions.

The difficulties of translating realias are considered and relevant translation techniques are described. Strategies for the transfer of culturally specific units are distinguished. The problem of translating realias is one of the difficult issues of translation studies, which causes many differences and difficulties due to their form, features, word formation capabilities, as well as the borrowing mechanism and functioning as a borrowed word. The cultural content of the original text is determined by the presence of the realias that are typical for the bearers of the culture of the source language. Translation of realias requires a set of translation techniques that provide linguistic and cultural accommodation. The translator, who is responsible for the choice of translation strategy, largely determines the degree of reflection of cultural differences in translation. The translator must be able to recognize realias and make them understandable in the culture of the translation language. In order to correctly convey the realia, the translator needs to know exactly what this realia means and what background information is behind it.

In addition, the peculiarities of translating cultural-specific units from English to Ukrainian are revealed. It is found out that the translation of realias in English-language artistic discourse implies using contextual analogue, hyperonymic substitution, calquing, transliteration and omission. The most frequent cases were contextual analog and hyperonymic substitution.

Key words: *cultural realias, cultural-specific units, cross-cultural communication, language community, English-language artistic discourse, translation technique.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БЕРЕЗА ЛЮДМИЛА ОЛЕКСАНДРІВНА, старший викладач кафедри української мови та загального мовознавства Черкаського державного технологічного університету, кандидат філологічних наук

БРОДСЬКА ОКСАНА ОРЕСТІВНА, доцент кафедри практики німецької мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, кандидат філологічних наук, доцент

ВІЛЬЧАНСЬКА ЮЛІЯ ЮРІЇВНА, доцент кафедри культурології та зарубіжної літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, кандидат філологічних наук

ВОЛОЩУК ІРИНА ПЕТРІВНА, доцент кафедри теорії та практики перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», кандидат педагогічних наук

ГАБІДУЛЛІНА АЛЛА РАШАТІВНА, професор кафедри мовознавства та російської мови Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», доктор філологічних наук

ГОНЧАРЕНКО АЛІНА ВОЛОДИМИРІВНА, молодший науковий співробітник відділу мов України Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, кандидат філологічних наук

ДАНИЛЕНКО ЛЮДМИЛА ВІКТОРІВНА, старший викладач кафедри мовної підготовки Запорізького державного медичного університету, кандидат філологічних наук

ДАСКАЛЮК ОКСАНА ЛЮБОМИРІВНА, доцент кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, кандидат філологічних наук, доцент

ДЕРКАЧ АЛІНА ВАДИМІВНА, студентка Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ДУРКАЛЕВИЧ ВІКТОРІЯ ВОЛОДИМИРІВНА, професор кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, доктор філологічних наук, доцент

ІЛЬЄНКО ОЛЕНА ЛЬВІВНА, завідувач кафедри іноземних мов Харківського національного університету міського господарства ім. О. М. Бекетова, кандидат філологічних наук, доцент

КОВАЛЕЦЬ ЛІДІЯ МИХАЙЛІВНА, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, доктор філологічних наук, доцент

КОНОНЧУК ОКСАНА МИХАЙЛІВНА, доцент кафедри мов і літератур Близького та Середнього Сходу Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кандидат філологічних наук

КОНОНЧУК ТЕТЯНА ІВАНІВНА, завідувач і професор кафедри української філології та суспільних наук Академії адвокатури України, кандидат філологічних наук, доцент

КОРНІЛОВА КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА, доцент кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, кандидат філологічних наук

КРАВЧЕНКО ЯНА ПАВЛІВНА, доцент кафедри німецької філології і перекладу Запорізького національного університету, кандидат філологічних наук, доцент

ЛПНИЦЬКА ІННА МИКОЛАЇВНА, професор кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, кандидат філологічних наук, доцент

МАЙБОРОДА РИММА ВАДИМІВНА, викладач кафедри загальної і прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

НАМЕСТЮК СВІТЛАНА ВАЛЕРІЇВНА, старший викладач кафедри іноземних мов ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет», кандидат філологічних наук

НІКІФОРОВА ВІКТОРІЯ ГЕННАДІЇВНА, старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу Київського національного торговельно-економічного університету

ОРЛОВ ОЛЕКСІЙ ПЕТРОВИЧ, асистент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, кандидат філологічних наук

ПАВЛЕНКО ОЛЕНА ГЕОРГІЇВНА, декан факультету іноземних мов Маріупольського державного університету, доктор філологічних наук, професор

ПОКРОВСЬКА ІРИНА ЛЕОНІДІВНА, завідувач кафедри тюркології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, доцент

ПОЛТОРАЦЬКА АЛЛА ЯКІВНА, пошукувачка кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ПРОКОПОВИЧ ЛІДІЯ СИГІЗМУНДІВНА, завідувач кафедри філологічних дисциплін та соціальних комунікацій Мукачівського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент

РИЖЕНКО КАТЕРИНА ВАСИЛІВНА, асистент кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, кандидат філологічних наук

РОДІОНОВА ІННА ГРИГОРІВНА, доцент кафедри української мови і літератури Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського, кандидат філологічних наук

РОМАНОВА НАТАЛЯ ВАСИЛІВНА, професор кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету, доктор філологічних наук, доцент

РУСКУЛІС ЛІЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА, доцент кафедри української мови і літератури Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського, доктор педагогічних наук

САЛАМАТІНА АННА ВОЛОДИМИРІВНА, старший викладач кафедри іноземних мов Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

СПОТАР-АЯР ГАННА ЮРІЇВНА, асистент кафедри тюркології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

СТЕЦЮРА МИЛЕНА ВАДИМІВНА, студентка Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ТАУКЧІ ОЛЕНА ФЕДОТІВНА, доцент кафедри іншомовної підготовки, європейської інтеграції та міжнародного співробітництва Української інженерно-педагогічної академії (м. Харків), кандидат філологічних наук, доцент

ТИЧІНІНА АЛЬОНА РОМАНІВНА, асистент кафедри зарубіжної літератури, теорії літератури та слов'янської філології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, кандидат філологічних наук

ТКАЧЕНКО ЛЮДМИЛА МИКОЛАЇВНА, старший викладач кафедри іноземних мов Черкаського державного технологічного університету, кандидат філологічних наук

ЦУПКОВА ОЛЕНА АНАТОЛІЇВНА, доцент кафедри мовної підготовки Запорізького державного медичного університету, кандидат педагогічних наук, доцент

ШАРАПОВА МАРІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА, магістрант Сумського державного університету

ШМОРЛІВСЬКА ЛІЛІЯ ІГОРІВНА, аспірант кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

ШУМЕЙКО ЛЮДМИЛА ВАСИЛІВНА, доцент кафедри іноземних мов Харківського національного університету міського господарства ім. О. М. Бекетова, кандидат філологічних наук

ШУМЕНКО ОЛЬГА АНАТОЛІЇВНА, викладач кафедри германської філології Сумського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент

ЯКОВЕНКО ІРИНА ВАСИЛІВНА, доцент кафедри англійської філології та перекладу Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат філологічних наук

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BEREZA LIUDMYLA, Candidate of Philology, PhD, Senior Lecturer (Department of Ukrainian Language and General Linguistics, Cherkasy State Technological University)

BRODSKA OKSANA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Department of German Language Practice, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University)

DANYLENKO LIUDMYLA, Candidate of Philology, Senior Lecturer (Department of Language Training, Zaporizhzhia State Medical University)

DASKALIUK OKSANA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Department of History and Culture of the Ukrainian Language, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University)

DERKACH ALINA, student (National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”)

DURKALEVYCH VIKTORIYA, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor (Department of Language and Intercultural Communication, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University)

GABIDULLINA ALLA, Doctor of Philology, Professor (Department of Linguistics and the Russian Language, Horlivka Institute for Foreign Languages, HSEE “Donbass State Pedagogical University”)

HONCHARENKO ALINA, Candidate of Philology, Ph.D. Junior Researcher (Department of Languages of Ukraine, O. O. Potebnia Institute of Linguistics of National Academy of Sciences of Ukraine)

ILIENKO OLENA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor, Head of the Department of Foreign Languages (O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv)

KONONCHUK OKSANA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Department of Languages and Literatures of Near and Middle East, Institute of Philology, Kyiv National Taras Shevchenko University)

KONONCHUK TETIANA, Candidate of Philology, Associate Professor, Professor, Head of the Department of Ukrainian Philology and Social Sciences (Academy of Advocacy of Ukraine)

KORNILOVA KATERYNA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Department of Ukrainian Literature, Oles Honchar Dnipro National University)

KOVALETS LIDIA, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor (Department of the Ukrainian Literature, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University)

KRAVCHENKO YANA, Candidate of Philology, Associate Professor (Department of German Philology and Translation, Zaporizhzhia National University)

LIPNYTSKA INNA, Candidate of Philology, Associate Professor, Professor (Department of the Ukrainian Literature, National Pedagogical Dragomanov University)

MAIBORODA RYMMA, Lecturer (Department of General and Applied Linguistics, V. O. Sukhomlynskyi National University of Mykolaiv)

NAMESTIUK SVITLANA, Candidate of Philology, Senior Lecturer (Department of Foreign Languages, HSEE of Ukraine “Bukovinian State Medical University”)

NIKIFOROVA VIKTORIIA, Senior Lecturer (Department of Foreign Philology and Translation. Kyiv National University of Trade and Economics)

ORLOV OLEKSII, Candidate of Philology, PhD, Assistant Professor (Department of World Literature, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University)

PAVLENKO OLENA, Dean of the Foreign Languages Department, Doctor of Philology, Professor (Mariupol State University)

POKROVSKA IRYNA, Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Turkic Studies (Taras Shevchenko National University of Kyiv)

POLTORATSKA ALLA, PhD Student at the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation (Nizhyn Mykola Gogol State University)

PROKOPOVYCH LIDIA, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Philological Disciplines and Social Communication (Mukachevo State University)

RODIONOVA INNA, Candidate of Philology, Associate Professor (Department of the Ukrainian Language and Literature, V. O. Sukhomlynskyi National University of Mykolaiv)

ROMANOVA NATALYA, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor (Department of German and Romance Philology, Kherson State University)

RUSKULIS LILIA, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Department of the Ukrainian Language and Literature, V. O. Sukhomlynskyi National University of Mykolaiv)

RYZHENKO KATERINA, Candidate of Philology, Assistant Professor (Department of the Ukrainian Literature, National Pedagogical Dragomanov University)

SALAMATINA ANNA, Senior Lecturer (Department of Foreign Languages, National Technical University «Kharkiv Polytechnic Institute»)

SHARAPOVA MARIIA, graduate student (Sumy State University)

SHMORLIVSKA LILIYA, post-graduate student (Department of Ukrainian Literature, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University)

SHUMEIKO LIUDMYLA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Department of Foreign Languages, O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv)

SHUMENKO OLHA, Candidate of Philology, Associate Professor, Lecturer (Department of Germanic Philology, Sumy State University)

SPOTAR-AYAR GANNA, Assistant Professor (Department of Turkic Studies, Taras Shevchenko National University of Kyiv)

STETSIURA MILENA, student (Horlivka Institute for Foreign Languages, HSEE “Donbass State Pedagogical University”)

TAUKCHI OLENA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Department of Foreign Language Training, European Integration and International Cooperation, Ukrainian Engineering Pedagogics Academy (Kharkiv))

TKACHENKO LIUDMYLA, Candidate of Philology, PhD, Senior Lecturer (Department of Foreign Languages, Cherkasy State Technological University)

TSUPIKOVA OLENA, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Department of Language Training, Zaporizhzhia State Medical University)

TYCHININA ALYONA, Candidate of Philology, Assistant Professor (Department of Foreign Literature, Theory of Literature and Slavic Philology, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University)

VILCHANSKA YULIA, Candidate of Philology, Associate Professor (Department of Cultural Studies and Foreign Literature, Khmelnytsky Humanitarian and Pedagogical Academy)

VOLOSHCHUK IRYNA, Candidate of Pedagogical Sciences, PhD, Associate Professor (Department of Theory, Practice and Translation of the English Language, National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”)

YAKOVENKO IRYNA, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Department of English Philology and Translation, Institute of Philology Borys Grinchenko Kyiv 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 відхиляти статті, 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 непринятною.

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

статтю 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 статтю. 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;
- мета, завдання, актуальність дослідження;
- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми та на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Під час аналізу у статті стану наукової розробки проблеми, а також у викладі основного матеріалу редколегія рекомендує авторам посилатися на публікації у попередніх випусках Вісника МДУ (за наявності відповідних досліджень);
- *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 широке 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 діахронії тощо.

2. Публікація починається з класифікаційного індексу *УДК*, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч великими літерами галузь, до якої належить стаття (**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО** або **ЛІНГВІСТИКА**)
- 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;
- бібліографічний список, оформлений згідно з **Вимогами до переліку використаних джерел**;
- 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 (без урахування ключових слів)**, 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 в електронному вигляді на електронну адресу visnyk.mdu.filologia@gmail.com у форматі Microsoft Word 97-2003. Обсяг – від **10** до **18** сторінок, враховуючи рисунки, таблиці, перелік використаної літератури. Основний текст статті, перелік літератури та анотація – шрифт TimesNewRoman, кегль **14**, інтервал – **1,5**; поля дзеркальні: верхнє – **25** мм, нижнє – **25** мм, праве – **25** мм, ліве – **25** мм., абзацний відступ – **10** мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- *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»;

- 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 закордонних та вітчизняних дослідників.

4. Вимоги до переліку використаних джерел

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних необхідно дотримуватися ряду правил при поданні пристатейних списків літератури.

Для відповідності вимогам міжнародних баз даних необхідно приводити **ДВА СПИСКИ ПОСИЛАНЬ** на використані в роботі джерела: **Бібліографічний список** та додатковий список літератури в латинському алфавіті **References**

Бібліографічний список і *References* наводяться в кінці статті й розташовуються послідовно один за іншим під відповідними заголовками: «**Бібліографічний список**» і «**References**», відповідно. Заголовок розміщується по центру звичайним накресленням шрифту,

Відмінності списків. У *Бібліографічному списку* і в *References* вказуються одні й ті ж джерела. Кількість джерел в *References* повинна відповідати кількості джерел в *Списку літератури*. У *Бібліографічному списку* джерела наводяться в алфавітному порядку, спочатку – джерела, опубліковані кирилицею, потім джерела, опубліковані іноземними мовами (латиницею). Оскільки кириличний алфавіт відрізняється від латинського, порядок розташування джерел в *References* може відрізнитися від їх розташування в *Бібліографічному списку*.

Бібліографічний список

Розташовується після тексту статті за алфавітом використаних джерел з підзаголовком **Бібліографічний список**.

Бібліографічний список має бути оформленим за **Harvard Referencing Style**, який є найбільш поширеним міжнародним стилем цитування в галузі гуманітарних та

суспільних наук. Визначеної форми **Harvard Referencing Style** щодо цитування та опису посилань не існує, бо немає організації, яка б його розробляла.

У нашому виданні References має бути оформлений за варіантом **Harvard Referencing style (British Standards Institution)**, запропонованим Методичними рекомендаціями «Міжнародні стилі цитування та посилання в наукових роботах», виданими за сприянням Української бібліотечної асоціації http://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/International%20style%20citations_2017.pdf?id=d1b22a28-96eb-4ca4-9ac7-8e29a393b9fb

Посилання на джерела оформлюються за правилами **Harvard Referencing Style** безпосередньо в тексті у круглих дужках, в яких вказується прізвище автора публікації, рік видання і (за необхідністю) номер сторінки в наступному форматі, наприклад: (Ушакова, 2011) або (Гвоздєв, 1961, с. 374). Докладніше див. вкладений документ **Harvard_vs_DSTU-2015**.

Інформація, вміщена в круглі дужки, повинна дозволяти ідентифікувати конкретне джерело, вказане у Бібліографічному списку, за прізвищем автора та роком видання, а також номером сторінки. Всі джерела, зазначені в круглих дужках, повинні бути вказані в Бібліографічному списку.

Основні правила оформлення списку:

Джерела в списку не нумеруються, а організовуються в алфавітному порядку за прізвищами авторів. Якщо у списку більш ніж одне посилання одного і того ж автора, то вони сортується за датами, починаючи з самої ранньої, 2000a, 2000b тощо. Якщо матеріал не має автора, його необхідно розподілити за першою літерою його назви.

Приклад:

Григоренко, П. 2013.

Григоренко, П. 2013a.

Григоренко, П. 2013b.

Томак, М. 2013.

Томак, М. та Тисячна Н. 2013.

Кожен бібліографічний опис джерела починається з нового рядка з вирівнюванням по ширині без відступів. Якщо бібліографічний опис джерела займає кілька рядків, тоді перший рядок опису вирівнюється по ширині без відступів, а наступні рядки – з відступом у 1,25 см.

У публікації (книга або журнал) назва завжди виділяється курсивом.

Місце видання наводиться перед назвою видавництва.

Для розділення елементів запису використовуються коми.

Загальні схеми оформлення бібліографічного посилання.

Книги.

Прізвище, ініціали автора(рів), рік видання. *Назва книги*. Відомості про видання.
Місто: Видавництво.

Статті або окремі глави із зазначенням різних авторів з книги або збірника

Автор/и, редактори, перекладачі та ін. (Прізвище кома ініціали) Рік видання, Назва статті: відомості, що стосуються заголовку, *Назва книги: відомості, відомості щодо назви*, Місце видання : Видавництво. Розташування статті (сторінки)

Дисертація

Прізвище, Ініціали Рік, *Назва дисертації*. Тип роботи з вказівкою вченого ступеня автора, Офіційна назва університету, Місце розташування університету

Статті з журналу

Автор/и (прізвище кома ініціали) Рік видання, Заголовок статті: відомості, що стосуються заголовку, *Назва журналу*, Номер випуску, Розташування статті (сторінки).

Електронні посилання

Оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «Доступно за»: і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не містить www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Дата звернення ...).

DOI.

Переважає більшість закордонних журнальних статей з 2000 року і багато українськомовних статей, що опубліковані останніми роками, зареєстровані в системі CrossRef і мають унікальний цифровий ідентифікатор (Digital Object Identifier – DOI). У всіх випадках, коли у цитованого матеріалу є DOI, його необхідно вказувати в самому кінці бібліографічного посилання. Перевіряти наявність DOI у джерела слід на сайті <http://search.crossref.org>

Більш детально приклади оформлення посилань на різні види джерел за Harvard style див. за посиланням:

<http://vippp.org.ua/files/pedposhyk/spuslit-1557135224.pdf>

або

http://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/10/Harvard_vs_DSTU-2015.pdf

References

Особливості посилань на неанглійськомовні джерела

На відміну від Бібліографічного списку, неанглійськомовні джерела в References слід навести в їх латиномовному еквіваленті – вони повинні бути написані літерами романського алфавіту.

Для написання посилань на неанглійськомовні джерела слід використовувати ТРАНСЛІТЕРАЦІЮ і ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.

ПІБ авторів, редакторів. Прізвища та ініціали всіх авторів на латиниці слід приводити в посиланні так, як вони надані в оригінальній публікації. Якщо в оригінальній публікації вже були наведені на латиниці ПІБ авторів – у посиланні на статтю слід вказувати саме цей варіант (незалежно від використаної системи транслітерації в першоджерелі). Якщо в офіційних джерелах (на сайті журналу, в базах даних, ПІБ авторів на латиниці не наведено – слід транслітерувати їх самостійно. Якщо авторів кілька, то перед прізвищем останнього з них замість коми ставиться and.

Приклад:

Richardson, A. 1988

Richardson, A. 1989a

Richardson, A. 1989b

Richardson, A. and Brown, B., (1988)

Richardson, A. and Smith, S., (1986)

Richardson, A., Brown, B. and Smith, S. (1983)

Ingram, T.N., Schwepker, C.H. and Hutson, D. (1992)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Schwepker, C.H. Jr, Avila, R.A. and Williams, M.R. (1997)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Avila, R.A. and Schwepker, C.H. Jr and Williams, M.R. (2001)

Книги.

Якщо цитоване джерело написано латиницею (англійською, німецькою та іншими мовами, що використовують романський алфавіт), посилання на нього слід навести оригінальною мовою публікації.

Початково кириличні матеріали (і їхні частини), у яких існує офіційний переклад на англійську (або іншу мову, що використовує романський алфавіт), повинні бути наведені в перекладі;

Для книг (або їхніх частин), для яких перекладу не існує, необхідно навести транслітерацію латиницею і переклад назви англійською мовою. В кінці опису в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на українськомовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Журнальна стаття.

Якщо у цитованій роботі існує офіційний переклад на англійську мову або англійськомовний варіант назви (його слід шукати на офіційному сайті журналу, в наукометричних базах даних, в тому числі – в бібліотеці WorldCat) – слід вказати саме його.

Якщо в офіційних джерелах не існує перекладу назви статті, слід навести транслітерацію латиницею, далі виконати переклад на англійську мову самостійно. У разі, коли у журналу немає офіційної назви англійською мовою, в References потрібно приводити його транслітерацію. При цьому переклад береться у квадратні дужки й розміщується одразу після транслітерованої назви. Не слід самостійно переводити назви журналів. Неприпустимо скорочувати (або іншим способом змінювати) назви статей та назви журналів. В самому кінці посилання, після вказівки діапазону сторінок в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на українськомовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

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/transliterations>. Для транслітерації російського тексту – систему Держдепартаменту США (http://shub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html)

Електронні посилання оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «[online] Available at» і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Accessed ...).

Англійською детальну інформацію з Harvard style та про особливості оформлення посилань на різні джерела, можна отримати на сайті:

<https://library.aru.ac.uk/referencing/harvard.htm>

5. Супровідні матеріали:

- стаття обов'язково супроводжується згодою на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо), а також *авторською довідкою* (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; телефонів, адреси електронної пошти; номеру й адреси відділення «Нової пошти». Вся інформація надається трьома мовами: українською, російською та англійською.

- 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.

6. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять вірогідну інформацію. За вірогідність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Кожна стаття буде проходити **перевірку на плагіат** у сервісі пошуку плагіату **Unicheck**. 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.

Вартість публікації, умови оплати.

Вартість однієї авторської сторінки статті (аркуш формату А4) становить 65,00 грн. (на підставі рішення Вченої ради МДУ, протокол № 8 від 27.03.2019). Друкований примірник видання надсилається через Нову пошту за рахунок отримувача.

Оплата здійснюється на розрахунковий рахунок:

Р/р UA 57 820172 03132 51001 2010 08203

Банк: ДКСУ м. Київ

ЗКПО: 26593428

Важливо!

Оплата за надання послуги публікації здійснюється тільки після повідомлення редакцією автора про прийняття статті до друку.

Під час перерахування коштів необхідно вказувати «За збірник «Вісник МДУ, серія «Філологія»»

Відсканована квитанція про сплату вартості публікації наукової статті надсилається на електронну адресу: visnyk.mdu.filologia@gmail.com

N. Loskutova

**POLYSEMY IN THE CINEMATOGRAPHIC TERM SYSTEM
OF THE FRENCH LANGUAGE**

The article deals with the peculiarities of the lexical and semantic process of polysemy in the cinematographic term system of the French language (CTSFL). The presence of polysemy in the field of terminology can be explained by the social need for constant modification and improvement of human knowledge. Despite the strict requirements for the terms regarding the accuracy of their meanings, researches show that in CTSFL, such a phenomenon as polysemy exists, but it is not very common: 4% of French cinematographic terms (CT) are polysemantic. It was revealed that both monolexemic and polylexemic CT can be polysemantic, but the vast majority of CTSFL consists of monolexemic terms (85.1%, 183 CT). It was stated that the number of meanings in polysemantic CT can vary from two to six. French polysemantic terms have mostly two meanings (84.7%, 182 CT), and the presence of three or more meanings within the CTFM is rather an exception.

It was ascertained that in CTFM polysemy develops according to the following types of the transfer of lexical meaning: metonymic and metaphorical transfers, as well as the expansion and narrowing of lexical meaning. The most frequent way to create new meanings was metonymic transfer, in which there is a real connection between the objects or phenomena that are denoted by the term (60.1%, 154 transfers). In CTFM, it develops according to the following types of adjacency: action, process → result, object; part → whole; technique, method → object, instrument; place → object, subject; container → content; material → product; subject → instrument. Of all metonymic transfer models, only the process → result, object and part → whole models are the most productive in CTFM.

Metaphorical development of polysemy in CTFM is less frequent in comparison with metonymic transfer (22.3%, 57 transfers). The following types of metaphorical transfers were identified in the CTFM: the similarity of functions or mode of action; visual similarity; the similarity in characteristics and phenomena. The most widespread transfer is based on similarity of functions or mode of action (44 transfers).

12.5% of the CT (32 transfers) in the CTFM were formed by expanding the meaning, providing for an increase in the semantic volume of the term. Regarding to the narrowing of the meaning of CT, it turned out to be an infrequent type of polysemic transfer (5.1%, 13 transfers).

The French language could not avoid the phenomenon of polysemy, that is explained by the development of the conceptual system of cinematography, due to technical progress, which causes modifications in the semantic structure of the term.

Key words: *term system, term, polysemy, metonymic transfer, metaphorical transfers, expansion of the meaning, narrowing of the meaning.*

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):

Відомості про Автора:	Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання
<i>Українською мовою</i>	Лоскутова Наталія Миколаївна, доцент кафедри німецької та французької філології Маріупольського державного університету, кандидат філологічних наук
<i>Російською мовою</i>	Лоскутова Наталия Николаевна, доцент кафедры немецкой и французской филологии Мариупольского государственного университета, кандидат филологических наук
<i>Англійською мовою</i>	Loskutova Nataliia Mykolaivna, Candidate of Philology, PhD, Associate Professor (Department of German and French Philology, Mariupol State University)
<i>Контактні телефони автора, E-mail, адреса Нової пошти</i>	<i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, адресу відділення Нової пошти, 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.

ЗГОДА
на обробку персональних даних

Я,

(П. І. Б.)

(далі – Автор) шляхом підписання цього тексту, відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» від 01.06.2010 №2297-VI, надаю згоду Маріупольському державному університету (далі – Університет) на обробку моїх персональних даних (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) з метою забезпечення захисту авторських прав при здійсненні публікацій творів Автора у наукових виданнях Університету. Наведений вище склад персональних даних може надаватися працівникам Університету, безпосередньо залученим до оброблення цих даних, а також в інших випадках, прямо передбачених законодавством України.

Також мої персональні дані (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) можуть надаватися третім особам при включенні наукових фахових видань Університету до міжнародних наукометричних баз.

Ця згода надається на безстроковий термін. Передача моїх персональних даних третім особам у випадках, не передбачених цією Згодою та законодавством України, здійснюється тільки за погодженням зі мною.

« ____ » _____ 20__ року, _____ / _____)
(підпис) (ініціали, прізвище Автора)

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ : ФІЛОЛОГІЯ

ВИПУСК 23

УДК 80(05)

В 53 Вісник Маріупольського державного університету. Серія :
Філологія / гол. ред. О. Г. Павленко. Маріуполь : МДУ, 2020. Вип. 23.
256 с.

Головна редколегія:

Головний редактор – д-р філол. наук, проф. О. Г. Павленко.
Заступник головного редактора – д-р філол. наук, доц. Н. А. Городнюк.
Відповідальний секретар – канд. філол. наук, доц. Н. М. Лоскутова.
Відповідальний за англійськомовний супровід – канд. пед. наук,
доц. Н. В. Мараховська.

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 100 примірників. Замовлення № 063/20