

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Журнал заснований у 1918 році

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 32 (71) № 6 2021

Частина 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Члени редакційної колегії:

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики Опольського університету (Ополе, Польща);

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Свенцицька Еліна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар) – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Статкевич Лариса Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 10 від 28.01.2022 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Журналістика» зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 24632-14572ПР від 04.11.2020 року)

***Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
зі спеціальностей 035 – Філологія, 061 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України
від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)***

***Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International
(Республіка Польща)***

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

**ISSN 2710-4656 (Print)
ISSN 2710-4664 (Online)**

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2021

ЗМІСТ

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Алиева Н. С. СЛОЖНЫЕ СЛОВА В ГОНЧАРНОЙ ЛЕКСИКЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКА.....	1
Alizada L. GLOBAL SPREAD OF ENGLISH AND ITS IMPACTS ON TOURISM LEXICOLOGY.....	6
Велиева В. Ф. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В МАТЕРИАЛАХ ОНЛАЙН-ПЕЧАТИ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ.....	12
Исмаиллы А. Ф. МИКРОТОПОНИМЫ, ПРОИЗОШЕДШИЕ ИЗ АНТРОПОНИМОВ (НА ПРИМЕРЕ АГДАМСКОГО РАЙОНА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ).....	17
Кравченко Е. О. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНИ ІМЕНА В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА: ЗМІСТ, РОЛЬ, ПРИЗНАЧЕННЯ.....	22
Ляшко О. В. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ В АНГЛОМОВНІЙ ПРАВОСЛАВНІЙ ПРОПОВІДІ: МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	29
Мельник П. В. АНАЛІТИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ (КВАЗІТЕРМІНИ Й ПЕРЕДТЕРМІНИ) В ТЕРМІНОСИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРАВА.....	35
Mehdiyeva G. I. THE PROBLEM OF COINCIDENCE IN TEXTS.....	41
Mehdiyeva M. B. PROFESSOR ZARIFA BUDAGOVA'S SCIENTIFIC CONSIDERATIONS ON THE COMMA.....	47
Pashayeva G. B. TEXT, DISCOURSE AND VIRTUAL DISCOURSE.....	53
Салимова Ф. С. ЯЗЫК – МЫШЛЕНИЕ – КУЛЬТУРА И ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ.....	60
Салманова К. И. ГРАММАТИЧЕСКИЕ ДИАЛЕКТИЗМЫ В КОЛЫБЕЛЬНЫХ И ХВАЛЕБНЫХ ПЕСНЯХ.....	66
Tymbal I. V., Tymofieiev R. I. STRATÉGIES DE MANIPULATION AU DISCOURS POLITIQUE SUR INTERNET: QUAND “TOUS LES MOYENS SONT BONS”.....	72
Шукюрова С. Ф. ШАМАХИНСКИЕ ДИАЛЕКТИЗМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ШИРВАНИ.....	77

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Bilyanina V. I. CHARACTERISTICS AND PECULIARITIES OF EMOJIS USED BY CHINESE AND UKRAINIANS: PSYCHOLOGICAL AND CULTURAL ASPECTS	82
Ляшук А. М. ВИЗНАЧАЛЬНІ РИСИ КОМУНІКАТИВНОЇ ПАРАДИГМИ ПОСТПРАВДИ.....	87

Мамедова У. Р. О ВЗАИМОВЛИЯНИИ ЯЗЫКОВ: ИНТЕРЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД (НА МАТЕРИАЛЕ МЕДИАТЕКСТОВ ФРАНЦУЗСКОГО, РУССКОГО И АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКОВ).....	95
Шафиева Р. Ш. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЧЕШСКИХ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПАРЕМИЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ БРАЧНОГО РОДСТВА.....	100
Швелідзе Л. Д. СТРАТЕГІЯ ІНФОРМАТИВНОСТІ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ Й АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ).....	105
СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА	
Строкань А. В. МЕТОДОЛОГІЯ ПРОЄКТУВАННЯ ПАРАЛЕЛЬНИХ КОРПУСІВ АКАДЕМІЧНИХ ТЕКСТІВ.....	110
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Бондаренко Г. П. ГЕНЕЗА ТРАНСФОРМАЦІЇ БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ У ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ Г. СКОВОРОДИ.....	119
Гусейнова Ш. М. ТРАГЕДИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ АБУЛЬГАСАНА АЛЕКПЕРЗАДЕ «СОФИ».....	124
Довлатзаде М. А. ПРОСВЕЩЕНИЕ НАЧАЛА XX ВЕКА И ПРОСВЕЩЕНИЕ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ.....	131
Zhaboruke I. A., Gerkerova O. M., Milova M. M. NATURE AND PECULIARITIES OF THE NOVEL GENRE.....	138
Imamaliyeva L. M. THE ROLE OF MIR MOHSUN NAVVAB'S "TAZKIREI-NAVVAB" IN THE CONTEXT OF AZERBAIJAN LITERARY STUDIES DEVELOPMENT.....	143
Ищенко Н. А., Измайлов А. Р. ПОНЯТТЯ «ГРОТЕСК» ТА ЙОГО ПРОБЛЕМАТИКА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	148
Концеба М. О., Бессараб О. В. МІФОЛОГЕМИ В РОМАНІ «БАЛАДА ПРО СПІВОЧИХ ПТАШОК І ЗМІЙ» СЮЗАННИ КОЛЛІНЗ.....	153
Лосієвський І. Я. КРИМСЬКОТАТАРСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТКИ ХХ СТОЛІТТЯ ПРИНИ ШАШКОВОЇ.....	159
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА	
Анісімова Н. П. «У ЦЬОМУ СВІТІ, ДЕ ТЕБЕ НЕМА...»: ХУДОЖНЯ ВЕРСІЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИХ МОТИВІВ У ЛІРИЦІ ІГОРЯ РИМАРУКА	168
Занько О. В. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ В РОМАНІСТИЦІ ІВАНА ФРАНКА.....	176

Кузьменко В. І. УЖИНОК ІЗ ВИСОТИ ЛІТ.....	181
Мусій В. Б. СЕМАНТИЧНІ ОПОЗИЦІЇ В ОПОВІДАННІ ПЕТРА КРАЛЮКА «РУБЛЬОВ».....	187
Новиков А. О. АЛЬТЕРНАТИВНА ІСТОРІЯ УКРАЇНИ В РОМАНІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ «ХАРКІВ 1938»: ОСНОВНІ ТЕМИ, ОБРАЗИ І ПРООБРАЗИ.....	192
Поліщук Я. О. У ПОШУКАХ МИНУЛОГО: АВТОРСЬКИЙ ДОСВІД МАРИНИ ГРИМИЧ.....	200
Пустовіт В. Ю. НАРОДНОПОЕТИЧНІ МОТИВИ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ГЕТЬМАН ІВАН ВИГОВСЬКИЙ».....	207
Токмань Г. Л. АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ КОЗАКА У ПОЕЗІЇ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО: ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ СМИСЛИ ТА ПОЕТИКА.....	212
Чопик Р. Б. ДО ПИТАННЯ ПРО ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ ПОЧАТКІВ НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА.....	217
РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА	
Абдуллазаде Л. Ф., Алиева Л. Г. ЗНАЧЕНИЕ ДИАЛОГИЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ В РОМАНЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ».....	226
Голобородько Ю. К. ФЕНОМЕНИ ТВОРЧОСТІ А. АВЕРЧЕНКА: ОСНОВНІ ДОМІНАНТИ ПРОДОВЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ.....	231
ФОЛЬКЛОРИСТИКА	
Грищенко І. В., Наумовська О. В. СЮЖЕТ «АА*2140» В ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ ВЕЛИКОДНЬОГО ПЕРІОДУ.....	238
Копаниця Л. М., Павлова А. К. ХУДОЖНЯ МАКРОСФЕРА ТРАДИЦІЙНОЇ НЕОБРЯДОВОЇ ПОЕЗІЇ: ДІАЛЕКТИКА ПРЕКРАСНОГО ТА ПОТВОРНОГО.....	244
ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО	
Супіеокуї О. V. FROM “SANTA ESMERALDA” ... TO “GENERATION ESMERALDA” (ARCHIVAL-DOCUMENTARY REVIEW OF MUSICAL HERITAGE).....	250
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	258

CONTENTS

GENERAL LINGUISTICS

Aliyeva N. S. DIFFICULT WORDS IN POTTERY VOCABULARY OF THE AZERBAIJAN LANGUAGE.	1
Alizada L. GLOBAL SPREAD OF ENGLISH AND ITS IMPACTS ON TOURISM LEXICOLOGY.....	6
Veliyeva V. F. USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN ONLINE PRINT MATERIALS IN AZERBAIJAN LANGUAGE.....	12
Ismayilli A. F. MICROTOPONYMS ARISING FROM ANTHROPONYMS (ON THE EXAMPLE OF THE AGDAM DISTRICT OF THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN).....	17
Kravchenko E. O. HISTORICAL AND CULTURAL NAMES IN THE POETRY OF VASYL' STUS: MEANING, ROLE, PURPOSE.....	22
Liashko O. V. INTERTEXTUALITY WITHIN THE ENGLISH ORTHODOX SERMON: MULTIMODAL ASPECT.....	29
Melnyk P. V. ANALYTICAL CONSTRUCTIONS (QUASI-TERMS AND PRE-TERMS) IN THE TERMINOLOGY OF UKRAINIAN INFORMATION LAW.....	35
Mehdiyeva G. I. THE PROBLEM OF COINCIDENCE IN TEXTS.....	41
Mehdiyeva M. B. PROFESSOR ZARIFA BUDAGOVA'S SCIENTIFIC CONSIDERATIONS ON THE COMMA.	47
Pashayeva G. B. TEXT, DISCOURSE AND VIRTUAL DISCOURSE.....	53
Salimova F. S. LANGUAGE – THINKING – CULTURE AND ITS INTERACTION.....	60
Salmanova K. I. GRAMMATICAL DIALECTISMS IN LULLABIES AND PRAISE SONGS.....	66
Tsybal I., Tymofieiev R. MANIPULATION STRATEGIES IN POLITICAL DISCOURSE ON THE INTERNET: "BY ANY MEANS NECESSARY".....	72
Shukurova S. F. SHAMAKHI'S DIALECTISMS IN THE WORK OF S. A. SHIRVANI.....	77

COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

Bilyanina V. I. CHARACTERISTICS AND PECULIARITIES OF EMOJIS USED BY CHINESE AND UKRAINIANS: PSYCHOLOGICAL AND CULTURAL ASPECTS	82
Lyashuk A. M. DISTINCTIVE FEATURES OF POST TRUTH COMMUNICATIVE PARADIGM	87

Mammadova U. R. ON THE MUTUAL INFLUENCE OF LANGUAGES: INTERLINGUISTIC APPROACH (BASED ON THE MEDIA TEXTS OF FRENCH, RUSSIAN AND AZERBAIJANI LANGUAGES).....	95
Shafiyeva R. Sh. LINGUO-CULTURAL CHARACTERISTIC OF CZECH AND AZERBAIJAN PAROEMIAS OF THE CONCEPTOSPHERE OF MARITAL RELATIONSHIP.....	100
Shvelidze L. D. STRATEGY OF INFORMATIVITY IN SOCIAL NETWORKS (ON THE MATERIAL OF UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES)	105
STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS	
Strokan A. V. METHODOLOGY OF DESIGNING PARALLEL CORPS OF ACADEMIC TEXTS.....	110
LITERARY STUDIES	
Bondarenko G. P. GENESIS OF TRANSFORMATION OF BIBLICAL MOTIVES IN H. SKOVORODA’S POETIC HERITAGE.....	119
Huseynova Sh. M. THE TRAGEDY OF A MAN IN THE STORY OF ABULGASAN ALEKPERZAD “SOFI”.....	124
Dovlatzade M. A. THE ENLIGHTENMENT OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY AND THE ENLIGHTENMENT OF THE 20S OF THE XX CENTURY: A COMPARATIVE ANALYSIS.....	131
Zhaboruke I. A., Gerkerova O. M., Milova M. M. NATURE AND PECULIARITIES OF THE NOVEL GENRE.....	138
Imamaliyeva L. M. THE ROLE OF MIR MOHSUN NAVVAB’S “TAZKIREI-NAVVAB” IN THE CONTEXT OF AZERBAIJAN LITERARY STUDIES DEVELOPMENT.....	143
Ishenko N. A., Izmailov A. R. THE CONCEPT OF “GROTESQUE” AND ITS ISSUES IN LITERATURE STUDIES.....	148
Kontseba M. O., Bessarab O. V. MYTHOLOGEMS OF SUZANNE COLLINS’S NOVEL “THE BALLAD OF SONGBIRDS AND SNAKES”	153
Losiyevskiy I. CRIMEAN TATAR MOTIVES IN THE WORK OF THE 20 TH CENTURY POETESS IRINA SHASHKOVA.....	159
UKRAINIAN LITERATURE	
Anisimova N. P. “IN THIS WORLD WHERE YOU ARE NOT...”: ARTISTIC VERSION OF EXISTENTIAL MOTIVES IN IGOR RYMARUK’S LYRICS.....	168
Zanko O. V. LEXICAL AND STYLISTIC FEATURES OF MONOLOGOUS SPEECH IN THE NOVELISM OF IVAN FRANKO	176

Kuzmenko V. I. HARVEST FROM THE HEIGHT OF YEARS	181
Musiy V. B. SEMANTIC OPPOSITIONS IN STORY “RUBLEV” BY PETRO KRALIUK.....	187
Novykov A. O. ALTERNATIVE UKRAINIAN HISTORY IN THE NOVEL “KHARKIV 1938” BY OLEKSANDR IRVANETS: MAIN THEMES, IMAGES AND PROTOTYPES.....	192
Polishchuk Ya. O. IN SEARCH OF THE PAST: MARYNA HRYMYCH’S INDIVIDUAL EXPERIENCE	200
Pustovit V. Yu. FOLK POETIC MOTIVES IN I. NECHUI-LEVYTSKYI’S HISTORICAL NOVEL “HETMAN IVAN VYHOVSKY”	207
Tokman H. L. THE ARCHETYPAL IMAGE OF THE COSSACK IN THE POETRY OF IVAN SVITLYCHNY: EXISTENTIAL MEANINGS AND POETICS.....	212
Chopyk R. B. ON THE ISSUE OF THE EUROPEAN CONTEXT OF THE RUDIMENTS OF THE NEW UKRAINIAN WRITING.....	217
RUSSIAN LITERATURE	
Abdullazadeh L. F., Alieva L. G. THE SIGNIFICANCE OF DIALOGICAL COMMUNICATION IN F. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE HUMILIATED AND DISSOLVED".....	226
Holoborodko Yu. K. PHENOMENA OF A. AVERCHENKO’S CREATIVITY: MAIN DOMINANTS OF CONTINUATION OF LITERARY AND ARTISTIC TRADITIONS.....	231
FOLKLORISTICS	
Hryshchenko I. V., Naumovska O. V. PLOT “AA*2140” ON INTERNET COMMUNICATIONS OF EASTER PERIOD.....	238
Kopanitsya L. M., Pavlova A. K. THE ARTISTIC MACROSPHERE OF TRADITIONAL NON-RITUAL POETRY: THE DIALECTICS OF BEAUTIFUL AND DISGUSTING.....	244
DOCUMENTATION, ARCHIVAL SCIENCE	
Synieokyi O. V. FROM “SANTA ESMERALDA” ... TO “GENERATION ESMERALDA” (ARCHIVAL-DOCUMENTARY REVIEW OF MUSICAL HERITAGE).....	250
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....	258

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.162

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/01>*Алиева Н. С.*

Бакинский государственный университет

СЛОЖНЫЕ СЛОВА В ГОНЧАРНОЙ ЛЕКСИКЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКА

Певна частина гончарної лексики азербайджанської мови складається зі слів із складною структурою. Слова зі складною структурою становлять невелику частину лексики гончарного мистецтва і не відрізняються різноманітністю з погляду способу їх утворення. Дослідження показують, що слова зі сфери гончарного мистецтва зі складною структурою мають кілька структурних типів. Серед них переважає другий тип визначальних словосполучень, утворених іменниками з першим компонентом у невизначеному давальному відмінку, другий компонент – це структурно-семантичні типи дієприкметників із суфіксом -an2 та дієприслівників із суфіксом -ta2. Відомо, що більшість слів професійного мистецтва зі складною структурою формується на основі структурно-смиислового типу, представленого другим типом словосполучення, тобто дієприкметником. Зазначимо, що історія складних слів у цій моделі не така вже давня. У мові давньотюркських писемних пам'яток є складні назви, і більшість зразків складається з другого типу визначальних словосполучень. Перший компонент гончарних слів у моделі дієслівного словосполучення у знахідному відмінку зазвичай виражається іменниками. Перший компонент гончарних слів у моделі відмінювання дієслів також виражається іменниками. Другий же компонент, як зазначалося вище, виражається дієприкметниками з суфіксом -an2 та дієприслівниками з суфіксом -ta2. Складні гончарні слова, утворені поєднанням двох іменників у зв'язці, представлені лише одним словом. Слід зазначити, що навіть після завершення утворення складних слів вони зазнають різних фонетичних та семантичних змін, внаслідок чого втрачають особливості слів своєї групи і набувають нових якостей. Гончарні слова з іншими структурами (поєднання прикметника з іменником, чисельника з іменником тощо) рідко зустрічаються і не можуть вважатися провідною структурою в цьому лексичному шарі.

Ключові слова: гончарне мистецтво, азербайджанська мова, ремісництво, словниковий склад, складні слова.

Введение. Процесс формирования сложных слов в немалой степени связан с развитием ремесел, в том числе гончарного ремесла. Подобное словообразование широко распространено в тюркских языках. Сложные слова в области керамики, возникшие в результате сочетания существительного с числительным, представлены обычно как одно слово. Хотя слова из гончарной сферы в этой модели кажутся несколько искусственными, они сформировались в рамках грамматических правил азербайджанского языка.

Лексические и грамматические особенности слов из гончарной лексики. Определенная часть гончарной лексики азербайджанского языка состоит из слов со сложной структурой. Изда-

тельно следует отметить, что слова со сложной структурой составляют меньшую часть лексики гончарного дела и не являются красочными с точки зрения способа образования. С учетом всего этого слова со сложной структурой в гончарной лексике азербайджанского языка можно классифицировать следующим образом:

1. Гончарные слова, образованные в модели второго типа определения: *çarxbaşı* – «часть над гончарным кругом», *həlimqabı* – «гончарный сосуд для питья отвара плова», *qəndqabı* – «фарфоровая сахарница», *quyubaşı* – «глиняная крышка для прикрытия печи в земле», *oxisci* – «металлический наконечник стрелы на гончарном круге», *olxovdaşı* – «глиняный горшок для намазывания

теста» (ADDL, с. 381), *pitidopusu* – «гончарный сосуд для приготовления пиши».

Г. Аскеров, изучая профессиональные слова азербайджанского языка, отмечает, что большинство профессиональных слов со сложной структурой формируется на основе вышеуказанного структурно-семантического типа, и пишет, что этот тип сложных слов имеет ряд особенностей. Средства выражения компонентов сложных слов, которые появляются в этом варианте, очень ограничены. Их компоненты в основном выражаются именами. Кроме того, характер грамматических взаимоотношений между компонентами этого типа составного слова отличается от характера взаимоотношений у других составных слов [2, с. 292]. Следует отметить, что такое мнение Г. Аскерова абсолютно верно. В разных областях лексики владения азербайджанским языком по модели второго типа словосочетания сформировались десятки слов. Например, *itgolu* – «мастерок, используемый в кузнечном деле», *gargaburnu* – «плоскогубцы, используемые для сгибания железа», *qolaxçası* – «украшение запястья, руки в ювелирных изделиях», *gücüaltı* – «деревянный брус длиной 50–70 см, используемый в ковроткачестве», *ayıqulağı*, *qışarmudu* – «растения с сильными дубильными свойствами, используемые в кожевенном производстве», *ocaqbaşı* – «небольшой ковер, сотканный для того, чтобы класть его на верхнюю часть очага», *dəvəqulağı* – «многолетнее растение, используемое при окрашивании для получения желтого цвета». Однако в лексиконе гончарного дела есть несколько сложных слов, которые встречаются в модели определения второго типа. На основе этой структурной модели мы выделили шесть слов.

Также возникают разногласия относительно сложных слов, образованных в модели второго типа определения, в современном азербайджанском языке. Рассматривая взгляды и мнения по этому поводу, М. Адилев отмечает: «Можно выделить некоторые признаки, свидетельствующие о завершении процесса грамматически законченного образования сложных слов, который проявляется в виде определения второго типа. Мы пока говорим о завершении лишь процесса окончательного формирования. Вместе с тем процесс образования сложных слов из составных слов все время продолжается. Хотя некоторые словосочетания и имеют определенное значение, их грамматическое формирование только начинается. Одни из них находятся примерно на полпути. Другие уже завершили свой путь и грамматиче-

ски полностью сформированы. Суффикс второго компонента в этих полностью сформированных словах больше не слышится как суффикс, а скорее воспринимается как последняя гласная обычных слов» [1, с. 152–153].

Второй тип определения в лексике гончарного дела – это сложные слова, образованные в модели словосочетаний, которые также находятся на разных стадиях грамматического формирования. Например, рассмотрим использование слов *qəndqabı* (сахарница) и *pitidopusu* (кувшин для варки обеда) с разными грамматическими суффиксами. Когда вы добавляете суффикс *-lar*, который является количественным суффиксом, к слову *qəndqabı*, оно становится во множественном числе: *qəndqabılar*. Слово *pitidopusu* встречается в форме *pitidopuları* (множественное число). Это означает, что слово *qəndqabı* уже полностью сформировано, суффикс принадлежности в этом слове не может выполнять никаких грамматических функций и ведет себя как последняя гласная в слове. Слово *pitidopusu* еще не полностью сформировано грамматически, и в этом слове проявляются особенности обычного словосочетания. Вот почему в этом слове количественный суффикс используется до, а не после суффикса принадлежности.

Как известно, слово *ayaqqabı* (обувь) – одно из самых распространенных в азербайджанском языке. Сопоставление слов *qəndqabı* и *həlımqabı* (блюдо для рисового отвара) в лексиконе гончарного дела с этим словом позволяет составить точное представление об уровне грамматической сформированности таких слов. Сходство слов, которые выступают вторым компонентом в образовании всех трех лексических единиц, также делает это сравнение интересным. Все три слова во множественном числе имеют количественный суффикс: *ayaqqabılar*, *qəndqabılar*, *həlımqabılar*. Когда мы добавляем к этим словам словообразовательный суффикс *-daki*² для образования от этих существительных определения, мы сталкиваемся с другой картиной. Слово *ayaqqabı* ведет себя как полностью сформированное составное слово, то есть оно принимает суффикс *-daki*² как простое слово, оканчивающееся на гласную: *ayaqqabıdaki*. Слово *qəndqabı* может использоваться с суффиксом *-daki*² как в формах *qəndqabıdaki*, так и в формах *qəndqabındaki*, и это не влияет на значение словоформ. Слово *həlımqabı* нельзя использовать в форме *həlımqabıdaki*. Его можно использовать только в виде *həlımqabındaki*. Другими словами, суффикс принадлежности в слове *həlımqabı* имеет грамматическое значение, а не окаменевшую

форму. Исходя из этого, можно сказать, что слово *ayaqqabi* грамматически уже полностью сформировано, слово *qəndqabi* находится в завершающей стадии формирования, а слово *həlimqabi* еще, по словам М. Адилова, находится на полпути.

История составных слов во втором типе определения не так уж и стара. Хотя Н. Худиев и считает, что в языке древнетюркских письменных памятников существуют сложные существительные, все приводимые им примеры состоят из второго типа определенных словосочетаний [3, с. 88–89]. Такой же подход мы находим в исследовании А. Мамедова. Он также считает такие словосочетания, как *Ötükən uş, boz at, kisi oğlu*, составными существительными [4, с. 181–183]. Примечательно мнение А. Танриверди о том, что составные существительные, образованные структурно-семантическим сочетанием двух и более слов, редко встречаются в азербайджанском литературном языке до XVIII в. [5, с. 226]. Он приводит примеры таких слов, как *əmiraxurbaşı, şahinçibaşı, Qabangüci, Dəmirgüci, quzuqulağı, bağlərbəgi*, в качестве архаичных для современного азербайджанского литературного языка и образованных на основе развития составных слов: *onbaşı, yüzbaşı, minbaşı, yasovulbaşı*. Кстати, первый компонент второго типа определенного артикля (слово в случае неопределенного винительного падежа) означает общность, абстракцию, первый компонент третьего типа определенного слова (определенный винительный падеж) выражает конкретность, определенность. В этом смысле сложное существительное может быть преобразовано во второй тип определительного словосочетания, но не в третий тип определительного словосочетания. Это находит свое подтверждение в том, что слово отличается по уровню абстрагирования, по сравнению со словосочетанием [5, с. 227]. Все это наглядно показывает, что сложные слова этой модели не случайно попали в лексикон гончарного дела, а возникли в результате длительного исторического развития.

2. Гончарные слова, образованные по образцу глаголов действия. Первый компонент гончарных слов в этой модели обычно выражается существительными. С точки зрения выражения второго компонента существует два типа гончарных слов такого рода:

а) первый компонент составного слова выражается существительными, а второй компонент выражается причастиями с суффиксом *-an²*. Сравним: *aşsüzən* (сито, кухонная утварь из керамики или железа), *çilovsüzən* (сито для сцеживания чего-

либо), *kirəmitbişirən* (рабочий на керамзитном производстве) (ADIL, II, с. 710), *külçəbasan* (гончарный инструмент с различными орнаментами для украшения хлебобулочных изделий), *suçilayən* (лейка), *susəpən* (большая лейка с небольшими отверстиями в верхней части трубы для полива, опрыскивания), *tüstüçəkən* (дымоход для регулирования горения древесины и температуры в печи), *yelçəkən* (конструкция вентилятора для регулирования горения древесины и температуры в печи).

Любая грамматическая связь между составляющими такого сложного слова возможна только с исторической точки зрения. Сильной грамматической связи между составляющими вновь образованного слова нет. Приведенные выше примеры показывают, что отглагольные прилагательные, которые здесь выступают вторым компонентом, сочетаются со словом, которое стоит перед ними, и выражают объект, образуя слово, которое при этом выражает новое понятие. Известно, что деепричастия в определенных случаях управляют существительным. С такой точки зрения, можно сказать, что грамматическая связь между этими примерами – это связь управления. Однако следует учитывать, что связь между компонентами не рабочая, а в застывшем состоянии. Другими словами, связь между компонентами составного слова в некоторой степени соответствует связи между компонентами словосочетания. Образование сложных слов в результате сочетания глаголов и предметов – явление типологическое и наблюдается в ряде языков мира;

б) первый компонент составного слова выражается существительными, а второй компонент выражается отглагольными существительными с суффиксом *-ma²*. Сравните: *dəmalma* (охлаждение глиняной посуды внутри печи), *dodaqçixarma* (вытягивание верхней части горлышка керамики для получения формы горшка с длинным горлышком), *içəşma* (расширение и углубление среднего отверстия горшка на гончарном круге), *qulrəqoyma* (приделывание ручки на предмете, изготавливаемом гончарным способом), *palçiqutma* (изготовление смеси путем смешивания глины с водой), *susəpmə* (поливание водой смеси из замешанной глины), *tüstüvermə* (окуривание дымом гончарных изделий до их запекания для того, чтобы они не потрескались). М. Адилов пишет о втором компоненте составных глаголов с суффиксом *-ma²*, что прилагательные, образованные с помощью этих суффиксов, сочетаются со словами перед ними, чтобы образовать новое значимое существительное и прилагательное. Новые сложные слова имеют прямое и косвенное значения.

Например, *maşınqayırma*, *yerdəyişmə*, *yeniyyətə*, *əlsixmalar*, *adqoyma* (соответственно, машиностроение, смена места, отрочество, рукопожатие, наименование и т. д.) [1, с. 170].

3. Сложные гончарные слова, образованные в результате сочетания двух связанных существительных. Эта модель представлена в лексиконе гончарного дела всего одним словом – *sacayaq* (глиняная подставка, помещенная под железный круг для выпекания хлеба, для его удержания). Г. Аскеров относит это слово к группе сложных слов, состоящих из простых существительных, оба компонента которых образованы на основе сопоставительной связи: «Фактически мы условно включили в эту группу слово *sacayaq*. Это слово, которое сейчас является сложным, исторически образовалось в виде *sacayağı*, т. е. в виде слога II типа, но впоследствии утратило свою форму. Фактически в компонентах, составивших это слово, налицо не сопоставительная, а управляющая связь, наряду с которой просматривается и сочетательная связь. При дальнейшем развитии азербайджанского языка последний звук *-i* в слове *sacayağı*, т. е. суффикс в функции принадлежности, был утерян, и в результате слово потеряло свою внутреннюю форму. В слове *sacayaq* сочетание компонентов не мотивировано. В данном случае слово *sacayaq* может быть отнесено только к этой группе» [2, с. 280–281].

Мы также согласны с данным мнением Г. Аскерова. Следует отметить, что даже после образования и завершения сложных слов они претерпевают различные фонетические и семантические изменения, в результате чего теряют характер слов, принадлежащих их группе, и приобретают новое качество. Например, слова *dilbir*, *əlbir*, *sözbir* (единый язык, единство, единое слово), которые, на первый взгляд, напоминают первый тип определенных словосочетаний, исторически образовались в форме *dilibir*, *əlibir*, *sözübir*, т. е. в виде модели именного словосочетания, не входящего в состав определительного словосочетания. Мы встречаем похожие процессы в хакасском языке. Сравните: *Моунах* (собачья кличка), *Sirtax* (кличка коровы). Эти слова образовались в комбинированной модели именных словосочетаний, которая не вошла в определение типа *моуни ах* (белая шея) и *sirti ах* (белая спинка), а позже стала составным именем существительным [11, с. 124]. Итак, со временем, по мере образования новых слов, появляются новые формы, новые модели словообразования. Не исключено, что последний звук *-i* в слове *sacayağı* связан с фонотактикой тюркских языков, в том числе

азербайджанского. Как известно, в тюркских языках многосложные слова используются нечасто, а сокращение количества слогов в словах – обычное языковое явление. О. Ёылдыз, изучающий сложные слова современного турецкого языка, указывает, что формирование некоторых сложных слов еще не завершено, и потому члены составной структуры этих слов в значительной степени сохраняют свое значение. В подобных сложных словах или вообще не происходит никаких фонетических событий, к примеру, это слова *ağaçkakan* (дятел), *buzdolabı* (холодильник), *büyükelçi* (посол), *bakımevi* (амбулатория), или же они образуются посредством увеличения согласных или снижения числа гласных и слогов: *ne ise* › *neyse*, *biri birine* › *birbirine*, *şiş kebabı* › *şişkebab*, *top kapısı* › *Topkapı*, *kadı köyü* › *Kadıköy* (соответственно, в общем; в общем, друг другу; друг другу, мясо на шомполе; мясо на шомполе, пушечный вход; пушечный вход, местоположение) и др. [8, с. 234].

Следует отметить, что в написании таких слов в турецком языке, как и в азербайджанском, существуют некоторые различия [7, с. 693–706].

4. Сложные гончарные слова, образованные путем сочетания простого прилагательного и простого существительного. Эта модель представлена одним словом в лексиконе гончарного дела – *tayqulp* (гончарный сосуд для приготовления пити (мясное блюдо), в некоторых местах его называют *piti bərnisi*). Ф. Зейналов показывает, что создание сложных слов этим методом широко распространено в тюркских языках [6, с. 95]. Исследователь шорского языка А. Есипова также отмечает, что в этом языке словосочетания, связанные атрибутивной связью, впоследствии превратились в сложное слово [9, с. 44]. Говоря об этом типе составных слов, М. Сарсенбаева пишет, что во многих случаях невозможно определить происхождение составного слова, т. е. нельзя сказать, что оно возникло в результате лексикализации словосочетаний или в результате произвольных сочетаний компонентов [10, с. 34].

5. Сложные гончарные слова, образовавшиеся в результате сближения числительного с производным прилагательным. Эта модель представлена в лексиконе гончарного дела словом *dördayaqlı* (тип треножника). Не только в лексике гончарного дела, но и в лексиконе профессий в целом есть несколько слов с такой структурой. Сравните: *birəlli* (медная чаша для воды с одной ручкой), *təkəlli* (медная чаша для воды также с одной ручкой), *üçayaqlı* (треножник, железная подставка, предмет домашнего обихода), *ikiqulplu* (двойковыпуклый узор средней

каймы ворсовых ковров) [2, с. 283]. Хотя сложные слова, относящиеся к глиняному производству, в этой модели кажутся несколько искусственными, они возникли в рамках грамматических правил азербайджанского языка.

Изучение лексических единиц со сложной структурой в гончарной лексике азербайджанского языка позволяет сделать **следующие выводы**:

1. Слова со сложной структурой составляют небольшую часть лексики керамического производства и не отличаются структурным и семантическим разнообразием.

2. Слова о керамическом производстве и его продукции со сложной структурой в основном

наблюдаются в нескольких структурных типах, в том числе возникших в модели второго типа определения, т. е. лексических единицах, образованных лексикализацией второго типа определения, так как первый компонент является существительным в неопределенном винительном падеже. Во втором компоненте преобладают лексические единицы, то есть причастия, выраженные суффиксом *-an²* и отглагольными именами с суффиксом *-ma²*.

3. Слова керамической принадлежности с иной структурой (прилагательное с существительным, числительное с существительным и т. д.) являются редкими и не могут считаться ведущей структурой в этом лексическом слое.

Список литературы:

1. Adilov M. Əsərləri, I cild. Bakı : Elm və təhsil, 2010. 308 s.
2. Əsgərov H. Azərbaycan dilinin maddi mədəniyyət leksikası. Bakı : Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2006. 447 s.
3. Xudiyev N. Qədim türk yazılı abidələrinin dili. Bakı : Elm və təhsil, 2015. 596 s.
4. Məmmədov A. Tarixi yaddaş milli dil güzgüsündə (Qədim türk abidələrinin leksikası və Azərbaycan dili). Bakı : ADMİU-nun nəşriyyatı, 2015. 292 s.
5. Tanrıverdi Ə. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı : Elm və təhsil, 2010. 458 s.
6. Zeynalov F. Türk dillərinin müqayisəli qrammatikası, I hissə (Fonetika, leksika, morfolojiya). Bakı : MBM nəşriyyatı, 2008. 354 s.
7. Koç R. Türkçede Birleşik Kelimelerin Yazımı İle İlgili Tartışmalar ve Çözüm Önerileri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. Cilt 15. Sayı 2. Ekim 2007. S. 693–706.
8. Yıldız O. Birleşik Kelimelerde Görülen Fonetik Hadiseler, Terimleri, Tanımları ve Örneklerinin tasnifi Üzerine. *Turkish Studies. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 2015. Vol. 10/8, Spring. P. 231–252.
9. Есипова А. Теоретические проблемы словообразования в тюркских языках (на материале шорского языка) : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Москва, 2011. 51 с.
10. Серсенбаева М. О семантическом аспекте словообразования в казахском языкознании. *Филологические науки*. 2011. С. 34–35.
11. Тараканова И. Словообразование имен существительных в хакасском языке (в сопоставительном аспекте). Абакан : Хакасское книжное издательство, 2008. 174 с.

Лексические источники:

- ADDL. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti, Bakı : Şərq-Qərb, 2007. 568 s.
ADİL. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə, Bakı : Şərq-Qərb, 2006. I c. 744 s.; II c. 792 s.; III c., 672 s.; IV c. 712 s.

Aliyeva N. S. DIFFICULT WORDS IN POTTERY VOCABULARY OF THE AZERBAIJAN LANGUAGE

*A certain part of the pottery vocabulary of the Azerbaijani language consists of words with a complex structure. Words with a complex structure make up a small part of the vocabulary of pottery and do not differ in terms of the way they are formed. Research shows that pottery words with complex structures have several structural types. Among them, the second type of attributive phrases prevails, formed by nouns with the first component in the indefinite dative case, the second component is the structural-semantic types of participles with suffixes *-an²* and gerunds with suffixes *-ma²*. It is known that most of the words of professional art with a complex structure are formed on the basis of the structural-semantic type, represented by the second type of phrase, that is, the participle. Note that the history of compound words in this model is not that old. In the language of ancient Turkic written monuments, there are complex names, and most of the samples consist of the second type of attributive phrases. The first component of pottery words in the accusative verbal model is usually expressed by nouns. The first component of pottery words in the verb conjugation model is usually expressed by nouns. The second component, as mentioned above, is expressed by participles with the *-an²* suffix, and gerunds with the *-ma²* suffix. Complicated pottery words, formed by combining two nouns in a bundle, are represented by only one word. It should be noted that even after the completion of the formation of complex words, they undergo various phonetic and semantic changes, as a result of which they lose the features of the words of their group, and acquire a new quality. Pottery words with other structures (a combination of an adjective with a noun, a numeral with a noun, etc.) are rarely encountered and cannot be considered the leading structure in this lexical layer.*

Key words: pottery, Azerbaijani language, handicraft, vocabulary, compound words.

Alizada L.

Tourism and Management University

GLOBAL SPREAD OF ENGLISH AND ITS IMPACTS ON TOURISM LEXICOLOGY

The purpose of the article is to investigate the importance of English as a global language in the professional context of the tourism industry and its influence on lexicology.

Methodology and methods used: the study used general scientific and private (linguistic) methods. For the study there were selected and analysed the most popular borrowed tourist words according to free Internet resources. While researching various sources, a number of studies have been conducted on the words taken in the field of tourism in global English. Different linguists have been cited to define the status of English with overviews of its history and its role in the tourism sector. One of the interesting features of this study is the study of the etymological origin of the words and phrases related to the field of tourism. 26 tourism-related terminological units taken from different sources have been analyzed and lexical semantic division has been introduced to get clear understanding of the topic.

The main scientific innovation. The rapid development of technologies, marketing, advertising, scientific development of sciences opens broad ways in the expansion of a language around the world. The growing interest in tourism in the 21st century is considered a major factor in the rapid globalization of the English language in recent years. This new process, which leaves its mark on the language, attracts the special attention of linguists. In this regard, there is a growing need for new researches in this area. Taking into account all factors, this research is of scientific importance.

The following results were obtained in the article: in the twentieth century, tourism became a serious global policy, and consequently, with the development of international mass tourism, a new stage was opened in the formation of international tourism organizations. The global status of English played a crucial role in this process. Consequently, English has achieved global status, and it is widely used by different people to understand each other and to exchange ideas. Thus, I claim in this paper that in the global world to communicate, to negotiate, and to make contacts between the tourists and the tourism-employees, the role of English is indispensable.

Key words: globalization, global language, tourism, global status, international mass tourism.

1. Introduction. English is the language of international tourism, and travel is the constituent part of global life. G. Dann expresses it as: “The use of English iconically transcends [national and linguistic] confines and passes into a mystical, global unbounded realm where nothing but the sky is the limit... the implied reader of bilingual advertisements is not a national citizen but a transitional consumer [1, p. 2].

As it has already been established, English is the most widely spoken foreign language throughout Europe and the whole world. The reliance on English as a means and symbol of global communication is unique to some spheres. The globality of English is defined differently by different linguists. For instance, P. Cook [2] refers to the “worldliness” of English, and House [3] describes it as “a language for communication”. So, language has great importance in communication between tourists and local people. The global status of English makes the role of this language essential in the tourism industry.

Better understanding accelerates communication and decision making through language. The language of the tourism attracts, persuades, and encourages potential tourists to become actual tourists. In this association, language is utilized as a discourse object.

D. Crystal [4] defines the present-day world status of English as the result of two factors: “The expansion of British colonial power, which peaked towards the end of the nineteenth century, and the emergence of the United States as the leading economic power of the twentieth century. It is the latter factor which continues to explain the world position of the English language today”. In the twentieth century, tourism became a serious global policy, and consequently, with the development of international mass tourism, a new stage was opened in the formation of international tourism organizations. In the tourist destinations of the world, the signs in the shop windows are most commonly in English; restaurant menus present the English version. Therefore, in this paper, we sketch out key research in the language in use and tourism.

2. Review of literature. The variety of ways in which the English language relates to tourism has attracted much attention of linguists within a range of fields of study. This article discusses the ways in which the English language relates to tourism laying particular emphasis on the role language plays in revealing much about how tourism as a system depends on the use of language.

Firstly, the author of the book “English as a global language”, D. Crystal, is entirely unimperialistic and stresses the importance of English developing as a vehicular language alongside other languages, not instead of them. However, as the world’s leading expert on the globalization of English, D. Crystal’s views concerning the issue draw world linguists’ attention.

Certainly, there have been some studies that have researched the linguistic features of tourism promotion; some brought them together and systematically examined tourism as a language.

G. M. S. Dann is one of the best-known authors in the field of tourism language. He has investigated the language of tourism and the way it helps to “convert... [tourists] from potential into actual clients” [5]. Some scholars argue that, according to Dann, tourism language is characterized by social control and thus aims “to persuade people to become tourists and subsequently to control their attitudes and behavior, through pictures, brochures, and other media”.

I have used different linguists’ theories as the basis of my research. But in some points, I referred to scholarly articles written by different researchers. Introduced data is taken from websites of WTO (World Tourism Organization), the Hotwire Group, and Expedia CruiseShip Centers.

However, a careful investigation into the relationship between tourism and the language of tourism is still in need.

3. Methods. In order to investigate the relationship between the global language and tourism, different works of linguists are analyzed. Drawing any definitive conclusion from these various surveys is very difficult. The viewpoints are very different.

In the first part of our investigation, we give a description of the English language from historical points of view. Our research is based on D. Crystal’s book “English as a Global Language” [4].

The second phase of our investigation encompasses the research made into the factors that define the current status of English. In this part of research various tourism terms taken from different sources are analyzed from lexical, grammatical and semantical points of view.

In the third phase of research, we try to overview the history of tourism. Here we clarify the development stages of the tourism industry, beginning with the formation of the first tourism agency in 1758, the emergence of railways, an automobile, airplanes, later reaching into the pick level with the introduction of online travel services.

In the fourth and fifth parts of investigation, we make an attempt to explain the role of the English language in tourism management and utilization of it in different tourism destinations. In this phase, we try to prove that ignoring the important roles of the English language may result in the failure of the tourism sector. Therefore, English influences the organization’s ability to control international activities.

Finally, in the last part of investigation, with the help of lexical units taken from different tourism-related texts, we introduce the lexical-semantic group division. According to the driven analysis, we define the occurrence frequency of tourism terms and influence of globality of English to the tourism industry.

4. Results and discussion.

1.1. The global spread of English. English as a foreign language and major lingua franca has now spread into most European countries all over the world as a language of tourism, alongside the official national languages. Why not other language but English? Why has English become global? What is its peculiarity? In order to find the answer to these questions, we must look through the history of this language and analyze all the stages of its formulation.

It is not true that the number of people speaking defines it as a global language. Latin was the leading international language throughout the Roman Empire. However, it did not depend on the number of Romans. The number of people they subjugated was more than their own people. Therefore, we can come to the conclusion that the status of the language was determined by the power of people who use it [6]. The language also has close links with economic, cultural, technological powers. If we want to clarify the reasons for the dominance of English, it would be better to look at the history of English.

Let’s find the origins of Global English. One of the main features of English is that it is always on the move. In the fifth century, it moved towards England and began to spread around the British Isles. From the twentieth century, Ireland was under the reign of England. The first significant step in the progress of English towards its global status became actual at the end of the sixteenth century. At that time, the number of people whose mother tongue English was between 5 and 7 million, and all of them

were living in the British Isles. However, if we look numbers between the end of the reign of Elizabeth I (1603) and the beginning of the reign of Elizabeth II (1952), a crucial increase was noticed in these figures. 250 million people were utilizing this language as their mother tongue and the most exciting fact was that the majority were Americans.

Pioneering voyages of English people may bear around the world accounted for the expansion of the English language. It continued till the nineteenth century with colonial expansion. America, Canada, the Caribbean, Australia, and New Zealand, South Africa, later Asia was subjugated by the English language. Adaptation of English as an official and semi-official language by many newly independent states was a significant step in the mid-twentieth century. English is now spoken in all countries of the world. The language has penetrated deeply into all spheres of life across the world. The existence of lingua franca makes global human relations convenient. Several domains, like the computer software industry, have become entirely dependent on it.

D. Crystal [4] defines the present-day status of English as a result of two factors: “The expansion of British colonial power, which picked towards the end of the nineteenth century, and the emergence of the United States as the economic power of the twentieth century. It is the latter factor which continues to explain the world position of the English language today”.

D. Crystal [4] summarizes this complicated situation according to the US linguist Braj Kachru’s suggestion as following: “...we think of the spread of English around the world as three concentric circles, representing different ways in which the language has been acquired and is currently used” [7, p. 5] (fig. 1).



Fig. 1. The three circles of English

4.2. Factors that define the present-day status of English. As we have seen, the emergence of global language mainly depends on the political and economic power of its native speakers between the seventeenth and twentieth centuries. British colonies around the world greatly affected the language of the state bodies, parliaments, courts and education systems. At the same time, English became a means of communication between different ethnic groups.

If we look through the present-day status of English, it appears to have an unassailable position in the modern world thanks to the above-mentioned features. What are the intrinsic features that set it apart from the other languages and define it as the most appropriate language for carrying global status? Let’s investigate some points:

- Rich vocabulary. It is the main peculiarity that distinguishes it from the other languages. According to the largest dictionary of the world “*Oxford English Dictionary*”, officially, there are 615,000 words in 20 volumes. Taking into account technical and scientific words, this figure rises to over a million. By some calculations, every year 8,500 words enrich the English lexicon, in some claims these figures reach even to 20,000. Moreover, active vocabulary is about 200,000 words as compared to German and French. The richness of synonymy, English idioms and phrases make this language convenient to utilize for the non-English speakers (e.g., administrator – receptionist; car – carriage, coach; stewardess – cabin girl; jaunt, tourney, tour, trip, visit, etc.).

- Flexibility – ability to form new words by adding prefixes and suffixes (e.g., booking, conductor, liner, baedeker, catering and so on), by compounding or fusing existing words together (e.g., airport, room-service, check-in, familiarization trip, aircraft carrier, etc.), by using the same word as both a noun and a verb (e.g., visit, drink, check-in, fly, deal, etc.).

- Grammar – simple grammar sets it apart from other languages. Case forms for nouns, genders, pronouns, and articles are much easier than in other languages.

- Cosmopolitan character – the borrowing of thousands of words from other languages gives a feeling of familiarity to many other languages. For example, the vast majority of the borrowed words are of French origin (e.g., baggage, guide, visa, restaurant, etc.).

To conclude, rich vocabulary, flexibility, simple grammar, cosmopolitan character plays a vital role in defining English as the international language among the other leading languages. Consequently, English keeps its global status in the modern world as a means

of communication, which in turn serves to people easily interact in all parts of the world.

4.3. Origins of tourism. In the first part of the research, we make an attempt to find the origins of Global English. Now it is essential to have an overview of the history and impacts of tourism to date. From ancient Roman times (seventeenth century), young men from upper classes traveled through Europe on a “grand tour” [8]. Through the Middle Ages, religious pilgrimages became an inseparable part of society.

The word hospitality first appeared in the fourteenth century. It comes from the Latin word *hospes*, which means guests, hosts, and foreigners. However, the word *tourist* appeared in print much later in 1772 [9]. W. Theobald emphasizes that the word *tour* comes from Greek and Latin words for *circle* and *turn*, and that *tourism* and *tourist* represent the activities of circling away from home, and then returning [10].

The first travel agency, Cox & Kings, was founded in 1758. Later, in 1841 T. Cook opened the first leisure travel agency. The main target of this agency is to put the Britons into the world to perfect their lives. In 1845, his first commercial packaged tour was introduced to society. It covered cost-effective railway tickets and a printed guide [11]. After the railway travels, the emergence of automobiles was another crucial step taken in the development of tourism. Fast forward to 1952 with the first commercial air flight from London, England, to Johannesburg, South Africa, and Colombo, Sri Lanka [12] a new era in the tourism industry started.

After the two great World Wars (World War I, World War II) industry saw a rapid decline. Later with the emergence of the internet, a new era began in travel services. Through the 2000s, online bookings occupied the world tourism market. By 2014 with brands as Hotels.com, the Hotwire Group, trivago, and Expedia CruiseShip Centers, earning revenues reached over \$4.7 million [13].

The impacts of the global tourism industry today are impressive and far-reaching.

4.4. Importance of the English Language in the development of tourism management. The fast, worldwide progression of tourism management resulted in the growth of the tourism industry over the last decades. Communication is an integral part of management and advertising. The global status of English makes it as the most important means of communication within the tourism organizations and for tourism management. Consequently, personnel with high-level English knowledge corporate

efficiently and succeed in tourism management. Also, language skills help the tourism agencies to do domestic and international tour businesses successfully.

Language plays an essential role in making dialogues and understanding between tourists and tourist facilities. Taking into consideration the global status of the English language alongside its familiarity for all the people all over the world, most of the tourist establishments require employees to speak English in addition to the local language of the country. Ignoring the important roles of the English language may result in the failure of the tourism sector. Therefore, English can be considered as a required communication means. It has a significant impact on the organization’s ability to control international activities.

In the development of tourism, the English language also plays the role of a negotiated source of power. Moreover, language is to be understood as a tool, which is utilized to improve the effectiveness of organizations, particularly in tourism organizational communication. The English Language is a source that comprises all aspects of human life. Furthermore, the role of the language in organizational change is important. However, it can be concluded that language is essential to create a network of tourism.

The success of any tourism organization of any country depends on the ability to interact productively with international tourists or customers, suppliers, and government officials. Miscommunications and conflict can damage relationships, business deals, unsatisfy customers, and frustrate employees. Language or communicative problems can result in negative consequences, and misunderstanding will consequently end up with the loss of potential international tourists.

4.5. English as a language of tourism. The reasons for traveling vary from routine business trips to annual holidays, and from religious pilgrimages to sports competitions. Each journey carries immediate language consequences. According to the last estimations held by the World Tourism Organization, the USA is the leading tourism spender and earner.

In the tourist destinations of the world, the signs in the shop windows are most commonly in English; restaurant menus present the English version. Credit cards, such as American Express and Mastercard, are in English. Safety instructions on international flights and sailings, information about emergency procedures in hotels and directions to major locations are presented in English alongside local languages. Also, thanks to the English notice cards, we get information

about fastening our seatbelts, finding lifeboat stations, and checking the location of the emergency stairs during our journeys.

There also have been dramatic changes in some tourism destinations in the world. If it was challenging to explore Tokyo in 1985 without an English language map, by 1995, with the help of road signs, it became much more convenient for the visitor. Such a trend is noticeable in all parts of the world.

With the rapid growth of tourism, business tourism discourse becomes one of the most widespread public discourses. Tourism discourse targets to meet the classical requirements of advertising, to capture attention, maintain interest.

Advertisements are described as “a genre of communication that uses words and images to convince people exposed to the advertisement to purchase the product or service being promoted” [14, p. 265]. It means that advertisements seduce the readers to purchase the product.

The tourism agencies promote their products by means of the internet. While surfing on the internet, it is evident that though the vast majority of tourism websites are presented in different languages alongside the native one, English is in priority.

Our findings gathered from different sources show that the language of tourism “tend to speak only in positive and glowing terms of services and attractions it seeks to promote” [15, p. 65]. For example, the positive adjectives, like, perfect holiday, fantastic country, exiting activities, can be seen almost in any brochure.

4.6. Tourism lexicology. Division into lexical-semantic groups. While working on this paper in order to get a clear understanding of the tourism-related vocabulary, we need to make a distinction between different types of semantic groups of tourism lexicology. With this purpose, we tried to analyze different words from different tourist texts (26 terminological units which played a significant role in the 20th century), and divided them into the following lexical-semantic groups (LSGs):

1. *Types of tours and tourism* include **international mass tourism, convention tourism, incentive tourism, familiarization tourism, inclusive tour**. This type of LSG encompasses 19,2% of terms (5 out of 26 investigated terminological units).

2. *Types of tourists* – includes **frequent independent traveler (FIT), camper**. It makes 7,7% of the terms (2 out of 26 investigated terminological units).

3. *Tourist organizations* – includes **World Association of Travel Agencies**, – 3,8% (1 out of 26 investigated terminological units).

4. *Documentation, law norms in tourism* – includes **bonding, wallet**. Makes 7,7% of terms (2 out of 26 investigated terminological units).

5. *Accommodation* – includes camping, chalet, moderate tourist class hotel, which comprises 11,5% of terms (3 out of 26 investigated terminological units).

6. *Types of restaurants* – includes **fast-food restaurant, Hot-Shoppe**. It makes 11,5% of terms (3 out of 26 investigated terminological units).

7. *Provision of fare (food) – car hopping, “me too” breakfast, French toasts, omelet(te), sandwich*. It makes 19,2% of terms (5 out of 26 investigated terminological units).

Investigation shows that the development of tourism terminology is based on the heritage of antic English lexicology. For example, modern lexicological unit **convention tourism** comes from the Latin word **conventiō or convention**, which means **meeting, agreement**. Nevertheless, by the formation of a new kind of tourism industry in the 20th century, this word received a new sense. These lexical units emerged under the influence of extralinguistic factors. We can appreciate this outcome as a result of the development of the tourism industry.

5. Conclusion. Our investigation has led us to conclude that the emergence of English as a global language has a considerable impact on the tourism industry and management in all countries of the world. However, it also reveals significant problems in communication and misunderstanding.

The paper gives a review of the formation of the global English language after World War II, which is based on D. Crystal’s linguistic views.

The development of the tourism industry enhanced the importance of English. Tourism agencies were in search of one language to connect their goals. It was the English to come for help. Besides being the language of power richness of vocabulary, flexibility, simple grammar made it the most suitable for obtaining global status.

In 20th-century tourism, as a global world, industry broadened its power. Innovation with the development of science and technology influenced not only extralinguistic but also linguistic activities.

English for Tourism is a language means utilized for communicating in a particular field of tourism. People working in the sector of tourism can run successful communication among their customers. Compared to other foreign languages, English is considered as a dominant language in both the tourism and hospitality sector. As a global language, English strongly influences the field of tourism.

References:

1. Piller, I. (2001). Identity constructions in multilingual advertising. *Language in Society*. Vol. 30. Issue 2. April 2001, pp. 153–186.
2. Pennycook, A. (1994). *The Cultural Politics of English as an International Language*. Published March 13, 2017 by Routledge, 390 p.
3. House, J. (2003). English as a lingua franca: A threat to multilingualism? *Journal of Sociolinguistics*. № 7. P. 4.
4. Crystal, D. (2003). *English as a Global Language*. Cambridge : Cambridge University Press. 212 p.
5. Dann, G.M.S. (1996). Greenspeak: An Analysis of the Language of Eco-tourism, *Progress in Tourism and Hospitality Research*. Vol. 2, pp. 247–259.
6. Wodak, R. (2009). *The Discourse of Politics. in Action: Politics as Usual*. Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2009. VII. 1252 p.
7. Kachru, B. B. (1985). Standards, codification and sociolinguistic realism: the English language in the outer circle'. In *English in the World: teaching and learning the language and literatures / edited by R. Quirk, H. G. Widdowson*. Cambridge : Cambridge University Press for the British Council, 2014. Vol. 2. No. 9., pp. 832–839.
8. Chaney, E. (2000). *The evolution of the grand tour: Anglo-Italian cultural relations since the Renaissance*. Portland OR : Routledge. 426 p.
9. Griffiths, R., Griffiths, G. E. (1772). Pennant's tour in Scotland in 1769. *The Monthly Review; or Literary Journal XLVI*. 150 p. Retrieved from: Google Books.
10. Theobald, W. F. (1998). *Global Tourism (2nd ed.)*. Oxford, England ; Boston : Butterworth-Heinemann, 1994. XIX. 406 p.
11. T. Cook Group of Companies (2014). *Thomas Cook history*. Retrieved from: <http://www.thomascook.com/thomas-cook-history/>.
12. Flightglobal (2002). Sixty years of the jet age. Retrieved from: <http://www.flightglobal.com/features/jet-age/>.
13. Expedia, Inc. (2013). *Expedia: Annual report 2013*. Retrieved from: http://files.shareholder.com/downloads/EXPE/3546131959x0x750253/48AF365A-F894-4E9C-8F4A-8AB11FEE8D2A/EXPE_2013_Annual_Report.PDF.
14. Holloway, J. C. (2004). *Marketing for Tourism*. Harlow, Essex : Pearson Education Ltd. 544 p.
15. Dann, G. M. S. (1996). *The Language of Tourism – a Sociolinguistic Perspective*. Oxford : CAB International. XII. 298 p.

Алізаде Л. ГЛОБАЛЬНЕ ПОШИРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ЛЕКСИКОЛОГІЮ ТУРИЗМУ

Мета статті – дослідити важливість англійської мови як глобальної мови у професійному контексті туристичної індустрії та її вплив на лексикологію.

Використані методи і методологія. Для проведення дослідження застосовувалися загальнонаукові і приватні (лінгвістичні) методи. Було відібрано і проаналізовано найбільш популярні запозичені туристичні слова згідно з даними відкритих інтернет-ресурсів. Вивчаючи різні джерела, було проведено низку досліджень слів, узятих у сфері туризму в глобальній англійській мові. Були процитовані різні лінгвісти для визначення статусу англійської мови з оглядом її історії та ролі в туристичному секторі. Однією з цікавих особливостей цього дослідження стало вивчення етимологічного походження слів і словосполучень, що належать до сфери туризму. Було проаналізовано 26 термінологічних одиниць, пов'язаних із туризмом і взятих із різних джерел, та запроваджено лексико-семантичний поділ для більш чіткого розуміння теми.

Головне наукове нововведення. Стрімкий розвиток технологій, маркетингу, реклами, наук відкриває чималі можливості для поширення мови в усьому світі. Підвищений інтерес до туризму в XXI ст. вважається основним фактором швидкої глобалізації англійської мови в останні роки. Цей новий процес, який залишає свій слід у мові, привертає особливу увагу лінгвістів. У зв'язку з цим зростає потреба в нових дослідженнях у зазначеній галузі. Зважаючи на всі фактори, це дослідження має наукове значення.

У статті були отримані такі результати: у XX ст. туризм став серйозною глобальною політикою, а отже, з розвитком міжнародного масового туризму розпочався новий етап у становленні міжнародних туристичних організацій. Світовий статус англійської мови зіграв вирішальну роль в цьому процесі. Отже, англійська мова набула глобального статусу та широко використовується різними людьми для розуміння один одного й обміну ідеями. Таким чином, у статті стверджується, що в глобальному світі для спілкування, ведення переговорів та налагодження контактів між туристами і туристичними працівниками роль англійської мови незамінна.

Ключові слова: глобалізація, глобальна мова, туризм, глобальний статус, міжнародний масовий туризм.

Велиева В. Ф.

Азербайджанский государственный аграрный университет

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В МАТЕРИАЛАХ ОНЛАЙН-ПЕЧАТИ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

Фразеологічні сполуки прийшли із глибин історії, існували у житті та мові народу, до якої вони належать, разом із іншими етнічними цінностями; вони постійно збагачувалися, оновлювалися, стабілізувалися під час збереження національних якостей мови, відображали побут, етнографію і культуру народу. Фразеологічні сполуки – це творчий продукт народу, вираження його світогляду. Фразеологічна структура мови завжди була у центрі уваги як об'єкт лінгвістичних досліджень. Хоча історія вивчення фразеології відносно молода порівняно з іншими галузями лінгвістики, існує безліч досліджень у цій царині. Поява нових відтінків образної ідіоми серед стійких словосполучень, придбання особливих стилістичних значень також проявляється у барвистих, стилістичних якостях фразеологічного мовного матеріалу залежно від конкретного стилю мовлення. Як важливий естетичний елемент фразеології, на відміну від звичних мовленнєвих і повсякденних комунікативних функцій, містять у собі та у своїй внутрішній семантиці несподівані загадки. Потенціал розкривається, коли слова використовуються спеціалістами у тексті. Несподівані художні та естетичні відкриття тут завжди відіграють роль надійного фундаменту для стилістичних відкриттів. Використання фразеологічних зворотів під час онлайн-друкування пов'язані із жанровими особливостями друкованого матеріалу. Зокрема, в інтерв'ю, під час опису характерних рис окремих особистостей, розкриття художніх рис героя застосовуються певні фразеологічні одиниці. У статті розкрито особливості інформаційних шпальт, пов'язаних із політикою, суспільством, дитячою літературою і дитячими розвагами, зокрема пов'язаних із застосуванням метафор. Оскільки фразеологічні одиниці дозволяють чіткіше і ясніше висловити свою думку, їхнє використання допомагає розвивати мовлення, особливо у молоді, а також формувати необхідну культуру мовлення.

Ключові слова: онлайн-друкування, фразеологічні звороти, аудиторія читачів, соціальні мережі, азербайджанська мова.

Введение. Сохранение и развитие языка – важнейшая задача каждого народа-носителя этого языка в целях обеспечения самобытности и национального самосознания. Язык отражает особенности восприятия мира этим народом, формируя его социально-культурные особенности развития. С другой стороны, язык сам воздействует на восприятие человека, формируя особые логические и эмоционально-образные схемы мышления, благодаря которым происходит становление общего мировоззрения. В этом деле особую роль играют готовые «блоки» языковых словосочетаний, которые в результате повторения в сознании каждого человека стали устойчиво воспроизводимыми. К ним относятся и фразеологизмы. Чем больше подобных фразеологизмов, к которым ведут синонимические ряды, пословицы, поговорки, устойчивые словосочетания, тем богаче язык, шире кругозор и становится более гибким мышление. Каждый народ должен стремиться к тому, чтобы его языком владело как можно больше людей,

поскольку жизнь и развитие языка – в его повторяемости, процессе использования. Фразеологические сочетания имеют уникальную и богатую художественную жизнь в различных текстах.

Целью работы является анализ использования устойчивых словосочетаний в виде фразеологических оборотов в материалах онлайн-печати, публикуемой на азербайджанском языке. Для этого были исследованы путем контент-анализа массивы данных онлайн-печати, объем которой растет из года в год.

Особенности использования языковых средств в печати и в Интернете. Интернет как обширная информационная и общедоступная база современности широко используется в различных сферах деятельности. Интернет выполняет такие функции, как сбор, хранение, обработка и передача информации, а также осуществляет различные коммуникации и действует как виртуальное пространство, где люди могут входить в систему и решать свои проблемы.

Общение в Интернете имеет особый характер. Основное средство общения здесь – это живой язык. Идет активный процесс формирования интернет-языка и текста, совершенствование этого языка и, наконец, его серьезное изучение, что стало одной из актуальных проблем современного периода общественного развития. Интернет-общение – сложный и многогранный процесс и одна из наименее изученных областей познания. В каждой стране сформировано национально-языковое интернет-пространство. Применение и использование языка Интернет, безусловно, актуализирует всестороннее изучение его становления и развития. Хотя такие исследования проводились на разных языках, многие проблемы языка Интернета, как в целом, так и на уровне национального языка, остаются открытыми [2].

Как известно, история развития печати связана не только с печатанием ее изданий, но и с размещением продукции на сайтах в Интернете. Вначале это могли себе позволить лишь отдельные издатели, однако развитие событий показало, что читателей больше привлекала возможность получения более обширной и разнообразной печати «на выбор» через сеть Интернет. Дороговизна и недоступность (в отдельных случаях) бумажной продукции привела к тому, что печатные органы в массовом порядке стали переходить на онлайн-работу. Например, только в России в прошлом году издавалось 1519 электронных газет и журналов [1].

В Азербайджане действует 28 новостных онлайн-агентств и множество электронных газет. Развитие интернет-СМИ в Азербайджане началось в основном в 1996 году. Ранее в сети использовалась электронная почта в качестве средства передачи информации. Первым интернет-СМИ в стране стало «Зеркало» (www.zerkalo.az) (среди русскоязычных СМИ) и «Ени Мусават» (www.musavat.com) (среди СМИ на азербайджанском языке). Информационное агентство Turan также считается одним из основоположников распространения информации через Интернет (www.turan.az).

Позже появились «Азадлыг» (www.azadliq.az), «525-си газет» (www.525ci.com), «Айна» (www.ayna.az), «Бизим Асп» (<http://bizimasr.media-az.com/>); газеты «Азербайджан» (<http://www.azerbaijan-news.az/>) и «Заман» (www.zaman.com.az); информационное агентство «Тренд» (www.trend-az.com). Первой электронной газетой в Азербайджане стала газета «Гражданское общество», выпущена в 1990-е годы.

Кроме того, Bakutoday.net – первая англоязычная онлайн-газета, выпущенная в 2000-х годах; эта новостная газета на английском языке предназначена для читателей Кавказа и Каспийского региона. В настоящее время в стране действует большое количество интернет-газет [2].

Электронные газеты и другие онлайн-медиа основаны на литературном языке и вместе с тем используют всё богатство каждого языка. Всё зависит от тематики, идеологической направленности и целей каждого издания, взятого в отдельности. Материал, независимо от его информационной насыщенности и направленности, должен быть преподнесен на богатом и ясном родном языке, доступном каждому читателю, для того, чтобы воздействовать на его сознание. В этом плане очень важна подготовка журналиста, а также людей, которые участвуют в подготовке тех или иных материалов. Ясно, что здесь участвуют, прежде всего, эксперты, специалисты, люди, непосредственно реализующие задачи медиа-органа.

Отметим, что в настоящее время уровень знания языка у многих читателей связан, прежде всего, с использованием различных символов, знаков, вошедших в наш язык именно из Интернета. Это ограничивает словарный запас, влияет на характер и уровень общения между людьми, естественно отражается также на языке, на котором преподносится информация через Интернет. В этом плане исключительную роль играют те языковые возможности, которые используются в текстах интернет-информации. Следовательно, целевой задачей каждой интернет-страницы является формирование культуры языкового общения и достаточного знания словарного состава родного языка.

Известно, что афоризмы, пословицы и поговорки обогащают каждый язык, способствуют лучшему общению, формированию мышления, национальной идентичности. Это также касается и фразеологизмов. Использование устойчивых оборотов и словосочетаний в языке способствует лучшему усвоению информации, достижению большей гибкости в общении, в усвоении всего богатства человеческого бытия. Однако это задача имеет два противоположных содержания. С одной стороны, информатизация и глобализация как ведущие процессы современного исторического развития влияют на содержание словарного состава языка каждого человека, с другой – необходимо сохранять словарное богатство языка как необходимую составляющую развития и сохранения этнической идентичности и национальной культуры.

В период существования независимой прессы на уровне ежедневных газет были определённые проблемы, касающиеся качества подготовленного материала. Следует отметить, что и на интернет-медиа однозначно переносится такое же качество. Имеются те же самые проблемы, которые были в прессе, то есть непрофессионализм проявляет себя также и на уровне электронных медиа.

Специалисты подчеркивают, что тенденция к использованию интернет-СМИ растет день ото дня. На это есть разные причины. Что касается газет, то в целом в мире наблюдается тенденция к сокращению тиражей бумажных газет и числа читателей. В Азербайджане, помимо объективных моментов в этой сфере, есть и субъективные моменты, например, газетные киоски стали недоступными. В Азербайджане стало сложно найти киоск, если вы захотели купить газету. В целом отток газет из Баку к читателям практически нулевой.

Специалисты объясняют растущую тенденцию развития интернет-СМИ в Азербайджане простотой и доступностью Интернета, поскольку люди думают, что Интернет бесплатный, а за газету они должны заплатить деньги.

Однако Интернет – это тоже деньги, хотя и не напрямую: трафик и электричество оплачиваются, подключение к Интернету не всегда под рукой или скорость низкая. Несмотря на это, большинство молодых людей предпочитают мобильные телефоны и читают информацию на смартфонах и айфонах через специальные приложения. Кроме того, у ряда информационных порталов и агентств есть версии программного обеспечения для мобильных телефонов.

В целом Интернет серьезно сокращает читательскую аудиторию. Все предпочитают получать очень короткие и гибкие новости из Интернета. Однако вряд ли кто-то может читать серьезные аналитические статьи на мобильном телефоне. В этом отношении в Интернете есть прогресс, но в то же время есть потребность в инновациях в этой области [5].

В азербайджанском языке достаточно много устойчивых фразеологических оборотов, в которых каждое используемое слово теряет свой первоначальный смысл и применяется в иносказательном выражении, например, *dabanına tüpürmək* (плюнуть на пятки, то есть побежать); *dilini saxlamaq* (придерживать язык, то есть промолчать); *yanıb tökülmək* (сгореть до пепла, то есть переживать), *gözü su içməmək* (глаза не пьют воду, то есть не верить), *əldən düşmək* (упасть из рук, то есть

предельно устать). История формирования того или иного оборота достаточно стара, поэтому неизвестна. Некоторые из них можно заменить одним словом, например, *ağzına su alıb oturmaq* (набрать в рот воды, то есть промолчать), *başına salmaq* (внедрить в голову, то есть объяснить), *yada salmaq* (внедрить в память, то есть напомнить). Фразеологические обороты могут состоять из двух или более слов. Например, *qanı qaralmaq* (сделать кровь черной, то есть испортить настроение), *ürəyi ağzına gəlmək* (сердце пришло в рот, то есть состояние тошноты), *gözüm səndən su içmir* (глаза не пьют с тебя воды, то есть я тебе не доверяю).

Фразеологические словосочетания в предложении обычно выступают как один из членов предложения, например, *Müəllim dərsi uşaqlara başa saldı* (Учитель объяснил детям урок; здесь фразеологизм является сказуемым), *Ağzına su alanlar nəhayət dilləndilər* (набравшие в рот воды наконец-то заговорили; фразеологизм здесь выступает в качестве подлежащего) [4].

Мы рассмотрим образцы использования фразеологизмов в текстах интернет-медиа. Следует отметить, что каналы, связанные с передачей информации, в основном являются новостными. Именно поэтому стиль изложения этих текстов даже на уровне интервью связан с официальной лексикой. В этой лексике, как известно, не так много присутствует фразеологических оборотов. В то же время, когда вопрос касается непосредственно участника интервью, можно встретить также и фразеологические обороты. В частности, мы это наблюдаем в приведённом ниже тексте:

28 ildən sonra doğma Qubadlıya ayaq basdım (Спустя 28 лет я *ступил* в родные Губадлы) [7].

Kədərləndirdim ki, nə qədər insan Qubadlı, Qarabağ həsrəti ilə *bu dünyadan köçdü*. İndi onların da *ruhu şaddır* (Я была опечалена тем, сколько людей *покинуло этот мир* с тоской о Губадлах и Карабахе. Теперь их *души счастливы*) [7]. Эти фразы связаны с эмоциональными переживаниями опрашиваемой женщины и к предмету разговора (о семье) непосредственного отношения не имеют.

Подобное использование фразеологизмов можно наблюдать еще в одном интервью. Это делается с целью усилить выразительность речи, подчеркнуть сказанное: *Çətinliklə rastlaşanda ruhdan düşməsinlər*. Nə qədər çox əziyyət çəksən, *bəhrəsi də bir o qədər şirin olar* (Не *расстраивайтесь*, столкнувшись с трудностями. Чем больше вы страдаете, тем *слаще будет плод*) [7]. Применяемые фразеологизмы состоят в основном из словосочетаний из двух слов.

Следует отметить, что на интернет-порталах имеет значение использование того или иного текста с точки зрения содержания и стиля. Если текст сугубо политического содержания, то здесь практически не наблюдается никаких фразеологических оборотов. Таким образом, в любом тексте отражается жизнь, её определённая сторона, и в этом отношении закономерно использование определенной лексики. Можно сказать, что фразеологические обороты используются в ситуациях, когда раскрывается эмоционально-волевая сторона личности, или же имеется желание подчеркнуть ту или иную сторону содержания события.

Имеет значение позиция говорящего или выступающего, его собеседника, а также самого журналиста. Значимой стороной также является аудитория, на которую рассчитано сообщение. В любом случае возможности интернета ограничены с точки зрения аудитории, возможности доведения информации до нее, а также её красочности и метафоричности. Об этом можно судить по той информации, которая расположена на отдельных интернет-порталах. Работа по совершенствованию сайтов, в том числе информативных, продолжается. Следует отметить, что в данном направлении за последние годы проделана значительная работа. Вместе с тем страдает профессионализм, грамотность, культурная составляющая исполнителей. То есть именно в указанных сферах имеются определенные изъяны, которые можно решить только через улучшение работы системы образования и базовой подготовки специалистов.

Рассмотрим целевые сайты для определенной зрительской аудитории, например для детей. Следует отметить, что здесь наблюдается достаточное разнообразие. На сайте *childhelpline.az* можно получить информацию о предоставлении первичной психологической помощи, получить эмоциональную поддержку, а также направление в реабилитационные центры и другие службы для оказания срочной помощи. Используя

сайт *e-derslik.edu.az*, можно скачать множество учебников для занятий или прочитать их в Интернете. С помощью сайта *anadili.az* посредством игр у детей имеется возможность выучить азербайджанский алфавит и пополнить свой словарный запас. На сайте *portal.azertag.az* можно найти интересную информацию, новости, сказки, обучающие видео; на сайте *edugames.az* собраны интересные игры для детей от 3 до 10 лет. На сайте *petek.az* представлена детская литература, разные виды игр; *alimok.com* - это онлайн-сервис дистанционного обучения для детей от 3 до 6 лет [8].

Ясно, что их использование связано также и с участием родителей, поскольку здесь есть материалы и для самых маленьких детей. Соответственно информация здесь более или менее обогащена метафорами, в том числе связанными с фразеологическими оборотами. Отметим, что детские сайты в основном носят иллюстративный и информативный характер, то есть здесь информация подаётся в основном для родителей, для того, чтобы они обращались за психологической помощью, за обучением тем или иным навыкам и так далее. Здесь нет активной информации, связанной с изложением на азербайджанском языке. Анализ тех сведений, которые связаны с художественной стороной познаваемых явлений, то есть с прозой, со стихами, не является предметом рассмотрения этой статьи.

Выводы. Таким образом, можно сделать вывод о том, что применение фразеологических оборотов в интернет-медиа связано с характером и содержанием текстового материала, сферой деятельности и стилем языка, который здесь применяется. Наиболее часто используется официальный, новостной стиль, в котором применение такого языкового пласта носит достаточно редкий характер. Вместе с тем в интервью, в материалах, связанных с реальной жизнью и с отдельными личностями, наблюдается применение самых разных фразеологических оборотов.

Список литературы:

1. Пресса России // <https://www.pressa-ru.ru/cat/>
2. Интернет-СМИ и новостные порталы. https://www.azerbaijans.com/content_745_en.html
3. Колиева И.Н. Использование фразеологических единиц и некоторые приемы их преобразования в газетных заголовках (по материалам газеты «Растдзинад» («Правда») Республики Северная Осетия Алания). *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2009. № 3. С.193-197
4. Фразеологические соединения // <https://language.az/ru/07171937.html>
5. Медиа-капитаны: «Интернет-СМИ становятся основным передатчиком информации» // <https://m.modern.az/en/news/15228>
6. Интернет и социальные сети стремительно разрушают наши семейные ценности // <https://modern.az/musahibe/322921>

7. Президентские стипендиаты - студент, выбравший непопулярную специальность с высоким баллом: «У меня были страсть и любовь». <https://modern.az/musahibe/322334>
8. Сайты для детей // <https://ted.az/ru/view/news/1828>

Veliyeva V. F. USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN ONLINE PRINT MATERIALS IN AZERBAIJAN LANGUAGE

Phraseological compounds came from the depths of history, existed in the life and language of the people to which they belong, along with other ethnic values, were constantly enriched, updated, stabilized while maintaining the national qualities of the language, reflected the life, ethnography and culture of the people. Phraseological combinations are a creative product of a people, an expression of their worldview. The phraseological structure of language has always been in the spotlight as an object of linguistic research. Although the history of the study of phraseology is relatively young compared to other areas of linguistics, there is a lot of research in this area. The emergence of new shades of the figurative idiom in the environment of stable phrases, the acquisition of special stylistic meanings also manifests itself in the colorful, stylistic qualities of phraseological linguistic material, depending on the specific style of speech. As an important aesthetic element, phraseological units, in contrast to ordinary speech and everyday communicative functions, hide unexpected riddles in themselves and in their internal semantics. The potential is revealed when words are used by experts in a text. Unexpected artistic and aesthetic discoveries here always play the role of a reliable foundation for stylistic discoveries. The use of phraseological phrases in online printing is associated with the genre features of the printed material. In particular, in interviews, when describing the characteristic features of individual personalities, disclosing the artistic traits of the hero, certain phraseological units are used. The article reveals the features of informational bands related to politics, society, children's literature and children's entertainment, including those associated with the use of metaphors. Since phraseological units make it possible to more clearly and clearly express their thoughts, their use helps to develop speech, especially among young people, to form the necessary culture of speech.

Key words: online printing, phraseological phrases, readership, social networks, Azerbaijani language.

Исмаиллы А. Ф.

Институт Языкознания имени Насими Национальной Академии Азербайджана

МИКРОТОПОНИМЫ, ПРОИЗОШЕДШИЕ ИЗ АНТРОПОНИМОВ (НА ПРИМЕРЕ АГДАМСКОГО РАЙОНА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ)

Мікротопоніми є одними з областей, що відіграють важливу роль серед ономастичних одиниць. Мікротопоніми важливі під час вивчення етнічної історії народу, особливо проблем етногенезу, і вважаються одними із найстаріших і стійких лексичних одиниць нашої мови. Із давніх-давен Карабахський регіон (Агдамський район) був притулком тюркських племен, які брали активну участь у формуванні нашого народу. Із цієї причини певні топоніми Азербайджану як носія давньотюркських та одночасно сучасних топонімів є національними мовними одиницями. Ці топонімічні одиниці утворились із різних слів і груп слів відповідно до законів розвитку нашої мови, тому у формуванні наших топонімів мають велике значення імена глав племен, кланів, пологів; їхня релігійна приналежність; їхнє мистецтво, професії, заняття, прізвиська, титули, водоймища (річка, канал, джерело, канава тощо); ороніми, фітоніми, зооніми, описові слова та інші. Під час лексико-семантичного аналізу топонімічних одиниць Агдамського району виявляється переважання мікротопонімів, утворених з антропонімів, які переважно є словами, запозиченими з арабської мови. До цих об'єктів можна віднести селища Гасантепе, Магсудлу, селище Сафарли, джерело Аліхан, місцевість Кеблегусейн, пагорби Расултепе, Намазали, селище Гасімбейлі. У статті проведено лексико-семантичний аналіз мікротопонімів, утворених з антропонімів території Агдамського району з етимологічного погляду, визначено їхню приналежність до тієї чи іншої мови. Окрім того, досліджено мікротопоніми, утворені лише з особистих імен і словотворчих суфіксів, а також мікротопоніми, що мають складну структуру. Залучення вищезазначених топонімічних одиниць до дослідження є актуальним питанням нині, коли наші землі звільнені від окупації.

Ключові слова: мікротопоніми, антропоніми, місцевість, Агдамський район, лексико-семантичний аналіз.

Постановка проблемы. Топонимы, являющиеся живым языком истории, формируются на основе антропонимов, этнонимов, гидронимов, оронимов, фитонимов, зоонимов, слов описательного характера; слов, обозначающих искусство, профессию, род занятий; слов религиозного характера.

Степень исследованности проблемы. Афад Гурбанов группирует топонимы по происхождению следующим образом: «антропотопонимы, этнотопонимы, гидротопонимы, зоотопонимы, фитотопонимы, топонимы социально-политического характера, топонимы мемуарно-памятного характера, космопонимы, описательные топонимы» [13, с. 186-198].

Считаем целесообразным группировать лексико-семантические типы микропонимов следующим образом:

1. Микропонимы, образованные из антропонимов.
2. Микропонимы, образованные из этнонимов.
3. Микропонимы, образованные от фитонимов.

4. Микропонимы, образованные из зоонимов.

5. Микропонимы, образованные из оронимов.

Вопросы топонимов исследовали также А. Пашаев, А. Баширова, Б. Магеррамлы, Н. Сеидалиев, Г. Гаджиева, Будагов Б., Г. Гейбуллаев, Х. Алмамедов и другие исследователи. Много сделали в этом направлении историки, географы, топографы, изучившие многие реальные факты и события на местах, по которым можно изучить и топонимические факты и события в хронологическом плане. Вместе с тем в аспекте, указанном в заголовке статьи, этот подход реализуется впервые.

Цель работы – выделить в топонимии Азербайджана микропонимы, причем на определенной территории, а именно в Агдамском районе страны.

Общая характеристика топонимов. Большая часть топонимии Азербайджана состоит из микропонимов, образованных из антропонимов. То есть топонимы могут выражать личностное понятие и обозначать определенные группировки и группы людей, поэтому они тесно

связаны с антропонимами. Антропоним – это ономастическая единица, образованная из сочетания двух греческих слов: *anthropos* – человек, личность и *onoma* – имя.

Определенная часть микропонимов, наблюдаемых в Агдамском районе, представляет собой названия местностей, образованных от имен собственных. Эти ономастические единицы продуктивны в словообразовании. Установленные в регионе антропотопонимы по составу можно разделить на 3 группы:

1) микропонимы, образованные с помощью имен собственных: Гасантепе, Баширтепе, Расултепе, холм Огуз, жилой участок Керимтепе и другие;

2) микропонимы, образованные на основе собственных имен и суффиксов: участок Магсудлу, поселок Сафарли, холм Керимли;

3) микропонимы, сформированные на основе структурно сложных названий: родник Алихан, поселок Кеблегусейн, холм Намазали, поселок Гасымбейли, холм Агабек.

Микропонимы, сформированные на основе имен собственных

Жилой массив Гасантепе. Это один из микропонимов Агдамского района. «Поселок расположен в лесу Султанбуд, в 600 м к западу от села Имамгулубейли Агдамского района. Расположенный в 230 м к востоку от Бозтепе, Гасантепе имеет высоту 2,5 м и диаметр 110 м. Небольшая часть к западу от холма была разрушена; по материалам, полученным в этих развалинах, можно сказать, что поселение принадлежало раннеземледельческим и скотоводческим племенам» [1, с. 251]. Первый компонент микропонима Гасантепе – имя человека.

Как известно, не существует языка, который не обогащался бы за счет языков других народов и не принимал бы определенные лексические единицы, а оставался бы чистым языком. Это связано с тем, что народы находятся в определенных социальных взаимоотношениях.

По историческим и политическим причинам VII–XI столетия были периодом завоевания Азербайджана арабами, что способствовало включению в лексику нашего языка множества арабских слов. Имя собственное *Гасан* является одним из них. Антропонимическая единица – это заимствованное слово, которое переходит в наш словарный фонд в связи с единой религией, теологией. Слово *Гасан* имеет арабское происхождение и означает «красивый, прекрасный».

Существуют села, связанные с именем собственным *Гасан*: в Нефтчале – *Гасанабад*, в Загатале – *Гасанбина*, в Агдаме – *Гасанханлы*,

в Гусаре – *Гасангала*, в Барде, Джабраиле – *Гасангая*, в Кельбаджаре – деревни *Гасанбек*, в Газахе – река *Гасансу*, в Агстафе – село *Гасансу*. В Турции можно встретить село *Гасантепе – Бучагы – Гирмели, Ильчеси – Нусайбин, Или – Мардин*» [12, 270].

В связи с именем *Гасан* на территории Западного Азербайджана (ныне Армения) были зарегистрированы: *Гасанабад* – «село в Сурмалинском магале Иреванского ханства, *Гасанага* – село в Зангибасарском магале Иреванского ханства, *Гасанавар* – в 1590 году село в Карбинском уезде провинции Раван; зимовье *Гасанбек* – в 1728 году в селе Иреванской губернии, именуемое на армянском языке магалом *Гергаркуни*; *Гасангала* – село Ведибасарского магала Иреванского области, *Гасанкенд* – в XVI веке село в магале Гейджа Иреванской губернии, *Гасанлы* – село Зангибасарского магала Иреванского ханства, *Гасанхан* – село в Сурмалинского магала Иреванского ханства, *Гасанджан* – Дерекенд-Парчениш Иреванского ханства, *Гасанджан* – в 1728 году название села было зарегистрировано в Сурмалинской области Иреванской губернии» [5, с. 413-414].

Вторая составляющая микропонима – географическое название холма, высота которого с положительной формой рельефа не превышает 200 м. Обобщая изложенные выше идеи, можно сделать вывод, что поселение *Гасантепе* можно охарактеризовать как «красивый, прекрасный, хороший холм».

Поселение Баширтепе. Это один из населенных пунктов в селе Кичикли Агдамского района. «Поселение расположено в юго-восточной части села Кичикли Агдамского района. По словам местных жителей, этот холм был высоким; в 80-х годах прошлого века на нем построили детский сад, а в 90-х годах при установке памятника шехидам 20 января 1990 года его поверхность была выровнена. Холм был подвержен большому разрушению. На основании сравнительного анализа собранной глиняной посуды можно сказать, что этот памятник принадлежит культуре Лейлатепе» [2, с. 63-64]. Судя по всему, поселение относится к археологическим памятникам древних времен. Собственное имя *Башир* означает «тот, кто приносит хорошие новости, вестник радости» [9, с. 110]. Под холмом подразумевается форма положительного рельефа. С именем *Башир* связаны село *Баширабад* в Геранбойском районе и село *Баширбейли* в Сальянском районе. На наш взгляд, поселок *Баширтепе* можно охарактеризовать как «холм, связанный с именем человека, сообщившего благую весть».

Микротопонимы, образованные на основе имен собственных и производных суффиксов.

Селение Магсудлу. Это один из микротопонимов, зарегистрированных в Агдамском районе: село Магсудлу находится в этой административно-территориальной единице. Квартал создан в связи с одноименным ойконимом. Вместе с селом Магсудлу он был оккупирован армянами в 1993 году и освобожден 20 декабря 2020 года. Квартал расположен на берегу реки Хачын в Карабахской равнине.

«Османский источник 1593 года перечисляет названия двадцати семи племен общины Отузики и указывает места проживания этих племен. Среди упомянутых племен – *Магсудлу* (Хачын санджагы, низменность Челаберд), *Магсудлу* – Безирганлы (в месте под названием Эрк), *Магсудлу* – Хамидли (уезд Гараагач)» [7, с.98]. Были зарегистрированы названия, одноименные с поселением: в Хачмазском районе – *Магсудлукенд*, в Лачине – ороним и гидроним горы *Магсудлу*, в Турции – «*Магсудлу* – Буджагы – Меркез, Ильчеси – Карый, Или – Чорум, Буджагы – Хамидия, Ильчеси – Узункерпю, Или – Эдирне, Буджагы – Меркез, Ильчеси – Гореле, Или – Гиресун, Буджагы – Агабейли, Ильчеси – Меркез, Или – Мараш, Буджагы – Четингая, Ильчеси – Кангал, Или – Сивас, Буджагы – Меркез, Ильчеси – Шаркышла, Или – Сивас, Буджагы – Меркез, Ильчеси – Чорлу, Или – Текирдаг» [12, 4с.06].

Это топонимическая единица, образованная добавлением суффикса *-li* к имени собственному. *Магсуд* определяется как «цель, воля, желание, желанный» [3, с. 239]. Мы предполагаем, что топоформат *-li* присоединяется к именам глав племен, родов как образований с различной структурой и обозначает «именные отношения, принадлежность». По нашему мнению, микротопоним *Магсудлу* означает «район, принадлежащий роду, племени, ветви, семье Магсудлу».

Холм Сафарли. Это холм в административном районе Сафарли Агдамского района. Он получил свое название от деревни. Микроайконим имеет широкий ареал распространения. На территории нашей республики существует одноименное с поселком село. *Сафарли* был зарегистрирован и в административно-территориальной единице Беюк гышлак Товузского района. Кроме того, имеется деревня за пределами нашей республики. «*Сафарли* – название села в Борчалинском уезде (ныне Дманисский район) Тифлисской губернии. Грузинское написание – *Сафарфо*. Так назывался населенный пункт, принадлежащий общине села

Хамамлы этого уезда. Это название рода, заложившего основу села *Сафарли*» [6, с. 254].

Сафарали – «это название села в Иреванском уезде Иреванской губернии. В начале XX века деревня была разрушена. Вероятно, название произошло от имени лица (землевладельца). *Сафаргышлагы* – название села в регионе Аралых Иреванской губернии в 1728 году. Население – люди из общины Гузучу, которые прибыли из Шама. *Сафаргулу* – «так называется село в Сурмалинском уезде Иреванской губернии. После изгнания населения в 1919 году село было разрушено. *Сафарчи* – в 1590 году название пастбища в регионе Зебил Раванской провинции» [5, с. 369-370]; *Сафарлю* – название местности, зарегистрированной в Южном Азербайджане [8, с. 118].

Сафар – слово арабского происхождения, означающее: «1. Путешествие, прогулки. 2. Путешествие в судный день, путешествие в потусторонний мир, смерть. 3. Второй месяц по арабскому лунному календарю» [11, с. 267].

Гасрат Гасанов так поясняет смысл слова «сафар»: «1. Путешествие, отправление. 2. Второй месяц мусульманского лунного года. 3. Раз. 4. Отставание от других. Суффикс *-li* указывает на отношение, принадлежность к определенному племени. На наш взгляд, микротопоним Сафарли можно объяснить как «место, предназначенное для поездки».

Микротопонимы, образованные на основе структурно сложных названий.

Поселение Кеблегусейн. *Кеблегусейн* – один из населенных пунктов Агдамского района. «Памятник находится в центре одноименного села Агдам. Это холм с максимальным диаметром 120 м и высотой 3 м, простирающийся с Востока на Запад. Его южная сторона была разрушена при строительстве дворовых участков, а северная сторона – при строительстве сельской дороги. Восточная сторона же полностью сметена с лица земли» [1, с. 127]. Населенный пункт получил свое название от деревни, расположенной в административной единице Хындырыстана. Село названо так в честь потомков Кеблегусейнли, заложивших его основу. Во времена арабского завоевания Азербайджана в лексику нашего языка вошли различные слова. «Слово Кеблеи является формой слова Кербалаи, используемого в живом языке» [11, с. 665]. Кроме того, его можно употреблять в виде Кербалаи Гусейна и Келбегусейна. Название Кербалаи произошло от названия города Кербела в Ираке, где находится могила имама Али. Из сказанного следует, что слово Кебле

имеет религиозный характер, термин *Кеблегусейн* является одним из них. «Гусейн» – сокращенная форма от «Гасан», что означает «Маленький Гасан» [15, с. 187]. Таким образом, если «слово Гасан – красивый, прекрасный, хороший» [15, с. 184] используется в этом смысле, то имя собственное Гусейн тоже передает это понятие.

Село *Кеблегусейнли* зарегистрировано в нашей республике в Масаллы. На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что название поселения *Кеблегусейн* можно объяснить как «место, принадлежащее красивому человеку, посетившему святыне места».

Холм Намазали. Это один из населенных пунктов Агдамского района. «Поселок *Намазали* (*Али*) находится в 500 м к западу от села Кеблегусейнли и в 960 м к западу от поселка *Кеблегусейнли*. Вокруг холма диаметром 120 м и высотой 3,5 м земля разрушена оползнями» [2, с. 27]. Памятник относится к эпохе неолита, поздней бронзы (раннего железного века).

«*Намаз* – это акт поклонения Аллаху, который мусульмане должны совершать пять раз в день (иногда три раза в день) в определенное время и в соответствии с определенными правилами» [16, с. 68], а *Али* – слово арабского происхождения, означающее «высокий, великий, высший» [16, с. 131]. На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что имена собственные *Намаз* и *Али* вошли в лексику нашего языка в тот период, когда религия и религиозные деятели занимали ведущие позиции в связи с историческими, социальными и политическими причинами после арабского завоевания, то есть после принятия ислама. По нашему мнению, название места жительства можно объяснить как «холм, принадлежащий высокопоставленному, великому, высшему человеку, поклоняющемуся Аллаху».

Холм Гасымбейли. Это один из населенных пунктов Агдамского района. Он принадлежит административному району *Гасымбейли*. Первый компонент названия поселка – *Гасым* – является словом арабского происхождения, означающим: «1. Делящий, распределяющий, разделитель». 2. Представляющий. 3. Красивый, изящный. 4. Сотоварищ в работе и в горе» [9, с. 91]. Это было позже включено в словарь нашего языка. Вторым компонентом – слово «бей» – может использоваться в различных фоновариантах тюркских языков. «После распада великой империи Сельджуков на территориях, населенных тюрками, образовалось более тридцати провинций, называемых «бейлик». Во времена Сефевидов в Азербайджане

существовало административно-территориальное деление – *бейлербейлик*. Во времена ханств на территории Азербайджана существовали должности галабейи, диванбейи. В VIII-X вв. в Хазарском каганате существовал титул хаганбей. Тот факт, что слово «бей» входит в состав названий стольких титулов и должностей, доказывает, что это слово издревле имело важное значение в общественно-политической жизни тюркских народов» [14, с. 312–313].

Топонимы с названием *Гасым* зарегистрированы «в Кедабеке – *Гасымагалы*, в Шамкире – село *Гасымалылар*, в Губе – село *Гасымгышлаг*, в Агдаме, Кедабеке, Масаллы – села *Гасымлы*, в Исмаиллы – источник *Гасымлы*, в Агсу, Барде, Джалилабаде, Геранбое, Сабирабаде – села *Гасымбейли*, в Кельбаджаре – *Гасымбинеси*» [4, с. 42–43].

В связи с названиями *Гасым* и *Гасымагалы* можно сказать, что «в 1590 году это было название местности в регионе Аралых провинции Раван. В 1828–1832 годах, после изгнания азербайджанских тюрок село было разрушено. *Гасымали* – название села в Александропольском уезде Иреванской губернии. В источнике от 1728 года упоминается как зимовье в регионе Гарын Иреванской губернии. В 1878 году население, которое составляли азербайджанские тюрки, было изгнано, и затем расселены армяне, прибывшие из Турции» [5, с. 195]. Таким образом, микропоним, образованный от антропонима *Гасымбейли*, можно объяснить как «поселение, принадлежащее Гасымбеку или его племени».

Выводы. Можно сделать вывод, что изученные нами микропонимы Карабахского региона (Агдамского района) образовались от антропонимов. Одной из основных задач было вовлечение этих топонимических единиц в исследование. В научной литературе в связи с микропонимами Гасантепе, Баширтепе, Расултепе, холм Огуз, селение Магсудлу, холм Сафарли, холм Керимли, родник Алихан, поселение Кеблегусейн, холм Намазали, холм Гасымбейли, холм Агабек, имеются исследования, хоть их и не так много. Топонимические единицы района различаются в зависимости от использованного языка. Так, в Агдаме зарегистрированы названия также и арабского происхождения. Изучены микропонимы в селе Имамгулубейли Агдамского района – Гасантепе, в Магсудлу – квартал Магсудлу, в Сафарли – поселке Сафарли, в Абдале – источник Алихан, в Кеблегусейнли – участок Кеблегусейн, в Кичикли – Баширтепе, в Хын-

дырыстане – Расултепе, в Эйвазлы – Керимлитепе, в Гасымбейли – поселок Гасымбейли, в Гузанлы – холм Огуз, в I Юзбашлы – холм Агабек.

Лексико-семантический анализ микротопонимов показал, что антропонимы могут образовываться от имен собственных и словообразовательных суффиксов, имен со сложной структурой.

Однако топонимические единицы Агдамского района с лексико-семантической точки зрения в научной литературе подробно не анализировались. Существует потребность в более тщательном изучении этих микротопонимов, исследовании с лингвистической точки зрения, их систематизации и классификации.

Список литературы:

1. Алмаммедов Хагани. Коллекция археологических памятников Карабаха. Книга I. Баку: Издательство «Сарп Арт», 2016. 448 с. (на азерб. яз)
2. Алмаммедов, Алиев Э., Наджафов Ш. Электронный учет и картографирование археологических памятников в западных регионах Азербайджана. Баку: «Фонд развития науки», 2017. 352 с.
3. Айдын Аби Айдын. Словарь имен собственных. Баку: «Чираг», 2002. 400 с.
4. Энциклопедический словарь топонимов Азербайджана. Т. II Баку: «Восток-Запад», 2007. 304 с.
5. Будагов Б., Гейбуллаев Г. Топонимы Армении азербайджанского происхождения. Баку: «Огуз ели», 1998. 452 с.
6. Будагов Б., Гейбуллаев Г. Толковый словарь топонимов тюркского происхождения в Грузии. Баку: «Нурлан», 2008. 312 с.
7. Чингизоглу А., Бахшалиев Ф. Народы и области Карабаха. Баку: Издательство «Шуша», 2007. 224 с.
8. Гаджиева Г. Топонимы Южного Азербайджана. Баку: «Элм», 2008. 200 с.
9. Гасанов Х. Толковый этимологический словарь азербайджанских имен собственных. Баку: «Мутарджим», 2002. 288 с.
10. Энциклопедия Китаби-Деде Горгуд. Баку: «Ени нешрлер еви», 2000. 567 с.
11. Словарь арабских и персидских слов, используемых в классической азербайджанской литературе. Том II, Баку: «Восток-Запад», 2005. 472 с.
12. Наши деревни. Анкара: «Башбаканлыг басымеви», Д.С.И, 1968. 790 с.
13. Гурбанов А. Основы ономологии Азербайджана. Том II, Баку: 2019. 432 с.
14. Магеррамлы Б. Лексико-семантическое развитие корней существительных в тюркских языках (в сравнительно-историческом направлении). Баку: «Елм ве техсил», 2012. 408 с.
15. Пашаев А., Баширова А. Толковый словарь азербайджанских имен собственных. Баку: «Мутарджим», 2011. 340 с.
16. Сеидалиев Н. Словарь религиозных терминов. Баку: «Елм ве техсил», 2015. 132 с.

Ismayilli A. F. MICROTOPYNOMS ARISING FROM ANTHROPONYMS (ON THE EXAMPLE OF THE AGDAM DISTRICT OF THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN)

Microtoponyms are one of the areas that play an important role among onomastic units. Microtoponyms are important in the study of the ethnic history of the people, in particular, the problems of ethnogenesis, and are considered one of the oldest and most stable lexical units of our language. Since ancient times, the Karabakh region (Aghdam region) has been a haven for the Turkic tribes who took an active part in the formation of our people. For this reason, certain toponyms of Azerbaijan, as a carrier of ancient Turkic and at the same time modern toponyms, are national linguistic units. These toponymic units were formed from different words and groups of words in accordance with the laws of the development of our language. So in the formation of our place names are of great importance: the names of the heads of tribes, clans, clans, their religious affiliation, their art, professions, occupations, nicknames, titles, reservoirs (river, canal, spring, ditch, etc.), oronyms phytoonyms, zoonyms, descriptive words, etc. The lexico-semantic analysis of toponymic units of the Aghdam region reveals the predominance of microtoponyms formed from anthroponyms, which are mainly words borrowed from the Arabic language. These objects include the villages of Gasantepe, Magsudlu, the village of Safarly, the Alikhan spring, the Kebleguseyn area, the hills of Rasultpe, Namazali, the village of Gasimbeyli. The article carried out a lexical and semantic analysis of microtoponyms formed from anthroponyms of the territory of Aghdam region from an etymological point of view, their belonging to a particular language was determined. Were also investigated microtoponyms formed only from personal names, personal names and derivational suffixes, as well as microtoponyms with a complex structure. The involvement of the aforementioned toponymic units in research is a topical issue today, when our lands have been liberated from occupation.

Key words: *microtoponyms, anthroponyms, locality, Aghdam region, lexical and semantic analysis.*

Кравченко Е. О.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ІМЕНА В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА: ЗМІСТ, РОЛЬ, ПРИЗНАЧЕННЯ

Проаналізовано імена історико-культурного походження, взяті в поетичних збірках Василя Стуса «Круговерть», «Зимові дерева», «Веселий цвинтар». Твірну базу власних імен художніх текстів розмежовано з урахуванням статусу протоонімів: реальне / вигадане ім'я, інтерлінгвальне / інтралінгвальне, ім'я в прямому / переносному значенні.

З'ясовано змістову структуру, функційне навантаження і призначення онімної одиниці цілісного тексту. Установлено, що ім'я художнього тексту зрідка виконує лише одну функцію, його роль значно ширша, ніж формування хронотопу, зображувальна характеристика ліричного героя тощо. Серед образотвірних і текстоутворювальних функцій поетонімів історико-культурного походження актуалізовані такі: зображувальна, зображувально-характеризувальна, іронічна, локалізувальна, метафорична, метонімічна, мнемонічна, оцінювальна, порівняльна, риторичне звертання, саркастична, хронотопічна та деякі інші.

Доведено, що пізнання мовної особистості Василя Стуса безпосередньо залежить від вибору імені, текстового і позатекстового потенціалу поетонімів. З'ясовано, що образотвірний, текстоактуалізаційний, текстоутворювальний, текстоструктурувальний, інтерпретативний потенціал поетонімів залежить від наявності / відсутності в досліджуваному тексті інших онімних одиниць (компонентів поетонімосфери); наявності / відсутності парадигми поетоніма (онімних або безонімних варіантів імені).

Постулюється ідея еволюції поетоніма в тексті (поетонімогенез), зумовленої зв'язком імені з іншими номінативними одиницями, формальним і смисловим зв'язком із контекстом рядка, строфи тощо. З'ясовано специфіку поетонімів, похідних від інтерлінгвальних / інтралінгвальних онімів, реальних / вигаданих номінативних одиниць. Зазначено перспективи дослідження відкомотонімних поетонімів, які можуть набувати індивідуально-авторських конотацій.

Ключові слова: конотонім, лінгвоперсона, поетонім, поетонімосфера, протоонім, семантика, текст, функція.

Постановка проблеми. Студіювання лексичного потенціалу елітарної мовної особистості передбачає окреслення закономірностей вияву семантично навантажених одиниць як маркерів лінгвоіндивідуалізації. Прочитання поетичних текстів, спрямоване на пізнання їх глибинних смислів, уявлення про націєтвірний та особистісний потенціал цілісного тексту Василя Стуса уможлиблюється через потрактування історико-культурних власних імен – репрезентантів тексту і мовної особистості автора. Зібрання, систематизація та впорядкування за певними принципами власних імен поетичного тексту Василя Стуса зорієнтовані з'ясувати особливості та інтенції лінгвоперсони.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спільна мета розвідок науковців, зацікавлених у вирішенні нагальних завдань поетонімології (літературної ономастики), полягає в адекватній інтерпретації імені художнього тексту. Протягом останніх десятиріч літературна ономастика

зміцнила позиції серед гуманітарних дисциплін завдяки дослідженню образотвірних і текстотвірних потенцій власного імені. Розв'язуванням проблеми функціонування імені в художньому тексті активно займалися українські та зарубіжні науковці: Л. Белей, А. Вілконь, В. Калінкін, Ю. Карпенко, Н. Колесник, В. Сталтмане, Л. Фоміна, О. Фоякова та ін. Нині існують філологічні (переважно літературознавчі) праці і коментарі, що стосуються питань мовної естетики (А. Загнітко), стилістики текстів Василя Стуса (праці Н. Гнатюк, М. Жулинського, П. Кононенко, Н. Загоруйко, В. Сиротенко та ін.), проте в сучасному філологічному просторі відсутнє цілісне уявлення про націєтвірний потенціал тексту Василя Стуса, самореалізацію мовної особистості поета, видозміни лінгвоперсони тощо.

Постановка завдання. Основну мету дослідження вбачаємо у вичерпній реєстрації і потрактуванні власних імен історико-культурного походження, в їхніх формальних і семантичних

виявах (з урахуванням необхідного і достатнього контексту). Відповідно до мети актуалізовано також завдання, пов'язані з виявом образотвірних потенцій власних імен поетичних текстів Василя Стуса: встановлення смислів власних імен і онімних угруповань, зумовлених текстом і найширшим культурним контекстом; з'ясування їх функційного навантаження, призначення і впливу на змістовність твору. Дослідження робить внесок у сучасну теорію поетонімології за рахунок поглиблення концепції поетонімосфери, яку потрактуємо як «ієрархічну систему елементів (поетонімів) завершеного літературного тексту, інтегрованих у різномірні та різнорівневі множини, що підпорядковується закону художньої цілісності» [2, с. 478–479]; впровадження ідеї зосередження в імені / поетонімосфері образотвірного, сюжетоутворювального, текстотвірного, інтерпретативного потенціалу.

Виклад основного матеріалу. Суцільна вибірка номінативних одиниць зі збірок Василя Стуса «Зимові дерева», «Круговерть», «Веселий цвинтар» [4], творів періоду 1956–1971 рр., що не ввійшли до збірок [5], дозволяє стверджувати, що більшість імен має вторинне походження і співвідноситься за змістом і формою з історико-культурними (частіше широковідомими) одиницями. Джерелами поетонімів проаналізованих творів є міфони́ми (*Афродіта, Вавилонська вежа, Дажбог, Елізій, Харон, Янус*), реальні імена історичних осіб (*Ленін, Маркс, Олекса Булига, Сагайдачний, Самійло Кішка*), назви географічних об'єктів (*Гібралтар, Дарниця, Десна, Київ, Житомир, Лиса гора, Нагасакі, Турів*), вигадані імена на позначення художніх творів і літературних персонажів (*Гамлет, «Заповіт», Йорик, Лір, Мавка, Фавст*), реальні імена, що відтворюють коло читання, вподобання автора (*Бальзак, Бортнянський, Данте, Леся Українка, Модільяні, Скворода, Франко*), реальні оніми, пов'язані з біографією і творчістю Василя Стуса (*Валентин Мороз, Вінцас, Саломея*). Твірною основою багатьох номінативних одиниць стають також узуальні або okazіональні конотоніми (*Абрам, Африка, Голгофа, дантеси, Єва, Нагасакі, Рубікон*).

Для розмежування історико-культурних протонімів уведено індекси походження [3, с. 6–7]. Індексом **1** позначено поетоніми, похідні від історико-культурних інтерлінгвальних реальних імен: **АМЕРИКА1, ГАЛІЛЕЙ1, ДАНТЕ1, МОДІЛЬЯНІ1, НІЦШЕ1, ОВІДІЙ1, РАФАЕЛЬ1, ЧУРЛЬОНІС1** [3]. Індекс **2** надано одиницям, похідним від інтралінгвальних реальних імен,

які вибудовують історико-культурну і націєтвірну картину світу Василя Стуса (з індексом **2** виступають як загальновідомі власні імена, так і оніми, пов'язані з біографією, колом знайомств поета тощо): **АНДРІЙ ВОЗНЕСЕНСЬКИЙ2, БЕСАРАБКА2, ВИШНЯ2, ДОНБАС2, М. К. ЗЕРОВ2, ЖУЛЯНИ2, ЗАПОРІЖЖЯ2, НЕБАБА2, ПОДІЛЛЯ2, РАХНІВКА2, СКОВОРОДА2, ТАВРІЯ2, ФРАНКО2, ХРЕЩАТИК2** [3]. З індексом **3** виступають одиниці, похідні від загальновідомих історико-культурних вигаданих імен (міфонімів, заголовків художніх творів або імен літературних персонажів): **ВАЛЕНТИН3, ГАМЛЕТ3, ІКАР3, «КОБЗАР»3, ЛЮЦИПЕР3, МАРКО3, ПОЛІФЕМ3, ПРОМЕТЕЙ3, «СИМФОНІЯ ВЕСНІ»3, СТРИБОГ3, ХАРОН3** [3]. Твірною основою імен з індексом **4** стали імена, вжиті в переносному значенні, як-от узуальні (**ГОЛГОФА4, ЄВА4, ІУДА4, РУБІКОН4**), okazіональні (**дантеси4р1, НАГАСАКІ4, мезозой4, СВЯТОШИН4**) конотативні оніми [3]. Порівняно з поетонімами, похідними від апелятивів або утвореними за традиційними моделями українськомовного онімного простору, «вторинні» поетоніми займають домінуючі позиції в цілісному тексті поезій Василя Стуса, але різняться функційним навантаженням і змістовим наповненням.

Функції поетонімів устанавлюються відповідно до традиції Донецької ономастичної школи, тобто з усвідомленням функції власного імені художнього тексту як специфічної діяльності, спрямованої на створення художньої образності, «змінної», що трансформується разом із граматичною формою, варіантами поетоніма, семантичними і синтаксичними властивостями контексту, в який «занурений» поетонім, інформаційним і естетичним висловлюванням загалом. Серед образотвірних і текстоутворювальних функцій поетонімів досліджених текстів В. Стуса актуалізовані такі: алюзійна, вказівна, генетивна, зображувальна, зображувально-оцінювальна, зображувально-характеризувальна, іронічна, локалізувальна, метафорична, метонімічна, мнемонічна, оцінювальна, порівняльна, риторичне звертання, риторичне питання, саркастична, символічна, характеризувальна, хронотопічна та деякі інші. Слід зазначити, що поетонім зрідка виконує лише одну функцію, його роль у тексті значно ширша, ніж формування хронотопу, зображувальна характеристика ліричного героя тощо. Крім того, образотвірне і текстотвірне призначення поетоніма залежить від зв'язків і відношень з іншими номінативними одиницями тексту, найближчого контекстного оточення, позиції в строфі тощо.

Естетико-художній вплив імені на текст (і навпаки) пов'язаний із репутацією історико-культурного імені, його наявним семантичним потенціалом, належністю до статусу реального або вигаданого імені. Спроба встановити схожість (подібність) і відмінність ролі поетонімів історико-культурного походження в тексті здійснюється з урахуванням зазначених індексів.

Якщо основою поетонімів стають реальні інтерлінгвальні (індекс 1) або інтралінгвальні (індекс 2) топоніми (еклезіоніми, прагматоніми), основною «метою» імен поетичних текстів слід уважати позначення відкритого простору, адекватного до реальності: *З вітчизни, з вір сам Бог судив / тобі на Африку, на шлях, / і Гібралтар тебе ковтав, / а ти підводив горло вгору* [5, с. 72]; *Опівночі, о дванадцятій годині, / коли вилюднілі вулиці / стогнуть, як порожні керамічні труби, / до пам'ятника, що проти Бесарабки, / з їжджаються мовчазні машини* [5, с. 96]; *Їх було двоє – прибиральниця і двірник. / Вони сиділи на Володимирській гірці – / там, де видно увесь Труханів острів, / Дарницю і навіть поближні трамвайі* [4, с. 157]; *Бідне серце! / Як воно дико б'ється / на останньому перегоні / між Ясинуватою і Донецьком!* [4, с. 121]; *Негр у червоному. / У жовтій сукенці / з чорним пояском – / білява дівчина. / Проїшли Хрещатик, / вийшли на Володимирську гірку* [4, с. 146]; *Я вийшов у самоту – думав спуститися вниз / Львівською вулицею, обігнути ресторани «Верховина» і, / перейшовши греблю, віднайти в лісі безлюдний куток* [5, с. 122]; *Обійти Володимирську гірку, / сісти нижче альтанки, / спустившись вниз до Дніпра* [5, с. 117] та ін.

Отже, функція топопоетонімів різних розрядів (хороніми, гідроніми, ороніми, ойконіми, урбаноніми тощо) полягає в локалізації (розміщенні, переміщенні в просторі, деталізації топосу), хоча не обмежується вказівкою на просторовість. «Будь-яке входження у сферу смислів, – писав М. Бахтін, – відбувається лише крізь брами хронотопу» [1, с. 406]. Конкретизація й оздоблення простору деталями (подеколи разом із часовими характеристиками), спрацьовуючи на візуалізацію, посилює образність топопоетоніма. Позначений об'єкт сприймається як синкретичний (отримує колір (*Лиловіє Труханів острів. / І Дніпро у моїх очах* [4, с. 44–45]), запах (*Аж і Гайворон! / Темніє поруч синього, / пахне мелівом, олією, селом* [5, с. 177]), смак (*А ген гуде солоний, як ропи, / Старий Дніпро* [5, с. 193])), тому означування просторовості доповнюється зображувальними характеристиками, що засвідчує

перевтілення (переосмислення) простору, співвіднесеного з реальним.

Суттєво, що реальне за походженням географічне ім'я здатне вибудовувати ірреальний часопростір, лише умовно орієнтований на дійсність. Це простір мрій, сподівань, спогадів, марення та сновидіння ліричного героя, який опиняється в минулому чи майбутньому, вигаданому або уявно реальному, за рахунок чого текст осмислюється як мнемонічне або сновидське утворення. Пор.: *І мариться село, / Де руки діда, схрещені в могилі. / Рахнівка. Гайсин. Голубе Поділля. / Все забуттям, мов терням, поросло. / Бо сплинув вік* [5, с. 108]; *Поможіть / мені востаннє розтроюють рану, / побачити Дніпро, води востаннє / у пригірці із криниці зачерпнуть* [4, с. 92]; *Так увижається не раз: / заснеш – не чути й третіх півнів, / і сновигають тіні дивні – / то Максимович і Тарас / бредуть Михайловим узвозом / <...> / де марення чумацьким возом / пускаються у Крим по сіль* [4, с. 179]; *Я марив тим, / що знайду пристойну роботу, / житиму в Києві / щодня зустрічатимуся з Дніпром* [5, с. 101–102] і т. ін.

Топопоетоніми можуть вибудовувати контекст освіченості, знань ліричного героя (*Раз на тиждень / хорошо бутись в колі старого лісівника, / що, вивчаючи жерделі, / знає Персію, Малу Азію / і старезну, як світ, грушанку* [4, с. 125]) або контекст бесіди, який відображає коло зацікавлень ліричного героя (*І мова / про Вільнюс, про Тараса, про Вільняле / і Саломею тихо жебоніла...* [4, с. 48]), збагачуючи поетику образу.

У функції риторичного звертання топопоетонім засвідчує бажану або наявну єдність ліричного героя з оживленим (одухотвореним) простором: *Осінь крилами в груді б'є. / О, Вкраїно моя осіння!* [4, с. 204]; *Земля моя! Красо моя! Вкраїно!* / *Віддаленів твоїх обрій. Відgrimів. / Ти ніби й є. Але тебе немає* [4, с. 210]; *В вселенському стражданні / один твої, Дніпре, зміст* [4, с. 149]; *Простіть мені, що я з порогу / пішов на давню вітчину, / простіть мені, мій грішний Київ, / і обмілілий мій Дніпро – / простіть* [5, с. 125]; *А ти гориш, / ти твориш, вічно поривний, / о залізобетонний / мій Донбас!* [4, с. 212]. Образність може посилюватися за рахунок не лише епітетного поля імені (*грішний Київ, осіння Україна* тощо), а й зацентрованої звукоподібності: *залізобетонний Донбас* (алітерація *збтнн – днбс*).

Метафоризацію, здійснювану через оживлення топонімічного об'єкта, і звукову спорідненість імені з контекстом рядка, строфи і т. д. у поетичних творах В. Стуса визначаємо як най-

більш впливові засоби поезики імен-образів на позначення простору. Пор.: *Світять зорі і зночі / аж до світань горять – / цей золотавий дощик / повнить лоно Дніпра* [5, с. 224]; *Навкруг землі мої кружляли мрії, / і в серце хлюпав хвилями Дніпро* [4, с. 141]; *Спить – не спить Дніпро, завжди гостинний* [5, с. 43]; <...> *а брама Заборовського сховалась, / почезли бані золоті Михайла, / вже на Почайну зору не зведуть. // Так незбагненне белькотять тополі, / так хижко сонце свище над Софією, / і віщій вітер Видубичів носить / в твоїх очах ослаблих пам'ять літ* [5, с. 174].

Тісну взаємодію з контекстом виявляють угруповання (мікросистеми) імен, подібних за звуковою формою. Так, у контексті *Лубенські пам'ятаси зозулі? Здається, з-перед світу гомоніли. / Пливли тумани сизі над Сулою, і сизо даленіли / зозулі. За яром приярок і знову яр, а далі / стром і урвище, і річка, і тиша, по западинах промерзла, / гуде і огорта Засулля крик* [5, с. 161] топопоетонім *Засулля* алітерує з ім'ям *Сула*, повністю відтворює консонантний абрис *зозулі* та перегукується звучанням із повторювальним епітетом *сизий (сизо)*. Співзвуччя апелятивних і онімних лексем потрактовуємо як одиницю змістоутворення, оскільки між не зовсім пов'язаними за значенням *Засулля – Сула і зозулі – сизий* установлюються оказіональні семантичні відношення, зумовлені контекстом.

Рефрен із ключовим топопоетонімом *Лиса гора* формує композицію, ритміко-організувальну систему тексту й акцентує тему твору: *На Лисій горі догоряє багаття нічне / і листя осіннє на Лисій горі догоряє, / а я вже забув, де та Лиса гора, і не знаю, / чи Лиса гора впізнала б мене; і губи гіркі аж солоні і досі ще пахнуть, / і Лиса гора проліта – схарпудженим птахом, / і глухо, в набухлих аортах, надсадно гудуть голуби* [4, с. 159]. Оцінити узгодженість онімних одиниць із контекстом можна лише після виявлення повного поетичного інструментарію, спрямованого на розвиток образності імені – тексту.

Пізнання мовної особистості Василя Стуса безпосередньо залежить від вибору імені, текстового і позатекстового потенціалу антропоетонімів, основою яких стали інтерлінгвальні (індекс 1) та інтралінгвальні (індекс 2) особові імена реальних осіб (історичних діячів, письменників, художників, композиторів та ін.). Зміст таких одиниць зосереджений на: 1) зображенні подієвого тла тієї епохи, в яку жив і творив митець, тобто біографічного контексту; 2) формуванні образу ліричного героя як опосередкованого самовияву поета. Осно-

вним призначенням таких антропоетонімів стає: 1) «вписування» автора в контекст епохи (національно-мовний складник лінгвоперсона); 2) самовираження Василя Стуса через коло читання, обізнаності, вподобання ліричного героя (індивідуальне, особистісне в мовній картині світу автора).

До першої групи входять антропоетоніми *Володимир Ілліч Ленін, Брежнєв, Валентин Мороз* (протоонім *Валентин Якович Мороз* – історик, правозахисник, заарештований 1 вересня 1965 р. та засуджений на чотири роки табору суворого режиму за «антирадянську пропаганду та агітацію»), *Вінцас* (протоонім *Вінцас Кузміцкос* – товариш В. Стуса по службі в армії), *Лисенко* (протоонім *Лисенко В'ячеслав Григорович* – український радянський партійний діяч, заступник міністра сільського господарства України) та ін. Пор.: *Світ відзначав 100-літній ювілей / Володимира Ілліча Леніна* [4, с. 189] (хронотопічна, характеризувальна, іронічна функції); <...> *але прибиральниця не здавалась: / по пам'яті вона цитувала Брежнєва* [4, с. 157] (метонімічна, оцінювальна-характеризувальна функції); *Я вигукував з усіма «гірко» / і думав про Валентина Мороза, / згадував його лоб і волосся й очі / і переконувався знову й знову, / що горішньою частиною обличчя / він скидається на пророка* [4, с. 180] (зображувально-характеризувальна, порівняльна, мнемонічна функції); *Кантьорка. Медсанбат. / І до убогої аптечки – Вінцас, / наш батальйонний фельдшер, до реєстру / дописаний – поміж бинтів і спирту, / пірамідону, йоду, формідрону, / мовчазний і врочистий, наче бинт* [4, с. 48] (зображувально-характеризувальна, порівняльна, мнемонічна функції); *Бог зоотехніки, нагримавши на сторожа, / вертався і провадив про телиць / і про Лисенка, про наступний пленум, / і так заходила в кімнату ніч* [5, с. 174] (вказівна, опосередковано характеризувальна функції).

До другої групи уналежнено антропоетоніми інтерлінгвального (*Бетховен, Галілей, Данте, Маркс*) та інтралінгвального (*Бедний Дем'ян, Блок, Бортнянський, Вишня, Зеров, Максимович*) походження. Висвітлюючи коло читання, вподобань ліричного героя як alter ego автора, імена відрізняються специфічним образотвірним і текстотвірним призначенням, яке залежить від 1) наявності / відсутності в тексті інших онімних одиниць; 2) наявності / відсутності парадигми антропоетоніма.

Поодинокий історико-культурний антропоетонім *Галілей* у вірші «Я прокинувся...» вживається у контексті-рефлексії про творчість, визначаючи

сподівання ліричного героя: *Може, напишу найкращого вірша? / Може, зроблю гарний переклад / монологу великого грішника з / життя Галілея* [5, с. 197]. У поезії «О, тим і дорога мені...» ім'я композитора *Бортнянського*, єдине у контексті вірша, відтворює стан закоханості ліричного героя, буденне і духовне буття якого сповнене повсякчасних помислів про кохану: *О, тим і дорога мені – / перегортаю сторінки книжок / іду в крамницю, / слухаю Бортнянського / про тебе дума* [4, с. 54]. Змістову значущість і плідну співпрацю з контекстом засвідчує поодинокий історико-культурний антропоетонім *Бедний Дем'ян* («Даремно, друже, мудрувати рано...»): *Хай бідна муза Бедного Дем'яна / Нас приневолить і благословить* [5, с. 29]. У контексті рядка обіграється апелятивна основа псевдоніма російського поета Юхима Придворова – автора популярних у радянські часи байок та політичної сатири. Контекст поетичної семантизації псевдоніма *бідна муза – Бедний* налаштовує на іронічно-саркастичне сприйняття поезії Дем'яна Бедного, яка має низьку художню цінність для ліричного героя (тобто для автора).

Якщо до контексту «коло читання» входить декілька антропоетонімів, то вони утворюють певну мікросистему, як у вірші «Не можу я без посмішки Івана...» («...> *Що терплю, / коли вже ні терпіти, ні мовчати / не можу, що, читаючи, люблю / твоїх Орхана, Незвала і Данте, / в дев'яте коло прагнучи стремлю* [4, с. 94]), де низка імен у метонімічній функції покликана охарактеризувати «обранців» ліричного героя, створити алюзійне нашарування згадкою про дев'яте коло дантівського пекла задля висвітлення емоційного стану автора.

Угрупування імен у мікросистему поетонімосфери залежить від позатекстового потенціалу імен (енциклопедичної інформації), завдяки чому між поетонімами встановлюються певні відношення в контексті. Так, вибір імен *Зеров – Вишня – Скворода* («Лубенські пам'ятаєш зозулі? Здасться, з-перед світу гомоніли...») вмотивований тим, що всі поети походять із Полтавщини [5, с. 275]. Між «тріадою» імен виникають відношення перетину, ґрунтовані на збігу плану змісту, а подальша співпраця поетонімів із контекстом актуалізує наявну смислову сув'язь: *А там, де / дума, в золотій соломі, пригашений сутемрявою, яйця / заблуклої казкової несучки. Зеров і Вишня, і Скворода. / Чим пахла глина там? А сподіванням, очікуванням, чистим / од розлуки, і спогадом, прозорим од невіри, й важким / безсонням, згусклим, як смола* [5, с. 161]. Тему

пам'яті (спогадів) ліричного героя висвітлено через уявний синкретичний простір Полтавщини (*Сула, Засулля, лубенські зозулі*), який набуває зоро-слухових ознак завдяки унікальній взаємодії онімної та апелятивної лексики.

Поетику нарощують історико-культурні імена та безонімні номінації, які формують інтертекстуальні зв'язки і відношення. У вірші «Хрещатиком вечірнім під неоновим...» автор вступає у своєрідний діалог із літературним попередником – одним із найвидатніших представників російського символізму Олександром Блоком. У вигаданий простір уміщено «реальне» ім'я *Блок* та «ірреальний» образ таємничої *незнайомки: Хрещатиком вечірнім під неоновим / блідавим світлом, у суху поземку / ти плинеш, таємничка незнайомко / із Блока – в вечір, ніби в синій сон* [4, с. 114]. Відтворюючи сновидський мотив і колористику Блока, автор змінює «координати»: *незнайомка* опиняється у просторі київського Хрещатика взимку, що пояснює порівняння в контексті, яке розгортається: *мов лижниця, що донесла з Говерли / тривожний запах снігу і зірок* [4, с. 114].

Якщо до парадигми антропоетоніма входять художні дескрипції, перифрази, образні найменування, усвідомлювані як контекстні синоніми, текст «зобов'язаний» імені своїм розгортанням і творенням образності. Пор. розширену парадигму антропоетоніма *Бетховен* у вірші «Раз Бетховен зайшов у гості...»: *А Бетховен уже вперед / нахиляє голову туром, / і ламається поперек / непокірним лячним ноктюрном; Він, шалений бог, / Архілохом кривим і воєм / наступає на очі напористе / епілептика грім-бровою* [5, с. 68–69]. Ім'я в усіх своїх «варіаціях» задає «тон» тексту, обирає своє оточення (то співзвучне (риманти *Архілохом і воєм* перебувають у позиції внутрішньої рими), то супречне оригінальною смисловою сув'яззю (*А це плачем / визирає гроза, мов гаддя, / і приручені блискавки / з ним обручені*)). Ім'я-образ *Бетховен* (музика Бетховена) вбирає образи *грози, грому (грім-брова), блискавки*, а вигадана сюжетна ситуація *Раз Бетховен зайшов у гості...* разом із топопоетонімом *Київ* організує сновидський світопростір ліричного героя (*Київ ліхтарями світив спросоння*).

Якщо твірною базою поетонімів є загальновідомі історико-культурні вигадані оніми, як-от *Гамлет, Дажбог, Йорик, «Кобзар», Мефістофель, Люципер, Перун, Харон* (індекс 3), головне завдання полягає в з'ясуванні переосмислення відомого (чужого, первинного) тексту в новому творі Василя Стуса. Такі «вторинні» імена мають

надзвичайно широкий спектр функцій, які посилюють образотвірну та/або текстотвірну роль онімної одиниці. Особливості творчого почерку Василя Стуса виявляються через вибір вигаданого імені з високою культурною репутацією, певне перетворення його семантичних ознак, тобто змістове переродження поетоніма визначає неординарність творчої особистості Василя Стуса. З іншого боку, включення вигаданих імен (як елементів найширшого культурного простору) засвідчує вплив національного та інших культурних середовищ на мовну особистість, тобто дозволяє адекватно потрактовувати національно-мовну картину світу поета.

Роль і призначення вигаданого (як «реального») поетоніма залежить від його статусу в межах цілісності: 1) поодиноким ім'ям, 2) складник поетонімосфери. У поезії Василя Стуса поодиноким поетонім часто оформлює образність тексту через функцію порівняння: *Цей став повіслений, осінній чорний став, / як антрацит видінь і кремінть крику, / виблискує Люципера очима* [4, с. 154] (генетивна, порівняльна, метафорична, зображувальна функції); *Зголоднілий вершинок / сидить на гулкому серці, але вгризти / його не може. Натерпіле серце / розбухає, як квітка Апокаліпсису* [5, с. 57] (порівняльна, метафорична функції); *Хай світ насів тобі на горло, / проклятим Марком бродить ніч – / високі тіні, мрії, пориви / мережать зорі у вікні* [4, с. 133] (порівняльна, метафорична, зображувально-характеризувальна функції); *Питьма тайгова – як Елізіум, / модрина глиця – ніби сліз / окалини. В мошкарнім лісі / в кошмарнім краї – всі зійшлись / твої трускі стежі* [5, с. 63] (порівняльна, зображувальна функції) і т.д.

Суміщення функцій імені дає підстави говорити про поетонім як значущий складник тексту з колосальним інтерпретативним потенціалом, засвідченим сукупним (ім'я ↔ текст) оформленням цілісного смислу. Так, в останньому процитованому контексті неточна рима *Елізіум – сліз – лісі – зійшлись* посилює впливовість імені завдяки алітеративному повтору *лз (лс)*, асонансу і наскрізному розміщенню компонентів, завдяки чому фонетична організація тексту (з-с-контекст) підпорядковується імені-домінанті.

Якщо «вторинний» вигаданий поетонім вступає у зв'язки і відношення з іншими компонентами поетонімосфери, то він (сумісно з останніми) сприяє еволюційному розвитку тексту, визначає ідейно-тематичну основу твору, уможливає ідеї повноцінне прочитання (сприйняття) тексту. Утвердження національно-мовного та індивідуального (внутрішнє «Я») складників лінгвоперсоналії Василя Стуса прослідковується в неповторному поєднанні знакових для автора-творця історико-культурних імен. Так, у вірші «Тут ніби зроду сонця не було» поетоніми, запозичені з «Лісової пісні» Лесі Українки, стають компонентами поетонімосфери *Україна – Мавка – Лукаш*, набувають нових експресивно-оцінних конотацій, зображувальної образності, перетворюючись на символи: *Тут поживи – і видасться тобі, / що й досі Україна солов'їна, / і промайне за крутоярем Мавка, / до вівериці руки простягне, / і звук сопілки лине з-над узгір'я: / от-от сюди нахопиться Лукаш* [4, с. 131]. Але тільки завершений твір доводить еволюційне переродження поодиноких поетонімів в інтралінгвальний (узуальний або індивідуально-авторський) / інтерлінгвальний символ, підтверджуючи ідею узгодженості сторін символізоване і символізувальне. Ім'я, що «пережило» таке втілення, по-перше, «забезпечує зв'язність елементів поетонімосфери, по-друге, посилює образно- й текстотвірні потенції» [2, с. 396].

Висновки і перспективи. У статті порушено широке коло питань актуальної проблематики, пов'язаної з функціонуванням і змістовим наповненням історико-культурних власних імен поетичних текстів Василя Стуса. Запропонований підхід до вивчення «вторинних» імен (як поодиноких текстових одиниць або компонентів поетонімосфери) визначає й подальші напрями досліджень, які вбачаються у висвітленні змісту і функцій відконотонімичних поетонімів (з'ясування мотивів конотонімізації, перехід моноконотемних одиниць у поліконотемні, розмежування узуальних і оказіональних конотонімів), у розробленні теорії та методики поезики зв'язків і відношень власних імен, що переміщуються в «межах» комплексного тексту Василя Стуса.

Список літератури:

1. Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики.* Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Кравченко Е. О. *Поетика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери* : дис. ... докт. філол. наук зі спец. 10.02.15. Київ : Київський національний університет імені Т. Шевченка, 2017. 560 с.
3. Кравченко Е. О. *Словник власних імен поетичних текстів Василя Стуса.* Т. 1. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. 288 с.

4. Стус В. С. Твори. Т. 1. Кн. 1 : Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. Львів : ВС «Просвіта», 1994. 431 с.

5. Стус В. С. Твори. Т. 1. Кн. 2 : Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958–1971). Львів : ВС «Просвіта», 1994. 302 с.

Kravchenko E. O. HISTORICAL AND CULTURAL NAMES IN THE POETRY OF VASYL' STUS: MEANING, ROLE, PURPOSE

The analyzed names of historical and cultural origin were used in the poetry collections of Vasyl' Stus "Kruhovert" ("Turnover"), "Zymovi dereva" ("Winter Trees"), "Veselyi tsyvyntar" ("The Merry Cemetery"). The formative background of proper names in literary texts was differentiated considering the status of protoonyms: real names / made-up names, interlinguistic / interlinguistic, literal names / metaphorical names.

The semantic structure, functional load and purpose of the onymic item of the integral text are clarified. It has been found that the name of the literary text rarely has only one function. Its role is significantly wider than formation of the chronotope, descriptive characteristics of persona, etc. The actualized functions of poetonyms of historical and cultural origin among figurative and text-building functions are descriptive, descriptive and characterizing, ironical, localizing, metaphorical, metonymical, mnemonic, appraisive, comparative, rhetorical appeal, sarcastic, chronotopic, etc.

It has been proved that understanding of Vasyl' Stus' linguistic personality is in instant dependence upon name selection, textual and non-textual potential of poetonyms. It has been found that figurative, actualization of text, text-building, text-structuring and interpretive potential of poetonyms depends upon presence / absence of other onymic items in the analysed text (components of the poetonymosphere); presence / absence of the paradigm of poetonym (onymic or non-onymic name variants).

The idea of the evolution of the poetonym in the text (poetonymogenesis) is postulated resulting from the connection of the name with other nominative units, the formal and semantic connection with the context of the line, strophe, etc. The specifics of poetonyms derived from interlingual / intralingual onyms, real / fictional nominative units are clarified. Prospects for the study of deconnotational poetonyms, which can acquire individual authorial connotations, are indicated.

Key words: *connotonym, lingual persona, poetonym, poetonymosphere, semantics, protoonym, text, function.*

Ляшко О. В.

Київський національний лінгвістичний університет

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ В АНГЛОМОВНІЙ ПРАВОСЛАВНІЙ ПРОПОВІДІ: МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджуються інтертекстуальність та мультимодальність у православних проповідях англійською мовою. Визначено, що інтертекстуальність у православній проповіді є тексто- і смислотвірною категорією, яка формує проповідницький жанр завдяки паратекстуальним виявам, метатекстовому тлумаченню й архітекстуальним зв'язкам текстів Святого Передання, а також вербальним і невербальним запозиченням текстів або фрагментів текстів, що належать іншим дискурсивним практикам і культурним традиціям. Мультимодальність висвітлено у статті як співіснування різних семіотичних систем (модусів): текстових, аудіальних, лінгвістичних, просторових і візуальних. До мультимодальних засобів віднесено вербальні, невербальні, паравербальні та іконічні елементи.

У статті проаналізовано лінгвальні та мультимодальні вияви інтертекстуальності як у традиційних усних формах православних проповідей, так і в мени досліджених формах: письмовій (промова, послання, звернення до пастви), невербальній (проповідь власним життям; ікона як мовчазна проповідь), гіпертекстуальній (проповідь на православних сайтах та у соціальних мережах) і мультимодальній (використання в проповідях знаків різних семіотичних систем, поєднання вербальних і невербальних знаків).

З'ясовано, що в сучасній православній проповіді англійською мовою інтертекстуальність може корелювати з мультимодальністю, при цьому залучається невербальний (переважно візуальний) інтертекст (у письмових формах проповідей цитати виділяються графічно за допомогою курсиву, напівжирного шрифту, кольору, написання з великих літер); паравербальний інтертекст (темп, тембр, гучність мови, жести, поза, міміка та вбрання проповідника як приклад для наслідування або проповідь власним життям); іконічний інтертекст (цитатний матеріал проповідей оздоблюється іконами, відео, піснеспівами, унікальними знаками, символами, логотипами, емблемами тощо).

Перспективою подальших розвідок у цьому напрямку вважаємо дослідження інтермедіальності як взаємодії мистецтв або кореляції різнорідних семіотичних кодів у текстах православних проповідей.

Ключові слова: *текст, інтертекстуальність, модус, мультимодальність, православна проповідь.*

Постановка проблеми. Сучасні стратегії наукового пізнання відображають інтегральний підхід до тексту, котрий трактується широко і відрізняється множинними міждисциплінарними включеннями [16, с. 7–43). Сьогодні існує більше трьохсот визначень тексту. Окрім традиційних академічних поглядів на текст, наприклад, у текстоцентричному розумінні І. Р. Гальперіна [4], актуальним залишається постмодерністське усвідомлення тексту як культури і культури як тексту, тобто текст у широкому розумінні як «будь-який зв'язний знаковий комплекс» за М. М. Бахтінін [3, с. 297]; як «поле методологічних операцій» за Р. Бартом [2, с. 415–420]; як семіосфера культури, що включає безліч текстів (вербальних і невербальних) за Ю. М. Лотманом [8], тобто у мультимодальному висвітленні.

Православна проповідь, як і будь-який інший текст (за В. Дресслером і Р.- А. де Бограндом [17]), має набір характеристик, що відрізняють її від інших текстів: «інтертекстуальність, тематична обмеженість, канонічність, діалогічність, сугестивність і імпресивність» [13, с. 49]. У цій статті спробуємо проаналізувати першу з наведених характеристик – інтертекстуальність, звертаючи увагу на те, що проповідь можна розглядати крізь призму як традиційного, так і більш широкого усвідомлення. У вузькому розумінні під проповіддю мається на увазі «мовлення релігійно-повчального змісту, що проголошується в храмі під час богослужіння» [там само, с. 46]. У більш широкому значенні проповідь розглядається як «поширення будь-яких ідей, поглядів» [там само]. Окрім традиційних усних форм

православних проповідей (як-от: слово або проповідь, що виголошується згідно з річним церковним колом; бесіда або гомілія, тобто публіцистична проповідь), варто зосередити увагу на цілком новаторському у статті дослідженні *письмової* форми, до якої належить промова, послання та звернення до пастви. **Актуальним** також вважаємо вивчення інтертекстуальності не тільки у звичних за формою зазначених вище *вербальних* видах православних проповідей, а й у *невербальних* (проповідь власним життям, ікона як мовчазна проповідь), *гіпертекстуальних* (встановлені перехресні гіпертекстові посилання у мережі Інтернет, наприклад, на православних сайтах та у соціальних мережах), *мультимодальних* та *інтермедіальних* (як синкретизм мистецтв, використання знаків різних семіотичних систем, поєднання вербальних і невербальних знаків: ікони, фрески, фотографії, символи, спів, музика, відеоряд і подібне).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукової літератури, присвяченої проблемі *інтертекстуальності*, свідчить про те, що науковці по-різному тлумачать і класифікують інтертекстуальність, тому маємо підставу розглядати згадане явище як складну міждисциплінарну категорію. Узагальнюючи, виокремимо три основні підходи до розуміння інтертекстуальності, а саме: *філософсько-постструктуралістський* – відношення між текстами у безмежному текстовому просторі (Р. Барт [2], М. Бахтін [3], Ю. Кристева [7], Ю. Лотман [8]); *філологічний* – проблема літературних впливів (творчий діалог авторів), внутрішні мотиви твору (стилізація, пародіювання, колаж), цитати, різні форми чужої мови, алюзії, ремінісценції, прецедентні тексти та феномени (І. Арнольд [1], Н. Фатєєва [14], Н. Фейрклаф [20]); *жанровотекстовий* – акцентування на типологічній властивості текстуальності (В. Чернявська [15], І. Щирова і Є. Гончарова [16], В. Дресслер і Р.-А. де Богранд [17]) [9, с. 36–37]. У ракурсі філософсько-постструктуралістського або широкого культурно-семіотичного погляду на інтертекстуальність простежується взаємодія тексту з фрагментами «текстів» інших мистецтв [14, с. 37], музики, фільмів, мас-медіа тощо. У такий спосіб досліджуваний у статті текст православної проповіді обрамляється різними додатковими відносинами або семіотичними системами (модусами): текстовими, аудіальними, лінгвістичними, просторовими і візуальними, що у науковому середовищі йменується *мультимодальністю* (детальніше у Ч. Форсвіль [21], А. Гіббонс [22], Г. Кресс [23]). Українські дослідники мультимодальності

(див. напр. Н. Град [5], М. Івасишин [6], О. Ляшко [9], Л. Макарук [10], У. Науменко [11]), зокрема М. Р. Івасишин, до мультимодальних засобів відносить як вербальні, так і невербальні та паравербальні складники [6, с. 47].

Постановка завдання. Мета статті полягає у висвітленні лінгвальних і мультимодальних виявів інтертекстуальності в англійській православної проповіді. Мета реалізується у низці завдань: запропонувати власну дефініцію інтертекстуальності у православної проповіді; дослідити засоби вираження мультимодальності та інтертекстуальності у текстах православних проповідей англійською мовою.

Виклад основного матеріалу. На наш погляд, *інтертекстуальність у православної проповіді* є тексто- і смислотвірною категорією, яка формує проповідницький жанр завдяки паратекстуальним виявам, метатекстовому тлумаченню й архітекстуальним зв'язкам текстів Святого Передання, а також вербальним і невербальним запозиченням текстів або фрагментів текстів, що належать іншим дискурсивним практикам і культурним традиціям [9, с. 60].

Спробуємо проілюструвати власне бачення взаємозв'язку лінгвальних та мультимодальних засобів вираження інтертекстуальності на матеріалі сучасних православних проповідей англійською мовою. Варто зазначити, що цілком поділяємо думку української дослідниці мультимодальності У. Науменко, яка своєю чергою посилається на дослідження М. Івасишин та зазначає, що «традиційно мультимодальні засоби передачі письмової (друкованої) інформації включають: невербальні елементи (членування тексту на сегменти; графічні ефекти; різні шрифти і кольори); паравербальні елементи (непіктографічні та нефотографічні компоненти (знаки пунктуації, діакритичні, типографічні знаки, математичні символи тощо); іконічні елементи (емблеми, емотикони, карикатури, картинки, карти, комікси, логотипи, малюнки, піктограми); інфографіку тощо» [6, с. 33, тут цит. за 11, с. 209].

Наведемо приклад поєднання вербальних, невербальних, паравербальних та іконічних елементів у письмовій формі православної проповіді англійською мовою, взятої з офіційного сайту Православної Церкви в Америці [24]. Великодне архіпастирське послання блаженнішого митрополита Тихона предстоятеля Православної Церкви в Америці починається з уживання універсально-прецедентного вислову-привітання: “*Christ is Risen!*” *Indeed He is risen!* та прямої цитати-

вислову зі Слова святителя Іоанна Златоустого у Святу і Велику Неділю Пасхи: *Let no one fear death For the Savior's death has set us free*. Зазначимо, що до опублікованої на сайті проповіді прикріплено копію у форматі PDF [25], в якій зазначена вище цитата-вислів графічно виділяється за допомогою курсиву, а великоднє привітання – червоним кольором, написанням з великих літер та вирівнюванням аналізованих фрагментів по центру сторінки:

CHRIST IS RISEN! INDEED HE IS RISEN!

Let no one fear death

For the Savior's death has set us free.

Окрім зазначених вербальних і невербальних елементів, у цьому великодньому посланні наявними є такі іконічні елементи, як: емблеми Православної Церкви в Америці, ікона Воскресіння Христова. Навіть більше, до письмового варіанту проповіді за допомогою встановлених перехресних гіпертекстових посилань додається відео з пасхальним привітанням митрополита Тихона (Молларда), на початку і в кінці якого використовуються великодні піснеспіви [26]. У відео увагу привертає вбрання митрополита-проповідника, а також його темп, тембр, гучність мови, жести, поза, міміка і подібне, що, на наш погляд, можна вважати невербальною проповіддю або проповіддю власним життям і прикладом для наслідування.

Зазначений вище приклад не є поодиноким, тому що сучасні проповідники не обмежуються традиційною формою вербальної проповіді, виголошеної у церкві під час богослужіння. Наразі актуальним вважається розповсюдження євангельської звістки у мережі Інтернет, наприклад, на православних сайтах та у соціальних мережах, завдяки встановленим перехресним гіпертекстовим посиланням. Таким чином, можна констатувати появу нової форми мультимодальної проповіді, тобто такої, що поєднує в собі певний інтертекстуальний фрагмент у вигляді цитати та знаків інших семіотичних систем, наприклад: ікон, фотографій, символів, співу, музики, відеоряду і подібного. У наступному прикладі (див. Рис. № 1 [19]) зі сторінки Daily Orthodox Quotes у соціальній мережі Facebook спостерігаємо вживання прямої цитати-фрагменту тексту з Першого послання Апостола Павла до коринф'ян (13:4–8) [12, с. 310] з маркованими напівжирним шрифтом початковою і кінцевою позиціями цитати; застосування іконічних елементів: ікони Ісуса Христа та знаків, що прикрашають кожний вірш послання та посилюють сприйняття новозавітної проповіді апостола.



Рис. № 1. Daily Orthodox Quotes

Продемонструємо на наступному прикладі (див. Рис. № 2 [27]) з соціальної мережі Instagram використання ікони з ілюстрацією євангельського сюжету воскресіння Лазаря (Ін. 11:1–46) [12, с. 172–174] та уживання прямої цитати святого Єфрема Сиріна, яка складається з двох питальних речень: *If He was not flesh, who wept at Lazarus' grave? And if He was not God, who by his command brought out one four days dead?* Відзначимо, що ці риторичні питання є прямою алюзією на новозавітне воскресіння Лазаря з Євангелія від Іоанна (11:1–46) [12, с. 172–174].

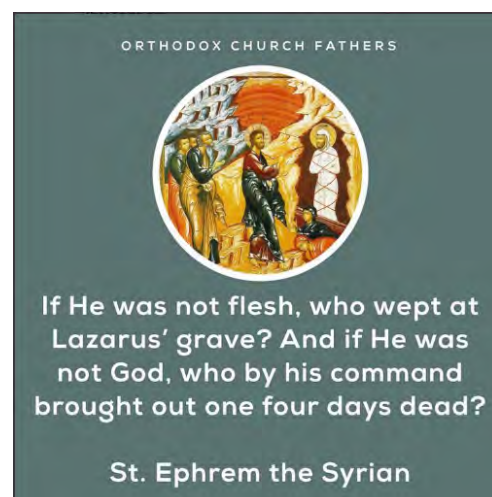


Рис. № 2. Orthodox Church Fathers

У період дії карантину та обмежувальних заходів, що вживаються в усьому світі для

попередження розповсюдження коронавірусної інфекції (COVID-19), спостерігаємо виникнення нових форм православної проповіді, що виголошуються під час пандемії через такі популярні програми для організації відео конференцій, як Zoom тощо. Прикладом (див. Рис. № 3 [28]) такої проповіді-відеоконференції є онлайн-зустріч американської молоді з ієрархами Американської Православної Церкви, що відбулася 28 вересня 2021 року о 19:00. У соціальній мережі Facebook на офіційній сторінці Orthodox Youth Directors in North America було поширено пост з інформацією щодо зустрічі, котрий містить православну ікону, фотографії ієрархів, символ у вигляді хреста, який є логотипом асамблеї єпископів, та пряму цитату-вислів з Євангелія від Матфея (19:14) [12, с. 38]: *“Let the children come to Me”*.

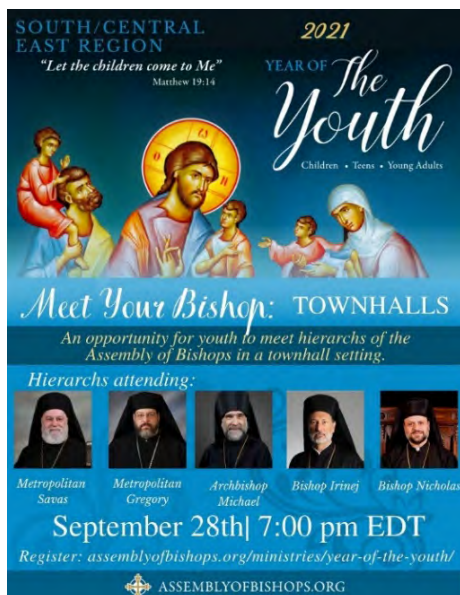


Рис. № 3. Orthodox Youth Directors in North America

Православна ікона розглядається нами як один із видів мультимодальної проповіді, зокрема (див. Рис. № 4 [18]), у спільноті Daily Orthodox Quotes з соціальної мережі Instagram опублікована ікона, яка ілюструється 6 фрагментами «Судження про справи», що являють прямі цитати з Євангелія від Матфея (25:35–36) [12, с. 51]: *“I was hungry...”, “I was thirsty...”, “I was a stranger...”, “I was naked...”, “I was sick...”, “I was in prison...”*. Узагальнюються ілюстровані фрагменти словами: *Christian love* та прямою цитатою-реченням з Євангелія від Матфея (25:40) [12, с. 51]: *Truly I say to you, as you did it to one of the least these my brethren you did it to me (Matthew 25:40)*.

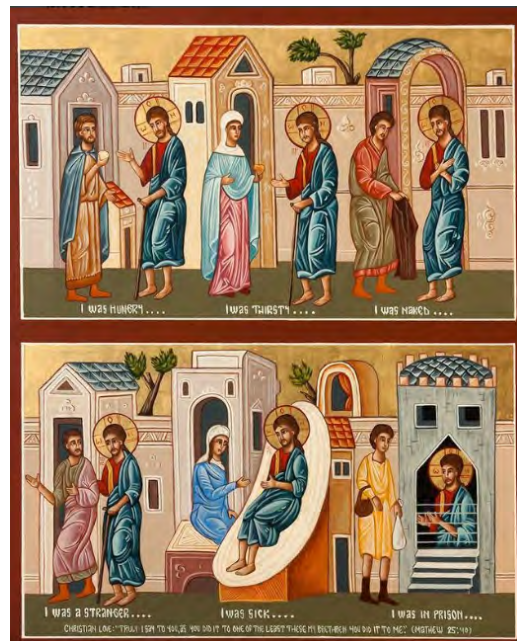


Рис. № 4. Christian love

З проповіддю пов’язано поширення християнства, адже проповідь Ісуса Христа є зразковим варіантом чи еталоном проповіді загалом. Його найближчими учнями-апостолами було проповідано вчення Христа та записано в книзі Нового Завіту – однієї з книг Біблії. Наразі перспективним проектом вважається Візуальна Біблія (Visual Bible Project), в якій дослівно знімаються фільми за книгами Нового Завіту. Перший проект Візуальної Біблії включає 2 фільми: *The Visual Bible: Matthew (1993)* та *The Visual Bible: Acts (1994)*. У другому – було знято фільм *The Gospel of John (2003)*, який є прямою цитатою-фрагментом тексту з Євангелія від Іоанна, тобто його дослівною адаптацією без доповнень і пропусків. Рекламний постер фільму-повіді *The Gospel of John (2003)* (див. Рис. № 5 [29]) поєднує наступні текстові та візуальні елементи: 1) цитату-вислів з Євангелія від Іоанна (3:16) [12, с. 155]: *for God loved the world So much...* з уточненням: *Word for Word based on the Good News Bible™ translation of the American Bible Society*, що свідчить про пряме цитування новозавітного тексту; 2) логотип *The Visual Bible*; 3) фотографії кадрів з фільму.

Підсумовуючи, відмітимо, що кореляція інтертекстуальності та мультимодальності у проповідях англійською мовою може виражатися іншими додатковими візуальними (бігборди, лайт-бокси на вулицях міста, статті в інтернет-просторі) та аудіальними засобами (усна проповідь під час концерту тощо).

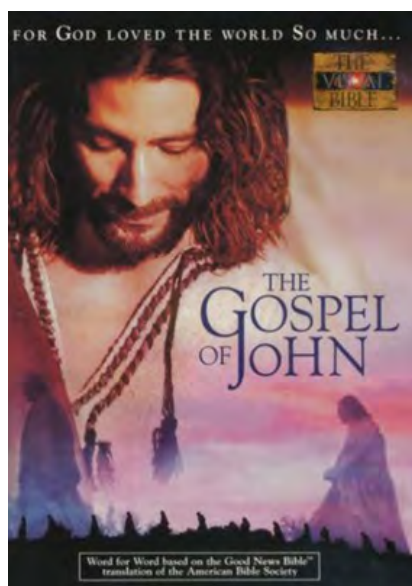


Рис. № 5. The Gospel of John

Висновки і пропозиції. На наш погляд, інтертекстуальність у православної проповіді є тексто- і смислотвірною категорією, яка формує проповідницький жанр завдяки паратекстуальним виявам,

метатекстовому тлумаченню й архітекстуальним зв'язкам текстів Святого Передання, а також вербальним і невербальним запозиченням текстів або фрагментів текстів, що належать іншим дискурсивним практикам і культурним традиціям.

Мультимодальними засобами інтертекстуальності є невербальний (переважно візуальний) інтертекст (у письмових формах проповідей цитати виділяються графічно за допомогою курсиву, напівжирного шрифту, кольору, написання з великих літер); паравербальний інтертекст (темп, тембр, гучність мови, жести, поза, міміка та вбрання проповідника як приклад для наслідування або проповіді власним життям); іконічний інтертекст (цитатний матеріал проповідей оздоблюється іконами, відео, піснеспівами, унікальними знаками, символами, логотипами, емблемами тощо).

Перспективою подальших розвідок у цьому напрямку вважаємо дослідження інтермедіальності як взаємодії мистецтв або кореляції різних семіотичних кодів у текстах православних проповідей, а також всебічне дослідження мультимодальної прецедентності.

Список літератури:

1. Арнольд И. В., Бухаркин П. Е. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сборник статей. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. 444 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. / пер. с фр. Г. К. Косиков. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества : сборник избранных трудов. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука. 1981. 138 с.
5. Град Н. Я. Сучасні мультимодальні студії: Модальна лінгвістика та мультимодальна стилістика. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 49–51. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/olinv_2014_4_15 (дата звернення: 27.11.2021).
6. Івасишин М. Р. Мультимодальність англomовного коміксу: лінгвальний і екстралінгвальний виміри : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2019. 404 с.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, діалог і роман. *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму* / пер. с франц., сост. вступ. ст. Г. К. Косиков. Москва : ИГ Прогресс, 2000. 536 с.
8. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры. 1999. 464 с.
9. Ляшко О. В. Інтертекстуальність православної проповіді: таксономія і функції (на матеріалі англійської, російської та української мов) : дис. ... доктора філософії : 035 – Філологія. Київ, 2020. 267 с.
10. Макарук Л. Л. Мультимодальність сучасного англomовного масмедійного комунікативного простору : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2019. 635 с.
11. Науменко У. В. Категорія мультимодальності в текстах наукових блогів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71) № 4 Ч. 1. С. 207–212. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_1/37.pdf (дата звернення: 27.11.2021).
12. Новий завіт Господа нашого Ісуса Христа. Київ : Видавничий відділ Української Православної Церкви, 2017. 472 с.
13. Салахова А.Г.-Б. Конфессиональная языковая личность: коммуникативные стратегии и тактики : монография. Челябинск : Энциклопедия, 2013. 166 с.
14. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Москва : КомКнига, 2006. 280 с.
15. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Москва : Директ-Медиа, 2014. 267 с.

16. Щирова И.А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учебное пособие. Санкт-Петербург : ООО «Книжный Дом». 2007. 472 с.
17. Beaugrande R. de, Dressler W. Introduction to Text Linguistics. London & New York : Longman, 1981. 136 p.
18. Christian love. URL: <https://www.instagram.com/p/B85lwjPJJI/> (дата звернення: 30.11.2021).
19. Daily Orthodox Quotes. URL: <https://www.facebook.com/dailyorthodoxquotes/> (дата звернення: 30.11.2021).
20. Fairclough N. Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research. London : Routledge, 2003. 270 p.
21. Forceville Ch. “Pictorial and Multimodal metaphor” In: Nina-Maria Klug and Hartmut Stöckl, eds, Handbuch Sprache im multimodalen Kontext [The Language in Multimodal Contexts Handbook]. Linguistic Knowledge series. Berlin : Mouton de Gruyter. 2016. P. 241–260.
22. Gibbons A. “Multimodality, Cognitive Poetics, and Genre: Reading Grady Hendrix’s novel Horrorstör”, *Multimodal Communication*. 2016. 5(1). P. 15–29.
23. Kress G. Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London : Routledge. 2010. 212 p.
24. Mollard T. metr. The Resurrection of Christ 2019. *Official Statements, Speeches, Addresses, and Sermons*. URL: <https://www.oca.org/holy-synod/statements/his-beatitude-metropolitan-tikhon/the-resurrection-of-christ-2019> (дата звернення: 29.11.2021).
25. Mollard T. metr. The Resurrection of Christ 2019. *Official Statements, Speeches, Addresses, and Sermons*. URL: <https://www.oca.org/cdn/PDFs/synod/2019-0428-pascha-english.pdf> (дата звернення: 29.11.2021).
26. Mollard T. metr. The Resurrection of Christ 2019. *Official Statements, Speeches, Addresses, and Sermons*. URL: <https://www.oca.org/media/video/paschal-greetings-of-his-beatitude-metropolitan-tikhon-2019> (дата звернення: 29.11.2021).
27. Orthodox Church Fathers. URL: <https://www.instagram.com/p/CODXkJP6V/> (дата звернення: 30.11.2021).
28. Orthodox Youth Directors in North America. URL: <https://www.facebook.com/orthodoxyouthdirectors/photos/a.352492888547046/1246423092487350/> (дата звернення: 30.11.2021).
29. The Gospel of John. URL: <https://www.christianbook.com/the-gospel-of-john-visual-bible/pd/106613> (дата звернення: 30.11.2021).

Liashko O. V. INTERTEXTUALITY WITHIN THE ENGLISH ORTHODOX SERMON: MULTIMODAL ASPECT

The article examines intertextuality and multimodality in the English Orthodox sermons. It has been determined that intertextuality in the Orthodox sermon is a text- and meaning-making category that forms the preaching genre through the paratextual manifestations, metatextual interpretation and architextual connections of the Sacred Tradition texts, as well as by means of verbal and non-verbal textual borrowings belonging to other discursive practices and cultural traditions. Multimodality is highlighted in the article as the coexistence of different semiotic systems (modes): textual, audial, linguistic, spatial and visual. Multimodal means include verbal, non-verbal, paraverbal and iconic elements.

The article analyses the linguistic and multimodal manifestations of intertextuality both in traditional oral forms of the Orthodox sermons and in less studied forms: written (Official Statements, Speeches, Addresses), non-verbal (godly, exemplary life as a sermon; icon as a silent sermon), hypertextual (sermons on the Orthodox sites and social networks) and multimodal (combination of verbal and non-verbal signs in sermons as well as signs of different semiotic systems).

It has been found that in the modern English Orthodox sermons intertextuality correlates with multimodality, involving non-verbal (mostly visual) intertext (in written sermons quotes are highlighted graphically in italics, bold, colour, capital letters, etc.); paraverbal intertext (tempo, timbre, loudness, gestures, posture, facial expressions and the preacher’s attire as an example to follow or godly, exemplary life as a sermon); iconic intertext (citation material of sermons is decorated with icons, videos, songs, unique signs, symbols, logos, emblems, etc.).

Key words: text, intertextuality, mode, multimodality, the Orthodox sermon.

Мельник П. В.

Комітет Верховної Ради України з питань інтеграції України з Європейським Союзом

АНАЛІТИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ (КВАЗІТЕРМІНИ Й ПЕРЕДТЕРМІНИ) В ТЕРМІНОСИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРАВА

У сучасному термінознавстві актуальною й дискусійною постає проблема типології спеціальної лексики. Уваги в цьому ракурсі потребують термінологічні системи, які перебувають на етапі формування. У колі таких терміносистем і спеціальна лексика галузі інформаційного права. Типологія лексики спеціального призначення є предметом дослідження типологічного термінознавства, статус якого в сучасних українських наукових розвідках визначається з різних позицій, спрямованих на аналіз і вивчення закономірностей побудови термінологічних систем, мовних проявів невербальних компонентів картини світу. У колі проблем типологічного термінознавства перебуває й питання стратифікації спеціальної лексики, що передбачає виявлення різних типів спеціальних лексем, використовуваних мовцем з метою номінації певної системи понять в окремій галузі професійних знань. У статті досліджуються проблеми стратифікації термінологічної лексики інформаційного права, зокрема функціонування в інформаційно-правовому дискурсивному просторі квазітермінів і передтермінів. Проаналізований матеріал засвідчує, що термінологічна система інформаційного права у своєму складі має численну групу квазітермінів, які, як і терміни, слугують засобом номінації спеціальних понять і мають семантичну точність. Як основну диференційну ознаку квазітерміна виділяємо наявність у його структурі не менше ніж двох терміноелементів, що функціонують у зазначеній терміносистемі як самостійні терміни. Функцію номінації спеціальних понять у галузі інформаційного права також виконують передтерміни, які відображають проміжні результати когнітивної діяльності фахівців. Особливість передтермінів як окремого типу спеціальної лексики виявляється в незавершеному стосовно них процесі перекодування субстратних мовних одиниць. Передтермінам властива наявність певних семантичних або структурних розбіжностей, відсутність точно сформульованої дефініції.

Ключові слова: інформаційне право, спеціальна лексика, термінологія, квазітермін, передтермін.

Постановка проблеми. Актуальною й одночасно дискусійною в сучасному термінознавстві залишається проблема типології спеціальної лексики. Особливої уваги в цьому напрямі потребують терміносистеми, які перебувають на етапі формування. У періоді їхнього становлення в термінологічному корпусі паралельно можуть функціонувати синонімічні чи навіть дублетні форми найменувань спеціальних об'єктів, існувати паралельні структурні варіанти термінологічних одиниць, інші вияви мовних явищ і фактів, що підтверджують розвиток певної терміносистеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Типологія спеціальних лексем є предметом дослідження типологічного термінознавства, статус якого в сучасних українських наукових розвідках визначається з різних позицій, спрямованих на аналіз і вивчення закономірностей побудови термінологічних систем, мовних проявів невербальних компонентів картини світу. У колі про-

блем типологічного термінознавства перебуває й питання стратифікації спеціальної лексики, що передбачає виявлення різних типів спеціальних лексем, використовуваних мовцем з метою номінації певної системи понять в окремій галузі професійних знань. Це питання є предметом уваги в наукових працях Т. Кияка, М. Вакуленка, С. Гриньова, В. Лейчика, О. Реформатського, С. Шелова, зокрема, питання типології термінологічних підсистем у галузі права розглядали в дисертаційних дослідженнях Л. Гапонова, Г. Сергєєва, Г. Ус, Є. Ковкіна та інші.

Постановка завдання. Мета дослідження – вивчення проблеми стратифікації спеціальної термінолексики інформаційного права, зокрема функціонування в інформаційно-правовому дискурсивному просторі квазітермінів і передтермінів.

Виклад основного матеріалу. «Щоб термін легко прижився і міг повноцінно існувати, він

повинен бути вдалим», – зауважує М. Вакуленко [4, с. 54]. У своїх дослідженнях науковець оперує поняттям *вдалий термін*. «Такі ознаки терміна, як точність, суттєвість, системність і однозначність, відображають поняттєвий аспект терміна, а зрозумілість, гнучкість, доброзвучність, органічність, сполучуваність, номінативність і стислість – комунікаційний» [4, с. 56]. У переліку ознак вдалого терміна знаходимо стислість. Проте сучасні терміносистеми, зокрема й терміносистема інформаційного права, у своєму складі мають значну кількість конструкцій аналітичної структури: *автоматизоване комплектування фонду, автоматичне оброблення даних, активне приховування інформації, носій документної інформації, офіційні друковані видання органів державної влади та органів місцевого самоврядування, охорона державної таємниці, повідомлення про зареєстрований товарний знак, порядок висвітлення діяльності органів державної влади та органів місцевого самоврядування, лінгвістичні засоби інформаційного пошуку* тощо. Серед причин, які зумовлюють багатослівність термінів, можна назвати ускладнення й деталізацію спеціальної інформації, а також прагнення комунікантів у професійній діяльності до відтворення на рівні форми мовного знака максимальної кількості семантичних ознак спеціального поняття.

Дефініція багатослівного терміна зазвичай формується значеннями складників його терміноелементів як самостійних номінативних одиниць у неспеціальному контексті. Такі аналітичні утворення допомагають пересічним носіям мови скласти загальні уявлення про об'єкт номінації в окремій спеціальній галузі. Численність багатослівних термінів у сучасних галузевих терміносистемах вказує на те, що стислість терміна – його бажана якість, але не основна ознака. Адже, як зазначає М. Вакуленко, «усі перелічені ознаки вдалого терміна має лише невелика кількість термінів, тоді як у більшості з них деякі ознаки або відсутні зовсім, або наявні частково» [4, с. 56].

У терміносистемі інформаційного права серед термінів, передтермінів професіоналізмів і номенів виділяємо *квазітермін* – одиницю термінології, що задовольняє вимоги, висунуті до терміна лише частково (*КВАЗІ...* – перша частина складних слів, що значенням відповідає прикметникам *несправжній, уявний* [5, с. 531]. С. Гриньов-Гриневич визначає квазітерміни як «передтерміни, які закріпилися в спеціальній лексиці й набрали стійкого характеру [8, с. 45]. «Квазітерміни як одиниці мови повинні мати такі ознаки, як ціль-

нооформленість, ідіоматичність, постійність лексичного та структурного складу, але при цьому можуть зберігати метафоричність, і якщо специфічні властивості терміна виявляються лише всередині термінологічного поля, то квазітерміни часто не втрачають своїх дефінітивних і системних характеристик за його межами» [11, с. 297].

Термінові властиві одиничне та системне значення. Системне значення визначає його сутність, одиничне – похідне від внутрішньосистемних відношень, які утворюють певне концептуальне поле. Сутність квазітерміна – його одиничне значення, тому структура відповідного концептуального поля характеризується своєрідною невизначеністю його внутрішньосистемних зв'язків. Тобто сфера вживання квазітерміна менш обмежена системою порівняно з терміном [10, с. 39].

Квазітерміни, як і терміни, називають поняття певної професійної сфери, мають семантичну точність, яка виражається в наявності дефініції, кодифіковані в офіційних документах: *автоматизована обробка персональних даних; захист персональних даних; суб'єкт персональних даних; згода суб'єкта персональних даних; аудит стану інформаційної безпеки; аудиторська перевірка інформаційної безпеки в організації; забезпечення безпеки національного інформаційного простору; інтегроване навчання інформаційній безпеці; система забезпечення інформаційної безпеки; контроль ефективності системи забезпечення інформаційної безпеки; абонентський пристрій конфіденційного зв'язку; автоматизована система перероблення текстової та ілюстраційної інформації; автор електронного документа; адресний простір мережі інтернет; безпроводовий доступ до телекомунікаційної мережі; блокування інформації в інформаційних, телекомунікаційних та інформаційно-телекомунікаційних системах; інформаційна модель діяльності; ресурси телекомунікаційних мереж* тощо.

Серед особливих диференційних ознак квазітермінів варто назвати наявність в їхній структурі двох чи більше терміноелементів, які в терміносистемі функціонують як самостійні терміни. Загальний концептуальний зміст квазітерміна включає дефініції цих термінів. Як приклади розглянемо квазітерміни *конфіденційність персональних даних особи* та *аудит стану інформаційної безпеки*: «Компанія Cisco вважає своїм обов'язком захищати **конфіденційність персональних даних** своїх співробітників, клієнтів, бізнес-партнерів та інших осіб. Для цього Cisco запровадила глобальну програму забезпечення

конфіденційності, яка дає змогу впроваджувати й підтримувати високі стандарти збирання, використання, розголошення, зберігання, захисту, передачі персональних даних, отримання доступу до них та інших видів їхньої обробки (Глобальна політика забезпечення конфіденційності компанії Cisco. URL: <https://www.cisco.com.ua>). Структура цього квазітерміна представлена трьома терміноелементами, які в термінологічній системі функціонують як самостійні терміни. *Конфіденційність* – властивість, яка не підлягає розголошенню; довірливість, секретність, суто приватність [6]. *Персональні дані* – відомості чи сукупність відомостей про фізичну особу, яка ідентифікована або може бути конкретно ідентифікована [12, ст. 2]. *Особа* – фізична особа, в тому числі суб'єкт підприємницької діяльності, юридична особа будь-якої форми власності, представництво нерезидента в Україні [14, ст. 1]. **«Аудит стану інформаційної безпеки** – це незалежна оцінка поточного стану системи інформаційної безпеки, що встановлює рівень її відповідності певним критеріям та надання результатів у вигляді рекомендацій. З метою визначення стану захищеності автоматизованої системи, засобами якої обробляється критична інформація Замовника, та відповідності наявної системи управління інформаційною безпекою вимогам стандартів та нормативних документів в державному, комерційному та банківському секторі IT Engineering виконує комплексний аудит стану безпеки інформаційних систем» (Сайт компанії IT Engineering. URL: <https://it-engineering.com.ua>). Квазітермін *аудит стану інформаційної безпеки* містить терміни *аудит* та *інформаційна безпека*. *«Аудиторська перевірка (аудит)* – комплекс експертно-аналітичних, оціночних, перевірочних та інших форм заходів, спрямованих на забезпечення діяльності банку / банківської групи, пов'язаної з ухваленням їх відповідними органами управлінських рішень та виконанням функцій відповідно до нормативно-правових, розпорядчих, інших актів і внутрішніх документів, з метою проведення незалежної оцінки процесів корпоративного управління, управління ризиками і контролю в банку / банківській групі та надання рекомендацій щодо вдосконалення системи внутрішнього контролю та мінімізації виявлених ризиків» [17, с. 70].

«Інформаційна безпека – це стан захищеності встановлених законодавством норм та параметрів інформаційних процесів та відносин, що забезпечує необхідні умови існування держави, людини

та суспільства як суб'єктів цих процесів та відносин» [15, с. 109]. Як бачимо, дефініції наведених квазітермінів не зведені до прямого переліку дефініцій термінів у їхньому складі, проте повною мірою відображають їхнє значення.

Квазітерміни галузі інформаційного права можуть містити у своїй структурі описові звороти. Л. Бесєдіна визначає квазітерміни як «багатослівні описові звороти різної структури, які дають досить точну дефініцію суб'єктів та об'єктів конкретних правовідносин та їх взаємодії, відображаючи тим самим сутність правовідносин у кожному конкретному випадку, що регулюється певним нормативно-правовим актом: “База даних про реєстрацію заяв і запитів Державного реєстру прав на нерухоме майно”; “Об'єкти нерухомого майна, розташовані на земельній ділянці, права стосовно яких підлягають державній реєстрації”; “Оператор телекомунікацій з істотною ринковою перевагою на ринку послуг пропуску трафіка”; “Реклама діяльності з обігу продукції, послуг і видовищних заходів сексуального чи еротичного характеру”; “Офіційні друковані видання органів державної влади та органів місцевого самоврядування”» тощо [2, с. 41].

Доступ до інформації, що становить комерційну таємницю; інформація, яка містить державну, професійну, банківську таємницю; інформація, яка становить службову інформацію; інформація, яка містить таємницю ноу-хау – у наведених прикладах як елементи квазітермінів залучені терміни, функціонально самостійні в терміносистемі інформаційного права: *інформація, державна таємниця, конфіденційна інформація; доступ до інформації*. Зауважимо, що складна аналітична структура квазітермінів може обмежувати використання таких терміноодиниць у процесі професійного спілкування [16, с. 41].

В інформаційно-правовому дискурсі виявляємо функціонування значної кількості номінативних одиниць аналітичної структури з неповним переліком диференційних ознак терміна. До таких одиниць, які є членами терміносистеми й мають у ній особливе місце, належать *передтерміни*. У науковій літературі представлені різні принципи визначення специфічних особливостей передтерміна. На думку С. Гриньова, передтерміни, як і терміни, використовують для номінації нових понять, але частіше за все вони не відповідають такій вимозі до терміна, як стислість [7, с. 49]. Л. Архипенко визначає передтерміни як «багатослівні спеціальні найменування, які називають нові сформовані поняття, для яких ще

не знайдено стислого найменування. Серед передтермінів переважають описові конструкції й поєднання з дієприкметниковим чи дієприслівниковими зворотом. Для таких одиниць характерні нестійка форма й недовговічність. Більшість з них згодом замінюються однослівними або двослівними термінами» [1, с. 20]. Від термінів передтерміни відрізняються тимчасовістю, нестійкістю форми, невідповідністю вимогам стислості. Зазвичай з часом терміни витісняють передтерміни. Іноді заміна передтерміна лексичною одиницею, яка більш відповідна вимогам до терміна, затягується, і передтермін закріплюється в спеціальній лексиці, набуваючи стійкого характеру й перетворюючись на квазітермін [8, с. 86].

Щодо передтермінів як особливого типу спеціальної лексики, на нашу думку, процес перекодування субстратних мовних одиниць не завершений. Передтерміни – це відображення проміжних результатів когнітивної діяльності фахівців. Номінативним одиницям, віднесеним до цього типу, притаманна наявність певних семантичних чи структурних розбіжностей, що викликає заміну дефініцій передтермінів описовими чи переліком ідентифікаційних ознак поняття. Наприклад, зростання обсягів онлайн торгівлі спричинило необхідність номінувати нове поняття – фінансові ресурси, використовувані в електронному середовищі. Закон України «Про платіжні системи та переказ коштів в Україні» фіксує поняття грошей, які використовують в електронному форматі, терміном «електронні гроші». *Електронні гроші* – одиниці вартості, які зберігаються на електронному пристрої, приймаються як засіб платежу іншими особами, ніж особа, яка їх випускає, і є грошовим зобов'язанням цієї особи, що виконується в готівковій або безготівковій формі [13, п. 15.1]. Проте аналіз джерел функціонування терміна засвідчує відсутність однозначного визначення цього поняття й використання інших дефініцій термінологічної одиниці електронні гроші. «*Електронні гроші (також відомі як e-топеу, e-гроші, електронна готівка, електронні обміни, цифрові гроші, цифрова готівка чи цифрові обміни)* – означення грошей чи фінансових зобов'язань, обмін та взаєморозрахунки з яких проводяться за допомогою інформаційних технологій» – таке визначення знаходимо у Вікіпедії [6]. Великий тлумачний словник української мови подає таке визначення цього терміна: «*Електронні гроші* – це грошові засоби, які використовуються в електронній системі банківських послуг» [5, с. 263]. У Термінологічному словнику з питань

запобігання та протидії легалізації (відмиванню) доходів, одержаних злочинним шляхом, фінансуванню тероризму, фінансуванню розповсюдження зброї масового знищення та корупції знаходимо декілька визначень поняття:

– *електронні гроші*: «цифровий засіб вираження фіатної валюти, що використовується для електронної передачі вартості вираженої у фіатній валюті. Е-гроші представляють собою механізм цифрового переказу фіатної валюти – тобто вони використовуються для електронного переказу валюти та мають статус законного платіжного засобу;

– *грошова вартість*, що зберігається на електронному пристрої, в тому числі магнітному носії, представлена у вигляді вимоги до емітента, яка випускається під час отримання коштів для проведення платіжних операцій, як це зазначено в пункті 5 статті 4 Директиви 2007/64/ЄС, та яка приймається фізичною або юридичною особою, відмінною від емітента електронних грошей;

– *одиниці вартості*, які зберігаються на електронному пристрої, приймаються як засіб платежу іншими особами, ніж особа, яка їх випускає, і є грошовим зобов'язанням цієї особи, що виконується в готівковій або безготівковій формі. Випуск електронних грошей може здійснювати виключно банк. Банк, що здійснює випуск електронних грошей, бере на себе зобов'язання з їх погашення. Випуск електронних грошей здійснюється шляхом їх надання користувачам або комерційним агентам в обмін на готівкові або безготівкові кошти. Банк, що здійснює випуск електронних грошей, зобов'язаний погашати випущені ним електронні гроші на вимогу користувача;

– грошові зобов'язання емітента в електронному вигляді, які знаходяться на електронному пристрої у розпорядженні користувача. Таким пристроєм може бути мікропроцесорна картка, комп'ютер користувача, сервер системи розрахунків, де централізовано зберігаються Е. г. користувачів. У системах, які здійснюють розрахунки в Е. г., банківські рахунки використовуються лише якщо гроші вводяться та виводяться із системи. При цьому йдеться про банківські рахунки емітента Е. г., а не користувачів;

– умовна назва грошових коштів, які використовуються їхніми власниками на основі електронної системи банківських послуг. По суті це кредитні гроші, які приводяться в рух не за допомогою паперових носіїв (банківських білетів, чеків, векселів), а завдяки запровадженню в сфері розрахунків найновітніших комп'ютерів і сучасних систем зв'язку. Е. г. є найбільш прогресивним, економіч-

ним і зручним носієм грошових функцій. Поява електронних грошей стала можливою завдяки широкому впровадженню в банківську справу, у сферу обслуговування населення комп'ютерної техніки і технології, створенню ефективної системи правового захисту всіх суб'єктів розрахунково-платіжних відносин» [17, с. 255].

Перелік наведених дефініції засвідчує, що передтермін *електронні гроші* вирізняється широтою семантики й уживається в різних значеннях, пов'язаних з використанням цифрових технологій з метою передавання й зберігання грошей.

У науковій літературі спостерігаємо функціонування ще однієї терміноодиниці на позначення цього поняття – *електронні грошові кошти*, яка функціонує паралельно з терміном *електронні гроші*: «Встановлено, що на теоретичному рівні **електронні гроші** розглядаються як «титульний знак» або як традиційні гроші в електронній формі, зокрема досліджено, що на території України відсутні оператори **електронних грошових коштів**, які здійснюють обіг електронних грошей як «титульних знаків» [18, с. 148]; або «Використання **електронних грошових коштів** дозволяє зменшити операційні витрати економіки та конкретної країни загалом, оскільки під час використання готівкових коштів центральні банки та конкретні держави повинні витрачати час і кошти на їх друкування, на обслуговування різноманітних міжбанківських розрахунків, транспортування паперових коштів, обробку платежів, а також здійснювати відповідні витрати коштів на запобігання злочинів, пов'язаних із готівковими коштами» [2, с. 43]. Простежимо співвіднесеність

терміноодиниць, здійснивши аналіз лексем *гроші* й *кошти*. «Гроші – 1. Металеві і паперові знаки, що є мірою вартості при купівлі і продажу» [5, с. 263]. «Кошти – Гроші, капітал, матеріальні цінності» [5, с. 581]. Спостерігаємо перетин значень розглянутих лексем (гроші – засоби, а кошти – гроші), тобто вони називають одне й те ж поняття й різняться обсягом змісту та структурою. А це вагома підстава відносити їх до передтермінів. Уніфікація аналізованих термінологічних одиниць унеможливить виникнення правових суперечливих дискусій і сприятиме ефективності професійної комунікації.

Висновки і пропозиції. Проаналізований матеріал засвідчує, що терміносистема інформаційного права у своєму складі має численну групу квазітермінів, які, як і терміни, слугують засобом номінації спеціальних понять і мають семантичну точність. Як основну диференційну ознаку квазітерміна виділяємо наявність у його структурі не менше двох терміноелементів, що функціонують у цій терміносистемі як самостійні терміни. Функцію номінації спеціальних понять в галузі інформаційного права також виконують передтерміни, які відображають проміжні результати когнітивної діяльності фахівців. Особливість передтермінів як окремого типу спеціальної лексики виявляється в незавершеному стосовно них процесі перекодування субстратних мовних одиниць. Передтермінам властива наявність певних семантичних або структурних розбіжностей, відсутність точно сформульованої дефініції тощо. Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому вивченні семантичної структури термінолексики інформаційного права різних типів.

Список літератури:

1. Архипенко Л. М. Засоби професійної комунікації та спеціальні найменування в наукових традиціях *Науквий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Випуск 46. Том 1. Одеса, 2020. С. 18–23.
2. Белозерцев В. С., Худякова О. С. Використання інструментів електронної комерції в сучасних умовах. *Економіка та держава*. № 12. 2018. С. 41–43.
3. Беседіна Л. Л. Термінологія та визначення понять в нормативно-правових актах. *Інформація і право*. № 2(5). 2012. С. 39–47.
4. Вакуленко М. О. Синтез дескриптивного та прескриптивного підходів у сучасній кодифікації українського наукового термінолексикону : дис. ... д-ра філол. Наук : за спец. 10.02.21 – «Структурна, прикладна та математична лінгвістика». Український мовно-інформаційний фонд НАН України, Національна академія наук України. Київ, 2020. 432 с.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
6. Вікіпедія. Вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
7. Гринев С. В. Введение в терминоведение. Москва : Московский лицей, 1993. 309 с.
8. Гринев-Гриневич С. В., Сорокина Э. А., Скопюк Т. Г. Основы антропологической лингвистики (к лексическим основаниям эволюции мышления человека) : учеб. пособие. Москва : Компания Спутник, 2005. 114 с.
9. Гринев-Гриневич С. В. Терминоведение. Москва : Издательский центр «Академия», 2008. 304 с.

10. Губич В. В. До питання про класифікацію спеціальних лексем. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. Випуск 260. Том 272. С. 38–42.
11. Джасим Муна Ареф, Позднякова А.А. Семантика квазітерминів і термінологічних сочетань періода «вимушеної комунікації» (на матеріалі іракського діалекта арабського мови). *Преподаватель XXI век*. 2013. №1. С. 296–302.
12. Закон України Про захист персональних даних. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2297-17#Text>.
13. Закон України «Про платіжні системи та переказ коштів в Україні». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2346-14#Text>.
14. Закон України «Про рекламу». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80#Text>.
15. Кормич Б. А. Організаційно-правові основи політики інформаційної безпеки України : дис. доктора юрид. наук. Одеса, 2004. 427 с.
16. Кузнецова Е. А. Термінологічна лексика інформаційного права в сучасному російському мові : автореферат дисс. ... к. філол. наук. Архангельськ, 2016. 26 с.
17. Термінологічний словник з питань запобігання та протидії легалізації (відмиванню) доходів, одержаних злочинним шляхом, фінансуванню тероризму, фінансуванню розповсюдження зброї масового знищення та корупції / Чубенко А. Г., Лошицький М. В., Павлов Д. М., Бичкова С. С., Юнін О. С. Київ : Ваіте, 2018. 826 с.
18. Шульгін А. А. Місце електронних грошей серед об'єктів цивільних прав. *Науковий вісник публічного та приватного прав*. Випуск 4, том 1, 2019. С. 147–152.

Melnyk P. V. ANALYTICAL CONSTRUCTIONS (QUASI-TERMS AND PRE-TERMS) IN THE TERMINOLOGY OF UKRAINIAN INFORMATION LAW

In modern terminology, the problem of typology of special vocabulary is relevant and debatable. Terminological systems that are in the process of formation need attention in this perspective. Among such terminological systems is the special vocabulary of the field of information law. The typology of special vocabulary is the subject of typological terminology, the status of which in modern Ukrainian scientific research is determined from various positions aimed at analyzing and studying the patterns of construction of terminological systems, linguistic manifestations of nonverbal components of the world. Among the problems of typological terminology is the issue of stratification of special vocabulary, which involves identifying different types of special tokens used by the speaker to nominate a certain system of concepts in a particular field of professional knowledge. The article investigates the problems of stratification of terminological vocabulary of information law, in particular functioning in the information-legal discursive space of caster terms and pre-terms. The analyzed material shows that the terminological system of information law has a large group of quasi-terms, which, like terms, serve as a means of nominating special concepts and have semantic accuracy. As the main differential feature of the quasi-term we distinguish the presence in its structure of at least two term elements that function in the specified terminology as independent terms. The function of nomination of special concepts in the field of information law is also performed by pre-terms, which reflect the intermediate results of cognitive activity of specialists. The peculiarity of prefixes as a separate type of special vocabulary is manifested in the incomplete process of recoding of substrate language units. Pre-terms are characterized by the presence of certain semantic or structural differences, the lack of a well-formulated definition.

Key words: information law, special vocabulary, terminology, quasi-term, pre-term.

Mehdiyeva G. I.

Military Academy named after Heydar Aliyev

THE PROBLEM OF COINCIDENCE IN TEXTS

There is a special lexicon of different fields of science. However, most of the scientific works published by the society are written in the language used by the people, and when reading each scientific and popular work, it is clear that it differs from the works of art. This difference is first of all reflected in the lexical structure and terms of these works. Thus, it is impossible to imagine scientific works without terms. The development of science and technology, the observation and study of the military state of have led to the emergence of new terms. Terms have a special place in the vocabulary of the language. Speaking about the position of terms in the language system, it was noted that the study of the history of terminology is not only a national-historical problem, but also an international problem of world science, human civilization, cultural relations and history of the peoples of the world. Looking at the history of the development of terminology, it is clear that in the last decade, a lot of research has been conducted on the theoretical and practical issues of terminology and the special function of terms, and many research papers on its origin and development. The language of military texts, or terminology used in military texts, is considered to be the oldest language form of the text. The process of internationalization of languages saves peoples from national isolation by creating conditions for their integration into international civilization and world cultural, ie scientific development. It also promotes the international education of members of society, ie language speakers, their integration into international development, the enrichment of the laws of internal development of languages, and expands the opportunities for expression.

Key words: *military, international, term, borrowing, word, meaning.*

Introduction. Documents of international treaties play an important role in the approach to international relations or rules, in their correct definition, and in the determination of their directions. The importance of such documents is highly developed in the context of modern international law. The quality of enforcement of international law is often questioned by the growing contract signing process. In addition, the universality of human rights through international treaties can be seen as an achievement. According to the international law, no interference in a sovereign state is allowed. In this sense, international treaty law can also be referred to as the 'meeting point of the need to assume international obligations'.

International agreements can also be named as *conventions, protocols, acts, memorandums of understanding, regulations*, etc. Of course, the terminology may change depending on the situation, but the basic meaning of an international agreement is contained in all terms. Each of them means 'combining the wills of two or more international entities in order to regulate their interests in accordance with international rules'. This definition reflects the importance of an international agreement. Thus, "international law" is determined in accordance with the interests of each foreign state. In modern international law, the importance of an "international

agreement" for the establishment of international rules is very much felt. It is necessary to state that their importance is very important in the following spectrum:

1) The establishment of international institutions or mechanisms is used to be created to enforce international law. It should be noted that one of the classical and weak theories of international law is its ability to "force". It is said that international law has not been able to exert any effect on the absence of an 'enforcement' mechanism. Nevertheless, the controversy was largely set aside by the growing importance of the international treaty process. The Statute of Rome and similar documents of several provisional or transitional courts provided 'firmly established institutions or mechanisms' for the application of these rules to international law.

2) Expanding and organizing the 'universality' of human rights is one of the most important achievements of international treaties since 1945. Prior to World War II, the Geneva Conventions played a key role in drafting humanitarian laws to limit war and in promoting international human rights. Along with the ability to enforce human rights conventions, it has gained wider accusations. One of the most important features of these contracts is the 'contract mechanism' to fulfill the contractual obligation.

Despite the fact that the agreements impose obligations on various organizations, the opportunities they create for states and people are enormous. The implementation of international agreements is supported by 'legal and moral sanctions'. The classic notion that a treaty binds only the parties is not entirely true in modern international law. The changing perspective of the international order after 1945 and the growing interdependence of states have created a positive atmosphere for states to 'take on their obligations under treaties', even though they are not parties.

This concept was reflected in the work "Certain German Interests in Polish Upper Silesia (Merits)" in 1926, entitled "Certain German Interests in Polish Upper Silesia". According to the Permanent Court of International Justice, for third countries, treaties are devoid of any legal effect: they are something done by others. In other words, treaties cannot impose obligations on third states or create legal rights. The classical view is still valid in principle. Of course, no state or entity is obligated to 'perform a non-party contractual obligation'. However, the traditional notion that an 'unaccepted or unsigned treaty' is/res inter alios acta/is no longer valid, as no state close to modern affairs can dare to oppose the 'spirit' of the treaty.

Many countries are still unable to fully comply with the International Covenant on Civil and Political Rights. However, they can hardly set aside the values and principles set out in this act.

The article on the Vienna Convention on the Law of Treaties emphasizes the importance of such international agreements. These agreements show that third countries cannot do anything outside the agreement.

Discussion. It is known that the texts are identical in terms of their communicative-pragmatic styles. In all types of text, for example, international, literary, political, etc. pragmatic-communicative functions appear to be observed. In most of the texts, the conversation comes to the fore. Two main factors are identified in terms of the study of information transmitted within international texts: a) the interrelationship of the components of a communicative act within a military document and treaty; b) detection and study of the interaction of the components of the text formed within the communicative act in military documents and agreements.

As our research object is military documents and agreements, we focus on the study of linguistic criteria in the communication conditions observed in them. In international texts, the influence of non-textual factors on text comprehension is currently

attracting the attention of researchers. In this case, the reader who is acquainted with military documents and agreements is conveyed visually or through reading the mechanism of action of those military documents and agreements, the composition of the components of the pragmatic aspect, the features of their realization for pragmatic purposes.

Analyses. The term 'pragmatics' is from Greek origin. It literally means "action or influence". Thus, we can say that pragmatics "learns the relationship between the subject who masters and studies any sign system and that system". As for the study of the international text in a pragmatic way, we can say that the influence of all the elements that make up military documents and agreements, the language in the text, the forms of speech, etc., is understood by the listener or reader. The transmission of international information means that that information affects the addressee. The influence of the speaker and the purpose of communication are combined, and as a result of them, the aspect of the international language realizes its communicative function. The transmission of information in international texts is an important factor. Both written and oral discourse play an important role in the transmission of information. In particular, the transmission of information plays a key role in any oral discourse. The study of the transmission of information in texts was still proposed by scholars of the Prague School of Linguistics [1, p. 153].

Later, in 1967, the issue of information transfer within the text was touched upon in the articles of M.A.K. Halliday. M.A.K. Halliday was interested in studying the transmission of information within the discourse and the structure of information in general, the study of ways of its transmission.

M.A.K. Halliday points out the role of intonation that is observed in the transmission of discourse information in English. Understands the intention and purpose of the sender of the information through the intonation that transmits or receives the information. This is also the case with military documents and agreements. After research, M.A.K. Halliday came to the conclusion that one of the main functions of intonation in military documents and contracts in English is to determine what kind of information the speaker conveys [9, p. 177]. In general, M.A.K. Halliday, who studied the transmission of information in the discourse, later tried to identify ways of organizing information in spoken language [9, p. 178]. He associated this connection with phonological understanding. The intonation, as mentioned above, is central to

this relationship. While studying the connection, the syntactic ways of the structure of information began to be explored. According to M.A.K. Halliday, the speaker combines his speech into information units. The speaker is free to give information on how to start and how to end it. Research suggests that each language developer develops a specific articulatory program and uses certain acoustic features to accomplish his or her communicative intentions.

M.A.K. Halliday proposes to emphasize the unit of intonation in the rhythmic structure of discourse. Each intonation unit usually contains an element of new information and indicates the interaction of the mix of old/new information with the prosodic (accented/unaccented) and lexical (pronoun/noun) realization of referents in international discourse. He writes: "The type of information is the choice made by the speaker, and the choice of information does not depend on the environment of military documents and agreements or the situation; it is the speaker's choice to give new information and to be reminded of information already given in international discourse" [9, p. 199–244].

Thus, it turns out that military documents and agreements are realized both depending on the intention of the transmitter and the form of influence of the negotiations. In the international text, content-meaning-international sign (sign means the lines, curves, diagrams, etc. that we usually come across in military documents and agreements) is a combination of language and writing forms, and in communication the factors interact. It should be noted that along with the realization of the pragmatic aspect in communication, a hierarchical factor is also observed. Hierarchical terms are a more important factor in military documents and agreements. Thus, a rapporteur or writer who transmits international information, etc. tries to establish a communication that attracts the attention of the reader or listener, in short, the recipient, it is more important to get a convincing relationship of the participants, as well as the implementation of their mutual understanding processes.

In international texts, in the communicative-pragmatic situation, what information, where, to whom, what, etc. Different types of communication information are used in the realization of communicative situations such as in this case, the linguopragmatic aspect of the study of military documents and agreements requires a statement and interpretation of documents and agreements with full military content. The main issue is the purpose of military documents and agreements, the importance of the information conveyed in the text, the degree

of persuasiveness, i.e. the interactivity between the subject of military documents and agreements and its addressee, the place, time, conditions and so on. Factors such as play an important role. The presence of verbal and non-verbal features in the communicative-pragmatic situation in the international text allows to reveal the pragmatic content of actualized language units. Often, in pragmatic documents and agreements, pragmatic transmitters are located outside the boundaries of language units, which requires the actualization of extralinguistic factors [3, p. 7].

The most important factor that reveals the pragmatism of the international text is the monologue-dialogue. Why monologue? Convincing the recipient is an important condition in international texts. In particular, persuasion becomes more consistent through monologue. For example, Hillary Clinton, who was trying to strengthen her platform in the presidential election in a purposeful way and on full international power, uses her monologue only through international discourse and can almost convince her listeners [5, p. 95].

Words derived from other languages create certain changes in the meaning of the derived word. Thus, if a word is taken from another language, then there is a big change in its semantic meaning. Multiple words usually have one or two meanings. For example, the French word "timbre" (petite pièce de papier que l'on colle sur un envoi postal) has many meanings, but in English it means *temb* (character or quality as opposed to the sound and intensity of a musical sound or voice). is. Then / *cargo* / (goods carried on a ship, aircraft, or motor vehicle transportation of bulk cargo) and / *cask* / (a large container like a barrel, made of wood, metal or plastic and used for storing liquids, typically alcoholic drinks) words have many meanings in Spanish. These meanings are: / the goods carried in a ship / (goods carried on a ship); / a barrel for holding liquids / (Middle English Dictionary).

In some cases, a specialization of meaning can be observed. For example, as in the word / *hangar* /. The word in French means a large building with an extensive floor area, typically for housing aircraft. at the same time / *revive* / (revive; resurrect; tear the shroud); review; expresses the meaning of opinion. In English, it is used to indicate any theatrical entertainment. During the course of historical development, the acquisition of words sometimes acquired new meanings that were not found in the previous semantic structure. For example, in modern English, the word / *move* / has taken on several new meanings: 'propose', 'change one's flat',

'mix with people', but none of these words refer to the French word *movoir* (film).

Let's look at another word: / scope // the extent of the area or subject matter that something deals with or to which it is relevant (scope; scope) "area, field", "opportunity, freedom of action". As a rule, the development of new meanings of words occurs 50 to 100 years after the acquisition of the word. J. Algeo writes that the semantic structure of derivations can change in other ways [15, p. 264]. Some meanings may be more general, and some meanings may be more specific. For example, the word *terrorist* / a person who uses unlawful violence and intimidation, especially against civilians, in the pursuit of political aims / means (terrorist). The word means in French / to rule a government by force or to oppose a government /.

Or / umbrella / a device consisting of a circular canopy of cloth on a folding metal frame supported by a central rod, used as protection against rain or sometimes sun (umbrella). In both languages, the word refers to an instrument used to protect against rain. In general, in most cases, the main meaning of the word is preserved throughout history, but sometimes it can become a secondary meaning. For example, words from the Scandinavian language, such as *wing*, *root*, *take*, still retain their original meanings. Sometimes a change in meaning is thought to be the result of associating derived words with familiar words. Such changes are somewhat similar in sound, but sometimes there is no connection between them. This process is called "folk etymology". In this case, the word changes either completely or partially. For example, in French the word *oab sur* (absolute) means "flood; overflow" means. In English, the word / *rounder* / (round) is sometimes associated with the word *round*. / *Folle* / – etymologization is a slow process; people initially try to predict foreign borrowing, but gradually popular use involves a new pronunciation and spelling.

Another phenomenon that requires special attention is the formation of other derivatives from derived words [15, p. 380]. New derivatives are generally formed with the help of productive affixes of Anglo-Saxon origin. The role of derived words in the formation and development of the vocabulary of the English language is related to the history of the language. Historical terms are discussed in which words from Latin, Scandinavian dialects, Norman and Persian, French and many other languages, including Russian, are introduced into English. Lexicology, on the other hand, has its own responsibilities in this regard, mainly in terms of material and assimilation outcomes. Since it

belongs to the English language, the main problems of etymology and derived words are comprehensively and consistently addressed by S.E. Linville, mainly in terms of words.

The international text is considered to be more appropriate than other styles due to its official, scientific, social, etc. capabilities and the power of the means of expression [6, p. 195]. Literary text is a combination of imagination, fantasy, author's creativity, etc. When based on, military documents and agreements are based solely on concrete facts. Every wrong word, figure, or fact can ruin such a relationship, cause international conflict, or even disaster. It is no exaggeration to say that misinformation in military documents and contracts can be catastrophic if less information is used. J. Chambers notes that military documents and agreements should be treated as a persuasive activity [6, p. 200].

As we have noted, the main feature of international discourse is to rely on facts and convince the reader or listener. It is on the basis of fact that the recipient believes, and as a result of believing, communication arises. In his *Principles of Internationalism*, N.B. Checheina defines the peculiarities of military documents and agreements as follows: 1) types of exchanges transmitted in the international context; 2) delivery of visual information in military documents and contracts; 3) the importance of using the taboo language in military documents and agreements; 4) monologue and dialogue in international discourse; 3) international living standards of the country; 4) difficulty in understanding military documents and contracts [7, p. 100].

As we have noted, unlike literary texts, the main purpose of military documents and agreements is to provide accurate information and to convince the listener or reader. Therefore, when concluding military documents and agreements, it is necessary to pay attention to its systemic and international structure. In this case, of course, diagrams, curves, lines and figures can be used in a limited way to enhance the efficiency of the transmitted data.

Research shows that there are two main categories of military documents and agreements. The first is communicativeness, as mentioned above. Communication is important for military documents and agreements. The realization of this category is based on the system, function and system-language categories. The second is the category of the system. That is, the organization of military documents and agreements should be based on the system. The system of international text means informativeness,

cohesion, integration, actual membership. These categories also apply to other types of texts. M.Y. Dimarskiy suggest the use of conditional sentences in military documents and contracts. They define the features of accuracy-inaccuracy, specificity and non-specificity, general-specificity as functional categories in determining the forecast put forward in military documents and contracts [8, p. 210].

These qualities link the communicative activity of military documents and agreements with the language system. The above-mentioned authors claim that predicativeness, nominativeness, causality, conditionality, accuracy, illustrativeness, determinability in military documents and contracts are considered to be system-language categories of military documents and contracts [10, p. 130–160]. In international texts, categories function equally, not separately. Categories of international texts, of course, can vary depending on the structure of the text. D. Liepiņa connects the multiplicity of text categories with their hierarchical irregularity, obligatory and optional features. He shows that textual categories differ qualitatively from text features [11, p. 3–8].

It is impossible to set a strict limit here. It is also possible to observe the features of the international text and the identification of categories of military documents and agreements.

S.N. Ilchenko believes that as a result of violation of the principle of partial and complete relation of speech signs, focusing on extralinguistic factors, the categories of text increase with the transfer of speech signs to the text [10, p. 12].

A.F. Papina notes that text categories are a mutually important feature of the text. These features reflect a certain part of the general meaning of the text through various language, speech and text means [13, p. 33].

The study of the definition of the main categories of the text began to be studied in the 80s of the twentieth century. N. Chicherina identified four categories of text. They are considered time, space, executor, and event [7, p. 7]. S.N. Ilchenko mentioned above, distinguishes three categories of the text: competence,

membership and modality [10, p. 34]. M.Y. Dimarskiy argues that these three categories are important for military documents and agreements. These forms are closely related to visual information. Functional forms, on the other hand, arise when the reader is acquainted with the content of military documents and agreements and directs him to various places in military documents and agreements [8, p. 153–155].

A.F. Papina distinguishes 5 main categories of the text: 1) participants of the communicative act; 2) events, processes and facts; 3) time (international period, international psychological situation, accuracy); 4) location of spatial and international processes; 5) evaluation; assessment can be axiological qualitative and quantitative, as well as rational, utilitarian, normative, theological, international [13, p. 208].

Thus, the categories of the text are generally: 1) integration; 2) communication; 3) retrosection; 4) continuum; 5) prospectus; 6) depth; 7) presupposition; 8) pragmatics, etc. These categories also apply to military documents and contracts.

M.Y. Dimarskiy claims that the category of the text means “deictic mode of the text”. He notes that certainty and uncertainty take the whole object of military documents and contracts in relation to chronotope semantic elements [8, p. 268].

Conclusion. When talking about the categories of international text, it is impossible not to mention the theme and rhyme. Thus, the theme and rema are considered subcategories that regulate the course within the text. These include cohesion, semantics, and paradigms. In international texts, the subject combines units of different levels. These forms within the international text express themselves in a different formal-categorical way. Price, quality, correct quantity, actualization, international modulus, degree of authenticity, metaspect observed in international texts are such formal-categorical methods. Military terminology is also updated and developed in connection with events in the military environment in the country or in the world. Most of the words that appear in the military field have the characteristics of hybridization, origin and acquisition from other words.

References:

1. Абдуллаев К. Теоретические проблемы синтаксиса азербайджанского языка. Баку : MTM Innovation, 2016. 360 с.
2. Абдуллаев А. Актуальные ссылки: текст и дискурс. Баку : Зардаби ЛТД, 2011. 272 с.
3. Baumann K.D. The interdisciplinary concept of translational intertextuality, illustrated on the basis of LSP text networks. SYNAPS : SYNAPS Press, 2013. P. 7–17.
4. Baker C., Prys Jones S. Encyclopedia of Bilingualism and Bilingual Education. Multilingual Matters, 1998. 784 p.
5. Byrne J. Technical Translation. Dordrecht : Springer, 2006. 295 p.

6. Chambers J. Wh. The Oxford companion to American military history (2nd ed.). USA : Oxford University Press, 1999. 295 p.
7. Чечеина Н.Б. Медиатекст как средство формирования медиаграмотности у студентов языковых факультетов. Москва : Старая Пресса, 2008. 232 с.
8. Димарский М.Ю. Учебные текстовые задачи и художественный текст. Москва : Эдиториал, 2001. 260 с.
9. Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London : Longman, 1976. P. 392.
10. Ильченко С. Интервью в журналистике. Санкт-Петербург : СПВКВ, 2003. 50 с.
11. Liepiņa D. Transfer of US military procurement-related terminology into Latvian. *Vārds un tā pētīšanas aspekti*. 2011. № 5 (2). P. 243–247.
12. Myers-Scotton C. Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism. Blackwell, 2006. 472 p.
13. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. Москва : Эдиториал, 2002. 368 с.
14. Виноградов В.В. Вопросы терминологии. Москва : Высшее образование, 1944. 150 с.
15. John Algeo. Where Do All the New Words Come from? *American Speech*. 1980. Vol. 55. № 4. P. 264–277 (14 pages).

Мехтієва Г. І. ПРОБЛЕМА ЗБІГУ В ТЕКСТАХ

Є особлива лексика різних галузей науки. Проте більшість публікованих наукових праць написано повсякденною мовою, при читанні кожного наукового й популярного твору стає ясно, що він відрізняється від творів мистецтва. Ця відмінність передусім відбивається на лексичній структурі й термінології цих творів. Неможливо уявити наукові праці без термінів. Розвиток науки й техніки, спостереження та вивчення військової справи кожної країни призвели до появи нових термінів. Терміни займають особливе місце в словнику військової мови. Говорячи про становище термінів у мовній системі, варто наголосити, що вивчення історії термінології є не лише національно-історичною, а й міжнародною проблемою світової науки, людської цивілізації, культурних відносин та історії народів світу. Дивлячись на історію розвитку термінології, можемо констатувати, що за останнє десятиліття проведено безліч досліджень з теоретичних і практичних питань термінології та особливої функції термінів, а також безліч дослідницьких робіт із її походження та розвитку. Мова військових текстів або термінологія, що використовується у військових текстах, уважається найстарішою мовною формою тексту. Процес інтернаціоналізації мов рятує народи від національної ізоляції, створюючи умови для їх інтеграції в міжнародну цивілізацію та світовий культурний, зокрема науковий розвиток. Він також сприяє міжнародній освіті членів суспільства, тобто носіїв мови, їх інтеграції в міжнародний розвиток, збагаченню законів внутрішнього розвитку мов і розширює можливості для самовираження.

Ключові слова: воєнний термін, міжнародний термін, запозичення, слово, значення.

Mehdiyeva M. B.

Azerbaijan State Pedagogical University

PROFESSOR ZARIFA BUDAGOVA'S SCIENTIFIC CONSIDERATIONS ON THE COMMA

Speech culture, orthography, orthoepy, alphabet, translation issues, punctuation are including to the fields of language application. Punctuation is taken as the main theme of different research works. Every intellectual person must know the moment of use and development of punctuation marks. Punctuation is a set of rules for the use of punctuation marks and is particular importance in the regulation of orthography. Sometimes punctuation and punctuation marks are equated. However, Zarifa Budagova correctly distinguishes punctuation from punctuation marks and notes that punctuation is a system of rules for defining their places. As for us, Zarifa Budagova's approach is more correct and exact. Indeed, when rules do not form a system, they become a branch of science which called punctuation. It should also be noted that punctuation can be counted, and punctuation is a general concept. It would be more accurate to say that punctuation marks are the object of study of punctuation. In general, when we look at our linguistics, we see that many methodological tools and scientific books have been written on punctuation. We also find information about punctuation in the syntax section of Azerbaijani language textbooks. Prof. Zarifa Budagova's views are of particular interest in this field. We come across information about punctuation before and after the great scientist. For example, prof. M. Huseynova, H. Aliyev, A. Kazimov, V. Dumanoglu and I. Asgar, N. Palangovand other linguists wrote a book about punctuation marks. The book entitled "System of punctuation in the Azerbaijani language" published by the Academy of Sciences of Azerbaijan is also in the list of recent literature. Linguists have a different point of view. However, Z. Budagova's book entitled "Punctuation marks in the Azerbaijani language" still retains its significance. The scientist's book is always used as a source. It should be noted that among the punctuation marks, a comma is chosen for both the most controversial and the frequency of processing. The most common punctuation error in written speech is almost comma-related. The report also touches on the development of this sign. The rules given by Z. Budagova in connection with the comma are involved in a comparative analysis.

Key words: punctuation, punctuation marks, comma, punctuation problems, intonation.

Formulation of the problem. Comparative analysis of punctuation issues. There are such sections of linguistics that, they are valued as topics of study by various specialists being part of both linguists' and non-linguists' interests. One of these sections is the punctuation section. The punctioans are taken as main theme of various researches. There are also applied sections of linguistics differing from scientific-theorological theme as morphology, syntaxis, lexicology, ethimology and semantics. Not only linguists, but also educators and people working in law, press, culture, politics, economics and other fields work in these sections. Language application areas include speech culture, spelling, orthoepy, punctuation.

Knowing punctuation marks, mastering them well, using punctuation marks in its proper place is one of the most necessary and important factors in the written speech of every citizen and literate person. Every intellectual must know the points of use and development of punctuation marks. Not native

language and literature teachers, journalists, press workers, but also all Azerbaijani intellectuals have to pay attention to the protection of writing norms, the issues of speech culture. Sometimes punctuation is identified with the concepts of marking signs.

For example, A. Abdullaev writes: "Besidesthe alphabet, punctuation marks are used in writing. The usage purpose of these signs is to express the oral speech as the same in the writing. To express so that the reader not to bear the difficulty understanding the writer's subject, and can vivify as it was. The system of these signs is called punctuation, or marking signs" [2, p. 407]. But Zarife Budagova differs the punctuatio from marking signs very correctly and notes that, punctuation is the rules system of placing the marking signs.

In my oppinion Zarifa Budagova's approach is very correct. Really, the rules changes into the punctuations science field not separatel, but in system form. Also must be noted that the marking signs can be counted, but punctuation is common perception.

If we say that “The “Marking signs” is applied object of Punctuation” would be more correct. N. Palamgov noted that the word “punctuaion” had been described in 37 dictionaries and more than 15 linguistic literature [118, p. 11]. But according to Kazimov, the section dealt with marking signs is called punctuation in general.

As we know the task on the correct forming of written language mainly falls on marking signs. The marking signs have been auxiliary means incorrect perception of the text, and carry significant communicative function. Punctuation is the graphical system of language. Z. Budagova writes: “the marking signs are important graphical means inclearly understanding the thought andin the correct, expressive pronunciation of the writing.If these are not corerectly used , the confusion occurs in thought. The content identity between oral speech and written speeach is violated” [33, p. 3].

If we look through the the marking signs formation hystory, we see that,they had not appeared in the same time with writings, they appeared after letters.

A.Gurbanov writes: “In ancient times, the writings were subscribed wholly adjoined.And it made reading and writing difficult...The demand of the words division in writings appeared an the base of improvements of writing culture,incrising for writings,occurring the writings in different forms and subjects,and besides this the thought can be clearly conveyed to the reader” [85, p. 687]. Scientist notes that: “This showed itself in different ways:some nations put vertical lines between the words,and some used various signs”. But Later,the space was put between the words and at last usage of marking signs was began [85, p. 688].

It must be noted that the usage of marking signs has begun from phonographic subscribtion. The marking signs were not used in other types of subscribtions. It is known the marking signs were firstly used in Finikia and Greese. The marking signs have benn widely used since XIII century. Since now every languge has created own marking signs accordint their national characters. In XV century, the number of marking signs was increased realted to the book printing appearence. The symbols such as question and exclamation has been used correctly since XVIII century.we meet the special symbol replacing the dot in Azerbaijan writings in “Kitabi-Dada-Gorgud” written in 1073. In Dresden copy the asteric symbol put on the every sentence end could not be spreaded so widely.

M. Jahangirov writes that since the 30s of XIX century the acquaintance with the Russian and European writing system, the of new schools

establishment, and the development of textbooks have increased the need to use of the marking signs. That’s why, the tendency to use marking signs used by western peoples has increased, and some aquired marking signs had been begun to be applied.

For example, in the textbook “Grammar of the Turkish-Tatar language” published by Mirza Kazim bey in 1839, in the eight-page text given to students in the Arabic alphabet for their work, he used only 2 marking signs and every of them in two places,a star-like sign (*) and a hyphen (-) instead of a dot (.) [48, p. 181]. But the author does not consider Mirza Kazim Bey’s initiative as the first applied sample of the marking signs in Azerbaijan language right. He brings to the attention that the marking sign issue was firstly scientifically substantiated on a relatively broad sense by M.F. Akhundzadeh, and notes that in the last quarter of the 19th century the marking signs opened the way to the press. The marking signs used in Azerbaijan and Rusiiian language are included in even textbooks. Firstly the marking signs were used in “Akinchi” newspaper. Q. Kazimov writes that there are 3 tendencies in the explanation of bases of Punctuation.One of them is meaning,the other one is syntactic formation and the last one is intonation. As to Q. Kazimov the most important among these factor is the meaning issue.Equally to this, the structure and content of the sentence have a definite purpose, and the meaning expression is basic and decisive.

Analysis of recent research and publications.

Some of scientistthought really bear great interest. One of these issues is that, the usage of marking signs is not related with the intonation.Somhow we agree with it. Biz də hardasa alimin fikirləri ilə razıyıq. Because giving the inderect speech in parentheses, the relation of the use of indirect speech in parentheses cases with the intonation and the use of question marks in parentheses to convey different feelings to people.

This is because the use of indirect speech in parentheses,the relation between the cases of question marks in brackets in order to convey the various feelings to people and intonation doesas not exist or is very weak.

I. Kazimov notes that “the punctuation marks are not put on the base of this or other principle; it is put on a number of principles unity base – grammatical and semantic, as well as intonation relations” [25, p. 9]. But as to the famous Azerbaijan linguist A. Damirchizade, “the usage of punctuation marks is difficult process”.

Punctuation marks is a complex process connected with the lexical units inside the sentence,

between the members of a sentence, the components of a complex sentence, and the meaning, purpose, and psychological case at the end of the sentence [58, p. 167]. But in general looking through at our linguistics we see that many methodical aid books have written related to punctuation. As well as, we meet information about punctuation marks in the syntax section of Azerbaijani language textbooks. We can add the book "Rules for the development of punctuation marks" by H. Aliyev and A. Kazimov [64], "Punctuation marks in the literary language of Azerbaijan" by V. Dumanoglu and I. Asgar among the recent years written books about punctuation [66]. In M. Huseynova's book "Punctuation issues in the modern Azerbaijani language" explains the issues related to punctuation marks which the author considers necessary and important in the teaching process in terms of modern achievements of linguistics, also the rules of punctuation marks usage are analyzed in the base of rich language materials. This book is the edition of the 2017th years. N. Palangov's monograph "Some problems of punctuation of the modern Azerbaijani language" is one of the perfect works written about punctuation marks and rules of their usage [118]. The book "System of punctuation marks in the Azerbaijani language" edition of the Azerbaijan AS is also in the list of recent literature [25]. Zarifa Budagova expressed her scientific opinions related to punctuation marks, in 1965, she published a book "Punctuation marks in the Azerbaijani language" together with R. Rustamov in the publishing house of Azerbaijan AS. The editor of that book was one of the founders of Azerbaijani linguistics, prof Mukhtar Huseynzade. In 1977 Z. Budagova further improved this work in volume and content and delivered it to the scientific community. These two books are considered a monographic research about punctuation marks. A. Akhundov called Z. Budagova's work "Punctuation marks in the Azerbaijani language" the most extensive and comprehensive research on the punctuation marks usage place in our language. Scientist's "The punctuation marks are the key of written speech" article is interesting too. The article deals with usage rules of comma [31, p. 25–31].

M. Shiraliyev notes that "punctuation marks appliance has been possible after Azerbaijan writing passing to new alphabet". But syntactic rules are not always expected in the punctuation marks usage [129, p. 8]. But it is special that, this case is noticable in comma usage. Zarifa Budagova's work "Punctuation marks in the Azerbaijani language" will greatly help to journalists, writers and teachers [129, p. 8].

Eljan Salmangizi's article "Punctuation marks: where to use?" was published. In the "Kaspi" newspaper, the issue of January 9-11, 2010. The author mentions Zarifa Budagova's name as the author of the latest accepted system of rules for punctuation marks [123].

A. Afendizadeh too, specially notes Zarifa Budagova's services in systematization punctuation rules. He points out that Zarifa Budagova's work "Punctuation marks in the Azerbaijani language" as being used as the main source [60, p. 67].

Zarifa Budagova mentions that, if the punctuation marks are not used in their places then our written speech is deprived of certain amenities. The scientist points out that we go against the rules of grammar when we do not strictly follow the punctuation marks. B.A. Shapiro notes that "punctuation can be apparently the same in different languages, but their meanings and uses are different" [174, p. 6].

Zarifa Budagova reports that the following punctuation marks are used in modern Azerbaijani language: dot, comma, semicolon, colon, question, exclamation mark, hyphen, three dots, brackets, quotation marks. We have to note that a dot, a semicolon, three dots, double-dots, a question and an exclamation mark carry separating feature but inverted comma and bracket distinguishing and a comma and a hyphen carry both distinguishing and separating functions.

The scientist have explained the punctuation marks characters very widely. Even today the rules he wrote are still very actual to literate writing. It is true in this this book, the usage of punctuation marks in other literatures also mentioned above was touched. But some of the opinions expressed in these sources do not justify themselves in all cases in the modern Azerbaijani language. Because our language is developing and enriching, the current state of the language is not the same as 50-60 years ago. Because of punctuation marks being as a dynamic system, while language develops punctuation is renewed and the means of expression expand. But our comparisons show that in spite of all this, great number of rules in Zarifa Budagova's book "Punctuation in the Azerbaijani language" are still valid today.

The comma mark causing for more discussion and for usage frequency is chosen among the punctuation marks. The main mistake in punctuation marks is with comma mark. In contrast to dot mark, the comma mark does not have any relation with the sentence border. The comma and the hyphen differs from other punctuation marks. The both punctuation marks carry separating and distinguishing characters. The

scientist conveys to the attention that, comma is put before the conjunctions connecting the components of compound sentences as *Nə (də),ya(da), Həm (də)*.

The scientist notes that we don't need to put comma mark after using the particle with noun, pronoun, adverb and auxiliary parts of speech. B. Khalilov agreed with this and noted the sample in Z. Budagova's book as same as in his own book. "*Snow freezes the person*" [75, s. 200].

Z. Budagova emphasizes the putting comma among homogenous members as important condition. As well as, she gently points out that, if the particles are used with the words as "*gor, gerek, gorum, qoy, gel, gelsene, bax*" they are not homogenous members. That's why comma is not put after them. She gently conveys interesting points in putting or not putting comma after subject. The Scientist emphasize that, no need comma after subject in order the subject being comprehended as adjective of word coming after itself. In this case the meaning of sentence must be paid attention.

Z. Budagova considers acceptable putting comma after noun, number and adjectives proceeding the subject expressed with this or that pronoun. If the subject is this as person and that as indicative pronoun proceeding pronoun, verb, adverb and auxiliary parts of speech, we don't need to put comma after them. Of course it is Z. Budagova's opinion. B. Khalilov confirms these considerations too. But as for us, this rule is not always true.

For example, comma must not put in the sentence "He went at night" // "O gecə getdi". But if we don't put comma in this sentence, the meaning of this sentence may be understood as double meaning. If we put comma after "He" (O) it will be subject, if we don't put "He" (O) will be adjective. It means that if pronoun does not determine the word coming after it and this does not create any semantic form of sentence comma does not needed. Above sample confirms this too. But Q. Kazimov notes comma must be put after personal pronoun (before noun, adjective and adverb) [82, p. 154]. N. Palangov's opinion about this is also interesting. He writes: "it is clear that comma put after this (bu) and that (o) pronouns has been presented differently in various times, But lately the main demand is this 1) this and that pronoun as subject; 2) after them must be noun, adjective, countand adjective" [118, p. 51–52].

N. Palangov also supports Q. Kazimov's opinions but İ. Kazimov says that the coma must not put if *this (bu)* and *that(o)* pronouns as subjects proceeding verb and auxiliary parts of speech [25, p. 29]. V. Dumanov and I. Asgar consider the same rule correct They also note that, the coma is not put if adverb comes after

the pronouns "this" and "that" [66, p. 46]. In reality, such opinion variety creates freedom in comma use. It must be condemned that, even now opinion variety in this theme shows itself it means that there is not exact system. A. Afendizadeh's opinion attracts our attention: "There are also case when no need to put comma after "this and "that pronouns coming in front of nouns. For example." He returned from Kiev", This is Nasimi monument", If the pronouns "this and "that" are subject, then no need to differ them from auxiliary words. Because in this case, those pronouns can not be ever adjectives. For example; "*He is a welder too*" [60, p. 76]. A. Afendizadeh considers that it is acceptable to use comma after these words if auxiliary words proceed the pronoun subjects. The scientist's opinion is also interesting. He writes: "it is not so reasonable when comma differs Those pronoun subjects does not matter what part of speech come after them [24, p. 149].

A. Afendizadeh maintains that punctuation is directly related to syntax and does not consider it acceptable to connect it with morphological categories. In our opinion, it is necessary to create a unit rule for the use of commas after these pronouns in the position of the subject. In this case, freedom is deprived from the use of commas.

M. Shiraliyev and M. Huseynov considered it acceptable to put commas in nouns, adjectives and numbers after these pronouns [127, p. 9]. A. Rahimov speaks about punctuation in the book "Integration and orthography rules in the literary language of Azerbaijani Turkish", but he did not explain to the development of commas after the use of these pronouns [120, p. 183].

I. Mammadli considers it acceptable to put a comma after these pronouns when it comes to the part of the sentence expressed by the remaining parts of speech, except for the verb and auxiliary parts of speech. According to I. Mammadli, "when these pronouns are used in the position of the subject, if they are followed by verbs and auxiliary parts of speech (except for adjectives and modal words), commas are not put" [102, p. 9]. A. Akhundov notes that "most of the books written about punctuation marks reveal the grammatical essence of punctuation marks. Phonetic function is not important. In particular, the comma is loaded with grammatical load from beginning to end. Is that really so? Why, for example, should we put a comma after the word "he was spending his time reading a book" when there is no gap between that word and the word book? Or, why not use the punctuation mark in the sentence "He also loved to read a book" when there is a pause between

that word and the word itself? But do I see that it is written in linguistics books? [10, p. 185]. A. Akhundov also draws attention to the dot (.), dot with comma (;), minus (-) sign. The scientist does not consider the use of punctuation marks in the article to be positive, and the limited use of punctuation marks in Russian and European languages is commendable. In our opinion, if punctuation marks are used in our written speech when necessary, their place of use will be precise and indisputable. It should be noted that if the 54 places of the comma are indicated and required in each case, it becomes very difficult to remember these rules and apply them in written speech. For comparison, in English, the leading language, the comma is rarely used, that is, when it needs to be used more.

Z. Budagova says that commas should be used in the same words that are repeated: pleading, asking, cherishing, swearing. He also points out that the word is preceded by a comma, which characterizes the message, completeness and envelope, that is, especially, especially. The book explains in detail the words that need to be separated by commas, speeches and exclamations. The scholar also points out that the commas of the suffixes $-ib^4$ and $-araq^2$ do not have a comma after them when they act as a style, time, reason, purpose envelope in a sentence. I. Kazimov, unlike Z. Budagova, notes that this type of composition is used only in the function of time envelope, followed by a comma [25, p. 32]. However, if these figurative verb conjugations also serve as a news function, they are followed by a comma. Admittedly, the development of commas after these suffixes is currently confusing. It is written in

the book "Questions and answers from the Azerbaijani language": "In general, the rules of verb conjugation and comma after verb conjugation have not been specially studied in our linguistics; this issue is still controversial" [63, p. 22]. M. Adilov's opinion is also interesting. He writes: "The point is that the comma is usually associated with a verb conjugation. However, the verb conjugation has nothing to do with the comma. Verb conjugation is a morphological category. The rules of commas and other punctuation marks are related to syntactic events" [4, p. 20].

Conclusion. Our observations give grounds to say that Zarifa Budagova's monograph, which N. Jafarov called "instruction", contains complete and detailed information about punctuation. In the book, the scientist gave a wide, complete and detailed description of the rules of punctuation. We looked at some of them. It is always worthwhile to evaluate this book written by a scientist as a tool that we need. Because in this material the professor managed to create a complete and complete picture of the place and essence of the development of punctuation marks for his period. It is safe to say that this book set a precedent for most linguists. The scientist has proved that punctuation is a type of meaningful sound and is an important means of ensuring the exhaustion of parts of the speech flow.

Scientific novelty. The research paper deals with the issues of punctuation in modern times, especially the use of commas. Comparative research has been conducted on this theme in synchronous and diachronic aspects, which reflects scientific innovation.

References:

1. Abdullayev, A.Z., Modern Azerbaijani language: [in 4 volumes] / A.Z. Abdullayev, Y.M. Seyidov, A.Q. Hasanov. Baku : East-West, 2007. 424 p.
2. Palangov, N.Q. Some problems of modern Azerbaijani language punctuation. Baku : Science and education, 2019. 124 s.
3. Budaqova, Z.İ. Cases of violation of grammatical norms. Baku : Language culture, 1974. P. 27–30.
4. Qurbanov, A.M. General Linguistics: [in 2 volumes]. Baku : Nurlan, 2004. 748 p.
5. Cahangirov, M.P. Formation of the national literary language of Azerbaijan. Part I. Baku: Elm, 1978. 235 p.
6. System of punctuation marks in the Azerbaijani language / ANAS, Nasimi ad. Linguistics In-tu; scientific ed. M. Naghisoylu, T. Ismayilova. Baku : "Europe" publishing house, 2020. 256 p.
7. Damirchizade, A.M. Modern Azerbaijani language: I part. Baku : Maarif, 1972. 308 p.
8. Aliyev H.Q., Rules of development of punctuation marks / H.G. Aliyev, A.S. Kazimov. Baku : Elm, 2011. 71 p.
9. Asgarov, I.V., Dumanoglu, V. Punctuation marks in the modern Azerbaijani literary language. Baku : Science and education, 2016. 179 p.
10. Hüseynova, M.N. Modern Azerbaijani language: punctuation issues. Baku, 2017. 244 p.
11. Budaqova, Z.İ. Punctuation is the key to written speech. Baku : Language culture, 1972. P. 25–31
12. Shiraliyev, M.Sh. Issues of language culture. Issues of speech culture. Baku: 1969. P. 3–12.
13. Salmangizi, E.S. Punctuation: where to use? URL: http://www/anl.az/down/meqale/kaspi_en/2010/yanvar/102300.htm.
14. Efendizade, A.R. On the use of commas in two cases. Baku : Issues of speech culture, 1988. P. 66–76/
15. Shapiro, A.B. Modern Russian language. Punctuation. Moscow : Education, 2006. 296 p.

16. Khalilov, B.A. Modern Azerbaijani language (phonetics, writing, alphabet, graphics, orthography, orthoepy). Baku: Nurlan, 2007. 310 p.
17. Kazimov, Q.S. Modern Azerbaijani language (Morphology). Baku : Science and education, 2010. 398 p.
18. Azerbaijan linguistics: [in 3 volumes] / ANAS, Nasimi. Linguistics In-tu; tart S.H. Mehdiyeva, S.A. Sadigova (ed.), I.M. Tahirov (ed.). Baku : Abis Alarco, 2013. 438 s.
19. Shiraliyev, M.A. Punctuation marks of the Azerbaijani language / M.A. Shiraliyev, M.H. Huseynov. Baku : Azer Publishing House, 1945. 14 p.
20. Rahimov, A.R. Integration and correct writing rules in the Azerbaijani Turkish literary language. Baku, 2008. 215 p.
21. Mammadli, I.O. On the points of development of punctuation marks in writing. "Azerbaijan" newspaper, 2014. February 27, p. 9.
22. Akhundov, A.A. About punctuation again. Baku : Language and culture, 1992. Pp. 181–189.
23. Aliyev H.Q. Questions and answers in the Azerbaijani language / H.G. Aliyev, A.S. Kazimov. Baku : ADPU publishing house, 2019. 162 s.
24. Adilov, M. Verb conjugation and comma. "Azerbaijani language and literature teaching" Collection of methodical articles, I edition. Baku, 1961. S. 20.

Мехтієва М. Б. НАУКОВІ ІДЕЇ ПРОФЕСОРА ЗАРИФИ БУДАГОВОЇ З ПУНКТУАЦІЇ

Культура мови, орфографія, орфоенія, алфавіт, питання перекладу, пунктуація входять до сфери застосування мови. Пунктуація є у філології провідною темою багатьох досліджень. Кожна грамотна людина має знати основи використання та застосування розділових знаків. Пунктуація – це набір правил використання розділових знаків, який має особливе значення в регулюванні законів орфографії. Іноді розділові знаки та пунктуація прирівнюються один до одного. Проте Заріфа Будагова справедливо розрізняє розділові знаки та пунктуацію, зазначаючи, що пунктуація – це система правил визначення їхнього місця, тобто застосування. Справді, коли правила не утворюють систему, вони стають розділом науки, що називається пунктуацією. Також слід зазначити, що розділові знаки можна поррахувати, і пунктуація – це загальне поняття, пов'язане зі розділовими знаками. Точніше було б сказати, що розділові знаки – це об'єкт вивчення пунктуації. Загалом з історії лінгвістики стає зрозумілим, що з пунктуації було написано багато методологічних інструментів та наукових книг. Особливий інтерес у цій галузі становлять погляди професора Заріфи Будагової. Питання пунктуації досліджено також у працях М. Гусейнова, Г. Алієва, А. Казімова, В. Думаноглу, І. Аскер, Н. Палангов та інші лінгвістів. Книжку під назвою «Система пунктуації в азербайджанській мові» видано нещодавно Академією наук Азербайджану. Мова постійно розвивається, інновації тут не є винятком. У лінгвістів можуть бути різні підходи. Проте книга З. Будагової «Знаки пунктуації в азербайджанській мові» досі зберігає своє значення і завжди використовується як наукове періоджерело. Варто зазначити, що серед розділових знаків кома вибрана як найбільш спірний і частий за зверненням до нього знак. Найпоширеніша помилка пунктуації в письмовій мові майже завжди пов'язана з комами. У звіті також йдеться про розвиток цього знаку. Проведено порівняльний аналіз правил, наведених З. Будаговою щодо коми.

Ключові слова: пунктуація, розділові знаки, кома, проблеми з пунктуацією, інтонація.

Pashayeva G. B.

Sumgait State University

TEXT, DISCOURSE AND VIRTUAL DISCOURSE

In modern time one of the main topics involved in linguistic research is the concept of text and discourse beside this, the concept of virtual discourse has been recently added to these research topics. Although all three terms are formally similar, research has shown that, in fact, these concepts are separated by the various lines. The main purpose of the research is to define these lines. The presented article analyses the peculiarities of text, discourse and virtual discourse. Thus, with reference to the views of Azerbaijani and foreign linguists, information was provided on all three concepts, and the main features of the connection between them were clarified. Although all three concepts are interrelated, there are some differences between them. The main purpose of the research is to clarify the similarities as well as the differences between these concepts, and as for us we have achieved it partly in this research paper. Thus, the article examines the individual features of each of the concepts of text, discourse, virtual discourse and compares them with each other. Using a comparative method, all three concepts were explored by comparison methods. In the article, we have tried to present our opinion by a reasonable method by presenting special tables. In addition, the main features of virtual discourse, a new concept in the Azerbaijani language, were studied, and its peculiarities were listed. Recently, virtual discourse as the basis of communication has been studied as a fact of language. The article reflects modern times, showing the concept of virtuality in terms that exist in linguistics. At the end of the article, the individual features of the concept of text, discourse and virtual discourse are compared and presented in tabular form. We think that this abstract, which we present as a fact of result, clearly shows the main purpose of the article.

Key words: communication, discourse, virtual reality, virtual discourse, virtual identity.

Formulation of the problem. Communication is a concept necessary for human life, regulated by the specific requirements of society, the main essence of social, cultural and economic relations. It is no coincidence that the speech of primitive people, to communicate with sounds which appear from need, played a main role in their evolutionary process, in their transformation into "Homosapiens". Communication has acted and continues to act as a way to form a person's personality, a necessary condition for the normal development of a person as a member of society, a condition for mental and physical health, a way to get to know other people and himself. "Outside of communication, a person cannot appear as a human being" [1, p. 11].

Due to its great social significance, communication, types, genres and forms of communication still attract the attention of scientists and thus lead to the emergence of new concepts. It can be said with certainty that it is communication forms society and allows a person to become and develop as an individual in society, linking behavior to the actions and behaviors of others. "Communication is the interaction of members of a society in order to determine their relationship with each other and to exchange views" [2, p. 12].

There are different types, genres, forms of communication. Its main types, verbal and non-verbal, written and oral forms of communication, combine several main problems. Thus, these forms, which were once quietly passed over, have today become the object of research, resulting in the emergence of new concepts in linguistics.

Analysis of recent research and publications. One of the new concepts that have recently emerged in linguistics, as well as one that has not been clarified, is the concept of discourse. The etymology of this word dates back to the 14th century and is derived from the Latin word "discurcus", which means *to communicate, to talk, to speak*. Although the history of the word related long to the past, the study of discourse dates back to the 1960s. Firstly, Z. Harris spoke in his article named "Discourse Analysis", which he understood as a method of sequential speech analysis, which considers the relationship between culture and language in 1952 [3]. The scholar described discourse as a "combination of expressions" that interacts with each other. In his work, he used the concepts of text and discourse as synonyms.

Currently, the term "discourse" is used in different senses in linguistics., because there are different approaches to the definition of discourse –

formal-structural, functional-structural, sociolinguistic, critical. Although there is little scientific research in this field in the Azerbaijani language, there are many foreign linguists who try to systematize the study of this phenomenon, taking into account the different definitions of the term, the features of each of the existing approaches, discourse and text concepts.

The study of discourse is at the crossroads of a number of scientific subjects. Semiotics, sociolinguistics, pragmatics, anthropology, communication theory and other related scientific subjects aimed at studying the function of language are related to the study of discourse as an independent interdisciplinary direction. Although actively studied in various aspects of discourse, there is still no unambiguous interpretation of the term “discourse”.

In general, when studying research, it becomes clear that it is difficult for linguists to analyze and clarify the concept of discourse as a whole. In almost all theses, a conclusion is reached by comparing the concepts of discourse and text. We think that clarifying the peculiarities of this concept, which we called a text for a long time, is one of the urgent requirements of linguistics today. In defining discourse in the modern linguistic tradition, it is clear that this concept is increasingly different from the concept of text.

It's interesting, what are the features that bring the concepts of text and discourse so close each other? Or what is the need to use the term discourse when there is a concept of text?

In N.V. Cheremisina's “О гармонии композиции художественного целого, Язык и композиция художественного текста” author states that “Discourse is a combination of a sentence and a series of sentences with a coherent internal meaning, ensuring a complete understanding of such a combination” [4, p. 10].

T.M. Nikolaeva's discourse is “1) a coherent text; 2) oral form of the text; 3) dialogue; 4) a group of expressions related to each other in terms of meaning; 5) a given (written or oral) work of speech” [5].

When getting acquainted with the scientific literature in the Azerbaijani language, it becomes clear that the boundaries of these two concepts have not been fully defined yet. Thus, trying to distinguish between discourse and text, F. Veysalli writes:

1. The discourse covers the social-lingual sphere, and the text belongs to the purely linguistic sphere. A text is a verbal representation of a communication event, and a discourse is a text in terms of an event, a conversation loaded with life force, ie a language

used in active communication. It is better if the text is applied to the text. In this case, the discourse can be taken as a purely colloquial element. But discourse can be understood in the sense of the application of language.

2. In the encounter of discourse and text, the first is taken as a process and the second as a result of the process. This means that the discourse is an action, an action, connected with a real act of speech. The text is a fixed, complete form.

3. Another attempt to differentiate is the actual-virtual encounter of discourse and text. According to this approach, discourse, like a real conversational event, is a coherent text in a current conversation. The text is related to real time, it is abstract, mental construct, and it is realized in discourse.

4. Discourse is not discrete; it is related to a communicative event. It does not know the start time or end limit.

5. Discourse as a field of communicative practice is considered to be a set of events, a conversational activity that takes place in a certain social space, it reflects a certain social process and takes place within a certain time [6, p. 23].

Based on the above, it can be said that the active language is discourse. That is, discourse is oral speech.

According to the Russian researcher N.A. Kulibina, with a book as a written text, it is possible to define the boundaries of the concept of discourse and text by distinguishing the book read by any person [7].

It turns out that discourse can take place in the text; it does not exist outside the text. So, for the realization of discourse, it is necessary to have a text and context. Due to this feature, it is sometimes identified with the text.

Discourse is a communicative activity. When you look through researchers' articles, it becomes clear that discourse is a communicative activity. This activity takes place only during the active period of linguistic communication. Passively, that is, in writing, this text should be called. According to F. Veysalli, who called discourse a process and text a result, a text can even consist of several discourses, which proves that the text is larger than the discourse. [5] However, we think that the dictation itself may consist of several texts, which tells us that it is still questionable whether the text or the dictation is larger. However, taking into account the wide range of possibilities of modern linguistics – types, possibilities of expression, numerous individual features, it can be said that discourse is a broader concept than the text, it is multifaceted and is constantly evolving and enriching.

In general, after reviewing the theses, it can be concluded that the discourse itself is divided into certain types. For example, political discourse, academic discourse, socio-political discourse, military discourse, artistic discourses, etc. Each of these discourses has its own characteristics, each of which can be a separate object of study.

As we have noted, discourse is an active form of communication, and based on the fact that it is a motor activity, we must say that discourse does not exist alone. There must be a factor that turns it into a process and engages it in action. That is, the main condition here is the speaker and the listener. In this case, it should be noted that there is a concept of time and space for discourse. This is not the case in the text. Text as a passive form of communication can be intended for any time and place.

What is the similarity between text and discourse?

In modern linguistics, there is still no consensus on the criteria that form the basis of the definition of the text. Most linguists believe that the concept of "text" cannot be defined in a purely linguistic method. Text is, above all, a communicative concept aimed at defining the characteristics of a particular type of activity. The text is functionally understood as a unit of communication, both written and oral. We think that we can clarify the basis of the text with the following features.

1) Integrity. One of the most important features of the text is integrity. Galperin, Nikolaeva, Sorokin, Stern and others linguists attribute integrity to the semantic (content) side of the text. In traditional linguistics, integrity is considered a purely textual category. In general, the integrity of the text is also considered in psycholinguistics in terms of the perception of the text.

2) Cohesion. The logical basis of the text is provided by cohesion. "Cohesion" means a combination, an approach this concept understands the interconnectedness of the text, the internal connection. Cohesion is the main means of making speech harmonious and understandable.

3) Compatibility. That is, the correct expression of the reality of the selected expressions. According to this principle, such lexical

units should be chosen for the expression of the idea that these units should achieve a clear idea of the idea.

When enumerating the individual features of the text, we must not forget that these features are directly related to the discourse, because the discourse itself does not exist outside the text. Discourse is formed and formed on the basis of the text of course these features also apply to the texts that make it up.

We think that the main similarity between these two concepts is that they are both informative. Text and discourse, whether written or oral, are linguistic facts of information and communication. So, the text has only informative and partially communicative function (letter). Based on the fact that the discourse is verbal, we can say that it has communicative, informative, emotional, conative functions. In addition, unlike text, discourse also includes feelings and emotions. Of course, it is possible to express feelings in a certain way through punctuation in written speech. However, we must admit that this is very dull in the face of the feelings transmitted to the other side during the speech.

So, the main thing that unites the text and the discourse is that they serve communicativeness, which is the basis of communication. Thus, the fact of both languages can be considered types of communication. We would like to summarize these features graphically as follows (Table 1).

Changes in society, cultural and economic development also have an impact on language. Of course, it is not certain that this effect always promises good results, but it seems that almost no language can avoid this effect. It is no coincidence that the concept of virtual discourse has entered linguistics along with

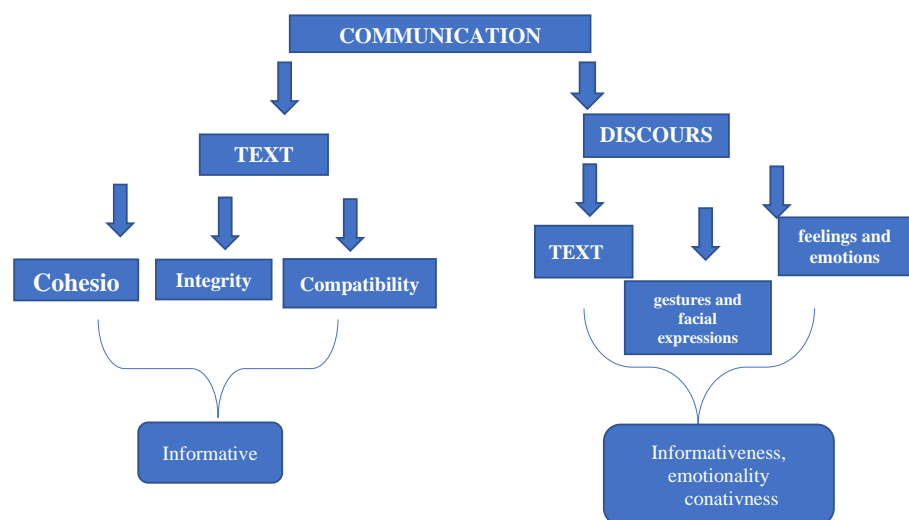


Table 1

the concept of text and discourse, as the Internet has become a part of our lives. The communication environment created by the development of new information technologies leaves a big mark on all aspects of communication, and as a result we have to come across several terms in this regard. For example, computer chats, electronic discourse, internet discourse, online discourse, virtual discourse, etc. The types of discourse listed, as a distinctive feature, indicate the nature of the interaction that determines a particular means of communication or the communication environment created. Virtual discourse is a text that is a form of communication that takes place in virtual reality and distinguishes it from other types of discourse.

Although the concept of virtually has existed since ancient times, the use of the term “virtual” and its derivatives has recently become very popular due to the rapid development of information technology. For example, virtual culture, virtual world, virtual consciousness, virtual space, virtual reality, virtual market, virtual money, virtual identity, virtual name, and so on.

Before proceeding to the analysis of virtual discourse, which is the object of our research, it is necessary to clarify the concept of virtually or virtual reality. The explanation of the virtual word in the explanatory dictionary of the Azerbaijani language is presented as follows.

1. Fact-based, true reality.
2. Possible, in the frame of opportunity, under certain conditions.
3. Imaginary, non-original [8].

Looking at the above explanations, it can be said that the word virtual is currently used in the Azerbaijani language mainly in the sense of “imaginary, non-original”. However, in the concept of virtual discourse, this meaning is not always clear, because virtual discourse can stand in reality. In other words, the virtual word is now able to expand its semantics and create a concept. For example, today, perhaps each of us has a virtual friend or acquaintances that we meet on the Internet. This virtual friend is imaginary, not fictional. It exists and can meet all the features of the concept of friendliness for us. So, in this sense, a new expression is emerging in the language, the concept of virtual reality.

If we try to express the concept of virtual reality or virtual reality in synonyms, we come across different options, and I think that these expressions can convey the exact meaning of the concept presented to us. For example, imaginary reality, artificial reality, subjective reality, temporary reality, created reality, symbolic reality, imitation reality, established reality,

and so on. In contrast to these expressions, if we consider the phrases real reality, objective reality, real reality, social reality, material reality, natural reality, permanent reality, real reality, which express objective reality, the essence of virtual reality will be completely clear to us.

The concept of virtually was later used in the context of scholastic philosophy in connection with the theory of possible philosophy. In “The Real World – The Virtual World in the World of Words”, A.A. Bragin analyses in detail the etymology of the word “virtual” and its placement in the dictionaries of different languages in one way or another: “This word gradually leaves the real world and has a scholastic, philosophical meaning” [9, p. 45]. The basis of virtual reality is intangible concepts – information, thoughts and images. In addition, virtually, unlike other mental derivatives such as the imagination, is characterized by the fact that man perceives and lives as a given thing, not as a product of his mind.

Based on ideas about virtual reality, it can be said that it is understood in different ways. For example, as an extremely broad concept in which any reality is understood as virtual reality. From this point of view, reality is generally virtual, because the subject interacts not only with the subjective world, but also with thoughts about it.

Psychological virtual reality. In this case, the human mind is an artificial, constructed real-imaginary image born in different ways. It is an image that man invents, gives it various images and connects it with certain events. This virtual reality can also be called the virtual reality of cognitive and social models, abstract concepts and categories that do not correspond to real physical processes.

In general, the concept of virtual conversation is not limited to the Internet. Certain analyze show that this is directly related to a person's psychological condition. For example, in the novel “Angel from Hell” presented by *kulis.az*, the main hero of the work Birja often talks to his imaginary friend, shares his worries and sorrows with him.

“... I did not know myself, you introduced me to myself. You took me out of me and showed me, you made me love myself. You gave me confidence, hope, and courage. I was a widow, a helpless slave; I became an angel in your mighty hands. You exalted me. By the magic of your words, you awakened the sleeping angel in me, and entrusted him with the helm of my life, wandering in this ruthless ocean without a compass. You convinced me that there was a treasure inside me, and you urged me to open this treasure. Suddenly the gates of paradise opened wide

for me, I set foot in your paradise, my friend. You wanted to convince me that this paradise was not on the sidelines, but inside me, but I still feel in your, in your paradise. I believe in you, my friend, I trusted you, my friend; I prayed for you, I believed in you. In Your Paradise, I fell on my knees and fell into a deep sleep. I wanted to tell you the sad story of my life in a dream of hell. Listen to me, my dear friend, remove the thorns from my soul one by one, put ointment on the wounds of my heart, and do not leave me without you again” [10].

In the text we present above, the hero recalls the virtual friend he created in his dream. There are many such examples in Azerbaijani literature.

Virtual reality in the context of information technology: In this case, virtual reality is considered in close connection with a computer and the Internet. And in this regard, the most effective achievement of new information technologies is not only observation and experience, but also the ability to act in virtual reality. Virtual personalities are formed in virtual reality, and modern man is one of such personalities.

Returning to the relationship between the different types of discourse, it should be noted that the terms “computer conversation” and “electronic discourse” are synonymous and refer to a text that is realized through electronic means of communication.

One of the distinguishing features of modern society is the rapid development of technology, which is mainly reflected in the field of communication, and these forms of communication on the Internet are of particular interest. Today, the Internet is perceived as both an information technology and a kind of communicative, socio-cultural phenomenon. Today, the Internet is a space or an environment of people and their countless interactions. This environment is not just a technology, but a reason to collaborate, participate and care.

Virtual discourse is a very common type of communication on the Internet, it develops according to its own norms, has certain goals, values, strategies, genres. To study virtual discourse, it is enough to observe in a virtual space to determine its main features. These features can be listed as follows.

1. The emergence of virtual discourse gave impetus to the introduction and formation of a group of words called slang in the Azerbaijani language, at the same time, slang is currently used in virtual communication.

2. Virtual discourse was able to transfer the features of oral speech to written speech. Of course, this is not a good indicator for language, but the fact is that in

a virtual space, written speech is equated with oral speech. Incomplete sentences, conversions, distorted words, etc.

3. Virtual discourse has created special cues for the written expression of feelings and emotions, which can be used to make people who write online laugh, get angry and sad.

4. Virtual discourse provided the emergence of virtual personalities and virtual names, which created a new direction in the study of anthroponomy.

Interestingly, many concepts that have long been the object of research in linguistics feel the need to be reworked against the background of the concept of virtual reality. For example, slang has long been included in the group of words we have called slang and slang, and we think that their features should be re-examined and their boundaries defined.

Or the well-known features of oral and written speech in the Azerbaijani language, which have maintained their stability for many years, are completely violated during virtual discourse, and new criteria emerge.

It was difficult to convey the feelings and emotions that we conveyed to the other side using facial expressions and gestures in oral speech, but it is not difficult to present it in virtual discourse. I think that these issues can be reflected in the concept of emotion.

Examining the differences between the concepts of text and discourse, it becomes clear that discourse is oral speech. However, this is not clear about virtual discourse. As we have noted, discourse is a moving language, interactive. Communication is active here. In modern times, virtual discourse is carried out by various technical means, and this process is interactive, even if it is in writing. So, discourse is oral speech, but virtual discourse takes place both orally (virtual conferences, virtual lessons, virtual meetings, etc.) and in written form (e-mail, correspondence on social networks; messenger, direct, words-up, telegram, etc.).

As mentioned above, discourse needs a mediator. If there is no mediator, there is no discourse. Based on this, we can say that virtual discourse also requires a mediator, and this requirement “cultivates” a virtual identity. Of course, the expression of virtual identity itself can be an object of research. But in a nutshell you can answer the question of who is a virtual identity. Virtual personalities are people who join the discourse with virtual names and nicknames. These people can be people we know or people we don't know. “The development of information technology in modern times has led to the emergence of new name substitutes. The main means of self-

Table 2

Features	Text	Discourse	Virtual Discourse
Is oral speech	-	+	+
Is written speech	+	-	+
Is interactive	-	+	+
Having communicative function	partly	+	+
Having informative function	+	+	+
Having emotive function	-	+	+
Having conotative function	-	+	+
Literary language norms are preserved	+	partly	partly
Needs a mediator	-	+	+
Needs a listener	-	+	+
The concept of time exists	-	+	+
It is possible to express feelings and emotions	-	+	+
Need intonation, gestures, facial expressions	-	+	+
It is possible to express emotions using special symbols	-	-	+

presentation on the Internet is nicknames – names used for communication on the Internet. The main issue that arises in connection with their characteristics is the position of the new names in the anthroponomical system. It is more expedient to consider Nicknames as a virtual name / virtual anthroponomy” [11, p. 8].

As can be seen, virtual discourse itself gives rise to new terms and concepts, each of which is a key part of the concept of virtually.

Conclusion. Thus, summarizing our ideas, we can say that the concepts of text, discourse, virtual discourse are closely related to each other, but each has its own characteristics, which can be the subject of separate research. On the other hand,

we think that there is a need to study more deeply and clearly define the boundaries between them. As a result of the research, we have tried to summarize the similarities and differences between the text, discourse, and virtual discourse in the table below (Table 2).

Scientific novelty. Although the concept of text and discourse has recently been involved in scientific research, the connection, differences and commonalities between virtual discourse and this trio are being studied for the first time in the Azerbaijani language. This article analyzes and compares the peculiarities of text, discourse and virtual discourse.

References:

1. Eminli B.İ., Paşayeva G.B. Azərbaycan dilində işgüzar və akademik kommunikasiya. *Sumqayıt*, 2021. 400 s.
2. Eminli B.İ. Qeyri-verbal ünsiyyətin etnokulturoloji səciyyəsi. *Sumqayıt Dövlət Universiteti. Elmi xəbərlər. Sosial və Humanitar elmlər bölməsi*. 2021. № 1. S. 10–15. URL: <https://www.ssu-scientificnews.edu.az/pdf/S21-1.pdf>.
3. Harris Z. Discourse analysis: A small text. *Language, NY : Linguistic Society of America*. 1952. Vol. 28. № 4. P. 1–30.
4. Черемисина Н.В. О гармонии композиции художественного целого. Язык и композиция художественного текста. Москва, 1983.
5. Николаева Т.П. Инновационный характер экономической структуры в постиндустриальном обществе. *Инновации*. 2001. № 9–10. С. 38.
6. Veysəlli F.Y. Diskurs təhlilinə giriş. Bakı : Təhsil, 2010. 140 s. URL: <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=152837&pno=12>.
7. Кулибина Н.В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя. *Мир русского слова*. 2001. № 1.
8. Explanatory dictionary of the Azerbaijani language (in 4 volumes) / ed. A. Orujov, B. Abdullayev, N. Rahimzade. Baku : East-West, 2006. 712 s. URL: <https://www.ebooks.az/view/7yRJ3C1c.pdf>.
9. Брагина А.А. Мир реальный – мир виртуальный в мире слов. *Словарь и культура русской речи: К 100-летию со дня рождения С.И. Ожегова*. Москва : Индрик, 2001. С. 44–58.
10. Birja. My mother wanted to kill me (excerpt from the novel). 2016. November 17. URL: <https://kulis.az/news/16553>.

11. Həbibli R.Y. Virtual məkanda nikneymlərin işlənmə xüsusiyyətləri. Sumqayıt Dövlət Universiteti. *Elmi xəbərlər. Sosial və Humanitar elmlər bölməsi*. 2021. № 1. S. 8–10. URL: <https://www.ssu-scientificnews.edu.az/pdf/S21-1.pdf> s.8.

Пашаєва Г. Б. ТЕКСТ, ДИСКУРС І ВІРТУАЛЬНИЙ ДИСКУРС

Сьогодні однією з основних тем лінгвістичних досліджень є концепт тексту й дискурсу. Крім цього, до цих тем недавно додано поняття віртуального дискурсу. Хоча всі три терміни формально схожі, дослідження показали, що ці поняття насправді розділені різними кордонами. Основна мета дослідження – визначити ці межі. У статті аналізуються особливості тексту, дискурсу та віртуального дискурсу. З посиланням на погляди азербайджанських і зарубіжних лінгвістів надано інформацію щодо всіх трьох концепцій, а також з'ясовано особливості зв'язку між ними. Хоча всі три поняття взаємопов'язані, з-поміж них є деякі відмінності. Основна мета дослідження – прояснити подібності, а також різницю між цими концепціями, і ми частково досягли цього в дослідницькій роботі. У статті досліджуються індивідуальні особливості кожного з понять тексту, дискурсу, віртуального дискурсу та порівнюються між собою. Використовуючи порівняльний метод, усі три концепції дослідили методами порівняння. Подано спеціальні таблиці. Вивчено основні риси віртуального дискурсу, нового поняття в азербайджанській мові, перераховано його особливості. Останнім часом віртуальний дискурс як основа комунікації вивчається як факт мови. Стаття відображає сучасні уявлення про проблему, показуючи поняття віртуальності в термінах, що в лінгвістиці. Наприкінці статті порівнюються індивідуальні особливості концепту тексту, дискурсу та віртуального дискурсу, які представлені в табличній формі.

Ключові слова: комунікація, дискурс, віртуальна реальність, віртуальний дискурс, віртуальна ідентичність.

Салимова Ф. С.

Азербайджанский университет языков

ЯЗЫК – МЫШЛЕНИЕ – КУЛЬТУРА И ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

Мова, мислення та культура – це складні поняття, що виявляються у складних взаємодіях, які однозначно неможливо пояснити й оцінити. Щоб зрозуміти і пояснити одне з цих понять, необхідно спиратися на два інших. Наявність пояснень відповідає наступному: мова є перш за все засобом спілкування і опосередковано пов'язана з мисленням; культура формується в процесі мислення, набуває словесного (мовного) оформлення і зберігається в мові. Мова є основою культури, але засвоєння культури без мови неможливе. Розвиток мови і мислення відбувався паралельно, у тісних взаємозв'язках, і цей процес розвитку безперервний. Пізнавальний світ, людина визначала предмети і явища, які сприймалися, систематизувалися в її свідомості, мисленні, потім в обробленому образі з'являлися в побудованому мовленні, яке несе (і несе) культуру. Пізнання об'єктів і реалій навколишнього світу приходить із досвіду, з досвіду почуттів і насамперед із рук та очей. Це наочно-експериментальні знання, які формуються ще в дитинстві. Немає жодного погляду на феномен культури, немає жодного погляду на її поняття «мова» та з точки зору семантичної ємності, яка його несе. Деякі вчені вважають, що мову можна розглядати як частину культури, точніше, що відносини між мовою і культурою є такими ж, як і частина відносин загалом. Не є ні формою, ні елементом культури. Тут мову називають дзеркалом, носієм культури. Оскільки мова, думка і культура постійно переплітаються, переплітаються, неможливо виділити в цій трійці одну ланку і назвати її головною, домінуючою. Взаємозв'язок мови і культури можна порівняти зі співвідношенням змісту і форми, точніше оформлення змісту зі змістом форми. У цьому процесі проектування змісту і створення змістової форми відбуваються у процесі мислення.

Ключові слова: мова, думка, культура, гіпотеза лінгвістичної відносності, картина світу, мовна картина світу

Изложение основного материала. Взаимодействие языка и культуры, их соотношение между собой, как они взаимосвязаны и проникают друг в друга – одна из основных проблем нескольких наук в настоящее время. Это приобретает все большее значение по мере ускорения развития науки и техники, по мере уменьшения границ между науками (даже между гуманитарными и техническими науками), а в некоторых моментах и по мере их пересечения друг с другом. В то время, когда человечество пытается решить проблему искусственного интеллекта, особую актуальность приобретает изучение процессов, происходящих в сознании (мышление), объективизация и доведение с помощью каких средств, знаков (язык) возникшей в нем, формирующейся, «картины» и раскрытие информации, хранящейся и передаваемой в этих объективизированных данных, и ее человеческая природа (культура).

Изучать «триаду» язык – мышление – культура раздельно, изолированно друг от друга и прийти к объективному выводу невозможно, однако важно рассмотреть сформировавшиеся в настоящее время в науке взгляды на каждую

из них, определить, с чего начать и как распутать клубок.

Давайте сначала обратимся к языку. Отмечается, что язык является: 1) важнейшим средством общения между людьми; 2) называется специфическим общественным явлением и подчеркивается, что он возник с образованием общества, развивается, совершенствуется в органической связи с ним; 3) непосредственно связан с мышлением, развивается в диалектическом единстве с ним [1, с. 451]. При объяснении мышления подчеркивается, что оно органически связано с речью (языком) и называется «процессом познания, состоящим из обобщенного и опосредованного осмысления связей и отношений между предметами и явлениями действительности, их сущности» [2, с. 264]. Что касается культуры, то даже в справочной литературе нет ее конкретного объяснения, вернее, приведенные объяснения не могут раскрыть ее сущность. Это связано с «подвижностью» понятия, то есть его изменчивостью во времени и пространстве, с тем, что его смысловая емкость берется в узком или широком смысле. Хотя в современных социальных науках

«культура» является одним из фундаментальных понятий, она все же имеет множество оттенков смысла, трактовок, но ни в одном из них нет точности и конкретности. Мы полагаем, что мысль, высказанная Л. Н. Толстым в эпилоге романа «Война и мир», сохраняет свою актуальность и сегодня: «духовная деятельность, просвещение, цивилизация, культура, идея – все это неясные, неопределенные понятия» [10, с. 311]. Здесь возникает вопрос «почему?».

Во-первых, культура является продуктом человеческого творчества, и поэтому в ней отражается вся глубина и беспредел человеческого существования. Французский культуролог А. де Бенуа пишет: «Культура – это особенность человеческой деятельности, она характеризует человека как вид. Бесплезно искать человека раньше культуры, его появление на исторической сцене следует рассматривать как феномен культуры. Она тесным образом связана с сущностью человека, является частью определения человека как личности» [15, с. 177]. Кроме того, поскольку культура является объектом изучения самых различных наук (культурология, философия, история, социология и т. д.), понимание культуры определяется областью интересов исследователя. Нет единого взгляда на феномен культуры, также не существует единый взгляд на ее понятие «язык» и на смысловую емкость, которую она несет. Некоторые ученые считают, что язык можно рассматривать как часть культуры, или, скорее, что соотношение языка и культуры такое же, как соотношение части к целому, в то время одни полагают, что язык является лишь формой выражения культуры, другие считают, что язык не является ни формой, ни элементом культуры. Для трактовки этой проблемы рассмотрим идиомы двух выдающихся культурологов. Основоположник американской этнолингвистики Э. Сепир считает, что «культура – это то, что делает и думает это общество, а язык – это то, о чем оно думает» [9, с. 193]. Основоположник русской этнолингвистики Н. И. Толстой же пишет: «Отношения между культурой и языком можно рассматривать как целое и его части. Язык можно рассматривать как компонент культуры или инструмент культуры (это не одно и то же), особенно когда речь идет о литературном языке или языке фольклора. Но язык при этом автономен по отношению к культуре в целом и он отделен от культуры (постоянно) и его можно рассматривать по сравнению с культурой как одноправное и однотипное явление» [11, с. 16].

Результаты, полученные в этно- и психолингвистических направлениях лингвистики, показывают, что язык как общественное явление следует относить к сфере духовной культуры и рассматривать как один из ее компонентов. Но сразу отметим, что функция языка намного шире, чем быть одним из компонентов культуры. Поскольку язык проникает во все слои общественной жизни и это явление более древнее, чем культура, его нельзя рассматривать в столь узком контексте. При этом следует отметить, что ряд направлений культуры, например, музыка, танцы, изобразительное искусство и др., не связаны напрямую с языком. Но поскольку они воспринимаются через органы чувств человека и отражаются в его сознании, как явление мышления, то, во всяком случае, опосредованно, они вступают в контакт с языком. Если принять, что культура – это процесс духовного производства и его продукт, направленный на создание, сохранение, распространение и использование духовных ценностей, норм, знаний и представлений, то следует согласиться с тем, что именно язык способствует формированию духовного мира общества и человека. Таким образом, язык «выступает как продукт культуры нации, отраженной в различных группах этого культурно-языкового единства» [6, с. 28]. Но язык служит не только сфере духовной культуры, следовательно, связан и с материальной культурой, производством, общественными отношениями, является средством общения, то есть выступает как составная часть социальной сферы. Тем не менее, «следует признать, что это в основном феномен духовной культуры» [14, с. 34]. Таким образом, язык является своеобразной основой культуры, поскольку усвоение культурных норм и социальных ролей происходит именно с помощью языка, без которого невозможна жизнь человека в обществе. Но когда и из каких потребностей возник язык, а точнее что свидетельствует о том, что язык возник и постоянно развивается? Хотя этот вопрос вполне правомерен, однозначно ответить на него довольно сложно.

С момента возникновения человечества и до того, как человек начал осознавать себя человеком, возникла необходимость в обмене информацией с другими людьми. В разное время существовали разные теории по этому поводу. Наиболее известной из них является теория, выделяющая, что язык формируется в совместной трудовой деятельности людей. Согласно этой теории, люди в процессе коллективного труда испытывали потребность передавать друг другу

какую-то информацию, сначала это осуществлялось через знаки, определенные действия, затем через отдельные звуки, затем через слова, образованные из звукового ряда, а затем через продуманный и упорядоченный порядок слов. Люди стали общаться, чтобы организовать деятельность не только трудовую, но и вообще, совместную деятельность. В этом процессе развивался язык, а вместе с ним и мышление. Постепенно люди стали обобщать накопленную информацию, хранить ее и передавать будущим поколениям, причем исключительную роль в этом процессе играл язык. Именно через него человечество начало шифровать накопленные и систематизированные в своей концептосфере «знания» конкретными словами, то есть называть вещи и явления. Таким образом, можно отметить, что развитие языка и сознания шло параллельно, поддерживали друг друга, и рассматривать их отдельно друг от друга невозможно. Язык, продолжая свое развитие, претерпел значительные изменения: Во-первых, люди научились использовать слова в определенной последовательности и понимать их во взаимодействии. Это очень важная и специфическая для человека способность. В любом случае, пока не наблюдалось, что другие живые существа могут воспринимать более одного «сигнала» одновременно. Во-вторых, человек, овладевший принципом последовательного расположения, использует его как в расположении слов, так и звуков. В результате звуки образовали слова, а слова – речь. В конечном итоге речь (текст, дискурс) стала нести в себе культурную информацию. А это говорит о том, что язык в современном понимании возник задолго до культуры. Культурологи так характеризуют соотношение языка и культуры: 1) язык – зеркало культуры, в нем отражается не только реальный мир, окружающий человека, но и менталитет народа, то есть его специфический способ мировоззрения, его национальный характер, традиции, нравственность, система норм и ценностей, картина мира; 2) язык является хранилищем, сокровищницей культуры, так как все приобретенные народом знания, умения, материальные и духовные ценности хранятся в его языковой системе, в устной и письменной речи. Это связано с тем, что человек не каждый раз заново начинает свое развитие, он перенимает опыт предыдущих поколений; 3) язык является носителем культуры, поскольку язык передается из поколения в поколение в силу своей эпистемической функции, когда дети овладевают родным языком, они одновременно усваи-

вают обобщенный опыт предыдущих поколений; 4) язык позволяет идентифицировать объекты окружающего мира, классифицировать их и упорядочивать информацию о нем; 5) язык облегчает адаптацию человека в окружающем мире; язык помогает правильно оценивать предметы, явления и их соотношение; язык помогает организовывать и регулировать деятельность человека; 6) язык – это инструмент культуры, формирующий личность человека, именно через него человек воспринимает традиции своего народа, специфический культурный образ мира [8, с. 247]. В этих взаимодействиях языка и культуры можно выделить следующие аспекты: 1) культура – отражение в языке, то есть в языковых текстах и самих языковых средствах определенного культурного содержания, связанного с восприятием этносом мира, ментальной категоризацией мира природы и общества, религиями и (или) верой; 2) язык в культуре, т. е. использование языковых формул как составных частей культурных данных (например, формул этикета поведения); 3) язык и культура речи, т. е. борьба за чистоту языка, поскольку речь человека отражает две стороны его духовной личности: языковую компетентность, т. е. объем владения языком, и культурную компетентность, т. е. степень его приобщения к культурным нормам, составляющим культурную жизнь общества; 4) язык культуры, т. е. система базовых понятий, проходящих через самые разнообразные материальные и духовные формы национальной культуры (например, жизнь и смерть, война и мир, добро и зло и т. д.) [3, с. 461].

Культура как совокупность материальных и духовных ценностей общества проходит через умственную деятельность, мышление человека, и в этом случае язык становится инструментом мыслительной деятельности человека. В связи с этим возникает вопрос: какова связь между языком, мышлением и культурой? Есть разные мнения по этому поводу. Некоторые ученые считают, что язык является решающим фактором в мышлении и, следовательно, в культуре, в то время как другие выступают за независимость языка и мышления, потому что содержание языковых единиц и грамматических категорий действуют вне логики.

В. Гумбольдт был первым, кто выразил идею о том, что язык оказывает определенное влияние на человеческое мышление: «Человек живет в основном с... объектами, представленными языком. Через акт вплетения своего языка в себя, он вплетается в это; каждый язык окружает людей,

которым он принадлежит, так что человек может выйти за его пределы и сразу же попасть в круг другого языка» [4, с. 80].

В американской этнолингвистике эта идея лежит в основе работы Э. Сепира «язык»: «люди, как принято считать, живут не только в материальном и не только в социальном мире: все они в значительной степени находятся под властью конкретного языка, который является средством выражения в этой стране. Представление о том, что человек на самом деле действует во внешнем мире без помощи языка, и что язык является случайным средством решения конкретных вопросов воображения, – это всего лишь иллюзия. А на самом деле «реальный мир» в значительной степени строится на языковых привычках той или иной социальной группы, даже не осознавая этого. Миры, в которых живут разные общества, – это отдельные миры... мы видим, слышим и вообще воспринимаем окружающий мир, а не иначе, именно потому, что при его интерпретации с нашей стороны наш выбор определяется языковыми привычками нашего общества» [9, с. 261]. Наиболее яркое выражение эта идея нашла в гипотезе языковой относительности Э. Сепира и его ученика Б. Уорфа. Его основные положения заключаются в следующем: язык определяет характер (тип) мышления, его логический порядок. Говоря о соотношении грамматического порядка языка и процесса логического мышления, Б. Уорф пишет: «Установлено, что основа языковой системы (другими словами, грамматики) любого языка – это не просто инструмент для оживления идей. Напротив, грамматика сама формирует мысль, является программой и руководителем мыслительной деятельности индивида, средством анализа его впечатлений и их синтеза. Формирование мыслей не является самостоятельным, строго рациональным процессом в старом смысле слова, но часть грамматики того или иного языка у разных народов различается – у одних меньше, у других значительно больше, как и грамматика соответствующих народов» [12, с. 174]. Характер восприятия действительности зависит от того, на каких языках мыслят воспринимающие субъекты, так как при большой разнице между используемыми ими языками результаты процесса их осмысления также будут существенно отличаться друг от друга. «Мы делим природу на части в том направлении, в котором нам указывает наш родной язык», – пишет Б. Уорф» [12, с. 174–175]. Человеческие знания не являются объективными или общезначительными. «Таким образом, мы сталкиваемся с новым принципом относительности; согласно этому принципу,

подобные физические явления позволяют нам создавать похожую картину Вселенной только в том случае, если языковые системы похожи или, по крайней мере, сопоставимы». Поэтому этот принцип называют принципом лингвистической относительности [12, с. 175]. Таким образом, гипотеза Э. Сепира – Б. Уорфа отрицает универсальность мышления, то есть существование общего для всех людей правила логического мышления. Кроме того, он делает сегментацию или деление мира на части в процессе абстрактного постижения полностью зависимыми от языка, что в целом неверно, так как деление действительности на части осуществляется на уровне чувственного постижения, причем не только людьми, но и животными, не имеющими языка. Основные положения рассматриваемой теории лингвистической относительности находят отражение и в работах европейских ученых. Они рассматривают язык как нечто промежуточное между объективной реальностью и мышлением. Характер языка сам по себе определяет тип мышления, поэтому мышление каждого народа имеет национальные черты, а его развитие определяется эволюцией национального языка в целом.

По Л. Вайсбергеру, язык – это «первичная реальность», и человек воспринимает язык, носителем которого он является, а не объективную реальность, которая реально существует вне его и вне его зависимости. Поэтому чувственное и рациональное познание человеком мира не дает объективных знаний о мире, так как человек находится в «плелу» языка. Поэтому у каждого народа своя специфическая «картина мира», и характер ее определяется языком, носителем которого он является.

Другое решение вопроса о соотношении «язык – мышление – культура» связано с признанием самостоятельности языка и мышления, так как содержательная сторона языковых единиц и грамматических категорий носит нелогичный характер. В связи с этим выдвигается принцип лингвистического дополнения. Отмечается, что в процессе осмысления, исходя из активной роли языка и его специфических особенностей, формируется языковая картина мира. Он во многом и в своих основных моментах совпадает с логическим отражением в сознании людей, то есть языковая картина мира не полностью совпадает с той картиной мира, которая воспринимается в мышлении, в языковой картине мира остаются ключевые сферы. Они выходят за пределы логического отражения и изменяются от языка к языку как словесные образы вещей и языковые модели между ними, в зависимости от их специфических

особенностей. Посредством вербальных образов и языковых моделей происходит дополнительное видение мира; эти модели выступают как дополнительный источник познания, понимания действительности и совершенствуют, уточняют нашу общую картину познания. Чтобы прояснить этот вопрос, необходимо принять представление о том, что концепт реализуется в дискурсе, в речи только в одном его значении. Образ слова, образ концепта, языковое моделирование мира сталкиваются с логическим моделированием и позволяют воплотить в сознании людей более полную и всестороннюю картину окружающей действительности. В этой гипотезе тоже есть противоречия, и главное из них заключается в следующем: если языковая картина мира носит нелогичный характер, то возникает такой вопрос: она может «во многом совпадать» с той картиной мира, которую человек получает в процессе логического осмысления мира. Одна проблема также остается неясной. Как это реализуется, если язык используется в процессе отражения действительности, и если «содержательная сторона языковых единиц и грамматических категорий носит нелогичный характер». Из такого понимания соотношения языка и мышления вытекает такой вывод, что язык определяет не только характер мышления, познавательной деятельности человека, но и тип культуры, ее нормы и, в конечном итоге, структуру и развитие самого человеческого общества.

Именно эту мысль последовательно развивал во всех своих произведениях Л. Вайсгербер и считал, что структура общества и его история в целом определяются языком и историей его развития. Решение этого вопроса противоречиво и в работах Б. Уорфа. Он пишет, с одной стороны, о достаточно жесткой зависимости языка от культуры: «Что первично – норма языка или норма культуры? В основном они развивались вместе, постоянно влияя друг на друга. Но в этом сочетании природа языка является фактором, ограничивающим его свободу и гибкость и направляющим его развитие на строго определенный путь. Это связано с тем, что язык – это система, а не набор норм. Большие системы очень медленно подвергаются серьезным изменениям, в то время как в других областях культуры изменения происходят относительно быстро. Таким образом, язык отражает массовое сознание; он реагирует на все изменения и новшества, но слабо и вяло, а в сознании эти изменения происходят в одно мгновение» [13, с. 164].

В. З. Панфилов считает, что по отношению к сознанию язык не пассивен, а активен, но эта

активность не настолько велика, чтобы язык мог организовать сознание, определить его тип, структуру, «построить» в нем свою модель мира. Так же, как человеческое поколение является физическим, так и сознание всех людей является единым. Различные языки мира могут рассматриваться как варианты единого языка человека. Что касается соотношения языка, мышления и культуры, то в соответствии с этим понятием все три понятия, являясь социальными явлениями, связаны между собой. Но «язык, хотя и не является определяющим для мышления, но оказывает определенное влияние, но и не может принципиально определять характер материальной и духовной культуры общества...» [7, с. 13]. Как мы видим, точки зрения, которые мы рассматриваем, противоречат друг другу. Если один из них говорит, что язык определяет мировоззрение в целом, то другой настаивает на том, что мировоззрение человека не зависит от языка. Ясно, что нельзя искать истину в ее крайних проявлениях и вопрос нельзя однозначно упростить.

Конечно, язык оказывает влияние на наше мышление и представления о мире, но нельзя забывать, что «содержание наших представлений определяется не языком, а их предметом. Если бы это было не так, мы бы неправильно поняли условия, в которых мы живем, и не смогли бы выжить в них. Поскольку наш жизненный опыт заставляет нас постоянно исправлять ошибки нашего восприятия и мышления, когда они вступают в противоречие с ним, мы можем определить свое место в объективном мире и существовать. Мы склонны развивать научные знания о мире не потому, что они соответствуют языковым нормам, а потому, что их правильность проверяется на практике» [5, с. 50]. Например, помимо основного значения слова «вода», каждый человек знает, что это жидкость для питья, она важна для жизни, в ней можно готовить еду, умываться, плавать, но в ней также можно тонуть и т.д. Это позволяет рассматривать проблему языка и мышления на другом уровне – с точки зрения концепта и концептосферы, дискурса и языковых средств. Знания о предметах и реалиях окружающего мира приходят из опыта, из опыта органов чувств и в первую очередь рук и глаз. Это наглядно-экспериментальные знания, которые еще формируются в детстве. Именно из-за этого люди, являющиеся носителями разных языков, могут вступать в общение. Между языком и реальной действительностью стоит носитель языка и культуры, человек, который воспринимает мир, фиксирует его, группирует по-своему. Во всех языках говорящий различает субъект

и объект действия, предмет и признак, отношения времени и пространства, положительный и отрицательный момент оценки и др.

Основу смысловой структуры языка составляет логико-понятийная база мышления. Это иногда универсально и не зависит от национального языка и культур. Его универсальность проистекает из единства человеческой психики и его способности отражать мир в схожих категориях, независимо от образа жизни. Различие между языками особенно ярко наблюдается в области лексики, так как в любом языке существуют лексические единицы, не имеющие взаимного отношения. Подводя итог вышесказанному, можно сказать, что для того, чтобы определить смысловую емкость понятий «язык – мышление – культура», внести

в них ясность, необходимо согласиться с тем, что они не могут существовать изолированно друг от друга: культура существует в определенной языковой оболочке, если можно так сказать, и в то же время, если этой оболочки нет, не может существовать скрытый под ней «мир». В связи с этим соотношение языка и выраженной в нем культуры можно принять за соотношение формы и содержания. Но следует иметь в виду, что для того, чтобы стать культурным явлением, «моменты» действительности воспринимаются через органы чувств, шифруются через язык и передаются в мышление, а после отражения в речи, материализуются, становятся культурным явлением. А это говорит о том, что рассматриваемые нами явления существуют в тесном единстве, взаимозависимости.

Список литературы:

1. Azərbaycan sovet ensiklopediyası. Bakı 1: 1979. 598 s.; Azərbaycan sovet ensiklopediyası. Bakı : 1986. 624 s.
2. Виноградов В. А. Языковая семантика в пространстве культуры. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2010. № 4 (2). С. 461.
3. Гумбольдт фон В. Избранные труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 2000. С. 80.
4. Кармин А. С. Культурология. Санкт-Петербург, 2003. С. 50.
5. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Санкт-Петербург, 1996. С. 28.
6. Панфилов В. З. Язык, мышление, культура. *Вопросы языкознания*. 1975. № 1. С. 13.
7. Садохин А., Грушевицкая Т. Г. Культурология. Москва, 2004. С. 247.
8. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Москва, 1993. С. 193.
9. Толстой Л. Н. Война и мир. *Сочинения* : в 12 т. Т. 7. Москва, 1974. С. 311.
10. Толстой Н. И. Язык и культура. *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*. Москва, 1995. С. 16.
11. Уорф Б. Наука и языкознание. *Новое в лингвистике*. Москва, 1960. С. 174.
12. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку. *Новое в лингвистике*. Москва, 1960. С. 164.
13. Федосеев П. Н. Некоторые вопросы развития советского языкознания. *Теоретические проблемы современного советского языкознания*. Москва, 1964. С. 34.
14. Человек. *Философско-энциклопедический словарь*. Москва, 2000. С. 177.

Salimova F. S. LANGUAGE – THINKING – CULTURE AND ITS INTERACTION

Language, thinking and culture are complex concepts that are in complex relationships that cannot be unambiguously explained and evaluated. To understand and explain one of these concepts, it is necessary to rely on the other two. The available explanations boil down to the following: language is primarily a means of communication and it is directly related to thinking; culture is formed in the process of thinking, acquires a verbal (linguistic) form and is stored in language. Language is the basis for culture, because the assimilation of culture without language is impossible. The development of language and thinking went on in parallel, in close relationship. And this development is a continuous process. Learning about the world, a person designated objects and phenomena that were perceived, systematized in his consciousness, thinking, then in a processed form resulted in a structured speech that carried (and carries) cultural information. Knowledge about the objects and realities of the surrounding world comes from experience, from the experience of the senses and, first of all, the hands and eyes. This is clearly experimental knowledge that is still being formed in childhood. There is no single view on the phenomenon of culture, nor is there a single view on its concept of “language” and on the semantic capacity that it carries. Some scholars believe that language can be considered as part of culture, or rather that the ratio of language and culture is the same as the ratio of part to whole, while some believe that language is only a form of expression of culture, others believe that language is neither a form nor an element of culture. And hence, language is called a mirror, a carrier of culture. Since language, thinking and culture are constantly closely interconnected, intertwined, it is impossible to single out one link in this trinity and call it the main, dominant one. The relationship of language and culture can be compared with the relationship of content and form, more precisely the design of content with the content of form. In this process, the design of the content and the creation of the content form occur in the process of thinking.

Key words: language, thinking, culture, hypothesis of linguistic relativity, picture of the world, linguistic picture of the world.

Салманова К. И.

Азербайджанский Государственный Педагогический Университет

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ДИАЛЕКТИЗМЫ В КОЛЫБЕЛЬНЫХ И ХВАЛЕБНЫХ ПЕСНЯХ

Мовні засоби, що використовуються в колискових і хвалебних віршах, які є найдавнішими зразками дитячого фольклору Азербайджану, відрізняються багатством і різноманітністю. Якщо подібні поетичні приклади розглянути через призму лінгвістики, то можна розкрити багато поетичних тонкощів у цих творах усної народної творчості. Мовні засоби мають сильний стилістичний потенціал. Відомо, що колискові і неспливі пісні прийшли до нас в усній формі, із вуст у вуста. Ці приклади вважатимуться найбільш вдалимими мовними матеріалами для відстеження історії розвитку як мови, так і його народу. Саме мова зберігає цю важливу інформацію роками та доносить до наших днів. Якщо в цих витворах мистецтва вивчити засоби мови із лінгвістичного погляду, то можна краще дізнатися про побут, звичаї, сімейні цінності та психологію нашого народу на тлі сімейних відносин, зокрема між батьками і дітьми. У мові колискових і вихвалень найбільш потенційною стилістичною категорією для використання є діалектизми. Хоча у вимовлянні колискових і вихвалень рідко зустрічаються діалектизми, вони не ускладнюють мови цих прикладів, оскільки діалектика, використана в цих творах, була загальноживаною для свого часу. Діалектизми в цих витворах мистецтва мають певні фонетичні, семантичні і граматичні особливості. Ми вважаємо, що найбільше заслуговують на увагу граматичні діалектизми. Граматичні діалектизми у колискових та уподібненнях мають певні морфологічні особливості. Мовні факти показують, що морфологічні відмінності переважають більше, вони здебільшого виявляються у дієсловах та суфіксах часу і форми, що приєднуються до них. Якщо ми уважно подивимося на мовні матеріали, то побачимо, що займенники також зазнали тут морфологічних змін.

Ключові слова: колискові, уподібнення, дитячий фольклор, стилістична лексика, граматичний діалектизм, стилістичний потенціал.

Постановка проблеми. Известно, что грамматические диалектизмы раскрывают поэтический потенциал образов, сложившихся в народной мысли, именно через колыбельные и уподобления. В грамматических диалектизмах проявляется гибкий способ отражения мыслей и чувств. Сильное влияние просторечия в колыбельных и уподоблениях легко переводит смысл элементов живой народной речи на уровень содержания стихотворений.

Степень исследованности проблемы. В азербайджанском языкознании проблемы диалектизмов в устном народном творчестве рассматривали Б.Халилов, Т.Дамирли, С. Оруджева, А. Акперов. Научно-исследовательские институты, коллективы ученых составили несколько сборников (антологий) устного народного творчества. Все это послужило основой для определения места грамматических диалектизмов в определенном пласте фольклора, который рассмотрен в этой статье.

Цель работы – выявить значимость и место диалектизмов в колыбельных и хвалебных песнях азербайджанского народа. Используются сбор-

ники материалов по фольклору, а также собственные наблюдения автора. Основной целью исследования является выявление стилистических особенностей в языке колыбельных и уподоблений, возможностей образности языковых средств, определение их специфики. Лингвистический анализ этих языковых средств также даст возможность шаг за шагом проследить историческое развитие нашего языка.

Грамматические диалектизмы в азербайджанских колыбельных и уподоблениях.

Колыбельные и уподобления – древнейшие и первые жанры фольклора. С того момента, как человек открывает глаза в этот мир, он начинает знакомиться с этими образцами. Языковые материалы в колыбельных и уподоблениях, с одной стороны, отражают историческое развитие нашего языка, происходившую в нем языковую эволюцию; с другой стороны, они дают богатый материал для прослеживания образа жизни, быта, мировоззрения нашего народа и выявления важнейших показателей нашей национальной психологии.

Слова, используемые в этих стихах, должны быть более простыми и понятными, чтобы не утомлять мозг малыша. В то же время эти слова привносят в детские стихи гармонию, ритmicность, музыкальность и эмоциональность:

Nazlasın dilim səni (Пусть мой язык ласкает тебя),
Böyütsün elim səni (Пусть мой народ вырастет тебя).

Meydanda at oynadan (Красуйся на площади со скакуном),

Bir igid bilim səni (Джигитом таким представляю тебя) [2, с. 205].

Стилистическая лексика является показателем поэтической активности слова, выражения его эстетической природы, употребления его в соответствии с художественным вкусом, приспособления к художественному тексту в различных оттенках. Иными словами, это вспомогательные возможности в колыбельных и уподоблениях, служащие для обогащения стиля стихотворения.

Как известно, лексическая стилистика исследует лексические (точнее лексико-стилистические) возможности речи по мере изучения слов непосредственно в действии, в процессе обработки. Здесь эстетическое отношение к слову занимает главное место. У колыбельных и уподоблений «волшебство слова творит чудеса» [12, с. 101]. Поэтому метафорические слова в колыбельных и уподоблениях формируют высокий художественный вкус как элемент поэтического контекста, активно участвуя в создании конкретного образа.

В стилистических направлениях смысловые тонкости слова, все его оттенки отражаются в многослойности и сходствах. Хотя определение и характеристика этой области фольклора представляется более сложным процессом у других народов [14, с. 11], можно с уверенностью сказать, что образцы «имеют свой язык, поэтическую лексику и ясный, простой стиль» [13, с. 111].

Лингвистические наблюдения и исследования показывают, что используемые метафорические группы слов не вредят стилю стихотворения, а наоборот, обогащают его изящный, плавный, музыкальный язык. В этом исследовании использовался метод языкового описания, а также контекстуально-ситуативный и функционально-стилистический методы. Хотя языковые факты в колыбельных и уподоблениях рассматривались в синхроническом аспекте, языковые материалы в определенных моментах также изучались в диахроническом плане. Историко-сравнительный метод применялся и при анализе фактов, не соответствующих нормам литературного языка.

Эти лексические единицы, обогащающие язык и стиль стихотворений, можно назвать лексико-стилистическими средствами колыбельных и уподоблений. Этими средствами чувства, возникающие в связи с характером взаимоотношений между матерью и ребенком, отражаются в речи колыбельных и уподоблений с особым пристрастием и чуткостью.

В стилистической лексике больше внимания уделяют изучению стилистически разнообразных особенностей следующих групп слов: а) стилистические особенности общеупотребительных слов; б) стилистические особенности слов, употребляемых в особом или ограниченном кругу [7, с. 132].

Одной из групп слов, употребляемых в особом или ограниченном кругу, является диалектизмы. Как известно, колыбельные и уподобления были созданы людьми, проживающими в разных географических регионах; они были собраны и зафиксированы в исходном виде и в исходной форме. Колыбельные и восхваляющие песни обычно включаются в диалектную лексику в виде стихов, которых считают поэтическими образцами регионального характера. Среди лексических единиц языка, составляющих колыбельные и восхваляющие песни, есть много слов, которые со временем утратили свою функцию в нашем языке. Некоторые из них сохраняют свое существование в диалектах и говорах. Как отмечено в источниках, «наша народная литература есть единственное богатство, которое не теряет своей чистоты, ограждая себя от внешних воздействий» [11, с. 100].

Хотя эти диалектные слова, редко встречающиеся в речи, кажутся нам иногда непонятными, они являются общими словами, воспринимаемыми всеми в тех географических регионах, где они созданы и употребляются. Причем это не усложняет речь стихотворения, поскольку использовать слова диалекта в тех географических регионах, к которым они принадлежат, просто необходимо. То есть лексемы типичны для диалектов или наречий, акцентирующих внимание читателя. Наоборот, их наличие придает стилю стихотворения как естественность, так и эмоциональность, а также определяет региональную принадлежность лирического «я». Отметим, что многие лексические диалектизмы, использованные в этих стихотворениях, не имеют эквивалента даже в литературном языке.

Глядя на образцы, можно сказать, что диалектные слова, используемые в одном из них, обычно составляют 10-20 процентов от общего количества

слов. То, что эти единицы употребляются в небольшом количестве и в нужном месте, не позволяет усложнить язык стихотворения. В то же время, поскольку внятных слов больше, понять значение диалектного слова не составляет труда.

Laylay çallam adına (Пою во имя твое колыбельную),

Tanrı çatsın dadına (Пусть господь хранит тебя).

Layla səsi eşidəndə (Как услышишь ты колыбельную),

Nənəni sal yadına (Так вспомни свою бабушку) [5, с. 91].

Хотя используемый в примере глагол «чаллам» подобен глаголу «чаларам» в неопределенном будущем времени и имеет то же значение, применение здесь диалектного варианта считается более целесообразным. Со стилистической точки зрения, помимо придания бодрости и ритмичности речи стихотворения видно, что оно предназначено для того, чтобы не нарушать членение стихов и необходимое количество слогов.

Колыбельные и уподобления имеют особое стилистическое положение диалектной лексики, художественно-смысловые оттенки, номинативную и экспрессивную функции. Проникая в контекст колыбельных и восхвалений, диалектные материалы в разных стилистических моментах приносили в текст чистоту живого просторечия, естественность фразеологизмов. Диалектизмы, отличающиеся от литературного языка некоторыми фонетическими, семантическими и грамматическими особенностями, создают эффект естественных закономерностей поэтического одушевления, который является средством выразительной речи.

Диалекты, используемые в колыбельных и восхвалениях, имеют определенные фонетические, семантические и грамматические особенности слов. В связи с этим мы можем сгруппировать их следующим образом: 1) фонетические диалектизмы; 2) грамматические диалектизмы; 3) словарно-лексические диалектизмы.

Основным объектом нашего исследования являются грамматические диалектизмы, поэтому стилистический потенциал этих языковых средств будет находиться в центре нашего исследования.

Грамматические диалектизмы отражают морфологические и синтаксические особенности языка [9, с. 98]. Их языковая природа отражается во всех своих тонкостях в колыбельных и восхвалениях. Стилистические достоинства грамматической диалектики придают колыбельным и восхвалениям образцовый поэтический уровень, где

они приводятся в соответствие с критериями мастерства, чтобы служить естественному выражению мыслей и чувств в стихах. Эти единицы проявляются как соответствие разных грамматических категорий в литературном языке и поэзии. Рассмотрим следующую колыбельную:

Laylay dedim yatgınan (Пою тебе колыбельную, усни),

Bağ gülünə batgınan (Погрузись в садовый цветочек.)

Bağ gülü kölgə salıb (Затенен садовый цветочек),

Kənarında yatgınan (ты поспи на краю его) [4, с. 475].

В примере грамматический диалектизм проявляется в глаголах в конце первой и второй строк. Как видно, в окончание глаголов *bat* и *yat* в повелительной форме добавлен исторически продуктивный в нашем языке суффикс *gınan*. Архаичный суффикс ранее существовал в нашем литературном языке в вариантах *-gınan*, *-ynan*, *-ynən*, *-gil*, *-gilən*.

Мы также можем обосновать это примерами, которые привели из наших классических стихов: *Könlümdə məskən eyləginən, iztirabə bax* (поселись ты в сердце моем, взгляни на мои мученья!) (К. Тебризи) или: *Şaha, öldürgilən bu Bəxtiyarı* (Шаха, убей же ты Бахтияра) (Fədaı).

При внимательном прочтении образца еще раз становится ясно, что грамматический диалектизм здесь использован неслучайно. Эти языковые средства, используемые на примере колыбельной, которую мать с искренним чувством поет своему ребенку, позволяют более выразительно и эмоционально передать мысль. В то же время грамматические диалектизмы привлекают внимание слушателя и делают важные вопросы более убедительными, доводя их до сознания каждого участника разговора.

Понятно, что диалектизмы, используемые в колыбельных и уподоблениях, были для своего времени понятными и активными языковыми средствами. Сегодня мы анализируем диалектизмы как слова, использующиеся ограниченно и трудны для понимания. Однако исследования показывают, что развитие этих морфем для исторического периода стихотворения является закономерным и не приносит вреда пониманию стихотворения, чистоте его языка.

Конечно, любое художественное произведение должно подчиняться нормам литературного языка и максимально следовать его правилам, а не диалектному варианту. Поскольку диалектные слова вызывают вес и трудности в нашем языке, это также важно с точки зрения чистоты речи. Однако мы думаем, что составители колыбельных и уподоблений пытались показать свои чистые наме-

рения и искренние чувства по отношению к тем, кто слушает их, то есть представителям региона, к которому они принадлежат. Ясно, что они зачастую попросту не знали эквивалентов этих слов в литературном языке и в силу необходимости использовали вариант, принятый в их регионах.

Вообще, глядя на грамматический строй художественного произведения, некорректно искать в его диалектизмах формы, отличные от литературного языка. Ведь наши образцы как письменной, так и устной литературы основаны на

национальном языке и являются его неотъемлемой частью. Конечно, здесь в некоторых грамматических категориях можно увидеть диалектную разницу. Такие же отличительные черты можно увидеть и в диалектах и говорах, используемых в колыбельных и уподоблениях. Эти примеры правильно раскрывают языковую природу стиля выражения, специфику его развития, возрожденного с помощью грамматического диалектизма.

Рассмотрим несколько примеров в представленной ниже таблице:

Таблица

Грамматический диалектизм	Вариант литературного языка	Применение в тексте	Грамматическое различие и объяснение
Atıban Ağlayıban	Atıb Ağlayıb	<i>Atıban tutdum səni, Əcəb ovutdum səni. Ömr üzdüm, cəfa çəkdim, Şükür böyütdüm səni</i> [1, с. 182]. <i>Layla balam, can balam, Mən sənə qurban, balam, Ağlayıban könlümü, Gəl eyləmə, qan balam</i> [10, с. 6].	Суффикс деепричастия <i>-ib</i> , образовавшийся в виде исторического <i>-iban</i> . Суффикс упоминается в эпосе Китаби-Дада Горгуд (<i>Kafir dəxi düşübən bir yerdə ağca ülüşməkdəydi</i>) и так далее. Архаичный суффикс был очень продуктивным до XIX века
Sarınam Ollam	Sarınam Olaram	<i>Yol üstə bulaq ollam, Sarınam dolaq ollam. Sən mənim birdənəmsən, Özüm göz-qulaq ollam</i> [1, с. 184]. <i>Laylay çağlam həməşə, Karvan gedər yenişə</i> [4, с. 474].	Суффикс неопределенного времени <i>-ar²</i> при применении к глаголам на сонорные звуки <i>şəkilçisi</i> , <i>sonu l, n, r</i> . Суффикс времени первого лица единственного и множественного числа выпадает, а «r» заменяется на «l», «n» в результате ассимиляции. Он также встречается в литературном языке и поэзии: <i>Deyibsiz yəni gəlləm, gəldi bir belə xəbər Vaqif</i> (М.В.Видади) Эта особенность проявляет себя в говорах Гейча, Агбаба и других
Oluf	Olub	<i>Laylay quzum, laylay gözüm yatginən, Rahat oluf bir az da boy atginan</i> [6, с. 91].	Дано в варианте прошедшего повествовательного времени, суффиксе <i>-ib, -if</i>
Beşigiv	Beşiyini	<i>Bala vay, Bal demədim, bala vay. Çox beşigiv bələdim, Bir demədim bala vay</i> [8, с. 297].	Использовано не в виде третьего лица, а суффикса принадлежности + винительный падеж (<i>-in+i</i>), а в виде <i>-iv</i> .
Nanca	Nə qədər	<i>Gedirəm yolum dağdı, Gör nə bağçalı bağdı, Sənə leyla edərəm, Nanca bu canım sağdı</i> [8, с. 297].	Неопределенное местоимение <i>Nə qədər</i> применяется как <i>nanca</i>
Kişisiydən	Kişisiylə	<i>Qurban ollam bu qıza, Kişisiydən gəli bizə. Edərəm hamıya pılav, Qoyaram ögüvüzə</i> [68, с. 300].	Гошма <i>-ilə</i> здесь является вариантом <i>-dən</i>
Küstüy	Küsdün	<i>Beşigiv bəzəyəydim, İçinə gül düzəydim. Nə dedim küstüy məndən, Mən dilimi kəsəydim</i> [3, с. 203].	Глагол в прошедшем времени заменяется на глагол второго лица единственного числа, у суффикса последнее согласное <i>-n</i> заменяется на <i>-y</i>

Грамматический диалектизм	Вариант литературного языка	Применение в тексте	Грамматическое различие и объяснение
Səniynən I	Səninlə	Layla balam, gül balam, Gül balam, bülbül balam. Mən sevindim <i>səniynən</i> , Sən də, sevin, gül, balam [5, s. 387].	Гошма -ilə в разных колыбельных представлено в разных вариантах и произносится по-разному
Sənilən II	Səninlə	Layla dedim, gül balam, Gül balam, bülbül balam. Mən sevindim <i>sənilən</i> , Sən də sevin, gül, balam [1, s. 184].	
Gəliy	Gəlir	Dışləri inci-mərcan, Düzüb taxmağım <i>gəliy</i> [6, s. 95].	При добавлении суффикса -ir к глаголу третьего лица пишется как -iy
Gəli Olu	Gəlir Olur	Gözlərindən yaş <i>gəli</i> , Dingirləni daş <i>gəli</i> . Sən yat mən leyla edim, Gör ki, nanca xoş <i>gəli</i> [8, s. 298]. Yağış yağar göl olu, Karvan keçər yol olu [8, s. 290].	При прибавлении суффикса -ir к глаголу третьего лица выпадает буква "r". Эта форма также исторически была очень продуктивной: Talib olu ki, bular dilər mal (Месихи), Xublar varı çəmən seyrinə zinhar gəlin (К.Табризи)
Heç vədə	Heç vaxt	Laylay dedim gözünə, Su ələnsin üzünə. <i>Heç vədə</i> göz dəyməsin, Sənin qara gözünə [4, s. 475].	Отрицательное местоимение проявляет себя в варианте <i>heç vaxt</i> , <i>heç vədə</i>

Необходимо обратить внимание на следующее важное обстоятельство. Вариации ряда суффиксо-морфем в примерах из нашего современного литературного языка дают основание для выдвижения определенных научных суждений. Вышеупомянутые грамматические диалектизмы, по сути, играют роль наиболее убедительной языковой единицы для прослеживания исторической эволюции нашего языка. Это обстоятельство делает их одним из самых надежных источников для углубленного изучения особенностей существующих грамматических категорий и их исторической эволюции. Неслучайно в представленной таблице грамматические диалектизмы встречаются как в древних письменных памятниках, так и в речах наших поэтов-классиков. Эти суффиксы-морфемы продолжают функционировать и в ряде наших диалектов и говоров.

Наличие таких морфологических диалектизмов в текстах колыбельных и уподоблений, акцентирование этих слов придают активность и гибкость развитию поэтической мысли. Диалектизмы, служащие для реализации основной идеи, делают это целенаправленно, а не благодаря морфологическим различиям слов. Именно так грамматические диалектизмы проявляют свой поэтический потенциал в этих художественных образцах, созданных

народной мыслью. Способ отражения мыслей и чувств при грамматических диалектизмах достаточно гибкий. Все это сочетается с естественными обстоятельствами и условиями, расширяя гармоническую привлекательность формы.

Все это ясно показывает, что одним из основных факторов, связывающих колыбельные и уподобления с национальными корнями, является применение диалектизмов. Определено, что в целом стилистический потенциал грамматических диалектизмов гораздо шире. Следует отметить, что национальная основа колыбельных и уподоблений исходит от элементов живого языка, в том числе диалектизмов. Красочная и богатая диалектная лексика освобождает язык колыбельных и уподоблений от схематизма, делает его краше, упрощает и одновременно содержательно обогащает. Разговорно-бытовая лексика, особенно развитая диалектизмами, ориентирует богатство народного языка на художественную речь колыбельных и уподоблений. Сильное влияние народного языка через колыбельные и уподобления на сознание людей, взаимодействие различных пластов языка обеспечивает возможность более легкого переноса содержания элементов живой народной речи на содержание колыбельных и уподоблений.

Список литературы:

1. Azərbaycan bayatıları. Bakı: Elm, 1984. 260 s.
 2. Azərbaycan bayatıları. Bakı: XXI-Yeni nəşrlər evi, 2004. 304 s.
 3. Azərbaycan folklor antologiyası. İraq-türkmən folkloru. Bakı, 1999. II kitab. 467 s.
 4. Azərbaycan folkloru antologiyası. Gəncəbasar folkloru. Bakı: Səda, 2000. IV kitab. 500 s.
 5. Azərbaycan folkloru antologiyası. Şəki folkloru. Bakı: Səda, 2000. IV kitab, I cild. 500 s.
 6. Azərbaycan folkloru antologiyası. Şəki folkloru. Bakı: Səda, 2002. VI kitab. 496 s.
 7. Əkbərov Ə. Müasir Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı: ADPU, 2016. 359 s.
 8. Kərkük folkloru antologiyası. Bakı: Azərnaşr, 1990. 367 s.
 9. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası. Bakı: Nurlan, 2008. 442 s.
 10. Uşaq folkloru. Bakı: Altun kitab, 2007. 96 s.
 11. Damirli Turgut. Folklor. Giresun, 1942. S. 100.
- Rus dilində:
12. Сергеев М. Души прекрасные порывы. Москва: Молодая гвардия, 1970. 248 с.
 13. Orujeva S.H. Azerbaijan childrens folklore in "The collection of materials for description of districts and tribes of the Caucasus". Vestnik TQPU (TSPU Bulletin). 2013.3 (131). S. 111-114.
 14. Sutton Smith. Childrens folklore. A source book. Logan Utah: Utah State University. 393 p.

Salmanova K. I. GRAMMATICAL DIALECTISMS IN LULLABIES AND PRAISE SONGS

The language means used in lullabies and laudatory verses, which are the oldest examples of Azerbaijani children's folklore, are distinguished by their richness and diversity. If such poetic examples are considered through the prism of linguistics, then many poetic subtleties can be revealed in these works of oral folk art. Language means have a strong stylistic potential here. It is known that lullabies and affectionate songs came to us in oral form, from mouth to mouth. These examples can be considered the most successful language materials for tracing the history of the development of both the language and its people. It is the language that stores this important information for years and conveys it to the present day. If we study the means of language from a linguistic point of view in these works of art, then it will be possible to better understand the life, customs, family values and psychology of our people against the background of family relations, including those between parents and children. In the language of lullabies and praises, dialectisms are the most potential stylistic category for use. Although dialectisms are rare in the speech of lullabies and praises, they do not complicate the language of these examples. Because the dialectic used in these works was common for its time. Dialectisms in these works of art have certain phonetic, semantic and grammatical features. We believe that grammatical dialectisms are more noteworthy. Grammatical dialectisms in lullabies and similes have certain morphological features. Linguistic facts show that morphological differences prevail more, and they are mainly manifested in verbs and in the suffixes of time and form attached to them. If we look closely at the language materials, we will see that the pronouns have also undergone morphological changes here.

Key words: lullabies, similes, children's folklore, stylistic vocabulary, grammatical dialectism, stylistic potential.

Tsybal I. V.

Université technique nationale d'Ukraine
"Institut polytechnique Igor Sikorsky de Kiev"

Tymofieiev R. I.

Université technique nationale d'Ukraine
"Institut polytechnique Igor Sikorsky de Kiev"

STRATÉGIES DE MANIPULATION AU DISCOURS POLITIQUE SUR INTERNET: QUAND "TOUS LES MOYENS SONT BONS"

У статті розглянуто маніпуляцію як комунікативну та інтерактивну практику, яка відбувається, коли маніпулятор здійснює контроль над іншими людьми, як правило, проти їхньої волі або проти їхніх інтересів; визначено раціональні й емоційні маніпулятивні стратегії.

Охарактеризовано лінгвістичну маніпуляцію, що притаманна політичному дискурсу. Виокремлено операції, які передбачає політичне маніпулювання, подано класифікацію інструментів впливу. Підкреслено роль невербальних (інтонація, паузи, голос), паралінгвістичних (жести, рухи тіла) та екстралінгвістичних (зовнішній вигляд) засобів впливу.

Підкреслено роль Інтернету й соціальних мереж (Facebook, Twitter тощо) як платформи для розповсюдження інформації та політичного впливу.

Виокремлено вербальні методи впливу в політичному дискурсі (пряма декларація; посилання на авторитетних осіб; прямі номінації на сильну позицію та/або слабкі сторони противника; повторення слів і фраз; прямі імперативи й/або засоби модальності; використання займенника «ми» та присвійного прикметника «наш»; цитування), а також особливості їхнього застосування у реаліях інтернет-мережі та з урахуванням комунікативних впадо-бань молодшого покоління.

Серед лінгвістичних прийомів впливу через інтернет-мережу виділяють конкретність та образність ключових слів у джерелах; емоційну насиченість повідомлення епітетами, метафорами, порівняннями; приховування першоджерел інформації за рахунок використання загальних фраз, без посилань на конкретних осіб або центрів досліджень; використання риторичних запитань; уживання наказових конструкцій; застосування евфемізмів; обмежену візуалізацію об'єкта маніпуляції.

Метод апеляції до страху дає змогу встановити когнітивний бар'єр, який обмежує об'єкт маніпуляції в прагненні заглибитися у вивчення деталей, що викликають психологічний дискомфорт. Гумор у дописах чи виступах, навпаки, змушує адресата частково чи повністю позбутися психологічного дискомфорту, зменшити уважність і критичне ставлення до мовця, таким чином, роблячи об'єкт більш вразливим до маніпулятивних стратегій.

Окреслено проблему розповсюдження фейкових новин і фейкової інформації як засобу маніпуляції політичною свідомістю користувачів соціальних мереж.

Ключові слова: політичний дискурс, маніпуляція, політичне маніпулювання, маніпулятивні стратегії, Інтернет, соціальні мережі, фейкові новини.

Formulation de la problématique. Vivant à l'ère informatique nous devenons une partie intégrante du système qui nous engloutit constamment et irrévocablement. L'accès illimité à toutes les ressources mondiales crée un environnement propice au développement scientifique, social et économique, en ouvrant également de nombreuses opportunités pour ceux dont les moyens de subsistance dépendent de la rapidité et de l'efficacité de la diffusion du message en question. C'est pourquoi nous assistons

actuellement au développement politique le plus important et le plus rapide de l'histoire de l'humanité, et un tel bond contribue inévitablement à l'apparition de nouvelles stratégies pour influencer l'opinion et la position publiques afin d'atteindre ses propres objectifs politiques.

En raison de son développement rapide Internet est devenu un nouveau moyen d'influencer la population et les internautes afin d'établir les images et les opinions nécessaires. Le nombre d'internautes

renonçant progressivement aux médias habituels en faveur d'Internet ne cesse de croître, ce qui entraîne la migration des forces de l'information et le développement de nouveaux moyens d'influence et de la manipulation, et l'une de ces forces est considérée comme la classe politique.

L'utilisation d'Internet en tant que moyen d'influence politique augmenterait considérablement l'efficacité des méthodes de manipulation. Aujourd'hui, les hommes politiques les plus influents du monde utilisent les réseaux sociaux afin de publier des commentaires aux électeurs sur Twitter, stimuler et promouvoir des idées et des ambitions politiques et maintenir la cote de popularité parmi la population. Des dirigeants mondiaux tels que D. Trump, J. Trudeau, N. Maduro sont connus pour cette méthode d'influence.

Analyse des recherches récentes. À cet égard, nous considérons nécessaire d'étudier à fond Internet comme un espace où l'homme moderne effectue une grande partie de la communication, dont une partie est la manipulation politique. Des chercheurs tels que O. Dyachenko, L. Kompantseva, V. Petryk, M. Prysyzhnyuk, V. Stroganov et d'autres ont travaillé sur cette question [3; 5; 6]. L'objectif du travail est d'analyser la ressource Internet en tant que plateforme pour l'application de la manipulation politique et des méthodes psycholinguistiques pour influencer le récepteur.

L'actualité de notre étude tient au développement continu des médias et, par conséquent, des méthodes d'influence manipulatrices. A la nouvelle ère de l'information, la question des stratégies de manipulation reste insuffisamment étudiée et élucidée.

Formulation des objectifs de l'article. L'objectif de notre étude est d'établir des mécanismes psycholinguistiques d'influence sur les récepteurs à travers les méthodes modernes de communication.

Présentation du matériel de recherche. Dans le contexte de notre étude, le mot "manipulation" définit l'influence politique et le contrôle cachés qui doivent rester invisibles pour le récepteur. Le succès de telles méthodes de manipulation dépend du niveau de confiance du récepteur envers l'auteur, du niveau de conscience politique et de sensibilisation.

La manipulation est associée au fait d'influencer une certaine personne afin d'obtenir les résultats nécessaires pour accomplir une tâche définie (dans ce contexte celle politique). Le rôle et l'importance des stratégies de manipulation sont devenus un objet d'intérêt en raison de l'utilisation généralisée de la technologie politique.

Dans notre étude la manipulation est considérée plutôt du point de vue pragmatique que psychologique.

Nous considérerons la manipulation comme une pratique communicative et interactive qui se produit lorsqu'un manipulateur exerce un contrôle sur d'autres personnes, généralement contre leur volonté ou contre leurs intérêts.

Ainsi, la manipulation implique la mise en œuvre d'une forme d'influence par le discours: les manipulateurs persuadent les autres ou font des choses qui sont dans l'intérêt du manipulateur-même et contraires aux intérêts de ceux dont ils essaient de manipuler l'opinion.

Il est important de distinguer les stratégies de manipulation selon le domaine de l'activité mentale, et dans notre travail nous nous sommes concentrés sur la division en stratégies rationnelles et émotionnelles.

Le but de la manipulation émotionnelle est d'évoquer chez le récepteur les émotions qui changeraient son comportement de manière directe (en référence au côté rationnel du récepteur) ou indirecte (en créant des images dans sa subconscience).

Les manipulations linguistiques sont basées sur des mécanismes qui contraignent l'auditeur à percevoir les messages verbaux sans discernement et engendrent des illusions et des perceptions erronées, qui, à leur tour, affectent les émotions du récepteur pour induire davantage d'actions nécessaires au locuteur.

L'effet de la manipulation dépend de l'arsenal des moyens d'influence ainsi que de la souplesse et de la diversité de leur utilisation.

Dans les travaux des politologues, la manipulation est vue principalement comme une méthode de promotion d'idées politiques. On met en avant le problème de l'interaction avec l'information, le caractère coercitif de cette interaction et la formation de la finalité de l'influence. La manipulation est plus efficace lorsqu'elle ne se caractérise pas par une signification politique vive et claire, mais se concentre sur les problèmes quotidiens de la société.

Selon les travaux de V. Amelin, la manipulation politique est réalisée par des opérations suivantes:

- introduction dans la conscience publique du contenu souhaité pour un certain groupe en guise d'informations objectives;
- influence sur des points sensibles de la conscience de masse publique suscitant la peur, l'anxiété, la colère, etc.;
- réalisation des projets annoncés et cachés; pour y parvenir, le manipulateur a besoin d'un soutien public [1].

Les instruments de manipulation politique peuvent être classés selon divers critères, tels que:

- conformément à la législation en vigueur ils répartissent en ceux réglementés par la loi et ceux qui ne sont pas limités par le cadre légal;

– en fonction de l'influence: directe et indirecte (cachée);

– d'après leurs fonctions: RP (relations publiques) ou agitation (appel au choix, à l'action ou à l'abstention);

– sous forme d'agitation: agitation économique, administrative et provocatrice;

– en termes de contenu: publicité et anti-publicité;

– par niveau de l'influence: interpersonnelle, de groupe et de masse;

– selon le support informatique: sur les supports imprimés, électroniques, externes et d'autres.

Il faut ajouter que les messages politiques sont mis en œuvre sous forme écrite et orale. Pendant les campagnes électorales, la plupart des discours sont prononcés oralement.

Une grande attention est portée non seulement aux moyens d'influence verbaux, mais aussi à ceux non verbaux (intonation, pauses, voix), paralinguistiques (gestes, mouvements du corps) et extralinguistiques (apparence) [9]. Dans notre étude, nous nous sommes concentrés sur la forme écrite de la communication.

Nous avons identifié les manières verbales d'influencer au discours politique lorsque le but principal de la manipulation est de convaincre le récipient:

1) la déclaration directe;

2) les références à des personnes faisant autorité;

3) les nominations directes pour la position forte et/ou les faiblesses de l'adversaire;

4) la répétition de termes visant à souligner l'idée principale que le locuteur essaie de transmettre à l'esprit du récipient;

5) les impératifs directs et/ou moyens de modalité;

6) l'utilisation du pronom "nous" et de l'adjectif possessif "notre" afin de souligner l'unanimité du locuteur et du récipient sur le sujet de l'expression et, ainsi, d'identifier "les nôtres" et "les autres";

7) l'utilisation des citations pour souligner les faits où le locuteur veut convaincre le récipient et en même temps souligner qu'il n'est pas l'auteur des idées présentées.

Le processus de la discussion politique reproduit la base idéologique d'une certaine classe, introduit un ensemble de propositions, de jugements politiques, un système de valeurs, de traditions et de symboles et est présenté principalement par le dictionnaire politique thématique. Ce vocabulaire se caractérise par le contenu d'un large gamme de significations, de connotations émotionnelles, idéologiques et politiques et exprime une évaluation idéologique.

On sait également que l'utilisation de figures de style et de rhétorique permet au locuteur d'exprimer clairement son idée, de souligner les principales

dispositions du message et de focaliser le récipient sur le sujet du texte. En même temps, elles aident à mieux révéler l'état émotionnel du locuteur, surtout si le message est écrit.

Des formes de mots importantes sur le plan stylistique, telles que des néologismes, des euphémismes, des métaphores, des emprunts étrangers, des calques sont souvent utilisées dans les messages pour capter l'attention du récipient, ce que nous examinerons plus tard dans le contexte de la communication Internet.

La manipulation politique en tant que phénomène de communication politique est dynamique et évolue dans le temps sous l'influence de divers facteurs, parmi lesquels le facteur clé est le développement des médias et de la communication.

L'élément le plus important d'un tel développement aujourd'hui est Internet.

L'évolution d'Internet peut être envisagée à travers le prisme des technologies informatiques, dont le développement peut être divisé en trois étapes:

1. L'apparition du système de communication de réseau de première génération (médias de masse).

2. "Nouveaux médias", basés sur les capacités du système de communication de réseau de deuxième génération (étape moderne).

3. "Personal media", système conceptuel qui permet de filtrer et de structurer le flux d'information pour chaque utilisateur [6, c. 58].

Le modèle des nouveaux médias est orienté sur l'interaction active entre les utilisateurs lors de la création du contenu sur Internet, ce qui a entraîné une importante politisation de l'espace d'Internet à travers les réseaux sociaux.

La manipulation linguistique est l'influence sur l'esprit à l'aide de moyens linguistiques intentionnellement sélectionnés [4, c. 173]. L'un des principaux outils de cette technologie sont les néologismes – un langage spécial de la communauté Internet, qui devient déjà un phénomène culturel épanou. L'apparition de ces unités linguistiques est associée au désir des jeunes d'être plus émotifs et originaux dans leurs manières d'exprimer leurs émotions et leurs sentiments en ligne. Alors il n'est pas surprenant que le but de leur utilisation soit l'échange d'émotions, pas d'information.

Il est important de comprendre que de tels néologismes de réseau sont le plus souvent utilisés par des internautes ordinaires qui ne poursuivent aucun objectif spécifique ni dans le cyberspace ni dans la vie réelle. Ainsi on voit l'exemple le plus frappant de la technologie de la manipulation politique où l'utilisation de telles structures, les frontières entre le sujet et l'objet de la manipulation sont floues, la commu-

nication est chaotique et n'est liée à aucun groupe social ayant des caractéristiques socio-politiques, économiques, culturelles précises.

Parmi les techniques les plus courantes de manipulation politique dans le réseau, il y a une forme particulière de la présentation de l'information à l'internaute où l'accent est mis sur la signification émotionnelle du matériel dont le contenu est relégué au second plan. Le plus souvent, cette stratégie est mise en œuvre à l'aide du support visuel (images, vidéos, etc.).

La méthode de l'appel à la peur, qui est basée sur diverses superstitions, stéréotypes ou croyances qui sont rarement expliquées rationnellement. Les peurs incitent les gens à éviter les facteurs qui les provoquent, comme le note Eliot Aronson dans son ouvrage [2].

À son tour, en manipulant à l'aide des peurs (avant des événements, avec des personnes ou des éléments informatifs) on fixe une barrière cognitive qui empêche l'objet de manipulation d'étudier à fond les facteurs qui provoquent l'inconfort psychologique. Aronson note également que plus le message terrifie le récipient, plus il est susceptible de prendre des mesures pour l'éviter [2].

Un autre moyen de manipulation est l'humour qui atteint son objectif communicatif grâce à des moyens de masse rapides et faciles de diffuser et d'unir plusieurs groupes. Le rire oblige le récipient à se débarrasser partiellement ou totalement de l'inconfort psychologique, à réduire l'attention et l'attitude critique envers la source communicative, rendant ainsi la personne plus vulnérable aux stratégies de manipulation.

Parmi les procédés linguistiques de l'influence via Internet on peut nommer:

- des mots-clés concrets et imagés dans les sources communicatives. Dans le cas de la répétition répétée de certains mots de base avec un sens et une charge sémantique spécifiques ce procédé crée l'effet de suggestion, tandis que l'imagerie agit en sens inverse;

- les messages pleins de tropes. L'utilisation abondante d'épithètes, de métaphores ou de comparaisons permet au manipulateur de détourner l'attention de l'objet réel du message, ou vice versa de se concentrer sur certains aspects;

- la dissimulation des sources primaires d'information par l'utilisation de phrases générales, sans référence à des personnes concrètes ou aux centres de recherche;

- l'utilisation des questions rhétoriques incitant le récipient aux déductions nécessaires, et l'obligeant à considérer cette décision comme indépendante;

- l'utilisation de constructions impératives dans les slogans;

- l'emploi abondant d'euphémismes, ce qui permet à l'auteur d'éviter des termes désagréables et inconfortables, de réduire ainsi ou même d'éviter la réaction négative du récipient, et en plus de former des images [11];

- la visualisation limitée de l'objet de manipulation. Afin de créer des images qui s'imposent dans l'esprit du récipient, l'auteur peut ajouter au texte des éléments visuels "correctement" sélectionnés (images, clips vidéo, GIF, etc.) qui pourraient souligner brièvement mais avec précision le but de la déclaration [7].

Depuis la démocratisation d'Internet, les canaux d'information se sont multipliés et ils s'ajoutent aux autres moyens d'information que sont la presse écrite, les radios et la télévision. Plus un flux d'informations est rapide et continu, plus l'internaute est débordé. En outre, l'information surabondante ne nous permet pas de l'assimiler correctement. Cette vague de surinformation accroît la vulnérabilité des individus à la propagande et aux idéologies fondées sur l'émotion, en ainsi diminuant la vigilance de la conscience et de l'esprit critique. L'une des techniques manipulatoires du politique les plus puissantes consiste à désinformer ou à ne donner une information que sous forme parcellaire [7].

Le baromètre des médias de 2017 a démontré que 83% d'utilisateurs français des médias sociaux sont soumis à une forte exposition aux rumeurs et un tiers des personnes interrogées pensent que certaines fausses nouvelles sont vraies [8].

Les fausses nouvelles circulent très facilement et librement grâce aux réseaux sociaux. Pourtant de nombreuses mesures sont prises pour éviter de moyen de manipulation sur la conscience des utilisateurs des réseaux sociaux. Etant donné que la propagation de fausses informations visant à manipuler l'opinion publique peut avoir de très fortes conséquences la loi contre la manipulation de l'information a été votée à l'Assemblée nationale en 2018 [12].

Enfin les personnes ayant l'esprit critique développé et sachant différencier le faux du vrai sont difficiles à manipuler quel que soit le moyen de manipulation.

Conclusions. Le développement des médias à l'ère de la diffusion constante des technologies de l'information dans toutes les sphères de notre vie devient inévitablement l'objet d'intérêt des domaines d'activité qui n'existent que par l'attention du public. L'un de ces domaines est celui des activités de l'élite politique, qui essaie constamment de promouvoir ses propres intérêts auprès des masses et utilise parfois des méthodes d'influence implicites.

L'analyse du discours politique sur Interent démontre qu'en manipulation "tous les moyens sont bons quand ils sont efficaces" depuis l'appel à la peur jusqu'à la propagation des fausses informations dans les médias surtout dans les réseaux sociaux.

Nous envisageons de poursuivre nos recherches sur les méthodes psycholinguistiques d'influence dans le discours politique et notamment sur l'influence des réseaux sociaux des hommes politiques français en tant qu'un des outils les plus puissants de manipulation.

Références:

1. Амелин В. Социология политики. Москва : Наука, 2009. 174 с.
2. Аронсон Э., Пратканис Э. Эпоха пропаганды: Механизмы убеждения, повседневное использование и злоупотребление. Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. 384 с.
3. Дяченко О.В. Застосування засобів мовно-маніпулятивної політичної діяльності в сучасних політичних процесах : автореф. дисс. ... канд. політ. наук : 23.00.02. Одеса, 2019. 19 с.
4. Сиривли М.А. Социально-оценочное манипулирование в политическом дискурсе. *Философские науки. Серия «Вопросы теории и практики»*. 2015. № 5-2. С. 173.
5. Строганов В.Б. Технологии политической манипуляции в интернете : дисс. ... канд. полит. наук : 23.00.02. Екатеринбург, 2019. 209 с.
6. Сугестивні технології маніпулятивного впливу / В.М. Петрик, М.М. Присяжнюк, Л.Ф. Компанцева, Є.Д. Скулиш, О.Д. Бойко, В.В. Остроухов ; за заг. ред. Є.Д. Скулиша. Київ : ЗАТ «ВПІОЛ», 2011. 248 с.
7. Bilheran A. Manipulation: La repérer, s'en protéger. Armand Colin. 2013. 224 p.
8. Fausses nouvelles, manipulation de l'information: comment lutter contre les "fake news"? URL: <https://www.vie-publique.fr/eclairage/24108-fausses-nouvelles-manipulation-comment-lutter-contre-les-fake-news>.
9. Finel K., Dupré J. Démocratie sous hypnose: Comment décrypter les techniques de manipulation en politique. *Thierry Souccar Editions*. 2012. 192 p.
10. La loi contre la manipulation de l'information. URL: <https://www.gouvernement.fr/action/contre-la-manipulation-de-l-information>.
11. Ruziyeva N. Les euphémismes comme moyen de manipulation dans le langage des médias d'information: les euphémismes utilisés dans les médias de masse. Editions Notre Savoir, 2021. 100 p.
12. Présidentielle: réseaux sociaux, espace de manipulations. URL: <https://www.franceinter.fr/politique/les-reseaux-en-campagne-vaste-audience-et-petites-manipulations>.

Tsymbal I., Tymofieiev R. MANIPULATION STRATEGIES IN POLITICAL DISCOURSE ON THE INTERNET: "BY ANY MEANS NECESSARY"

The authors of the article consider manipulation as a communicative and interactive practice that occurs when a manipulator exercises control over other people, usually against their will or against their interests. They have identified rational and emotional manipulative strategies.

They have given characteristics of the linguistic manipulation inherent in political discourse. The operations involving political manipulation have been defined and has been given, the classification of instruments of influence. The role of nonverbal (intonation, pauses, voice), paralinguistic (gestures, body movements) and extralinguistic (appearance) means of influence is emphasized.

The authors have also emphasized the role of the Internet and social media (Facebook, Twitter etc.) as a platform for disseminating information and political influence.

Verbal methods of influencing political discourse have been classified, they are: direct declaration; references to authoritative persons; direct nominations of the opponent's strong and weak points; repetition of words and phrases; direct imperatives and/or modal verbs; use of "we", "our"; quoting), as well as the peculiarities of their application in the Internet and by taking into account the communicative preferences of the younger generation.

The linguistic methods of influence on the Internet are: specific key words and colourful speech; abundance of epithets, metaphors, comparisons; masquerading of primary sources of information by using general phrases without reference to concrete persons or research centers; use of rhetorical questions and imperative mood; use of euphemisms; limited visualization of the object of manipulation.

The method of appealing to fear can set a cognitive barrier that prevents the object of manipulation from fully studying the factors that cause psychological discomfort. Humor in messages or speeches make the recipient to partially or completely get rid of psychological discomfort, reduce attention and criticism, thus making the object of manipulation more vulnerable.

The problem of spreading fake news and fake information as a means of manipulating the political consciousness of social network users is outlined.

Key words: political discourse, manipulation, political manipulation, manipulative strategies, Internet, social media, fake news.

Шукюрова С. Ф.

Бакинский государственный университет

**ШАМАХИНСКИЕ ДИАЛЕКТИЗМЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ С. А. ШИРВАНИ**

*Выдающийся представитель азербайджанской литературы XIX века С. А. Ширвани писал свои произведения как в классическом, так и в сатирическом стиле. В языке сатирических стихов С. А. Ширвани использовано достаточно много слов и выражений, в том числе диалектизмов, которые относятся к народной речи. Однако и в классических произведениях поэта можно встретить лексические, фонетические и грамматические диалектизмы. Использование в языке известного поэта этих диалектизмов связано со средой, в которой он жил и творил. Применение диалектизмов в языке произведений С. А. Ширвани помогает ещё реалистичнее описать быт и уклад жизни того времени, в которое жил поэт. В произведениях поэта лексические диалектизмы встречаются реже, чем фонетические и грамматические. Особенности диалектизмов, которые характерны для устного шамахинского наречия XIX в., широко использованы в языке сатирических произведений. Однако при рассмотрении произведений поэта, написанных в классическом стиле, можно встретить диалектизмы. Их следует разделить на три группы: фонетические, лексические и грамматические. Из фонетических явлений, которые характерны шамахинскому наречию, в большей мере используется чередование звуков. Эти чередования можно встречать как в корнях слов, так и в разных суффиксах. В языке произведений С. А. Ширвани встречаются и лексические диалектизмы, характерные для шамахинского говора. Здесь, наряду с местными диалектизмами, можно встретить слова и выражения, которые относятся к диалектам и наречиям других регионов. Большинство использованных образцов в произведениях поэта составляют грамматические диалектизмы. Эти суффиксы деепричастий –*ıban*, –*ıbən*, –*səyin*, –*sağın*, –*səğin*, которые всё ещё используются в языке шамахинского говора и считаются архаическими для современного языка.*

Ключевые слова: Сеид Азим Ширвани, литературный язык, наречие, диалектизм, словарный состав, фонетические явления, суффиксы.

Постановка проблемы. Развитие лирической и сатирической поэзии азербайджанской литературы XIX века в значительной степени связано и с именем С. А. Ширвани. Начиная свою творческую карьеру как лирический поэт, он впоследствии написал множество сатирических и просветительских стихотворений. Произведения поэта отличаются с точки зрения разнообразности жанра и тематики.

В языке сатирических стихов С. А. Ширвани во множестве использованы народные наречия, слова и фразы. Вместе с тем следует заметить, что в языке классических стихов также можно встретить лексические, фонетические и грамматические диалектизмы.

Использование в языке великого поэта этих диалектизмов связано со средой, в которой он жил и творил.

Степень исследования проблемы. Вопросы места диалектизмов в языке и речи рассматривали ряд азербайджанских исследователей, в том числе В. Х. Алиев, Г. Велиева, А. Дамирчизаде,

Р. Эйвазова, М. Мамедли. В частности, Г. Велиева изучала лексику восточно-апшеронских наречий, А. Дамирчизаде, А. Шюкюрли и Р. Эйвазова – язык древних эпосов и других образцов устного народного творчества. Вопросы использования диалектизмов в художественной литературе достаточно обстоятельно изучены в многотомной истории азербайджанского литературного языка. Особо изучены диалектизмы в курсе азербайджанской диалектологии М. Ширалиева и М. Мамедли. Область использования ширванского диалектного наречия достаточно велика, вместе с тем произведения С. А. Ширвани с точки зрения использования здесь диалектизмов пока еще в научной литературе подробно рассмотрены не были.

Цель данной статьи – проанализировать характерные особенности использования диалектизмов в произведениях азербайджанского поэта Сейида Азима Ширвани.

Достигнутые результаты. Диалектизмы, использованные в произведениях поэта, принадлежат шамахинскому говору. Эти диалектизмы

делятся на три группы: фонетические, лексические, грамматические. В шамахинских наречиях в основном встречается такое фонетическое явление, как чередование у>g. Это чередование происходит в середине, а иногда в конце слов между двумя гласными или между двумя гласными и сонорными звуками [10, с. 85]. Надо отметить, что до 1936-го года употребление в середине слов звука «g» считалось орфографической нормой. После 1936-го года вместо звука «g» начали употреблять звук «у». Например, *dügi<düyü*, *ignä<iynä*, *igirmi<iyirmi*, *gögärti<göyärti*, *gögəm<göyəm*, *dögib<döyüb* и т.д.

Это звуковое чередование встречается и в языке других поэтов, живущих в Шамахинском регионе.

Fırqatından uş Nəsimi dəmbədəm qılır fəğan,

Ölürəm hicran qəmindən, cigərim qan oldu, gəl!
(Гибну от горя разлуки, сердце обливается кровью, приходи!) [8, с. 118].

В стихотворениях Ширвани широко применяется чередование у>g, например, в конце слов «*bəg<bəy*», «*gög<göy*» и т.д.

Eyləyibdi neçə rəhbər satanı dəhrdə bəg (Сделали в свое время из хлопководовцев беков) [11, с. 161].

В стихах также встречается употребление слова в форме «*bəy*». В некоторых стихах параллельно употребляются обе формы:

Qaraqaş oğlu ki, heç bəy döyüdü, bəg dedilər,
Pul ki, gəldi araya, bardağa səhək dedilər.

(Хоть и сын Каракаша не был беком, но беком прозвали. Когда речь дошла до денег, стакан прозвали кувшином).

Чередование у>g встречается в середине слова как в корне, так и между корнем и суффиксом. В корне может употребляться как в середине, так и в конце слова.

В конце слова:

Ürəgim qan, sirişkim meyi-gülgünə dönər,

Ləbi-innabinə hərdəm ki, dəgə mai-ənəb (Когда же твои губы прикасаются текущей воде, мое сердце кровью, слезою цвета вина обливаются) [11, с. 42].

Məni bu dərd necə ağmäsün, ey kani-kərəm?
(О милосердный, как же мне не сломаться перед болью?)

Əgər hökm eyläsün, gögdən enər, yerdən çıxar baran (Ведь если ты прикажешь, дождь идущая с неба, потечёт из под земли)

В середине слова:

Səfayi-Kəbeyi-kuyin taparmı şeyxi-hərəm,

Əgər yüz il yügürə Mərvdən Səfayə qədər (Даже если Шейх сто лет продолжит шествие от Мерве

до Сефа, всё равно свой покой найдет около тебя, где блаженно как в Каабе) [11, с. 98].

Чередование у>g в середине слова характерно, наряду с шамахинскими наречиями, и для других наречий и диалектов азербайджанского языка. По этим особенностям исследователи делят диалекты и наречия на три группы: 1. Северно-восточные наречия со звуком «g» в середине слова; 2. Звук «у» в западных наречиях; 3. В южных и северно-восточных наречиях звуки «у», «g», которые употребляются очень часто [7, с. 74].

В суффиксах варианты употребления у>g разнообразны: деепричастный суффикс «-*diyim*» употребляется, как «-*digim*»:

Gedəndə yar, durub naz ilə kənarından

Alib ələ atəgin, minnət etdigim gecələr (В те вечера, когда, подобрав подол, уходила любимая, я просил ее остаться) [11, с. 123].

Суффикс -*lıq*⁴ в настоящее время считается продуктивным. В говорах употребляются озвонченные формы последнего согласного у суффикса. Эта фонетическая форма активна и в языке С. А. Ширвани:

Bədbəxtligim gör ki, məni yar yanında

Düşnam ilə də olsa tapılmaz eyləyən yad (Смотри, как я несчастен, что около любимой никто не упоминает обо мне, даже как врага).

Хотя исторически суффикс инфинитива «-*mək*» употреблялся в форме «-*məg*», в настоящее время это явление проявляется только в наречиях. *Qızın getməgin kim isdiyir ki?* (Кто бы захотел, чтобы девушка ушла?)

В языке С.А. Ширвани:

Qeyrlər meyl etməgindən yarə bihəl olmuşam,

Bəs nolur halım mənim ol meyli-əğyar eyləsə (От интереса других к любимой я потерял покой. А что будет, если она ими интересоваться станет) [11, с. 364].

Другое характерное для шамахинских говоров звуковое чередование – это чередование гласных «а >е». *Qazanı qeynatağa qoyanda yanında durallar* (Когда ставите кастрюлю для закипания, следует стоять рядом).

Звуковое чередование гласных «а > е» происходит в первом слоге слова под влиянием согласного «у». М. Ширалиев называет это звуковое чередование «одной из особенностей живого бакинского диалекта». В восточно-апшеронских наречиях звуковое чередование «а>е» происходит в разных местах слова, в том числе на конце слова: «*degmedüşer*», «*aridmeg*», «*sirinsimeg*» и т.д. [2, с. 16].

В стихах поэта это звуковое чередование происходит в основном в начале слова:

Var ayağında bir cüft nələyni,

Bil ki peyğəmbərin budur qeyni (На ногах у него есть пара башмаков. А ведет себя, как будто шури́н пророка).

Фонетическое явление удвоения согласных, которое характерно для большинства диалектов и наречий, встречается у согласных «m», «s», «ç», «c», «k», «z», «t», «r», «n», «l», «d», «s», «b», «f», «v». Это явление проявляется и в шамахинском говоре. Например, *Əzzəl bizə gələrdilər, hindi biz ollara gedirüy. Ağabalanın qəşşəy bir qızı olur* (В прошлом к нам приходили, а сейчас мы к ним идем. Была у Агабалы красивая дочь).

В языке произведений С. А. Ширвани мы сталкиваемся со случаем удвоения согласных «k» и «z».

Удвоение согласного «k»:

Bimar məni etdi gözün, ikki dodağın

Dərdimi bilirlər, məni dərmanı deməzlər (Твой глаз и две губы сделали меня немощным, зная мою боль, не называют лекарство).

Удвоение согласного «z»:

Qönçənin bağırını əzzəldə fələk qan eylər,

Sonra könlünü açıb dəhrdə xəndan eylər (Сначала рок грудь бутона обливает кровью. А после раскрывает его, сделав счастливым) [11, с.145].

В языке произведений С. А. Ширвани встречаются такие слова и выражения, которые и в настоящее время активно употребляются в шамахинских наречиях. Но встречаются слова и выражения, которые употребляются в других диалектах и наречиях:

Qarnın otarmaq – kiminsə hesabına dolanmaq (жить за счёт кого-то)

Öz evində yeməyib, and içərəm bir gecə aş,

Qarnın otarmaq üçün nəfsini heyvan elədi (В своем доме, клянусь, не ел ни разу, чтоб насытиться, сделал свой аппетит зверским).

Это слово активно употребляется в словарном составе наречия. *Onun-bunun öyündə qarın otarıq, oa qız vərəllər?* (Сытит живот то тут, то там. Кто за него дочь выдаст?)

ərrəy – çörək (хлебушек)

Onları həqq özü bir ərrəyə etsin möhtac,

Necə ki, özləri çox kimsəni binan elədi (Дай бог, чтобы они нуждались в куске хлеба. Как из-за них многие без хлеба остались) [11, с. 21].

Со словам эррəy – хлебушко мы сталкиваемся в произведениях классиков, как Насими и Хэтаи.

Kimin ki oldi nəsibi əzəldə həqdən eşq,

Ana nə şərbətü məsün gərək, nə ərrəgü aş (Кому-то от бога досталась любовь, ему не вино нужно, и не хлеб) [8, с. 57].

В произведении «Дивани-лугат-ит турк» М. Кашкари употребляется слово «ətmək» (хлеб).

Это слово в современном турецком языке употребляется в форме «*ekmek-etmek*», в значении хлеб.

В словарном составе шамахинских наречий это слово обозначает хлеб, который пекут в тендире. *Nə vax baxson, tiffəllərin əlində şor ərrəy bi küçələrdə.* (Когда не гляди, бедняжки на улице, а в руках кусок хлеб и соленый сыр).

Tehrani – texrani (одно из вида белого тута)

Bəyliyə şövq eləyir həm Aşur oğlu Ağə bəy,

Heç utanmır ki, atası çağırır “tehrani” (Ашур оглы Ага бек хочет стать беком. И не стесняется того, что отец торгует тутом).

Это слово в виде «техрани» употребляется в словарном составе шамахинских наречий. *Hə:timizdəyi te:ranidən yaxşı doşab olur.* (Из техрани нашего двора получается хороший дошаб).

В южно-азербайджанском, ордубадском диалектах и наречиях слово «техрани» употребляется как название одного из видов тута [4, с. 485].

Gira:mi – дорогой, желанный.

Girami qardaşdır müctəhid ki, bu cahən içrə,

Zəbani-şəivü sünni onun mədhində guyadır (Он дорогой, уважаемый муджтахид. Но в его воспитании нет ничего от суннизма).

В произведениях поэта встречается употребление слова «*girami*» в составных сочетаниях. *Dusti-girami, sənə olsun səlam!* (Дорогой друг, шлю тебе привет!) [11, с. 378]

Это слово персидского происхождения, несмотря на то, что использовано в произведениях С.А. Ширвани, не характерно для современного азербайджанского языка. Оно, наряду с шамахинским, употребляется в бакинском и джалилабадском наречиях [4, с. 182, 568].

Gira:mi sürfəni uşağlar yaman günə qoydı (Дети испортили дорогую скатерть).

Иногда слово «*girami*» употребляется в шамахинских наречиях в составе сложного прилагательного «*əziz-gira:mi*» (в значении дорогой, родной). Обе части сложного слова обозначают одинаковое значение. «*Girami*» персидское, а «*əziz*» арабское слово. Такие образования сложного слова могли происходить во время активного двуязычия в употреблении языков, когда были написаны дастан «Китаби Деде Коркуд», произведения Насими.

А. Демирчизаде объясняет языковые явления в дастане «Китаби Деде Коркуд». По его мнению, это произведение возникло во времена взаимодействия азербайджанского языка с персидским и арабским языками в IX–XI веках. Поэтому оно отражает в себе ранний процесс слияния этих языков с азербайджанским [3, с. 26].

döşəmək – накрыть, открыть, стелить. *Bir süfrə döşüyüblər ki, gəl görəsən, hər şey var* (Такой стол накрыли, просто загляденье, всё на нём есть).

İndi ki, var məhəbbətin küfrə,

Sən də onlar kimi döşə süfrə (Так как тебе нравится ругань, ты тоже накрой стол) [11, с. 186].

В языке Ширвани грамматические диалектизмы имеют архаическое содержание. Эти особенности в языке поэта в наше время являются характерной чертой шамахинских наречий.

Исторически активные в нашем языке деепричастные суффиксы «-ıban», «-ibən» встречается и в шамахинских наречиях. *A bala, bı qarı açıban pıçı yandıreydun, öy-eşiy qızeydi* (Дитя моё, открыл бы дверь, затопил бы печку, чтоб дом разогрелся).

В тюркологической литературе по поводу происхождения этого деепричастного суффикса существуют разные мнения. Думается, что более древним вариантом этого суффикса является «-ıban», «-ıpan». А в дальнейшем образовались деепричастные суффиксы «-ıb», «-ıp», и причастный суффикс «-an». Или произошло обратный процесс. К глаголу «bol//ol» присоединился деепричастный суффикс «-a/-e» и причастный суффикс «-n» [11, с. 50].

Деепричастия, образуемые от «-(ı)pan//-(i)rep» встречаются в древнетюркских памятниках письменности «olunpan» – «oturarak» (сидев, сидя), «gözderüben» – «göstərək» (показав) [9, с. 293].

В древнетюркских памятниках письменности употребляются суффиксы «-ıpən», «-ıpan», «-rəp», а в древнеуйгурских памятниках «-ban», «-bən». А. Шукюрли отмечает, что деепричастия, образованные с помощью этих суффиксов, образуют определенные оттенки значения. Передавая информацию о ранее выполненной работе или действии, означает образ следующего действия и работы. Обозначает также время второго действия, как продолжения первого [12, с. 116].

В шамахинских наречиях наряду с деепричастным суффиксом «-ıb» употребляются суффиксы «-ıban//ıbən//ıban//ıbən, -ıbanı//ıbənı//ıbanı//ıbənı, -ıbannarı//ıbənnəri//ıbannarı//ıbənnəri». Иногда в конец суффикса добавляется согласное «m». *Oxıybannarım adam olarduz. Gəlibənnərim özdəri görəllərdi* (Учились бы стали хорошим человеком. Пришли бы, сами увидели).

Суффикс «-ıbən», «-ubən», «-übən» до XIX века активно употреблялся в письменных памятниках, обозная значение деепричастного суффикса «-ıb», «-ib». В дастане «Китаби Деде Коркуд» вариант «-ıbanı» в основном добавляется к слову «qalqmaq» (вставить) и употребляется в начале предложения.

Qalqubanı yigitlərim yerinizdən urı durun (Вставьте, мои храбрецы, с места и стойте) [6].

В языке Кишвери больше всего употребляется суффикс «-ıb», но варианты «-ıbən», «-ıbənı» встречается очень мало:

Yardı ayru bulubən canı dildən müdfəri,

Öz-özümni öldürürmən kim, nişə qaldım diri,

Uşıbən yarə yetaydim bilsə irdim sahəri (Я нахожусь далеко от любимого, и убиваю себя, потому что выжил. Если бы было утро, я бы встретил свою возлюбленную) [5, с. 44].

В языке Насими употребляется также:

Daş alubanı dılbər, könlüm şışəsin atar,

Qarşı tutaram, şışə bilməm qala ya sına (Взяв камень, любимая бросает в стекло моего сердца, обороняюсь, но не знаю разобьется оно, или нет).

Исследователи сообщают, что этот древний суффикс образован путем соединения суффиксов «-ıb» и «-an», и обозначает действие, которое происходило в прошедшем совершенном времени [10, с. 272].

Деепричастный суффикс «-ıban», бывший активным для азербайджанского литературного языка XI века, в XIX веке уже встречается редко.

Dönübən həsv edə axırda vəliyyün-nəəmin,

Bu sitəm gəbrü nəsaravü müsəlmanə dəyər

(Огнепоклонник, христианин, который ругает бога как неверный, этим обижает мусульманина) [11, с. 161].

Один из деепричастных суффиксов, характерный для шамахинских наречий, это «-cağın», «-cəyün», «-cəgin», также встречается в произведениях С.А. Ширвани. Суффикс, являющийся когда-то активным, ныне сохранился только в диалектах и наречиях. Этот суффикс встречается еще в языке газеты «Кешкюль» [6, с. 187].

В шамахинских наречиях: *Birda gülcəyün bir şey olmuib* (Здесь нет ничего смешного).

В языке лирических произведений поэта встречается все три варианта суффикса «-cağın», «-cəgin», «-cəyün».

Görcəyün xəlq oları, söylədi, ey bari-xuda (Увидев их, народ сказал: о дитя бога).

Çıxcağın bəbi-qətdən o nəbil,

Pasibanlar onu edirdi qətil (Выйдя из казни неверных, не знал, что самого убьют покровители) [11, с. 31].

Yetcəgin nemətə inkar elədi fəyyazi,

Qisseyi-maziyə eylər özü inkar bu gün (Дойдя до благ, он отрицал благодетеля, а сегодня отрицает свое прошлое сам) [Ширвани 2005: 11].

Выводы. Таким образом, диалектные особенности, использованные в языке произведений С.А. Ширвани, помогали более

реалистическому описанию образа жизни и быта той поры, когда жил поэт.

В языке поэта очень мало встречается лексических диалектизм, а фонетических и грамматических диалектизм более чем достаточно. В языке

сатирических произведений поэта широко использованы диалектические особенности, характерные для устной речи шамахинского населения XIX века.

В произведениях поэта, написанных в классическом стиле, также использованы диалектизмы.

Список литературы:

1. Алиев В. Х. Деепричастие в азербайджанском языке. Баку, 1989. 96 с.
2. Велиева Г. Лексика восточно-апшеронских наречий. Баку, 2001. 167 с.
3. Дамирчизаде А. Язык дастана «Китаби – Деде Коркуд». Баку, 1999.
4. Диалектологический словарь азербайджанского языка. Баку, 2007. 568 с.
5. Эйвазова Р. Язык «Диван»а Кишвери (морфологические особенности). Баку, 2005. 370 с.
6. История азербайджанского литературного языка в 4-х томах. III том. Баку, 2007. 336 с.
7. Мамедли М. Азербайджанская диалектология. Баку, 2019. 352 с.
8. Насими И. Избранные произведения. В двух томах. Баку, 2004. 336 с.
9. Серебренников Б.А., Гаджиева Н.З. Сравнительная историческая грамматика тюркских языков. Баку, 2002. 380 с.
10. Ширалиев М. Основы азербайджанской диалектологии. Баку, 2008. 416 с.
11. Ширвани С. А. Избранные произведения. В 3-х томах. I-II тома. Баку, 2005.
12. Шукюрли А. Язык древних письменных памятников. Баку, 1993. 336 с.
13. Ширвани С. А. Избранные произведения в 3-х томах. Том 3. Баку, 2005. 384 с.

Shukurova S. F. SHAMAKHI'S DIALECTISMS IN THE WORK OF S. A. SHIRVANI

An outstanding representative of the Azerbaijani literature of the 19th century S.A. Shirvani wrote his works in both classical and satirical styles. In the language of satirical poems by S.A. Shirvani used quite a lot of words and expressions, including dialectisms, which refer to folk speech. However, in the classical works of the poet, you can find lexical, phonetic and grammatical dialectisms. The use of these dialectisms in the language of the famous poet is associated with the environment in which he lived and worked. The use of dialectisms in the language of the works of S. A. Shirvani, help to describe the life and way of life of the time in which the poet lived in an even more realistic way. In the poet's works, lexical dialectisms are found less than phonetic and grammatical dialectisms. The peculiarities of dialectisms, which are characteristic of the oral Shemakha dialect of the 19th century, are widely used in the language of satirical works. However, when considering the works of the poet, written in the classical style, one can come across dialectisms. They should be divided into three groups: phonetic, lexical and grammatical. Of the phonetic phenomena that are characteristic of the Shamakhi dialect, the alternation of sounds is used more. These alternations can be found both in the roots of words and in different suffixes. In the language of S. A. Shirvani, there are also lexical dialectisms characteristic of the Shamakhi dialect. Here, along with local dialectisms, you can find words and expressions that refer to dialects and dialects of other regions. Most of the samples used in the poet's works are grammatical dialectisms. These adverbial suffixes –iban, –ibən, –cəyin, –cağın, –cəgin, which are still used in the Shamakhi dialect language, are considered archaic for the modern language.

Key words: Seyid Azim Shirvani, literary language, adverb, dialectism, vocabulary, phonetic phenomena, suffixes.

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 811.161.2-811.581'23

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/15>

Bilyanina V. I.

National Academy of Security Service of Ukraine

CHARACTERISTICS AND PECULIARITIES OF EMOJIS USED BY CHINESE AND UKRAINIANS: PSYCHOLOGICAL AND CULTURAL ASPECTS

The article studies the problem of emoji as a cross-cultural tool for the reflection of emotions, developing interaction and giving the on-line communication signs of the face-to-face interpersonal dialogue. The paper overviews the existent amount of research on the subject (East and West diversity in using emoji; Cultural, age and sex diversity in using emoji; Emoji as a new cross-cultural language of on-line communication etc.) and figures out the need of comparison of the emoji usage manner of the Chinese and Ukrainians. The research, made on the base of the anonymous social survey of different age, gender and social categories respondents from China and Ukraine, stresses the problem of cross-cultural communication using emoji, based on the cultural diversity, reflected in the difference hidden under their meaning. The poll cleared out that there are emojis that both Ukrainians and Chinese use differently from their original meaning, founded by Japanese. The article figures out several reasons of the existent phenomenon that contradicts the statement of the unific form of emoji all over the world, as well as the idea of the emojis' capacity to stand as a new international language well understood in cross-cultural on-line communication, replacing verbal communication with nonverbal. It is mentioned that cultural diversity, social and historical background as well as different translation of emojis into different languages (by using names that are closely related to the original but does not follow from it) can be the reason of the cross-cultural misunderstandings. The study results illustrate the activity of Chinese respondents in the use of icons depicting objects of everyday life and consumption as opposed to emoticons. The usage of happy smiling emojis is a peculiarity of the Ukrainian online communication culture. The article defines the 'concept of happiness' and its national and cultural uniqueness, especially the content that is invested by representatives of different cultures in the concept of "norm" and "happiness", to be one of the probable causes of this phenomenon. Author considers cultural and personal emotionality as well as social context to be the reason of the different connotation and usage of emojis in cross-cultural on-line communication.

Key words: emoji, cultural context, emotions, non-verbal communication.

Defining the problem and argumentation of the topicality of the consideration. Recent language studies are not only about language ontology but are much more related to language changes in the human environment. Communication is an inevitable part of human life. The recent global pandemic has had a great impact on the way of humans' interaction. The lack of face-to-face dialogue forced people to transfer their communication to the Internet.

In our ordinary face-to-face conversation, not only language itself is a tool, but also body language, voice intonation, and facial expressions that enlarge the meaning of word message with emotions. But online communication does not give communicants that much opportunity to express their feelings. That is the reason of using emoji during chatting with the help

of the Internet, QQ, WeChat, Weibo, etc. Adding simple icons brought incredible freedom into the online language. It has to be stressed out that in fact emojis were made to be a universal tool, nevertheless each country has its own peculiarities of using emojis. These peculiarities, especially in the culture of China and Ukraine, are the *subject* of our scientific research.

Careful examination of the influence of cultural and psychological background on the use of emoji was made to be the *object* of the research.

Analysis of recent research and publications. Emojis created by Shigetaka Kurita in 1999 slowly spread over the world and became an indispensable tool in our current lives. Since then, there have been many scientific research on this phenomenon. These include works of Gibson W., Huang P., Kaye L. K.,

Malone S. A., Wall H. J. and Yu Q. [2; 6; 8, p. 3–10], who investigated the motivation aspect of using emojis, their phatic function in the online communication, as well as semiotics and affordances of the new 'iconic language'; studies of Ai W., Chen Z., Cheng L., Kluftinger E., Li H., Liu X., Lu X., Mei Q., Thomson S. and Wentland J. [4; 5; 15], who paid attention to the gender and cross-cultural aspect of using emojis in the on-line communication; deep investigation of the usage and meaning of emojis over different languages was made by such scientists as Barbieri F., Borut S., Igor M., Jasmina S., Kruszewski G., Lee J. S., Petra K. N., Ronzano. F. and Saggion H. [3; 9; 12]; while most of the works are pointing out the differences of emojis' meaning in different cultures, there are such researches that pay attention to their 'conservatism' (works of Luke Stark and Kate Crawford) [10]; usage of icons to depict meaning made linguists, such as Hamza Alshenqeeti, think over the innovation aspect of emojis, comparing them to the iconic language of antient Egypt and other languages, that faced their time forced transformation, by making the conclusion about human nature of simplification [7]; as soon as emojis were created in the East, there is a number of studies on the East and the West differences in using emojis, such as a work of Louis Tay, Lyle H. Ungar, Mingyang Li and Sharath Chandra Guntuku [14], who thoroughly investigated the frequency of use of emojis and made topical analyses of the most commonly used. There is a lot of scientific research materials, but the difference between peculiarities of the Chinese and Ukrainian on-line communication in using emojis has not been mentioned.

Setting the goals and tasks of the article. To get a comprehensive review of the problem we should:

1. Carefully study the theoretical background.
2. Develop and implement methodology.
3. Set hypotheses based on the obtained statistical data.

The outline of the main research material.

Scientists who study emojis treat it as an icon that expresses feelings. Therefore, usage of emojis in writing text messages is determined by the personality, gender, age, and culture of the person.

According to Prada [13] and Tossell [18] surveys, men and women use emojis differently. This difference is seen in different quantity (women use emoji more than men), and quality (most women use positive emojis, while men prefer using more verified emojis) of emojis.

Qiyu Bai [16] proves that young people born in 2000s put special emphasis on writing text messages using emojis. They are not only skilled in using all kinds of emoji icons, but also used to substitute words

with emojis, creating a new kind of on-line communication language.

Recently, there are many language research scientists who have explored the cultural differences between the East and the West. In the contest of emojis as a tool of on-line communication great research is made by Sharath Chandra Guntuku, Mingyang Li, Louis Tay, Lyle H. Ungar, who found that Westerners most commonly use emojis that reflect faces and body gestures, while Easterners are more accustomed to use icons that reflect things used in their everyday lives (such as "a bowl of rice", "flowers", "money", "beer toast", etc.) [14].

To obtain research goals, we intend to use anonymous surveys, and randomly ask Ukrainians and Chinese about the emojis they use when sending text messages. The research was made on the survey of 100 participants, age group: from 16 to 50. The survey was made with the help of "Google Form". As soon as the emoji set used in Facebook, Instagram, Viber, WeChat, QQ, Weibo, etc. are different, it was decided to take into consideration only the most common emojis to get the most relevant result.

The result of the survey is represented in the Table 1 and is the following. Most of the respondents (81%) stressed that they use "smiley face" emojis more frequently than any other type. This coincides with the universalism of emojis denoted by Hamza Alshenqeeti in the article "Are Emojis Creating a New or Old Visual Language for New Generations?" [7, p. 60].

The research showed that Chinese and Ukrainians keep in mind different meanings while using the same emojis.

For example, 14% of Chinese people use the "face upside down" (☹️) to indicate "smile", while 5% of Ukrainians use it when they are "unknow what to do under strange circumstances".



















Thirty percent of Chinese respondents use the "grimacing face" (😬) to express "embarrassment", while 10% of Ukrainians use it to express "angry or irritation".

17% of Chinese use the "hug face" (🤗) to express "happiness", and 10% to express "joy", while 15% of Ukrainian respondents mentioned to use it to show "hug", and 5% use it instead of saying "thank you" / express gratitude.


As for the usage of the "face of victory / face with look of triumph" (😏), 15% of Chinese, as well as 15% of Ukrainians apply it to express "anger".

26% of Chinese use the "person bowing" (🙇) to depict "boy", 3% use it to show the process of "thinking", and 2,6% use it to say "sorry". As for respondents from Ukraine, 5% of them use it to show that they

The results of an anonymous survey on the use of emoji among Chinese and Ukrainians


Emoji	Original name	Emoji's meaning from the Ukrainians point of view	Emoji's meaning from the Chinese point of view
	Slightly Smiling Face	smile, cute smile, class, dissatisfaction with the situation, mischievous smile, good mood	smile, quarrel with someone
	Upside-Down Face	spontaneity, consent, funny idea, sarcasm, strange situation, pranks, ask for something	quirky, feel weird, smile
	Grimacing Face	embarrassment, anger, condemnation, critical situation, bad feeling, irritation	fear, awkward, fun, embarrassment
	Beaming Face with Smiling Eyes	sincerity, joy	sincerity, joy
	Smiling Face with Open Hands	desire to hug, desire to comfort, sincerity, thank you	desire to hug, joy, sincerity, happiness
	Face With Look of Triumph	anger, nervousness, aggression	aggression, anger, fatigue
	Raising Hands	wishes of success, support, applause	wishes of success, applause
	Clapping Hands	applause, support, approval	applause, support, approval
	Raised Hand	I know, raise your hand, congratulations	stop, don't do this
	Raised Fist	support	support, desire to strike
	Pile of Poo	something very bad, I do not use	something very bad, to quarrel with someone
	Depicts a tengu, a proud trickster figure in Japanese folklore	I do not use	anger
	Person Bowing	prayer, diligence, studying, busy with work, remorse	apology, thinking, sorry
	Person Gesturing OK	don't touch me, fear	Ok, girl, heart, love you
	Eyes	to wonder, to spy, to be in anticipation	watch closely
	Grinning Face with Sweat	inconvenience, laughter	inconvenience
	Pig Face	did bad, dirty, gained weight	did bad
	Clinking Beer Mugs	let's have a drink	let's have a drink

are "busy with work", and 3% – to express "remorse" and need to say "sorry".

26% of Chinese use the "person gesturing Ok" emoji () instead of "girl", and 2% use it to express the meaning of "heart" and "love you". Most Ukrainians (6%) use this kind of emoji to express "fear".

Another aspect revealed by the survey was the cultural difference based on the usage of picture-icons, such as emojis with flowers, bowl of rice, bear jar etc. It was figured out that Ukrainians more often use facial expression emojis, while Chinese participants admitted more common usage of topical pictures emojis. Gained results may be explained by the origin of emojis, as soon as they were created in the East (Japan), it took eastern cultures much more time to get used to the substitution of their daily life aspects by emojis. Western countries got acquainted with emojis much

later, some of them had 'lost' their original meaning, that made using facial emojis more frequent as well as more obvious part of on-line communication.

This hypothesis was confirmed by another aspect of the survey, where participants were asked to name some of the most frequently used emojis. This part of the research made it obvious that there is a certain difference between Eastern and Western cultures in the meaning they suppose emojis obtain. As soon as facial expressions are more likely to be treated the same way in the East and in the West, there is a certain culturally based difference in gestures aspect. As well as during the face-to-face communication there are certain cultural peculiarities, on-line cross-cultural communication faces the same misunderstanding problem. For example, the emoji –  – has its original name, that stands for: "person

gesturing Ok". Because in the East well done/excellent work is marked with the circle, but not with the tick as in the West. As well as the "person bowing" (🙏) emoji is often used in daily life of the East, where it is a must to bow in order to show respect to the opponent, while in the West people used to bow only in the religious context.

The results obtained are correlated with cultural differences in the level of emotional arousal described by Nangyeon Lim [11] in the study: "Cultural differences in emotion: differences in emotional arousal level between the East and the West". It is supposed that one of the main cultural differences is based in emotion: "differences in emotional arousal level between the East and the West". The author insists on the high arousal emotions for the West, while Eastern culture is related to the low arousal emotions. "These cultural differences are explained by the distinctive characteristics of individualism and collectivism" [11]. In his opinion, the concept of happiness in Eastern countries is different from that in Western countries. For example, for Western countries, the concept of happiness is closely related to the high arousal positive emotional states, while Eastern countries

pay special attention to the low-arousal positive emotional states.

Conclusions and directions for further research in this area. The results obtained in the research illustrate the difference between Eastern and Western culture and world perception. Iconic symbolism is supposed to find better perception among the countries that used to have characters in their everyday correspondence. Highly developed techniques and widely spread Internet made people transfer their face-to-face communication on-line and brought plenty of changes to the language of communication, substituting it by the iconic symbols that are easier to type and normally well understand among communicators. Spreading into the cross-cultural Internet communication emojis faced the problem of misunderstanding, based on the cultural peculiarities depicted in them, and as soon as their original meanings and names were not obvious people used to use them unconsciously, by giving them meaning according to their cultural individual world perception.

The results obtained can be used in future research to examine the reflection of modern language changes in the world of languages in the East and the West.

References:

1. Al Rashdi. Functions of emojis in WhatsApp interaction among Omanis : diss. ... PhD (in Linguistics): Washington: DC, 2015. 244 p. URL: https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/761502/AlRashdi_georgetown_0076D_13056.pdf?sequence=1&isAllowed=y (accessed 25 April 2021).
2. Bethany Aull. A study of phatic emoji use in WhatsApp communication. *Internet Pragmatics*. 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/333661639_A_Study_of_Phatic_Emoji_Use_in_WhatsApp_Communication_A_Study_of_Phatic_Emoji_Use_in_WhatsApp_Communication (accessed 25 April 2021).
3. Barbieri F., Kruszewski G., Ronzano. F. and Saggion H. How cosmopolitan are emojis? Exploring emojis usage and meaning over different languages with distributional semantics. In Proceedings of the 24th ACM on Multimedia Conference, 2016. P. 531–535. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/How-Cosmopolitan-Are-Emojis%3A-Exploring-Emojis-Usage-Barbieri-Kruszewski/4e0f0433bdd813e4eb4ea5fecb95665a17c976fc> (accessed 25 April 2021).
4. Chen Z., Lu X., Ai W., Li H., Mei Q. and Liu X. Through a gender lens: learning usage patterns of emojis from large-scale android users. In Proceedings of the World Wide Web Conference. 2018 April 23–27 Lyon, France. France, 2018. URL: <https://arxiv.org/pdf/1705.05546.pdf> (accessed 25 April 2021).
5. Cheng L. Do I mean what I say and say what I mean? A cross cultural approach to the use of emoticons & emojis in CMC messages. *Fonseca: Journal of Communication*. 2017. Vol. 15. No 15. P. 199–217. URL: <https://doaj.org/article/2366557ef80044928b020dfb0415a3c0> (accessed 25 April 2021).
6. Gibson W., Huang P. and Yu Q. Emoji and communicative action: the semiotics, sequence and gestural actions of 'face covering hand'. *Discourse Context Media*. 2018. Vol. 26. P. 91–99. URL: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10048955/> (accessed 25 April 2021).
7. Hamza Alshenqeeti. Are Emojis Creating a New or Old Visual Language for New Generations? A Socio-semiotic Study. *Advanced in Language and Literature Studies*. 2016. Vol. 7, No 6. P. 56–69. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1126897.pdf> (accessed 24 April 2021).
8. Kaye L. K., Malone S. A. and Wall H. J. Emojis: Insights, affordances, and possibilities for psychological science. *Trends in cognitive sciences*. 2017. Vol. 21(2). P. 66–68. URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/28107838/> (accessed 25 April 2021).
9. Lee J.S. Emoticons. In Ethical Ripples of Creativity and Innovation. *Basinstoke: Palgrave Macmillan UK*. 2016. P. 207–213. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137505545_24 (accessed 25 April 2021).
10. Stark L., Crawford K. The Conservatism of Emoji: Work, Affect, and Communication. *Social Media + Society*. 2015. P. 1–11. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2056305115604853> (accessed 25 April 2021).

11. Nangyeon Lim. Cultural differences in emotion: differences in emotional arousal level between the East and the West. *US National Library of Medicine. National Institutes of Health*. 2016. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5381435/> (accessed 27 April 2021).
12. Petra K. N., Jasmina S., Borut S., Igor M. Sentiment of emojis. *PLOS ONE*. 2015. URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0144296> (accessed 25 April 2021).
13. Prada M., Rodrigues D. L., Garrido M. V., Lopes D., Cavalheiro B. and Gaspar R. Motives, frequency and attitudes toward emoji and emoticon use. *Telematics Inform.* 2018. P. 1925–1934. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Motives%2C-frequency-and-attitudes-toward-emoji-and-Prada-Rodrigues/d2cbfc688b23e941e4551f88b249bd6fc383a4b2> (accessed 25 April 2021).
14. Sharath Ch. G., Mingyang Li, Louis Tay, Ungar L.H. Studying Cultural Differences in Emoji Usage across the East and the West. *Research Gate*. 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/332221301_Studying_Cultural_Differences_in_Emoji_Usage_across_the_East_and_the_West (accessed 25 April 2021).
15. Thomson S., Kluffinger E. and Wentland J. Are you fluent in sexual emoji? Exploring the use of emoji in romantic and sexual contexts. *The Canadian Journal of Human Sexuality*. 2018. Vol. 27. Iss.3. P. 226–234. URL: <https://www.utpjournals.press/doi/abs/10.3138/cjhs.2018-0020> (accessed 25 April 2021).
16. Qiyu Bai, Qi Dan, [...] and Maokun Yang. A Systematic Review of Emoji: Current Research and Future Perspectives. *Human-Media Interaction: frontiers in Psychology*. 2019. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.02221/full> (accessed 24 April 2021).
17. Chandra Guntuku S., Li M., Tay L., Ungar L. H. Studying Cultural Differences in Emoji Usage across the East and the West. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*. 2019. Vol. 13. No 1. P. 226–235. URL: <https://ojs.aaai.org/index.php/ICWSM/article/view/3224> (accessed 24 April 2021).
18. Tossell C. C., Kortum P., Shepard C., Barg-Walkow L. H., Rahmati A., Zhong L. A longitudinal study of emoticon use in text messaging from smartphones. *Computers in Human Behaviour*. 2012. Vol. 28. P. 659–663. URL: <http://clay.shep.me/pubs/Tossell-Emoticon-CHB12.pdf> (accessed 25 April 2021).

Білянна В. І. ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЕМОДЖІ КИТАЙЦЯМИ ТА УКРАЇНЦЯМИ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ І КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТИ

Статтю присвячено вивченню емоджі як міжкультурного засобу комунікації для передачі емоцій, установлення взаємодії і надання онлайн- спілкуванню ознак міжособистісного діалогу віч-на-віч. Стаття висвітлює наявні дослідження із визначеної тематики, такі як розбіжності у використанні емоджі між Сходом і Заходом; культурні, вікові та статеві відмінності у використанні емоджі; емоджі як нова міжкультурна мова онлайн-спілкування та інші, визначаючи необхідність вивчення особливостей використання емоджі китайцями та українцями. Дослідження, здійснене на основі анонімного опитування респондентів різних вікових, статевих і соціальних категорій із Китаю та України, демонструє наявність проблеми правильного декодування інформації у міжкультурному спілкуванні із використанням емоджі, що ґрунтується на культурологічних відмінностях конотації ідентичних зображень. Окрім того, опитування продемонструвало наявність емоджі, які всі респонденти (як китайці, так і українці) вживають у значенні, відмінному від його первинного змісту, закладеного японцями. Стаття виділяє низку причин, які можуть слугувати поясненням цієї проблеми, що, у свою чергу, заперечує наявне припущення щодо універсальності емоджі для міжкультурної комунікації, так само, як і гіпотезу про можливість емоджі утворити нову мову онлайн-комунікації, замістивши вербальне спілкування невербальним. Причинами наявних непорозумінь визначено культурні розбіжності, соціальний та історичний контексти, які прямо впливають на зміст, котрим наділяють зображення носії різних культур, та відмінності у перекладі назв емоджі різними мовами, тісно пов'язані із першою, проте не впливають із неї. Результати проведеного дослідження ілюструють активність китайських респондентів у використанні картинок із зображенням предметів щоденного життя і вжитку на протязі смайликам. Натомість пріоритетність смайликів над іншими зображеннями становить особливість української культури онлайн-спілкування. Стаття визначає концепт щастя та його національно-культурну унікальність однією з імовірних причин такого феномену, особливо зміст, який вкладають представники різних культур у поняття «норма» і «щастя». Автором визначено, що причиною наявних відмінностей у конотації та використанні емоджі є культурна та індивідуальна емоційність, підкріплені соціальним контекстом.

Ключові слова: емоджі, культурний контекст, емоції, невербальне спілкування.

Ляшук А. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВИЗНАЧАЛЬНІ РИСИ КОМУНІКАТИВНОЇ ПАРАДИГМИ ПОСТПРАВДИ

У статті основна увага зосереджена на теоретичному аналізі та концептуалізації комунікативної парадигми феномену постправди. Поняття «постправда» з позицій комунікативної парадигми охарактеризовано як комунікативний процес, у якому факти та аналітичні висновки мають менш переконливу силу, ніж готові політичні суб'єктивні інтерпретації, які пропонують певну цілісну картину світу, що емоційно резонує з дійсними особистими переконаннями людини. Визначено теоретико-методологічні засади аналізу політичної комунікації постправди із застосуванням когнітивно-риторичного підходу, де риторичний аспект передбачає врахування таких трьох компонентів переконання (за Аристотелем), як етос, пафос, логос. У дослідженні виявлено риси постправди в політичній комунікації 21 сторіччя: політик будує політичну комунікацію постправди з метою покращення свого етосу, застосовуючи маніпулятивні атаки на аудиторію з перекручуванням аргументів логосу та емоційного впливу аргументів пафосу. Когнітивний складник аналізу дозволив визначити нові механізми формування політиками громадської думки сучасного суспільства із застосуванням постправди. Визначено алгоритм творення викривленої суб'єктивної реальності за відсутності критичного осмислення емоційних аргументів пафосу та нехтування аудиторією аргументів логосу. Комунікативна парадигма постправди розгортається в умовах інформаційного безладу, де на фейки, дезінформацію, зловмисно викривлену інформацію громадськість реагує емоційно, а не раціонально. Феномен постправди характерний політичним процесам у всіх типах суспільств, оскільки платформи комунікації у більш демократично розвинених країнах дозволяють легко поширювати фейки, тоді як менш демократичні суспільства вважають інформацію авторитетних політиків абсолютною правдою.

Ключові слова: постправда, неправда, політик, політична комунікація, когнітивно-риторичний, етос, логос, пафос.

Постановка проблеми. Розвиток сучасних технологій спричинив зміну світосприйняття, де в умовах масової комунікації будь-який індивід, користувач продуктів медіаіндустрії (як пасивний спостерігач та читач, так і активний дописувач коментарів у соціальних мережах або ж політична сила, що активно висвітлює свою діяльність у всіх медіа) генерують соціальну думку і формують масову свідомість. Особливої важливості набувають вияви соціальної емпатії – уподобань та поширень, які разом із новинними агрегаторами, платформами нативної реклами, які враховують поведінку користувача, локацію, контекст, соціальні тренди та інші фактори, персоналізують інформацію, яку людина споживає в мережі, перебуваючи у своїй обмеженій інформаційній бульбашці. Змінена реальність комунікативної культури показує заміщення реального життя віртуальним і призводить до поверхневого сприйняття факту та порушення принципів логіки сприйняття інформації. У формуванні загально-визнаних істин раціональні переконання програ-

ють стереотипам, а емоції та особисті переконання беруть верх над раціональним мисленням. Як наслідок, надійність та чесність джерел інформації також поставлені під сумнів, оскільки «фейки» перестали бути просто демонстративно надуманими чи неперевіреними даними, а перейшли в стан основних джерел інформації пересічної людини. Істотними стають обставини, які супроводжують подію, тоді як об'єктивні фактори виявляються менш значущими. Як наслідок, сучасне суспільство перейшло в епоху комунікації постправди, що формує паралельний світ, у якому реальні досягнення в суспільному житті отримуються нереальними, викривленими та неправдивими фактами. Навіть усвідомлюючи можливість неправдивості факту, людині байдуже до пошуків істини та верифікації інформації, якщо отримана варіація правди зручна. Суспільство вкладає в комунікацію все більше очікувань і розчарувань і виробляє символічні продукти, що викликають у нього самого ілюзії в політичній системі [7, с. 190–192; 20].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен постправди розкривали у своїх дослідженнях низка зарубіжних і вітчизняних учених (А. Гарбузняк, А. Лактіонова, Є. Ланюк, Н. Саноцька, И. Тузовский, J. Corner, J. Freedland, V. Gewin, J. Chernenko, R. Keyes, T. Mackay), котрі окреслили визначення та умови функціонування постправди в сучасному суспільстві. Проте поняття постправди не здобуло достатнього лінгвістичного осмислення, тому існує необхідність визначення його теоретико-методологічних засад та подальшого наукового обґрунтування.

Постановка завдання. Метою статті є визначення та характеристика поняття «постправда» з позицій комунікативної парадигми, що вможливить виявлення рис постправди в політичній комунікації 21 сторіччя. У роботі застосовано когнітивно-риторичний підхід. Риторичний аспект передбачає врахування таких трьох компонентів переконання (за Аристотелем), як етос, пафос, логос. Мовець будує свій етос, застосовуючи маніпулятивні атаки через перекручування аргументів логосу за відсутності критичного осмислення емоційних аргументів пафосу. Когнітивний складник аналізу дозволяє визначити нові механізми формування громадської думки із застосуванням постправди та визначення способів творення викривленої суб'єктивної реальності.

Виклад основного матеріалу. Навіть за умови незначного перетину із соціальними медіа кожен користувач соціальних мереж може подати неправду так, щоб вона нагадувала правдиву інформацію. Неправдива інформація може використовуватися для маніпулятивних цілей і набувати таких форм [17; 27]:

1) дезінформація / *misinformation* – ненавмисні помилки, як-от неправдиві підписи до фотографій, неправильні дати, статистика, переклад або сатиричний контекст, який подається й сприймається як реальний, проте який не має на меті нашкодити;

2) фейк / неправда / *disinformation* – сфабрикований або навмисно зманіпульований аудіо / візуальний контент, створений із метою нашкодити;

3) зловмисне використання інформації / *malinformation* – навмисна публікація приватної інформації для особистої або корпоративної вигоди або суспільних інтересів, як-от «порнопомста», містить навмисну зміну контексту, дати або часу справжнього контенту.

Пояснюючи, яка мотивація може бути за використанням цих видів неправди, дослідниця Клер Уордл стверджує, що дезінформація «вмотиво-

вана такими трьома факторами: заробляти гроші, отримати політичний вплив як міжнародного, так і внутрішнього характеру, і заподіяти неприємності заради політичного впливу» [29]. Неправдива інформація в кожному пункті тріади *misinformation* (викривлена, але без наміру) – *disinformation* / *fake information* (неправдива, придумана, свідомо розповсюджена) – *malinformation* (справжня інформація, свідомо використана для спричинення злих намірів) має здатність швидко поширюватися, мігруючи від однієї медійної платформи до іншої. Фейк передається всіма можливими каналами комунікації, включно з найпростішою формою маркетингу інформації з уст в уста в комунікативній тактиці «сарафанного радіо», розповсюджуючись у формі «інформації навколо власної думки» [18] усередині невеликих спільнот, що поділяють певні цінності та переконання, до яких інші приєднуються в пошуках правди у сумнівних фактах, або ж у пошуках підтвердження своєї правоти. Постправда стає можливою через упередженість людської поведінки, яка вимагає підтвердження дійсних переконань та вірувань [16]. Оскільки люди прагнуть самоствердження і підтвердження вірності своїх суджень, то постправда важко піддається спростуванню.

На думку дослідниці Н. Я. Саноцької, люди для розуміння й інтерпретації інформації використовують загальні знання й те, що вважають думкою більшості. У цьому сенсі постправда – це такий вид неправди, який виникає зі змішування правдивої, напівправдивої й хибної інформації в зачиненій медійній «коробці». Треба витратити величезну кількість уваги й енергії, щоб перевірити сумнівну інформацію. Люди не мають на це часу, бажання й уміння [10, с. 109].

Таким чином, комунікативна парадигма постправди будується в умовах інформаційного безладу, або на фейках, дезінформації, викривленій інформації, або на зловмисно використаній частково правдивій інформації, на які громадськість реагує емоційно, а не раціонально. У результаті замовчування правди й вигадування її варіацій, наприклад: *напівправа* / *удосконалена правда* / *неоправда* / *полегшена правда* / *правда лайт*, що направлені сприяти зменшенню соціальних фрустрацій аудиторії, поступово стирається межа між правдою й обманом. Це призвело до «втрати клейма, яке раніше обтяжувало брехню. <...> Брехня стала, по суті, порогом, за яким немає жодної кари» [20, с. 71].

Для виправдання мовця, який свідомо чи несвідомо передає неправдиву інформацію, в україн-

ській мові використовуються лексичні засоби, направлені представити обман чи помилку у вигідному світлі. Наприклад: *перекручувати факт, перебільшувати, применшувати, кривити душею, помилково висловитися, неправильно сформулювати, викривляти, підтасовувати, пояснювати спрощено, вибірково розкривати інформацію, контекстуалізують, маскувати правду, прогинати, підсолоджувати, представляють правду в сприятливому світлі, служать «вищій істині/цілі», шукають / захищають / ідуть до «власної правди».* В англійській мові: *keep hidden, secrete, tuck away, screen, cover, obscure, block out, disguise, camouflage the truth, mask the truth, present the truth in more/ less favorable light, to be unaware of.*

Постправа – це комунікативний процес, у якому факти та аналітичні висновки мають менш переконливу силу, ніж готові суб’єктивні інтерпретації, які пропонують певну цілісну картину світу, яка резонує з наявними особистими переконаннями громадян. У політичній сфері дезінформація у всіх її формах (як тенденція маніпулювання фактами) забруднює інформаційний простір, порушує суспільну комунікацію та може впливати на політичні процеси як глобально (у всьому світі), так і локально.

Новітні технології Web 2.0, масштабне впровадження інтернету і розвиток соціальних мереж перетворюють будь-якого учасника інтернет-спілкування в потенційне джерело новинного повідомлення, за необхідності достатньо значущого в глобальному масштабі. Соціальні медіа, задумані як демократична платформа з широким доступом соціуму до зв’язку, що мала б забезпечити залучення, зближення та інтерактивність учасників комунікації, перетворилися на масштабну мережу, що створила «редакційний вакуум незліченної кількості інформації з невизначеними поняттями правди та брехні, реальності чи суб’єктивності знання» [15, с. 217]. Основною функцією медіа стала не трансляція інформації, а наповнення новин та історій зі ЗМІ та не-медіаджерел за певними критеріями з метою впливу [23, с. 5].

Термін *постправа* з’явився у світовому повсякденному вжитку на початку 90-х років XX століття після статті С. Тесіча про Ірак й війну в Перській затоці, опублікованій у газеті «The Nation» у 1994 році. Проте систематичне використання цього терміна сходить до 2004 року і книги Ральфа Кіза “The Post-Truth Era” [20]. Найбільш інструментальним підтвердженням існування слова (як мовного елемента) є його включення до Оксфорд-

ського словника англійської мови. Оксфордський словник англійської мови не лише зафіксував цю лексему в словнику, а визнав термін як «слово 2016 року» на підставі того, що слово відображає настрій та занепокоєння 2016 року і має тривалий потенціал як слово культурного значення, що продовжуватиме відігравати життєво важливу роль у нашій культурі і в майбутньому [30].

За умов абсолютної глобалізації політичних процесів, які відбуваються у всьому світі, зазначаємо: зважаючи на глокалізацію, яка посилює політичну та соціальну значущість місцевих проблем і стимулює увагу до локального контексту і локальних контекстуальних ефектів [11, с. 24], в Україні слово «постправа» набуло поширеності пізніше (з огляду на події, які відбувалися у країні з 2013 року).

Уперше слово року в Україні визначили у 2013, коли за версією словника сучасної української мови та сленгу «Мислово» це було слово *Євромайдан*. У 2014 після анексії Криму та кривавих боїв на Донбасі словом року для України було *кіборги*, а у 2015 – *блокада*. У 2016-му, коли у світі звернули увагу на постправду, для України словом року стала *корупція*, у 2017-му – *безвіз*. Процеси, які відбувалися у 2018 році, підштовхнули упорядників словника визнати словом року для України *томос*, у 2019-му – *диджиталізація*, тоді як *коронавірус* визнано словом 2020 року [31].

Глобально у всьому світі вірус, назва якого ще рік до того була відома лише вузькому колу медиків, вплинув на життя людей і, відповідно, на мову, у результаті чого утворилися слова та вирази, похідні від слова *коронавірус* та *ковід*. Україна не була унікальною, визначивши словом 2020 лексему, пов’язану з пандемією. Австралійський національний словник також визнав домінування COVID-19 серед вагомих слів 2020 і оголосив абревіатуру *iso* (від *isolation/ізоляція*) словом 2020 року в Австралії [32].

Протягом 2016 року термін «постправа» перейшов від відносно нового до широко зрозумілого, демонструючи свій вплив не тільки на національну американську та британську, а й на світову свідомість. Термін асоціюється з іменником у фразі *політика постправди*. Префікс *пост-* у слові означає, що явище, ідея, концепція, подія з таким префіксом належить до часу, в якому вони стали неважливими чи неактуальними. У Оксфордському словнику термін визначається як “relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief”

[24] і стосується обставин, за яких об'єктивні факти менш впливають на формування громадської думки, ніж апеляції до емоцій та особистих переконань. У такий спосіб викривлення інформації переростає в «екзистенційну неправду (неістину) щодо цілого іншої спільноти. Тобто в термінах екзистенційної істини йдеться про створення уявлення про ворожу реальність Інших, неадекватність їхньої поведінки та їхньої культури, за допомогою апеляції до загальноприйнятих норм людяності» [2, с. 70]. Феномен постправди є більшим, ніж його визначення в Оксфордському словнику, тобто йдеться не тільки про протиставлення імпульсивної політичної поведінки під впливом емоцій раціональному аналізу фактів, що означає, що є підстави говорити про серйозні зміни у відносинах між владою і суспільством.

Політологиня Т. І. Кадлубович зазначає, що політик виявляє раціональність свідомості та поведінки, здатність до реалізації вільного вибору, має певний стратегічний (або хоча б тактичний) проєкт, політичну волю для його реалізації та втілює власні (а не зовнішні) інтереси та цілі в політиці [4, с. 11]. Посилаючись на низку робіт, дослідники стверджують [27], що «люди схильні вірити в те, у що вони хочуть вірити», додавши, що «експерименти показують, що люди набагато більш критичні під час оцінки тих фактів, які суперечать їхнім переконанням, ніж тих, які підтверджують те, що вони думають». При цьому пояснюють, що люди дивляться на політику «очима кандидатів» і діють «на основі своїх позитивних або негативних почуттів до цих кандидатів. Люди голосують за кандидата, який викликає правильні почуття, а не за кандидата, який надає найкращі аргументи» [там само]. Зміст повідомлення в таких ситуаціях сприймається правдивим пропорційно залежно від рівня авторитетності політика.

Риторичне питання, порушене дослідниками політичної філософії [1; 28] змушує визнати: якщо сучасна політична брехня є такою великою, що вимагає цілковитої переробки всієї фактологічної структури, тобто виготовлення іншої дійсності, до якої елементи цієї брехні були б пристосовані без зморщок, складок або тріщин подібно до того, як факти стосуються власного оригінального контексту, то що ж заважає цим новим розповідям, вигадкам і антифактам стати адекватними заміниками дійсності та фактичності? [1, с. 264]. У контексті політики постправди саме чітке розмежування понять «об'єктивні факти» та «особисті переконання» дозволяють створювати свою реальність, засновану на системі власних переконань, а не на перевірній об'єктивній інформації.

У 21 сторіччі істина зумовлюється індивідуальними політичними переконаннями та бажанням бачити тільки зручну реальність, тому постправда (як суспільне явище) дозволила політикам маніпулювати фактами заради приховування смислів і створення ілюзії власної правоти. Правда більше не чорно-біле поняття, де твердження або повністю істинні, або абсолютно хибні.

Концептуальний базис постправди пов'язаний з ідеєю, що істина може бути відносною, а політична правда не потребує кореляції точністю, поки наміри політика благородні, щонайменше не корумповані, а заявлені факти передані з достатньою впевненістю, щоб вони сприймалися як правда [22, с. 2.]. Сама концепція благородної брехні зручна тим, хто займається державною владою, використовує неправду в «благородних» цілях і вірить: щойно брехня буде виявлена, пересічні громадяни будуть вдячні, тому що метою брехні було сприяння суспільному благу.

Подібні ідеї не є новими, оскільки з часів видатних філософів існує теорія «благородної брехні» і поширюється думка, що представники влади повинні здаватися моральними, але вони повинні бути готовими діяти аморально, щоб забезпечувати свою владну позицію. За філософією Платона, правителі «для ... захисту соціальної гармонії», певно, будуть змушені досить часто вдаватися до брехні й обдурювання задля користі своїх підлеглих [8, с. 151].

Крім того, характерним для постправди є те, що політичні лідери можуть переконати себе, що їхня брехня сприяє суспільному благу, коли насправді вони просують лише власні інтереси, а це відверте зловживання владою та корупція. Дослідниця поняття брехні Сісела Бок указує, що часто обман для приватної вигоди маскується як такий, що відповідає суспільним інтересам, тому існує нагальна потреба у більш широких дискусіях та аналізі, якщо питання очевидно стосуються суспільного добробуту [13, с. 162]. Політолог і філософ Ханна Арендт зазначала, що «ніхто ніколи не сумнівався в тому, що істина й політика перебувають у досить поганих стосунках, і ніхто ніколи, наскільки мені відомо, не підраховував питому вагу правдивого в політичних чеснотах. Брехня завжди вважалася необхідним і виправданим інструментом не тільки для політиків чи демагогів, а й для державних діячів. Чи має істина вже за самою своєю сутністю бути безсилою, а влада – за самою своєю сутністю – брехливою?» [1, с. 236]. Наведені міркування про сучасні зеуви, характерні для філософського та повсякденного розуміння істини,

засвідчують вихолощення найдавнішого розуміння про істину (як відповідність світу (речам, станам справ)) і схиляють до виправдання постправди, видимості істини як концепту, що більше пасує сучасним дискурсам. Проте такий зсув містить неприйнятні загрози розповсюдження дозволеності й інституалізації маніпулювання людиною, що знецінює її гідність [5].

Якщо ми розуміємо політичну діяльність, виходячи з категорії засобів та результатів, ми можемо дійти одного, на перший погляд, парадоксального висновку, що брехня може бути дуже ефективним засобом для пошуку істини, і брехню, оскільки вона часто застосовується як заміник більш насильницьких засобів, можна розглядати як відносно невинне знаряддя в арсеналі політичної діяльності [1, с. 237]. Факти й події – незмінний наслідок спільного проживання та спільної діяльності людей – створюють модель політичного буття. Факти та події – незрівнянно вразливіші сутності, ніж аксіоми, відкриття, теорії (навіть дико спекулятивні), вироблені людським розумом і ніхто, мабуть, не вірив, що умисна брехня, якою ми знаємо її сьогодні, може стати адекватною зброєю проти істини [1, с. 240].

Проте ця теорія не враховує зрушення розвитку громадської думки, що формується на перетині істини та політики, коли громадськість, яка критично мислить, починає усвідомлювати обман. Наприклад, у США під час передвиборчої президентської кампанії 2016 року, в якій кандидат від республіканців Д. Трамп протистояв кандидатці від Демократичної партії Г. Клінтон. Обидві президентські адміністрації критикували за брехню, емоційний тиск та введення в оману громадськості. Г. Почепцов у статті «Постправда и новое поколение войны, или Почему произошло возвращение пропаганды» цитує Дж. Лакоффа (2017), який прослідкував такі три етапи ведення президентської кампанії Д. Трампом із застосуванням постправди: фреймінг (скерування громадської думки у необхідному напрямі), відволікання уваги (від важливого на сенсаційне та незначне) і перевірка реакції аудиторії на викид неправдивої інформації (якщо відсутня негативна реакція, то можна рухатися далі до зміни ідентичності індивідуальної та масової свідомості) [9].

Саме за час президентської каденції Трампа в США, кампанії Брекзит у Великій Британії, а в Україні з початком дій російського агресора сформована в частини громадськості потреба розвинути критичне ставлення до інформації, верифікації фактів, викрити фальсифікації започатку-

вала роботу служб сайтів із виявлення правдивості у ЗМІ та у виголошених заявах політиків багатьох країн. Так розпочали свою просвітницьку діяльність визнані у світі Інтернет-сайти для перевірки інформації <https://www.politifact.com/> та <https://www.factcheck.org/> у США, <https://www.abc.net.au/news/factcheck/> та <https://www.crikey.com.au/> в Австралії та <https://www.stopfake.org/> та <https://voxukraine.org/voxcheck/> в Україні. Ці інтернет-ресурси направлені на дослідження та порівняння стратегій установа та просування фейкової інформації різними видами медіа (включно із соціальними мережами) за допомогою аналізу та перевірки. З іншого боку, виключаючи конфронтацію особистих поглядів окремих представників політичних сил, робиться крок до встановлення реальних фактів та досягнення істини.

Громадська думка є найважливішою частиною процесу визначення істини у політиці, тому логічно передбачати, що саме громадська думка диктує, кому керувати урядом та здійснювати законодавчі дії. З огляду на цей постулат, передбачається, що чесні політики будуть сприйматися прихильно громадськістю і залишатимуться на своїх посадах, а нечесні політики втратять право на переобрання. Теоретично, ця система функціонування громадської думки має абсолютно вимагати від політиків суворої відповідальності за будь-яку неправду. Однак брехня впливає на громадську думку лише тоді, коли її виявляють, що створює політикам умови для маніпулювання фейками та неперевіреними фактами, настільки схожими на правду, що вони здатні заплутати громадську думку. Процес прояснення і коригування світоглядних упереджень залишається складним, а повне уникнення фейку та брехні є недосяжною метою, враховуючи глибину вкорінення неправди в повсякденну життєдіяльність людини, коли уникання правди й тенденція до брехні стають звичайною соціальною поведінкою індивіда в сучасному суспільстві.

У межах комунікативної парадигми постправди можна говорити про протиставлення імпульсивної політичної поведінки під впливом емоцій раціональному (через брак аналізу фактів), що вказує на зміни у відносинах між владою і суспільством, коли істина і реальність роздвоюються. Істиною є все те, що люди інтерпретують як правду: політики продовжують маніпулювати неправдою і навіть можуть бути спійманими на брехні, проте доки громадськість вважає їх чесними, вони все ще можуть претендувати на чесність і залишатися при владі.

У книзі “The Post-Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life” філософ і політолог Ральф Кіз, продовжуючи дослідження постправди Стівена Тесіча, зауважує: «Незважаючи на те, що завжди були брехуни, брехня зазвичай висловлювалася із сумнівом, трохи з тривогою, трохи з провинною, з дрібною сорому чи хоча б трохи сором’язливістю. Тепер розумні люди, якими ми є, придумали обґрунтування фальсифікуванню правди, щоб ми могли лицемірити без почуття провини. Я називаю це постправдою. Ми живемо в епоху постправди» [20, с. 12].

Змінилися ролі істини в суспільстві з політичної точки зору, оскільки виробилося нове ставлення: суспільство втратило відчуття несхвалення брехні, нечесність перестала бути винятком і перетворилася на норму, спираючись на твердження, що всі політики брешуть і що брехня є просто політичною необхідністю, якої не уникнути. Р. Кіз та С. Вайсборд зазначають, що брехня однієї людини може бути аксіомою для іншої людини і збільшення кількості брехні корелюється зі збільшенням кількості істин у формі соціальних конструкцій, що варіюються від суспільства до суспільства, групи до групи та індивіда до індивіда [20, с. 138; 28, с. 7]. Істина і факти втратили свою цінність за умов, коли політична аудиторія більше не турбується про правдивість інформації, з якою мають справу, і шукають докази, щоб підтвердити свої особисті переконання у спільнотах однодумців – користувачів цифрової мережі і FB-WhatsApp-Google-SocialMedia світу. У 21 сторіччі пересічні необізнані громадяни та групи користувачів соціальних мереж можуть як поширювати та доповнювати інформацію передану авторитетною для них особою, так і діяти окремо від масштабних політичних та корпоративних пропагандистських машин. Проте вони у будь-якому разі з ентузіазмом діляться неперевереним контентом, непідкріпленим реальністю, кожен охочий у віртуальному світу соціальних мереж може бути активним учасником створення та поширення інформативних операцій, які раніше в суспільстві були обмежені юрисдикцією потужних політичних суб’єктів. Інформаційна дезорієнтація, викликана кризовим станом соціокультурної цілісності суспільства, призводить до деформації соціальної ідентичності людини.

Таким чином, у межах нашого дослідження ми визначаємо постправду як комунікативну стратегію, спрямовану на побудову викривленої і суб’єктивної реальності, необхідної мовцеві для творення зручної для себе картини світу, вико-

ристовуючи прийоми риторики. Якщо інтенції, уявлення та політичні погляди маніфестуються мовними засобами, то встановлення істинності політичних інтенцій можливе за умов застосування до них когнітивно-риторичного аналізу. Новий вимір дослідження риторичної основи постправди в сучасності ґрунтується на трьох найважливіших компонентах мистецтва переконання Аристотеля (350 р. до н. е.): перший залежить від особистого характеру мовця (етос); другий – від налаштування аудиторії на певний лад сприйняття (пафос); третій – від доказів та фактів, які забезпечуються словами (логос).

Залежно від своїх політичних інтересів політик комунікує послання, які ми маємо розглядати в контексті питань: на що спрямоване висловлювання (наприклад, на консенсус чи на конфлікт); про яку пропозиційну істину інформують, коли щось стверджують; як про це говорять (констатують фактичний стан справ, висловлюють віру в його реальність чи бажання, щоб так було, виражають любов чи ненависть до того, про що йдеться, виявляють острах перед ним тощо); чим є висловлювання – наказом, вимогою, опонуванням, запитанням, згодою чи незгодою з іншим тощо [2, с. 54–71].

На думку А. Лактіонової, в дослідженні концепту постправди у філософському аспекті, «коли носієм істини стає мовний вираз, лінгвістична одиниця, наприклад розповідне речення, тоді істинність тлумачиться як ознака лінгвістичної одиниці, а не як стосунок між уявленням і станом справ чи як стосунок узгодженості (чи навіть несуперечливості) між змістами різних мовних виразів. Аналіз і оцінка на істинність мовного виразу може бути зрозумілою як така, що пов’язана з відповідністю його змісту стану справ у світі або ж відповідністю сказаного намірам мовця [5, с. 91–95].

Окрім мовних засобів, факти (як аргументи логосу) розглядаємо як один з основних інструментів дієвого риторичного арсеналу політичного діяча, які в комунікативній стратегії постправди можуть бути використані для вуалювання правди та інформації сумнівної достовірності. Активне застосування елементів постправди не означає «смерть» істини, а змінює характер нашої реальності і позначає кінець часів, коли об’єктивні факти мали більшу риторичну вагу у формуванні суспільної думки. Значного впливу на ідеї громадськості набувають емоційність мовлення та особисті переконання політика, які він уміло може направити на зміну переконань інших.

Доходимо висновку, що в сучасних умовах необхідним елементом успішної політичної комунікації залишається етос, особистий характер політика, його харизма, коли промова висловлюється так, щоб змусити аудиторію вважати її достовірною, проте з огляду на постправду – не обов'язково істинною. Емоційний тиск – це інструмент аргументів пафосу, метою якого є не досягнення істини, а вплив на переконання аудиторії. Звернення до цінностей і переконань людини є особливою умовою реалізації комунікативної стратегії постправди для побудови суб'єктивної картини події за заданими параметрами.

Висновки і пропозиції. Термін «постправда» називає явище, що виникає в епоху розвитку масових комунікацій, яке характеризується прогресувальною байдужістю до брехні в публічному просторі, коли істина перестає бути принципово важливою, а особ-

ливий акцент концентрується на емоційному аспекті комунікації, зокрема політичної. Основною умовою виникнення явища постправди є знецінення фактів та зростаючий вплив мережевих спільнот на формування громадської думки. Особисті переконання громадян стають усе більш опосередкованими спілкуванням у спільнотах однодумців. Як комунікативна стратегія постправда використовується для опису маніпулювання думкою громадськості з використанням емоційної риторики, а не раціонального й аргументаційного політичного дискурсу. Знецінення та ігнорування об'єктивних фактів із навмисним викривленням реальності, у медіа та соціальних мережах, не тільки спрацьовує для створення свідомої ілюзії події і помилкових висновків, заснованих на неповній або викривленій інформації, а призводить до побудови іншої картини світу в зручній для комуніканта формі.

Список літератури:

1. Арндт Х. Джерела тоталітаризму. *Дух і Літера*. Київ, 2005. 584 с.
2. Бистрицький Є. Екзистенційна істина і постправда. *Філософська думка*. 2018. № 5. С. 54–71. URL: <http://bystrytsky.org/existen18.htm>
3. Гарбузняк, А. Феномен постправды: девальвация факта в медийном дискурсе. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/332210052_Fenomen_postpravdy_devalvacija_fakta_v_medijnom_diskurse
4. Кадлубович Т. І. Людина і політика : навчальний посібник. Т. І. Київ : Київський нац. ун-т технологій і дизайну, 2012. 100 с., С. 11
5. Лактіонова А. В. Концепт «Пост-Істина» у сучасному філософському та повсякденному світі: переосмислення. Випуск 288. Том 300. С. 91–95. URL: <http://philosophy.chdu.edu.ua/article/view/132270>
6. Ланюк Є. Постправда як чинник симулятивної деконструкції соціально-політичного і культурного порядку в інформаційному суспільстві. Збруч, 2017. URL: <https://zbruc.eu/node/64267>
7. Луман Н. Дифференциация / пер. с нем. Б. Скуратова. Москва : Логос, 2006. С. 190–192.
8. Платон. держава. Київ : Основа, 2000. 355 с.
9. Почепцов, Г. Пост-правда и новое поколение войны, или Почему произошло возвращение пропаганды. URL: https://www.academia.edu/31718197/Пост_правда_и_новое_поколение_войны_или_Почему_произошло_возвращение_пропаганды
10. Саноцька Н. Я. Контури постправди в інформаційному суспільстві. *Актуальні проблеми філософії та соціології* / Голов. ред. Д. В. Яковлев; відпов. секретар І. В. Шамша; Міністерство освіти і науки України; Національний університет «Одеська юридична академія». Одеса, 2017. Вип. 20. С. 108–111. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/bitstream/handle/11300/11467/Sanotska%20N%20Ya.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
11. Семигіна Т. В. Глокалізація політичних процесів: синергетика глобального і локального. URL: <https://core.ac.uk/reader/149238566>
12. Тузовский И. Д. Постправда как синдром Цифровой эпохи: предельное понимание феномена и сценарии будущего. *Философская мысль*. 2020. № 12. С. 42–60. DOI: 10.25136/2409-8728.2020.12.34257 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34257
13. Bok S. Lying: moral choice in public and private life. New York : Pantheon Books. 1978. P. 326.
14. Chernenko, J. (2017) Political Storytelling in Digital Culture: A Tool for PostTruth Politics? *Communications. Media. Design*. Vol. 2 (1). P. 77–88.
15. Cooke, N. (2017) Post truth, Truthiness, and Alternative Facts: Information Behaviour and Critical Information Consumption for a new Age. *Library Quarterly* 87 (3): 211–221
16. Combating Fake News: An Agenda for Research and Action (2017, conference proceedings). *Shorenstein Center, Harvard Kennedy School*. 2017. URL: <https://shorensteincenter.org/combating%fake%news%agenda%arch>
17. Corner, J. (2017) Fake news, post truth and media political change // *Media, Culture & Society*. Vol. 39 (7). P. 1100–1107.
18. Davies, W. (2016) The Age of Post Truth Politics. *The New York Times*. Aug 24. URL: <https://www.nytimes.com/2016/08/24/opinion/campaign%stops/the%age%of%post%truth%politics.html> (дата:).

19. Freedland, J. (2016) Posttruth politicians such as Donald Trump and Boris Johnson are no joke. *The Guardian*. May 13. URL: <https://www.theguardian.com/com%mentisfree/2016/may/13/boris%johnson%donald%trump%post%truth%politician>
20. Keyes, R. (2004) *The Post Truth Era: Dishonesty and Deception in Contemporary Life*. New York : St. Martin's Press. 320 p.
21. Gewin V. Communication: Post-truth predicaments. *Nature*. 2017 P. 425–427.
22. Mackay T. Empowering Metaliterate Learners for the Post-Truth World. *Metaliterate Learning for the Post-Truth World*. New York : Neal-Schuman, 2019, P. 1–33. URL: <https://metaliteracy.org/category/post-truth/>
23. Meraz, Sh. (2014) Media Agenda Setting in a Competitive and Hostile Environment: The Role of Sources in Setting Versus Supporting Topical Discussant Agendas in the Tea Party Patriots' Facebook Group. *Agenda Setting in a 2.0 World: New Agendas in Communication* / ed. by Thomas J. Johnson. New York : Routledge. 289 p. Pp. 1–28.
24. Oxford Dictionary of English. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth>.
25. Roberts, D. (2010) Post truth politics // *Grist*. April 1. URL: <http://grist.org/article/2010%03%30%post%truth%politics>
26. Tesich S. A Government of Lies. *The Nation*. January 6–13, 1992. P. 12–15.
27. Turcilo & Obrenovic (2020) Misinformation, Disinformation, Malinformation: Causes, Trends, and Their Influence on Democracy. URL: https://www.boell.de/sites/default/files/2020-08/200825_E-Paper3_ENG.pdf
28. Waisbord S. (2018): The elective affinity between post-truth communication and populist politics, *Communication Research and Practice*, DOI: 10.1080/22041451.2018.1428928. URL: https://www.researchgate.net/publication/322601991_The_elective_affinity_between_post-truth_communication_and_populist_politics
29. Wardle, C. (2019). “Understanding Information Disorder”, First Draft. URL: <https://firstdraftnews.org/latest/information-disorder-the-techniques-we-saw-in-2016-have-evolved/>
30. Word of the Year. *English Oxford Living Dictionaries*. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/word/of/the/year/word/of/the/year/2016>
31. Word of the Year. URL: http://myslovo.com/?page_id=4634
32. Word of the Year. URL: <https://www.abc.net.au/news/2020-11-17/iso-is-the-australian-word-of-the-year-dictionary/12890260>

Lyashuk A. M. DISTINCTIVE FEATURES OF POST TRUTH COMMUNICATIVE PARADIGM

The article focuses on the theoretical analysis and conceptualization of the communicative paradigm of post truth phenomenon when objective facts and analytical conclusions are less persuasive than subjective interpretations that offer some holistic picture of the world which emotionally resonates with the existing personal beliefs of people. The undertaken research demonstrates that we are dealing with some new mechanisms of shaping public opinion. Since 2016, the term post truth has been used relating to circumstances under which objective acts are less influential in shaping public opinion than the appeal to emotion and personal belief of citizens. The theoretic and methodological principles of analysis of political communication of post truth with the use of cognitive-rhetorical approach are determined, where the rhetorical aspect involves taking into account three components of persuasion according to Aristotle: ethos, pathos, logos. The study revealed the traits of post truth in 21st century political communication: a politician builds post truth political communication in order to boost his ethos by using manipulative attacks to distort the arguments of logos and make the emotional impact on the audience by the arguments of pathos. The cognitive component of the analysis allowed to identify new political mechanisms of public opinion formation using post truth. The algorithm of creation of distorted subjective reality in the absence of critical comprehension of emotional arguments to pathos and neglect of arguments to logos by the audience is revealed. The communicative paradigm of post truth unfolds under conditions of informational disorder, where the public reacts emotionally, rather than rationally, to fakes, misinformation and malinformation. The post truth phenomenon appears within the framework of the political process in all types of societies as the platforms of communication in more democratically developed countries allow easy spreading of fakes while less democratic societies accept politicians' authoritative opinions.

Key words: post truth, lies, politician, political communication, cognitive-rhetoric, ethos, logos, pathos.

Мамедова У. Р.

Азербайджанський університет туризму і менеджмента

О ВЗАИМОВЛИЯНИИ ЯЗЫКОВ: ИНТЕРЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД (НА МАТЕРИАЛЕ МЕДИАТЕКСТОВ ФРАНЦУЗСКОГО, РУССКОГО И АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКОВ)

Стаття присвячена аналізу текстів сучасних французьких, російських і азербайджанських мас-медіа, вибір яких не випадковий. Ці три мови різняться за своїм статусом, поширеністю і роллю в сучасному світі: Французька мова – це світова мова, російська – міжнародна мова, азербайджанська – регіональна мова. Джерелами дослідження є сучасні французькі, російські та азербайджанські медіатексти, відібрані на основі вивчення французьких, російських і азербайджанських теле- і радіоканалів, газет та інформаційних Інтернет-порталів, охоплюють період із 1990-х років по вересень 2017 року. Мовні контакти в період глобалізації кінця ХХ – початку ХХІ століть на матеріалі французьких, російських і азербайджанських медіатекстів ми простежили з двох позицій. З одного боку, в досліджуваних медіатекстах нами проаналізовано вживання запозичень зі згаданих мов; з іншого боку, в цих же медіатекстах розглянуті образи Франції, Росії та Азербайджану. Результати дослідження показали, що в сучасних ЗМІ вживання іномовної лексики залежить від статусу мови. Мас-медіа як один із факторів сучасної глобалізації формують образ держави, а медіатекст виступає як мовна соціологізація міжкультурної комунікації.

Ключові слова: інтерлінгвістика, медіалінгвістика, глобалізація, французька мова, російська мова, азербайджанська мова.

В конце ХХ – начале ХХІ веков основной тенденцией развития общественности становится глобализация, основной задачей которой является формирование взаимосвязанности всего мира. Такая взаимосвязанность достигается двумя путями: межъязыковыми контактами и современными масс-медиа. Можно утверждать, что в настоящий момент масс-медиа – это один из основных источников, влияющих на представления и знания о мире у людей, а медiateксты – одна из самых распространенных форм бытования языка. В этом смысле интересно проследить межъязыковые контакты в контексте глобализации на материале современных медiateкстов.

Аналізу подвергаються тексти сучасних французьких, російських і азербайджанських мас-медіа, вибір яких не случаєн. Ети три мови різняться між собою по своєму статусу, поширеності і ролі в сучасному світі: французька мова – це світова мова, російська – міжнародна мова, азербайджанська – регіональна мова. Джерелами дослідження є сучасні французькі, російські та азербайджанські медіатексти, відібрані на основі вивчення французьких, російських і азербайджанських теле- і радіоканалів, газет та інформаційних Інтернет-порталів, охоплюють період із 1990-х років по вересень 2017 року. Мовні контакти в період глобалізації кінця ХХ – початку ХХІ століть на матеріалі французьких, російських і азербайджанських медіатекстів ми простежили з двох позицій. З одного боку, в досліджуваних медіатекстах нами проаналізовано вживання запозичень зі згаданих мов; з іншого боку, в цих же медіатекстах розглянуті образи Франції, Росії та Азербайджану. Результати дослідження показали, що в сучасних ЗМІ вживання іномовної лексики залежить від статусу мови. Мас-медіа як один із факторів сучасної глобалізації формують образ держави, а медіатекст виступає як мовна соціологізація міжкультурної комунікації.

вающие период с 90-х годов ХХ века по сентябрь 2017 года.

Языковые контакты в период глобализации конца ХХ – начале ХХІ веков на материале французских, русских и азербайджанских медiateкстов мы проследили с позиций. С одной стороны, в исследуемых медiateкстах мы проанализировали употребление заимствований из упомянутых языков, с другой стороны, в этих же медiateкстах рассмотрены образы Франции, России и Азербайджана. В силу указанного можно говорить о некотором дисбалансе в их взаимодействии, который объясняется ролью в современном мире французского, русского и азербайджанского языков.

Так, благоприятные условия для воздействия французского языка на русский складываются с начала XVIII века. В частности, французский язык становится посредником в установлении контактов русской и европейской интеллигенции. С одной стороны, он выполнял функцию средства общения, с другой, служил источником обогащения русского языка. По утверждению В. А. Богородицкого, анализ французских заимствований того периода показал: французское влияние настолько широко и глубоко захватило русскую жизнь, что заимствованные французские слова относятся почти ко всем сферам русской жизни – к области

искусства и литературы (*актер, ампула, жанр, пьеса, роман*), государственной жизни, военному и морскому делу, сфере путей сообщения, торговли, промышленности и производства (*авангард, маршал, атака, арсенал, атташе, бюрократ, дебаты, режим*), сферам общественной жизни, быта, моды (*гардероб, жакет, батон, бульон, пальто, бокал, трюмо*) и т.д. [2, с. 339]. К концу XVIII века французо-русские контакты достигли того уровня, что «старокнижная культура, – по замечанию О. В. Шатилович, – вытесняется новоевропейской» [6, с. 248]. Более того, французский язык становится официальным языком придворных аристократических кругов России, языком светских салонов. Французские заимствования легко и быстро ассимилировались – стали семантически, фонетически и грамматически освоенными в русском языке [6].

Время «моды на французский язык» завершилось после Октябрьской революции 1917 года. Социальные сдвиги, происшедшие в русском обществе после революции, коренная ломка и перестройка всего социального уклада, слабые экономические и культурные связи с другими государствами привели к уменьшению использования иноязычных слов и выражений. Эти процессы оказывают влияние и на галлицизмы: «Широко употребляясь в языке городского мещанства, они приобрели фамильярно-сниженный оттенок <...> Некоторые из слов стали на короткое время простонародными обозначениями профессий: мамзель (гувернантка, бонна), мадама (содержательница модной мастерской)» [3, с. 46]. Однако и в это время в русский язык вошло большое количество фразеологических калек, которые стали востребованы после революции 1917 года и связаны с Великой Французской революцией. Это, например, такие фразеологические выражения, как *враг народа, злоба дня, вне закона и др.*, а также слова *террор, трибунал* и др.

В постсоветское время галлицизмы обслуживают в основном сферу моды. Так, «бомонд одевается от кутюр, следит за творчеством известных кутюрье, регулярно посещает модные дефиле, реже пользуется одеждой прет-а-порте, делает покупки в бутике, выбирает напитки по совету опытных сомелье. Представители новых высших слоев русского общества, по образцу старого дворянства, устраивают суаре и журфиксы, предпочитают фламбе и амбигю, пользуются услугами визажистов и стилистов» [6, с. 250]. Таким образом, французский язык оказал сильное влияние на русский, что отразилось на общественном укладе

русского общества в определенный период его развития: на манере поведения, ведения беседы, моды и т.п., уровнях языковой системы (фонетике, синтаксисе, лексике и фразеологии).

Если затрагивать вопрос воздействия русского языка на французский, то оно было не столь глобальным, как влияние французского на русский. Пути и причины вхождения русизмов во французский язык изначально были другими. Они были вызваны в основном экстралингвистическими факторами (торговыми, политическими, военными, культурными, научными и т.п.), поэтому процесс влияния русского языка на французский происходил совершенно по иной схеме, не обусловленной определенными социально-культурными контактами.

Первые русизмы во французском языке появились в конце XVI века и отражали, как правило, специфику быта русского народа, явления, связанные исключительно с Россией, например: *chapka* ‘шапка’, *balalaika* ‘балалайка’, *tsar* ‘царь’, *kvas* ‘квас’, *moujik* ‘мужик’, *oukase* ‘указ’ и др. До настоящего времени количество заимствований из русского языка во французский, согласно лексикографическим данным, колеблется от 20 до 200 слов (не считая производных и имен собственных) или до 600 единиц (с учетом производных слов и имен собственных) [5, с. 9].

Как правило, русские заимствования встречаются в текстах, в которых речь идет о России, жизни и быте русского народа. Употребляются они с целью сохранения национально-исторического колорита и имитации русского речевого этикета. Интересно также отметить, что во французском Интернет-пространстве наиболее частотными (более 1000 словоупотреблений) оказались русские заимствования типа *soviétique* ‘советский’, *bistrot* ‘бистро’, *vodka* ‘водка’, *mammouth* ‘мамонт’, *tsar* ‘царь’, *mazout* ‘мазут’, *goulag* ‘ГУЛАГ’, *Douma* ‘Дума’, *samizdat* ‘самиздат’. Менее частотными (от 100 до 1000 словоупотреблений) оказались слова: *balalaika* ‘балалайка’, *blini* ‘блины’, *isba* ‘изба’, *datcha* ‘дача’, *samovar* ‘самовар’ и др. [5].

Таким образом, во французских текстах русизмы выполняют, главным образом, номинативную и изобразительно-описательную функции. Слова, характеризующие русскую жизнь и русские реалии, употребляются для описания России и создания национального российского колорита.

Франко-азербайджанские отношения можно охарактеризовать как дистантные, т.е. возникшие при отсутствии какого бы то ни было непосред-

ственного контакта их носителей и двуязычия. На языковом уровне влияние французского языка на азербайджанский шло в основном посредством русского языка. Судя по имеющимся лексикографическим разработкам, в словарный состав азербайджанского литературного языка конца XX века вошло около 3,5 тысяч русских заимствований французского происхождения. Среди них можно назвать такие повседневные слова, как *taksi, atelye, vaqonça, dəmir yolu, bulyon, portmonei* др. [8].

В последние десятилетия галлицизмы продолжают проникать в азербайджанский язык как через русский и частично английский языки, так и непосредственно из французского. Особенностью их является то, что они носят не устный, а книжный характер (как правило, они характерны для языка СМИ), отсюда их быстрая фонетическая и грамматическая адаптация. В основном такие французские заимствования встречаются в сфере моды (*kuturye, defile, butik*), косметологии (*vizajist, stilist, makiyaj*), кулинарии (*bistro, beşamel sousu, furşet*), медицины (*drenaj, zond, zondaj*), являются абстракционизмами (*balans, banal, ekskluziv*) и др. [8].

Если затрагивать вопрос об употребительности галлицизмов в русских и азербайджанских медиатекстах, то нами были получены следующие результаты. В российских масс-медиа используется 80 заимствований из французского языка, в азербайджанских – 130 галлицизмов. Согласно тематической распределенности, в российских медиатекстах галлицизмы используются главным образом в текстах, освещающих вопросы высокой кухни, моды, культуры и искусства, тогда как в азербайджанских медиа заимствования из французского языка встречаются в текстах, посвященных общественной жизни, науке и технологиям, политике.

Как уже было отмечено, масс-медиа являются одним из основных факторов влияния на мнение общественности и формируют образ (имидж) того или иного государства. Образ Франции в российских и азербайджанских медиатекстах отличается. В российских СМИ он (т.е. образ Франции) носит нейтральный или негативный характер, а в азербайджанских СМИ – нейтральный или позитивный. При этом и в российских, и в азербайджанских СМИ Франция предстает, в первую очередь, как законодательница высокой моды и стиля жизни, производитель вина и косметики, родина высокой кухни, а уже потом как страна Европейского союза, союзник США. Например: «В Париже в рамках мировой Недели моды знаменитые дизайнеры представили коллекции будущего весенне-летнего сезона» (Пер-

вый канал, Новости, 29/09/2014, 18:30); «Dəb dünyasında liderliyi hər zaman qoruyub saxlamağı bacaran fransızların yeni moda aksesuarına marağı bu gün əksər Avropa ölkələrinin və qardaş türklərin elə “kravat” adlandırdıqları qalstuku isimləndirdi» (525 qəzeti, 21/11/2012); «А вот во Франции, которая претендовала на роль законодательницы мод, в том числе кулинарных, картошку в лучшем случае изредка давали свиньям» (Аргументы и факты, 26/08/2016); «Fransız mətbəxi dünyanın ən zəngin mətbəxlərindən sayılır» (Yeni Musavat, 27/04/2015) и др.

В системе «Франция – Россия» три фактора – языковой, религиозный и мирового восприятия – способствуют тому, что во французских масс-медиа образ России носит больше негативный характер, чем положительный. Россия во французских СМИ представляется, с одной стороны, как европейская держава, в которой господствует политический деспотизм, с другой – как страна со слабой экономикой, обладающая ядерным оружием глобального воздействия. Например: “En réalité le pays n’est pas gouverné. Nous sommes face à une crise profonde” (Le Monde, 07/05/2012); “Aujourd’hui la Russie retrouve ses vieux réflexes: un peu de guerre froide par-ci par-là, une main de fer à l’égard des dissidents comme Khodorkovski enfin une volonté de ressouder à la Russie les anciennes Républiques l’Asie central bien sûr, mais surtout l’Ukraine et la Biélorussie, les frères slaves si proches” (Le courrier international, 07/12/2011) и др.

Что касается имиджа Азербайджана, то во французских СМИ он носит, главным образом, отрицательный характер. Объясняется это следующими причинами. Во-первых, французо-азербайджанские отношения всегда носили дистантный характер: обе страны не имеют общих сухопутных и морских границ. Во-вторых, Франция является представительницей западной цивилизации, Азербайджан – страна с ярко выраженной восточной культурой. В-третьих, французские и азербайджанские языки принадлежат к разным языковым семьям. В-четвертых, во Франции основной религией является католицизм, в Азербайджане – ислам. Негатив к Азербайджану во французских масс-медиа выражается, как правило, в обзорах, посвященных экономической и политической деятельности Азербайджана и его руководства. В статьях, освещающих культурное и историческое наследие, наша страна представляется с положительной стороны. Например: “Dans son bureau-salon du très intimidant palais présidentiel traversé de couloirs déserts, Ali Gassanov, l’un des principaux

conseillers d'Illham Aliyev, a pour mission de vendre, grâce à la vitrine Bakou, l'image de l'Azerbaïdjan à l'Occident" (Le Figaro, 25/05/2012), "L'Azerbaïdjan, "bombe à retardement", victime de la baisse des prix du pétrole" (La Tribune, 02/02/2016), "L'économie bloquée par l'oligarchie" (La Tribune, 02/02/2016), "championnats d'Europe et sportifs de second rang" (www.france.info, 19/06/2015, 16:19) и др.

Совсем иная картина рисуется при рассмотрении русско-азербайджанских языковых контактов.

Так, активное влияние русского языка на азербайджанский началось после присоединения Азербайджана к России. В тот период в азербайджанский язык вошло большое количество русских слов, которые относятся к различным отраслям жизни и быта, например: *stəkan, çaynik, stol, stul, sovet, dekabrist, katet, artel* и др. [7, с. 87]. Вся заимствованная из русского языка лексика переходила в азербайджанский язык двумя способами: посредством литературного языка и через разговорный язык. Сами русизмы, функционирующие в азербайджанском языке, можно разделить на две группы: 1) слова, характеризующие непосредственно язык, быт и культуру русского народа (*çar, matryoşka, vodka, troyka* и др.), 2) интернациональные слова, заимствованные азербайджанским языком посредством русского из других, как правило, европейских языков. Например, посредством русского языка азербайджанским были освоены заимствования из латинского (*vena, professor, konstitusiyə, respublika, kurs*), греческого (*fizika, optika, omonim, sinonim, mexanika*), английского (*futbol, basketbol, klub, mitinq, tort*), французского (*albom, artist, balans, bloknot, balet*), немецкого (*lift, orden, rota, şirma, stol*), итальянского (*opera, valyuta, balkon, kvartet, konsert*) и других языков.

Среди слов, заимствованных из русского языка в прошлом столетии, есть такие, которые использовались наряду с исконно азербайджанскими словами: *uçaq – samolyot, müasir – sovremenni, açıqça – otkrika, sərınkeş – ventilyator, nəfəslik – fortoçka, dabankeş – rajok, soyuducu – xolodilnik, tozsoran – pilesos, yelçəkən – skvoznyak, işıqfor – svetofor* и др.

Исследуя современный разговорный азербайджанский язык, М. В. Аулина отмечает, что разговорный азербайджанский язык на сегодняшний день пестрит русскими сленговыми словами [1]. Под влиянием русского языка в азербайджанской разговорной речи широко распространены такие сленговые выражения, как *vızov tula* (кинь вызов, т.е. позвони и положи трубку, чтобы у тебя деньги не уходили со счета), *çerez-çerez* (через-через, т.е.

по цепочке, используя знакомства других людей), *padoş sifət* (лицо как подошва – идиоматическое выражение), *zadniy kidat* (задний кидать, т.е. отступить), *mozqi delat* (мозги делать, т.е. действовать на нервы), *papın dom* (употребляется в том случае, если делается что-то непозволительное), *ponyatkalı oğlan* (мальчик с понятиями) и др.

В азербайджанских медиатекстах зафиксировано всего 9 русизмов, из которых 2 лексемы являются исконно русскими, а 7 – заимствованиями из французского языка, попавшими в азербайджанский язык после их адаптации в русском языке. Русизмы в азербайджанских медиатекстах представлены в таких тематических группах, как общественная жизнь (4 слова), экономика (2 слова), мода (2 слова), спорт (1 слово).

В азербайджанских медиа Россия представляется как стратегический партнер, с которым у Азербайджана исторически сложились крепкие геополитические, экономические и культурные отношения; это – близкий друг и сосед. С другой стороны, Россия – страна, которая интенсивно интегрирует в современное глобальное общество; страна, которая путем дипломатических переговоров решает проблемы, возникающие в регионе, в частности является посредником в урегулировании Нагорно-карабахского конфликта. В основном, имидж России в азербайджанских СМИ обрисовывается с положительной стороны. Например: "Azərbaycan Rusiyanı bölgənin böyük dövləti və Azərbaycanın dostu və tərəfdaşı kimi dəyərləndirir, onunla əlaqələrə xüsusi önəm verir" (Yeni Musavat, 15/04/2010); "Rusiya Cənubi Qafqaz regionuna tək cə coğrafi baxımdan yaxın deyildir, həm də onunla sıx tarixi tellərlə bağlıdır" (Azertac, 04/07/2017, 10:35); "Azərbaycan ilə Rusiya xalqları arasında çoxəsrlik dostluq və qardaşlıq münasibətləri bu gün də davam edir və gündən-günə möhkəmlənir. Siyasi, iqtisadi, mədəni və digər sahələrdə strateji tərəfdaşlıq səviyyəsi yetərinə yüksəkdir" (Azertac, 07/04/2017, 20:14) и др.

В российских масс-медиа Азербайджан предстает как, во-первых, современное, стабильное и толерантное государство, во-вторых, добрый сосед и надежный союзник, в-третьих, экономический и стратегический партнер. Например: «В Баку напоминают о перспективах транспортного коридора «Север–Юг». Его создание предполагает соединение железных дорог стран Северной Европы, России, Азербайджана, Ирана, Пакистана, Индии с дальнейшим выходом на Китай, речь идет о совместном участии в создании южного варианта Шелкового пути» (Правда, 1-4/04/2016);

«треугольник Азербайджан – Иран – Россия устойчивая политическая конструкция» (РИА Новости, 18/10/2016, 11:00); «Россия и Азербайджан на полях Каспийского саммита в Астрахани подписали важнейшее соглашение о поощрении и взаимной защите инвестиций» (Независимая газета, 02/10/2014) и др.

Таким образом, можно утверждать, что в современных СМИ употребление иноязычной лексики зависит от статуса языка. Масс-медиа как один из факторов современной глобализации формируют образ государства, а медиатекст выступает как языковая социологизация межкультурной коммуникации.

Список литературы:

1. Аулина М. В. О взаимодействии языков на территории Азербайджанской Республики. *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2014. № 4 (60). Т. 3. С. 135–138.
2. Богородицкий В. А. Общий курс русской грамматики (из университетских чтений). Изд.-е 5. Москва-Ленинград : ОГИЗ, 1935. 356 с.
3. Грановская Л. М. Русский литературный язык в конце XIX и XX вв.: Очерки. Москва : ООО «Издательство Элпис», 2005. 448 с.
4. Заимствования из французского языка. URL: <http://www.bibliotekar.ru/russkiy-yazik-2/58.htm>.
5. Иванова Е. А. Русская лексика как источник пополнения французского словаря и дискурса XV–XX вв. : автореф. дис. ... канд. Филол. наук. Барнаул, 2003. 24 с.
6. Шатилович О. В. Русско-французское языковое взаимодействие. URL: cyberleninka.ru/article/n/russko-frantsuzskoe-yazykovoe-vzaimodeystvie.pdf.
7. Сəфərov, S. Mūasir Azərbaycan dili. Leksikologiya. Bakı : Maarif, 2007, 191 s.
8. Məhərrəmli, Q. Mediada işlənən alınma sözlər. İzahlı lüğət. Bakı : Elm, 2008, 256 s.

Mammadova U. R. ON THE MUTUAL INFLUENCE OF LANGUAGES: INTERLINGUISTIC APPROACH (BASED ON THE MEDIA TEXTS OF FRENCH, RUSSIAN AND AZERBAIJANI LANGUAGES)

The article is devoted to the analysis of the French, Russian and Azerbaijani mass media, and the choice of these languages is not accidental. Given 3 languages differ among themselves in their status, prevalence and role in the modern world: French is a world language, Russian is an international language, Azerbaijani is a regional language. Sources of the research are the modern French, Russian and Azerbaijani media texts, which were chosen on the base of the French, Russian and Azerbaijani TV and radio channels, newspapers and Internet portals and covered the period from 90s of the twentieth century to September 2017. The analysis of the linguistic contacts on the period of globalization of the late XX – early XXI century on the materials the French, Russian and Azerbaijani media texts were held from two views of point. First, on these materials we researched the using of borrowing words from the mentioned languages. Then on the same materials we examined images of France, Russia and Azerbaijan. The result of this research showed that the using of borrowing words in modern mass media depends on the status of a language. As one of the factors of modern globalization mass media forms the image of the state, and the media text acts as a linguistic socialization of the intercultural communication.

Key words: interlinguistics, media linguistics, globalization, the French language, the Russian language, the Azerbaijani language.

Шафиева Р. Ш.

Бакинский славянский университет

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЧЕШСКИХ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПАРЕМИЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ БРАЧНОГО РОДСТВА

У статті розглядаються лінгвокультурологічні особливості чеських та азербайджанських прислів'їв і приказок, у складі яких є терміни шлюбної спорідненості. Автор проводить контрастивний аналіз паремій в означених мовах із базовими концептами «чоловік», «дружина», «свекруха», «невістка», «наречена». З огляду на лінгвокультурний складник та історичні корені народу аналізуються основні значення прислів'їв і приказок, подаються чисельна представленість і ступінь еквівалентності. Зіставлення корпусу паремій чеської та азербайджанської мов зі згаданими парами термінів дає змогу виявити в них коло загальних і специфічних сем (смиріння, розуміння, ненависть, шанування, компроміс та ін.). У процесі аналізу враховано стилістичний складник і варіативність прислів'їв і приказок.

Мова, народ, носій мови, національна специфіка мови, відображений у мові менталітет народу, колективна та індивідуальна свідомість носіїв мови, моральні та етичні норми мови, рівень культури і система цінностей людини і її відображення в мові, національний характер, соціокультурна картина бачення світу – такий перелік далеко не всіх понять, які можуть містити в собі звичні для нас мовні одиниці. Йдеться про паремії (прислів'я і приказки) – стійкі фразеологічні одиниці, як цілісні речення повчального змісту, властиві практично всім мовам світу. За кожним із прислів'їв і приказок – малим жанром фольклору – криються (а в процесі їх аналізу розкриваються) культурні відмінності і погляди народів. Паремії зараховують до усної народної творчості минулого, тому що сенс, який вони містять (повчання, рада), – результат набутого багатовікового досвіду. Слід зазначити, що ці одиниці завжди привертати увагу лінгвістів. Тому в науковій літературі ми знаходимо різні класифікації (за місцем і часом походження, тематикою, змістом, алфавітним порядком, опорним словом/словами та ін.). Тематичний спектр паремій досить широкий. Відповідно, широкий ареал універсальних і національно специфічних рис чеської та азербайджанської ментальності, закріплених у знаках мов.

Ключові слова: прислів'я, приказки, паремії, чеська мова, азербайджанська мова, лінгвокультурологія, компаративний аналіз, концепт, чоловік, дружина, свекруха, невістка.

Формат научной статьи предполагает и анализ литературы по данной теме исследования. Одному из спорных вопросов паремиологии, а точнее онтологическим параметрам разграничения пословиц и поговорок, посвящен труд «Философия грамматики афоризмов и пословиц» азербайджанского ученого И. Гамидова. Он проводит разграничение на основе степени конститутивности, присутствующей афоризмам и пословицам, и говорит о наличии так называемых синкретичных конструкций, занимающих промежуточное положение между ними. Следует назвать и труды Б. Г. Таирбекова [7], Ф. Г. Гусейнова [3], А. Мамедли [4], З. А. Ализаде [1], Г. Зейналлы [14] и др. Азербайджанские лексикологи расширяют границы фразеологии и включают в ее состав как афоризмы и крылатые выражения, так и пословицы, поговорки. Они определяют паремии как «анонимные изречения

со структурой предложения, являющиеся устойчивыми в языке и воспроизводимыми в речи». При этом следует отметить, что азербайджанские паремии с терминами родства не становились предметом отдельного контрастивного анализа с соответствующими чешскими паремиями.

Объективный взгляд на научную литературу позволяет видеть большие заслуги русской фразеологической школы. На начальных этапах развития русской фразеологической науки фразеологические и паремиологические единицы рассматривались как единое целое. Однако в начале 80-х гг. XX в. паремиологию стали рассматривать как самостоятельную дисциплину. Сегодня это мнение большинства ученых: исследуются структурные основы паремий, изучаются отдельные концепты. Лингвокультурологическому аспекту паремий посвящены труды Л. Б. Воро-

бьевой [2], В. Л. Масловой [6], В. Н. Телия [8], А. С. Мамонтова [5] и др.

В чешской фразеологии паремии были изучены и описаны в словарях Ф. Челаковским [10], М. Земановой [13], Ф. Чермаком и Й. Хронеком [11] и др.

Картотека паремий составлена на материале фразеологических словарей, толковых словарей, словарей крылатых слов, пословиц и поговорок азербайджанского и чешского языков [10–12; 14 и др.]. Она насчитывает 92 паремиологические единицы, из которых чешских – 20, азербайджанских – 72. При этом мы ограничили сбор картотеки и, соответственно, ее анализ рамками тематических групп брачного родства (*муж–жена, свекровь–невестка / сноха, невеста*). На этапе сбора картотеки мы столкнулись с вариативностью, семантической окрашенностью, отражающей национальный характер и специфику взаимоотношений в указанных парах терминов свойства. В паремиях обоих языков восхваляются человеческие добродетели (скромность, трудолюбие, порядочность, уважение к старшим и семейным устоям и др.) и осуждаются пороки (лень, гнев, гордыня, безжалостность и др.).

В следующей части статьи проведем контрастивный анализ концептосферы «брачное родство» на материале чешского и азербайджанского языков. Это позволит выявить специфику семантики, маркированность ее единиц и лакуны значений в каждом из языков.

Поскольку паремии построены на принципе анонимных изречений, представленные в них концепты (*муж, жена, свекровь, свекор, невеста, сноха, невестка* и др.) в целом делают структуру паремий многокомпонентной. В паремиях с одним ядерным концептом наличие лакуны формально и компенсируется семантикой изречения. Рассмотрим группы паремий чешского и азербайджанского языков.

Двухкомпонентные паремии с азербайджанскими и чешскими терминами свойства *муж–жена* (*ər–arvad, muž – žena*) представлены 51 единицей. В 22 азербайджанских и 5 чешских паремиях представлены оба ядерных концепта «*ər–arvad*», «*muž–žena*», например: *Ər arvadın tacıdır, arvadın gözəlliyi; Kişi seldir, arvad göl; Kişi fəhlədir, arvad – bənnə; Ər axar çaydır arvad isə bənd; Ərlə arvadın torpağı bir yerdən götürülüb; Yaxşı arvad kişini bəy eylər, yaman arvad zay eylər; Ər ilə arvad arasından sap keçməz; Ər–arvad – iki can bir qəlbədi; Ər ilə arvad cin ilə şeytandır* и др.; *Muž je hlavou rodiny a žena krkem; Dobrá žena oslavuje srdnatost jejího manžela a vyrovná nedostatky; Kde*

muž neslyší a žena nevidí, jsou oba spokojeni; Toto je síla, aby žena milovala svého manžela; Manžel bez manželky je jako husa bez vody и др.

К этой же подгруппе отнесем и паремии типа *Arvad elə bir şeydir ki: alan da peşman, almayan da* (досл. «Жена – такое существо, что и взявший, и не взявший её сожалеют»); *Arvadın nə olduğunu subaydan, arvadın necə olduğunu evlidən sor* (досл. «Что такое жена – спроси у холостого, какая жена – спроси у женатого»); *Kdo má libého koně a pěknou ženu, nikdy není bez starosti* (досл. «Кто имеет хорошего коня и красивую жену, тот всегда в заботах») и др. В них лексему *муж* заменяют синонимичные субстантиваты *взявший (в жены), холостой* и указательное местоимение *тот, кто*, а лексему *жена* – указательное местоимение *та, которая*, например: *Ər atanı el atar, ər tutanı el tutar* (досл. «Ту, которую бросил муж, бросят люди, ту, которую поддержит муж, поддержат люди»).

Положительная стилистика паремий обоих языков строится на значениях единства мужа и жены, любви, назидании, как и должны строиться отношения в семье. Примеры из чешской картотеки выражают следующие значения: *муж* – глава семьи; *хорошая жена* должна поддерживать и любить мужа, *мужу без жены* не обойтись и др. Отметим, что эти значения эквивалентны в языках. Почитание мужа, бесспорное главенство в азербайджанской семье выражены в паремиях: *Ər arvadın tacıdır* (досл. «Муж – это венец жены»); *Ər arvadın gözəlliyi* (досл. «Муж – это украшение жены»); *Arvadı əri saxlar, pendiri – dəri* (досл. «Жену держит муж, а сыр – мешок из кожи»), а также в паремиях со значением «жена без мужа» *Ərsiz arvad, başsız bədən* (досл. «Жена без мужа, что тело без головы»); *Ərsiz arvad, cilovsuz at* (досл. «Жена без мужа, что лошадь без узды») и др. Незыблемое единство супружеских пар образно отражено в обоих языках: *Kişi seldir, arvad göl* (досл. «Муж – поток, а жена – озеро»); *Kişi fəhlədir, arvad – bənnə* (досл. «Муж – рабочий, а жена – строитель»); *Ər axar çaydır arvad isə bənd* (досл. «Муж – текущая река, жена – плотина») *Muž je hlavou rodiny a žena krkem* (досл. «Муж – голова семьи, а жена – шея») и др.

Однокомпонентные паремии с азербайджанскими и чешскими терминами свойства *муж* «*ər / muž*» немногочисленна. В процессе составления картотеки мы столкнулись с тождественностью значений (*муж* как «глава семьи» и *муж* как «мужчина»), которые следует различать, поскольку предметом нашего анализа являются термины свойства. Например, в пословицах *Muž bez rodiny*

je jako strom bez ovoce (досл. «Мужчина без семьи, как дерево без плодов»); *Ər olan çörəyini daşdan çıxardar* (досл. «Тот, кто зовется мужчиной, добудет деньги из камня») лексема *муж* (*ər/muž*) употребляется в знач. «мужчина».

В следующих азербайджанских пословицах о муже говорится опосредовано: *хлеб мужа, дом мужа*. Например: *Ər çörəyi ər boğazında qalmaz* (досл. «Хлеб мужа не застрянет в горле мужа»); *Ər evi – ədəb evi* (досл. «Дом мужа – дом нравов»); *Ər evi – zindan evi* (досл. «Дом мужа – тюрьма»).

Если обобщить пословичный прототип *муж* «*ər / muž*» в паремиях двух языков, то можно заметить, что в обеих лингвокультурах муж – глава семьи, который должен обеспечивать ее материальное благополучие; он должен быть умным, а у азербайджанцев еще и должен держать жену в строгости.

Однокомпонентные паремии с азербайджанскими и чешскими терминами свойства *жена* (*arvad/žena*) представлены примерно равным количеством азербайджанских (7) и чешских (9) единиц. Также следует различать значения: жена как «супруга» и жена как «женщина». Сюда относятся: *Evi ev edən arvaddir* (досл. «Дом домом делает жена») и ее смысловой эквивалент *Nestoji dım na zemi, ale na ženě* (досл. «Дом стоит не на земле, а на жене»); *Yaman arvad evə od tutar* (досл. «Плохая жена сожжет дом»); *Arvad almaq qarpız almaq kimidir – kəsməsən bilməzsən* (досл. «Взять жену подобно арбузу: не узнаешь, пока не разрежешь») и чешский смысловой эквивалент *Manželství je sázka do loterie* (досл. «Брак – пари в лотерею»); *Arvad var – ev uıǵar; arvad var – ev uıxar* (досл. «Есть жена, что построит дом, есть жена, что разрушит дом») и ее чешский эквивалент *Dobrá žena zachráni dům, špatná žena jí zatřese rukávem* (досл. «Хорошая жена сохранит дом, плохая жена раскачает его рукавом»). В обоих языках есть эквивалентные по смыслу паремии, например, в азербайджанском языке *Arvad papaq deyil başdan haşa qoyula* (досл. «Жена не шапка, чтобы с головы на голову перекладывать») и ее чешский эквивалент *Manželka není gusli – nemůžete ji pověsit na zed'* (досл. «Жена не гусли – на стену не повесишь»); *Arvadsız ev – susuz dəyirman* (досл. «Дом без жены – мельница без воды») и др. В двух следующих чешских паремиях жене приписываются противоположные качества характера: «жена–миротворец» (*Manželka udržuje v rodině mír* (досл. «Жена хранит в семье мир») и «жена–воин» (*Když žena válku vede, mír uzavřít už nesvede* (досл. «Если женщина ведет войну, мир заключить не получится»)).

В следующих чешских паремиях отражены лингвокультурные артефакты (из еды – капустный суп, из выпивки – пиво, из музыкальных инструментов – гусли): *Dobrá žena a tlustá zelná polévka – nehleďte nic jiného dobrého!* (досл. «Хорошая жена и густой капустный суп – не ищите ничего другого хорошего!»); *Malé pivo, tmavý chléb a stará žena nejsou žádné dobro* (досл. «Мало пиво, темный хлеб и старая жена не годятся») и вышеприведенная *Manželka není gusli – nemůžete ji pověsit na zed'* (досл. «Жена не гусли – на стену не повесишь»).

Мы рассмотрели многокомпонентные и однокомпонентные пословицы концептосферы «брачное родство» в подгруппе муж–жена (*ər–arvad, muž – žena*), муж «*ər / muž*», жена (*arvad/žena*).

Перейдем к анализу паремий концептосферы «брачное родство/свойство» с ядерными единицами *свекровь–невестка/сноха/невеста* (*gəlin–qayınana tchyni–nevěsta/snacha*) в двух языках.

В данной картотеке также, как и с концептом *муж–ər*, мы столкнулись с тождественностью значений лексемы *gəlin* как «невестка» и как «невеста». Заметим, что собранная нами картотека насчитывает 2 паремические единицы в чешском языке против 5 в азербайджанском языке. На вопрос о том, имеет ли смысл подобное сравнение, В. Н. Ярцева в своей монографии «Контрастивная грамматика» отвечает, что любое сопоставление языков будет эффективно при наличии в их структуре хотя бы одного «однопорядкового» элемента [9].

О нелегкой жизни невестки/снохи в доме мужа повествует чешская пословица с двумя ядерными концептами: *Šťastná je nevěsta, která nemá tchyni* (досл. «Счастлива та невеста, которая не имеет свекрови»).

Сложные отношения невестки и свекрови отражает азербайджанская пословица с двумя концептами *Qayınana pambıq olsa belə, yerindən qalxan gəlinin başını əzər* (досл. «Даже если свекровь будет ватой, она разобьет голову противоречащей ей невестке»). Общее значение у однокомпонентных чешской *Všichni v rodině spí a snacha má rozdrtit* (досл. «Все в семье спят, а сноха должна раздробить») и азербайджанской пословиц *Qız idim sultan idim, nişanlandıım xan oldum, gəlin oldum, qul oldum ayaqlara çul oldum* (досл. «В девицах была султаншей, обручилась, стала шахиней, вышла замуж – стала рабыней и попойной под ногами»). (Сравни с паремией одинаковой структуры о холостом парне – *Subay idim, sultan idim, adaxlandıım, xan oldum, evləndim, xəndan oldum* («Холостым – султаном был, обручился – ханом стал, женился – ни султан, ни хан»)).

Концепт *свекровь–qayına* представлений всего в 5 азербайджанских паремиях. Интересно, что лишь в одной из них представлена сама лексема *qayına*: *Qayına bir çiçək, hər sözü bir gerçək* (досл. «Свекровь – цветок, каждое ее слово – правда»). Очевидно, что у данной паремии положительная семантика. С нежданным, но желанным гостем, пришедшем к накрытому столу, сравнивается свекровь в пословице: *Qayınanan səni istəyir* (досл. «Твоя свекровь тебя любит»). В другой паремии коннотация отрицательная – свекровь сравнивается с мачехой: *Ata evində – ögey ana, ər evində – qayına* (досл. «В доме отца – мачеха, в доме мужа – свекровь»).

В двух азербайджанских пословицах данный концепт представлен лакунарно, т.е. говорится от имени свекрови: *Gəlin mənim süpürgəmdir, harda qoysam oturar* (досл. «Невеста – моя метла, она должна находиться там, куда я ее поставлю») и *Qızım, sənə deyirəm, gəlinim, sən eşit!* (досл. «Дочь, тебе говорю – невестка, ты услышь!»). Однако у последней пословицы есть двухкомпонентный вариант *Qayına öz qızını danlar, gəlinə öyüd verər* (досл. «Свекровь дочку бранит, невестке науку даёт»).

В однокомпонентных паремиях с компонентом *gəlin* представлены образы паремий со значением хорошей и плохой невестки. Положительно представлена невеста/невестка в следующих паремиях: *Biz gəldik gəlin görməyə, gəlin getdi təzək uşğağa* (досл. «Мы пришли увидеть невесту, а невеста пошла собирать кизяки»); *Gəlin evin yaraşığıdır, cəlahıdır, bəzəyidir* (досл. «Невестка – это красота, великолепиие, украшение дом»); *Yaxşı qızdan yaxşı gəlin olar* (досл. «Из хорошей дочки будет хорошая невестка») и др.

Плохие качества невестки демонстрируют паремии: *Gəzəyən qızdan gəlin olmaz* (досл. «Из гулящей девушки невеста не получится»); *Oynamaq bilməyən gəlinə oyun yeri dar gələr* (досл. «Для не умеющей танцевать невестки танцплощадка будет узкой») и др. В азербайджанских паремиях образ снохи представлен антонимично «хорошая-плохая»: *Yaxşı gəlin gülümdür, yaman olsa ölümdür* (досл. «Хорошая невестка – мой цветок, плохая невестка – моя смерть»); *Gəlin var – külü aş yapar, gəlin var – unu daş yapar* (досл. «Есть невеста, которая из пепла сделает плов, а есть невестка, которая из муки сделает камень»); *Gəlin var gələr – gətirər, gəlin var gedər – itirər* (досл. «Есть невестка, которая придет – принесет, и есть невестка, которая уйдет – унесёт»). В двух последних паремиях общее зна-

чение и структура выражены вариативностью второй части.

Примеры из нашей картотеки показали, что отношение к браку у чехов двоякое: они считают женитьбу серьезным делом – *Oženit se neznamená pít vodu* (досл. «Жениться – не значит воду выпить») и одновременно делом везения – *Manželství je sázka do loterie* (досл. «Брак – пари в лотерею»). Чехи советуют: *Lepší dobře se oběsit než zle oženit* (досл. «Лучше хорошо повеситься, чем плохо жениться»).

Отношение к браку, отраженное в азербайджанской лингвокультуре, позволяет заключить: брак – это обязательный этап жизни: *Dünyada üç şey gördüm: oldum, evləndim, öldüm* (досл. «В жизни я пережил три вещи: родился, женился, умер»); жениться надо рано: *Tez duran, tez evlənən peşiman olmaz* (досл. Не пожалее тот, кто рано встанет и рано женится); это серьезное дело – *Evlənmək bir qurtum su deyil ki, içəsən* (досл. «Жениться – не глоток воды, чтобы выпить»); надо быть готовым к его последствиям – *Dərdin yoxdu söylən, borcun yoxdu evlən* (досл. «Нет беды – накликай, нет долга – женись»).

Негативная экспрессия присуща чешской пословице с семьей «боязнь жениться» *Lepší dobře se oběsit než zle oženit* (досл. «Лучше хорошо повеситься, чем плохо жениться») и азербайджанской паремии со значением «совет жениху» *Evlənərkən qulaqlarına yox, gözlərinə inan* (досл. «Женясь, не верь ушам, а верь глазам»). В паремиях обоих языков также присутствует сема «тюрьмы». Для чехов тюрьма ассоциируется с браком: *Manželství je vězení* (досл. «Брак – это тюрьма»); для азербайджанской женщины тюремной является дом мужа: *Ata evi – meydan evi, ər evi – zindan evi* (досл. «Дом отца – площадь, а дом мужа – тюрьма»).

Таким образом, собранная нами картотека паремий концептосферы *брачное родство* позволила сопоставить в них одноименные концепты, найти ассоциаты терминов свойства в иной языковой картине, вычленить выраженные в них семы, выявить ядерные и лакунарные содержательные концепты, а также обозначить их стилистическую соотношенность вариативностью некоторых пословиц. Статистический анализ паремий с концептами брачного родства показал общее количественное превосходство и яркую экспрессию азербайджанских паремий, что объясняется тесными брачными родственными отношениями и восточной эмоциональностью этого народа.

Список литературы:

1. Ализаде З. А. Отношение пословиц и поговорок к фразеологии. *Советская тюркология*. Баку, 1979; Гамидов И. Философия грамматики афоризмов и пословиц. Баку, 2001.
2. Воробьева Л. Б. Пословицы и поговорки как источник сведений о народе. *Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры* (лингвистический и лингвометодический аспекты). Москва, Кострома, 2006. С. 389–398.
3. Гусейнов Ф. Г. Русская фразеология. Баку, 1977.
4. Мамедли А. М. Сопоставительный анализ русской и азербайджанской фразеологии. Учебное пособие для студентов. Баку, 1994.
5. Мамонтов А. С. Номинативные единицы – афоризмы (пословицы, поговорки) в аспекте сопоставительного лингвострановедения. *Вестник Московского университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2002. № 2. С. 88–97.
6. Маслова В. Л. Лингвокультурология. Москва : Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
7. Таирбеков Б. Г. Межъязыковые транспозиции пословиц и поговорок : автореф. дис. ...канд. филол. наук. Баку, 1965.
8. Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Языки русской культуры. 1996. 288 с.
9. Ярцева В. Н. Контрастивная грамматика. Москва : Наука. 1981. 112 с.
10. Čelakovský F. L. *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*. Praha, 1949, s. 883.
11. Čermák F., Hronek J. et al., *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné. č. 1-2*. Leda. Praha, 2009.
12. Yaqubqızı M. *Atalar sözləri*. Bakı, “Nurlan”, 2013, 476 s.
13. Zemanová M. *Co na srdci, to na jazyku: česká přísloví, přirovnání a rčení*. Brno, 2008, 112 s.
14. Zeynalli Q. *Azərbaycan atalar sözü*. B., 2012.

Shafiyeva R. Sh. LINGUO-CULTURAL CHARACTERISTIC OF CZECH AND AZERBAIJANI PAROEMIAS OF THE CONCEPTOSPHERE OF MARITAL RELATIONSHIP

The article deals with the linguo-cultural characteristic of Czech and Azerbaijani proverbs and sayings, which include the terms of marital relationship. In their respective languages, the author conducts a contrasting analysis of paroemias with the basic concepts of husband, wife, mother-in-law, daughter-in-law, and bride. Taking into account the linguo-cultural component and the historical roots of the people, the main meanings of proverbs and sayings are analysed, their sample representation and degree of equivalence are provided. Comparison of the compilation of paroemias of the Czech and Azerbaijani languages with the indicated pairs of terms allows us to identify a range of general and specific semes (humility, understanding, hatred, reverence, compromise, etc.). The analysis took into account the stylistic component and variability of proverbs and sayings. The language, the people, the native speaker, the national specifics of the language, the mentality of the people reflected in the language, the collective and individual consciousness of native speakers, the moral and ethical norms of the language, the level of culture and the human value system and its reflection in the language, the national character, the socio-cultural picture of the vision of the world – this is a list of not all concepts that can accommodate the language units familiar to us. We are talking about paroemias –proverbs and sayings) - stable phraseological units, as integral sentences of edifying content, characteristic of almost all languages of the world. Behind each of the proverbs and sayings – a small genre of folklore – are hidden (and their analysis reveals) cultural differences and views of peoples. Paremias are attributed to the oral folk art of the past, because the meaning they contain (edification, advice) is the result of centuries of experience acquired. It should be noted that these units have always attracted the attention of linguists. Therefore, in the scientific literature we find different classifications (by place and time of origin, subject, meaning, alphabetical order, reference word/words), etc. The thematic spectrum of paremias is very wide. Accordingly, the range of universal and national-specific features of the Czech and Azerbaijani mentality, fixed in the signs of the respective languages, is also wide.

Key words: proverbs, sayings, paroemias, Czech language, Azerbaijani language, linguaculture, comparative analysis, concept, husband, wife, mother-in-law, daughter-in-law

Швелідзе Л. Д.

Національний університет «Одеська політехніка»

**СТРАТЕГІЯ ІНФОРМАТИВНОСТІ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ
(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ Й АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)**

Статтю присвячено аналізу Інтернет-спілкування в носіїв англійської та української мов у соціальних мережах. Проаналізовано 800 дописів і коментарів користувачів англомовного і українськомовного сегментів соціальних мереж Facebook і Twitter, поширених упродовж 2019–2021 років. Розмежовано фатичну та інформативну комунікації, і в межах останнього типу виокремлено комунікативну стратегію інформативності, інтенцією якої є повідомлення нової інформації адресатам. Інформативність розглянуто в лінгвопрагматичному аспекті: через мовленнєві жанри звіту та анонсу й мовленнєві акти – репрезентативи. Схарактеризовано специфіку цих жанрів з огляду на особливості віртуального спілкування в соцмережах між відомими політичними і культурними діячами США, Великобританії та України. Доведено, що комунікативна стратегія інформативності реалізується за допомогою комплексу комунікативних тактик – описової, констатувальної та фактографічної. Описова тактика скерована на репрезентацію певної події або ситуації в послідовному, почерговому або причинно-наслідковому вимірах із використанням репрезентативів. Констатувальна тактика передбачає актуалізацію певної ситуації з виокремленням її семантично вагомих аспектів. Фактографічна тактика має конкретний характер та зорієнтована на використання фактичної інформації, зокрема дат, прізвищ, цифр тощо.

Ключові слова: соціальна мережа, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, стратегія інформативності, мережевий дискурс, українська мова, англійська мова.

Постановка проблеми. Комунікативна взаємодія в соціальних мережах набуває характерних рис дискурсивного типу, що зумовлює її уналежнення до окремого типу дискурсу – мережевого. З огляду на це, актуальності набуває виокремлення стратегічних аспектів мережевої комунікації, зокрема визначення комунікативних стратегій (далі – КС) і комунікативних тактик (далі – КТ) спілкування користувачів. Мережевий дискурс демонструє різні вияви комунікативної взаємодії – кооперативного і конфліктного. Кооперативне спілкування в соцмережах передбачає повагу до співрозмовника, симетричні відношення між комунікантами та використання відповідних КС, що скеровані на повідомлення нової інформації, обговорення важливих питань та є виразниками мовленнєвого етикету. Серед кооперативних стратегій особливе місце належить інформативній, оскільки одна з визначальних функцій користувачів соцмереж – повідомити нову, актуальну інформацію адресатам. Реалізації цієї стратегії підпорядковано низку тактик, що є специфічними саме для мережевого дискурсу. Аналіз мовних засобів, представлених у межах стратегії інформативності та відповідних тактик уможливить застосування лінгвопрагматичного підходу до аналізу дискурсу

соціальних мереж, зокрема в зіставному аспекті. Носії української та англійської мови демонструють як спільні, так і відмінні тактики і мовні засоби їх реалізації в соцмережах під час реалізації інформативної стратегії спілкування, що й визначає актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття стратегії обґрунтовано Т. ван Дейком і В. Кінчем [7] та узагальнено у працях українських і зарубіжних мовознавців. Так, А. Олянич розуміє КС як концептуальний світоглядний намір і його здійснення в напрямі утворення змісту комунікативного процесу, тобто «вибір того чи того комунікативного простору, того чи того середовища комунікації, того чи того типу взаємодії, того чи того місця породження змісту і, відповідно, одного або декількох дискурсивних вимірів» [5, с. 317]. О. Ісерс наголошує на тому, що мовленнєва комунікація є «стратегічним процесом, що потребує вибору оптимальних мовних засобів для досягнення комунікативної мети, тобто обмін повідомленнями у процесі комунікації необхідно розглядати як серію рішень мовця» [3, с. 100]. О. Селіванова визначає вважає КС «складником евристичної інтенційної програми планування дискурсу, його проведення й керування ним із метою

досягнення кооперативного результату, ефективності інформаційного обміну та впливу» [6, с. 608]. Загалом лінгвісти кооперацію і конфлікт та описують КС кооперативної взаємодії. Г. Гущина вказує на необхідність дотримання принципу кооперації в мережевому спілкуванні: «Принцип кооперації необхідний в організації ефективної діалогічної взаємодії, тому що переважно визначає мовленнєву поведінку співрозмовників» [2, с. 88]. Щодо спілкування в соціальних мережах О. Матусевич пропонує визначати такі стратегії: контактну, інформаційну, координаційну, емотивну [4, с. 84–86], що переважно є кооперативними, оскільки передбачають наявність спільного комунікативного завдання у співрозмовників.

Постановка завдання. Метою дослідження є визначення сутнісних характеристик стратегії інформативності як кооперативного типу спілкування в мережевому дискурсі україномовних і англійськомовних користувачів. Матеріалом для аналізу слугували дописи українською та англійською мовою в соціальних мережах Facebook і Twitter за 2019–2021 роки. Загалом проаналізовано 800 дописів і коментарів, з яких виокремлено тексти інформативного характеру.

Виклад основного дослідження. У комунікативній взаємодії важливими є два аспекти мовленнєвої діяльності – фатика та інформативність. Т. Г. Винокур протиставляє фатику та інформативність за параметрами спілкування і повідомлення [1]. Фатика мінімізує нову інформацію та спирається на типовість жанрових форм й етикетний характер спілкування, а інформативність забезпечує подання та обмін новою інформацією. У соцмережах інформативність реалізована завдяки КС інформативності, завдання якої – повідомити масовому адресату, іншим користувачам і підписникам нову інформацію, напр.: *Міністр Сергій Шкарлет на засіданні Комітету Верховної Ради з питань освіти, науки та інновацій презентує звіт з виконання оперативного плану МОН на 2020 рік та основні цілі на 2021 рік* (Facebook, 3.01.2021); *Ніхто, звісно, не запитував, але раптом вам усе ж цікаво, то вчора був звичайний робочий день. Писав до першої ночі* (Twitter, М. Кідрук, 3.04.2020); *The Ickabog is published today as a hardback, e-book and audiobook. The beautiful new gift hardback edition is brought to life with full-colour illustrations by the young winners of The Ickabog illustration competitions around the world, which will also be available to purchasers of the audiobook as a full-colour PDF* (Facebook, Дж. Роулінг, 10.11.2020).

Стратегія інформативності забезпечує реалізацію однієї з основних функцій мовлення – інформаційної – та скерована на подання нової, оперативної інформації від імені мовця. Основним жанром, що представляє інформаційну стратегію в соцмережах, є анонс, напр.: *На сайті Творчого об'єднання «Літавиця» є чимало цікавого, і не лише для авторів-фантастів. Зокрема, там є і моя стаття – вона оповідає про найбільш типові складнощі, з якими стикаються російськомовні автори, які вирішили писати українською* (Facebook, В. Штепура, 5.06.2020); *Music has always played an important role in my life – and that was especially true during my presidency. In honor of my book hitting shelves tomorrow, I put together this playlist featuring some memorable songs from my administration. Hope you enjoy it* (Twitter, Б. Обама, 16.11.2020). У цьому разі анонс має не рекламний характер, тобто не містить прямого або прихованого заклику до певних дій, а інформує адресата про певну подію: у наведеному прикладі такою подією стає презентація книги політика. Саме анонс належить до найпоширеніших жанрів інформаційного характеру і може поєднуватися з порадою, напр.: *А тим часом у тайванському журналі, вийшла стаття китайською мовою про мою творчість і роман «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан». Стаття називається «Доля зі східно-європейською політикою – Андрій Любка». Раджу ознайомитися, я уважно прочитав і мені сподобалося* (Twitter, А. Любка, 12.11.2020). Анонсування певних подій, що лише мають відбутись або пройшли непомічено для адресатів, передбачає реалізацію основного комунікативного завдання мовців – повідомлення нової інформації. Анонс слугує основним мовленнєвим жанром вираження інформативності: в такий спосіб мовець повідомляє про майбутні події, напр.: *My memoir, A Promised Land, is out today. I hope you'll read it. My goal was to give you some insight into the events and people that shaped me during the early years of my presidency. Most of all, I hope it inspires you to see yourself playing a role in shaping a better world* (Facebook, Б. Обама, 17.11.2020). Тут мовець повідомляє актуальну інформацію (факт виходу спогадів) та висловлює сподівання на те, що адресати з ними ознайомляться.

КС інформативності скерована на констатацію певних фактів без спирання на суб'єктивну думку мовця, напр.: *For the past four years, President Trump has unleashed an all-out assault on the institutions of our democracy. Yesterday was but the culmination of that unrelenting attack* (Facebook,

Дж. Байден. 9.01.2021); *Якщо ви не встигли записатися на наш онлайн-курс з Української історії в лютому – у вас є шанс надолужити* (Facebook, 6.07.2020). З огляду на це, стратегія інформативності ґрунтується на фактографічності: представлено конкретні факти, цифрові відомості, історичні події тощо. У наведеному прикладі фіксуємо вказівку на конкретні хронологічні межі та перелік відомих фактів, що не викликають в адресатів сумнівів. Такими фактами слугують цифри, відсотки, дати, підрахунки тощо, напр.: *У нас 1,9 млн населення 80+? На 2017 р. було ось так: особи похилого віку (65 років і старіші) – 16,3 % (2 409 049 чоловіків, 4 770 461 жінка)* (Facebook, 12.01.2021).

У монологічних дописах інформаційна стратегія реалізується і в жанрі звіту, напр.: *«Батьківщина» діє і навіть в опозиції добивається реальних рішень, які полегшують життя людей! Наша команда внесла законопроект 3853-2, який передбачає, що малим підприємцям ніхто не нав'язуватиме вбивчі РРО. Друга добра новина. На тій же нараді ми визначилися, що завтра будуть ухвалені два законопроекти, 4119 і 4120, які дозволять погасити борги перед шахтарями, що нині становлять 1 мільярд 400 мільйонів гривень* (Facebook, Ю. Тимошенко, 3.11.2020). Наведений приклад демонструє подання інформації, що є конкретним фактом, тобто мовець характеризує певні події, що вже відбулися і є власним досягненням. Також зазначимо високий ступінь фактографічності поданої інформації, що характерно для реалізації цієї стратегії (дати, цифрові показники, відсотки тощо). Для жанру звіту, на відміну від анонсу, характерне повідомлення не про актуальні або майбутні факти чи події, а про минулі. Проте, на думку мовця, адресати можуть бути необізнаними із ситуацією, тому є необхідність цю інформацію донести до читачів.

У такий спосіб мовець ділиться власним досвідом та провокує обговорення ситуації, що переважно має проблемний характер, напр.: *Заради експерименту дав своїм шестикласникам читати «Володаря мух» після «Робінзона Крузо» – все ж це два діаметральні погляди на людство, цивілізацію і невинність. Дітям зайшло (особливо порівняно з програмними текстами). Але сьогодні був урок обговорень – і я сам шокований. Говорили про тоталітаризм, нацизм і комунізм, ідеологічні підстави Голокосту і Голодомору, банальність зла і права людини. Всі ці теми (в межах свого поняттєвого апарату) ініціювали самі учні. Наостанок сказали, що це був наразі найцікавіший урок, і я з ними згоден* (Facebook, О. Украї-

нець, 20.01.2021). На мовному рівні фіксуємо тут використання граматичних форм дієслів у минулому часі та прислівників темпоральної семантики (*після, сьогодні, наостанок*), що вказує на послідовність чи почерговість описаних фактів (у дописі йдеться про дві різночасові комунікативні події в минулому – пропозиція завдання учням та обговорення його виконання).

Також інформаційна стратегія охоплює повідомлення емотивного характеру: мовець інформує читачів про свій внутрішній стан або враження від певної ситуації, напр.: *Сніг входить до міста так, як під шкіру входить любов* (Twitter, С. Жадан, 16.11.2020); *Їду. Милуюся краєвидами. Погодка прекрасна. Настрій чудовий. Музичка кайфова. Така благодать на душі* (Facebook, Л. Ніцой, 15.11.2020); *Today at SpaceX is about practicing Starship engine starts. Ship is held down by massive pins while engines are fired. Two starts completed, about to try a third* (Twitter, І. Маск, 13.01.2021); *They are slow walking the signature verification in Georgia. They don't want results to get out prior to January 6th. They know what they are trying so hard to hide. Terrible people!* (Facebook, Д. Трамп, 23.12.2020). Емоційний характер повідомлень позначений на письмі відповідними пунктуаційними знаками, що зумовлює частотне використання окличних речень, переважно з кількома знаками оклику. Такі повідомлення містять репрезентативи й описують фрагменти дійсності, що виокремлені мовцем як значущі для його світосприйняття.

Описова тактика характеризується наявністю переліку певних подій та явищ без аналізу або міркувань мовця: інформація подається як спостереження за певною ситуацією без її критичного осмислення. Переважно описову тактику використовують із метою презентації певної події чи ситуації в нейтральному вимірі, напр.: *Почитав вечірні новини. Нарешті ЗМІ солідарні хоч в одному: вхурделило* (Facebook, О. Українець, 14.01.2021); *Сьогодні «вийшла» у світ – побувала на врученні премії Шевельова. Проїхалася Києвом, побачила Сквороду і ще раз зрозуміла, як я засиділася вдома і який чудесний Київ* (Facebook, Т. Гундорова, 17.12.2020); *Eight weeks from today we have the opportunity to choose democracy over creeping authoritarianism. Dignity and respect over corruption and lawlessness. Building back better over continued chaos. A plan over a pandemic. Unity over division* (Twitter, Г. Клінтон, 17.09.2020). При цьому зазначимо, що описова тактика передбачає використання дієслівних форм минулого часу, що

репрезентують послідовність, почерговість або наступність описаних подій. Мовець описує ситуацію, що мала місце в минулому і ділиться враженнями з адресатами. Основними мовленнєвими актами тут слугують репрезентативи, а домінантним мовленнєвим жанром – звіт.

Описова тактика характерна і для мовленнєвого жанру анонсу: мовець повідомляє нову інформацію адресатам, надає оцінку (переважно позитивну) та запрошує розділити емоційний стан, напр.: *My weekend was heavy (in the very best sense!) on family and light on reading the news, so I only realised this morning that this letter appeared in the Sunday Times yesterday* (Twitter, Дж. Роулінг, 28.09.2020); *Друзі, з радістю повідомляю про наш новий проєкт – «Квартирники у "Слові"». В межах Харківської літературної резиденції «Слово» будемо робити літературні, музичні та художні зустрічі в колишній квартирі письменника Петра Лісового, де, власне, наша резиденція й відбувається* (Twitter, С. Жадан, 11.08.2020). У наведених прикладах вжито дієслівні форми теперішнього і майбутнього часу та дієслова доконаного виду на позначення майбутнього часу. У такий спосіб мовець повідомляє нову інформацію та зацікавлює адресатів.

Констатувальна тактика характеризується певним вибором денотатів для подання інформації: мовець не описує певний факт дійсності, а виокремлює певну ситуацію, актуалізуючи семантично вагомі аспекти. У цьому разі вербальними маркерами є лексичні одиниці оцінної семантики: *особливий, важливий, незвичний* тощо, напр.: *Для мене Вінниця – місто, яке люблю, про яке пам'ятаю і за яке щиро вболіваю. Місце Вінниці і Вінничини – особливе в моєму житті. У житті родини. У долі мого батька, який так любив цей край. І який цього літа, на жаль, пішов з життя* (Twitter, П. Порошенко, 19.09.2020); *We discussed our commitment to work closely on several issues, including combating COVID-19, addressing climate change, and expanding our economic partnership in ways that advance the recovery and create jobs in both countries* (Twitter, К. Гарріс, 2.02.2021).

Констатувальна тактика відрізняється від описової тим, що мовець не фіксує окремі явища чи передає власні емоції з приводу певної ситуації, а виокремлює вагомі елементи, що набувають у дописі чи коментарі семантичної ваги: мовець актуалізує певну інформацію, що, на його думку, є найважливішою для адресата. Зважаючи на це, живляють мовні конструкції такого типу: *це найголовніше, зверніть увагу, наше завдання* тощо, напр.: *все що ми зараз можемо зробити для біла-*

русів – це тільки одне: дбати про біларуську мову і культуру. Як? потрібні, звісно, державні програми, але це не наш профіль – ми всього лиш спілкуємось в інтернеті в перерві між роботою й родиною. То як? Треба спілкуватись з біларусами без російської мови. Це найголовніше (Facebook, Алі Татар-заде, 10.08.2020). У такому разі комунікативним завданням мовця є не лише повідомлення певної інформації, а й виокремлення найважливішого, привернення до цього уваги адресата.

Фактографічна тактика передбачає залучення конкретної інформації фактографічного характеру для повідомлення інформації: дат, прізвищ, цифр, напр.: *Am donating \$20M to Cameron County schools & \$10M to City of Brownsville for downtown revitalization. Details to follow next week* (Twitter, I. Маск, 22.11.2020); *Finished off the year with the highest Stock Market in history. Setting records with your 401k's, just like I said you would. Congratulations to all!* (Facebook, 1.01.2021); *За всеукраїнським переписом населення із 27 регіонів України лише в чотирьох з них російська мова є рідною для абсолютної більшості мешканців. Це Автономна Республіка Крим (77%), Донецька область (75%), Луганська область (69%), місто із спеціальним статусом Севастополь (91%). І чомусь лише в цих чотирьох регіонах України РФ знайшла поживний ґрунт для сепаратизму* (Facebook, А. Магера, 3.03.2020); *Всі категорії разом – 14млн.370тис. Для колективного імунітету, пишуть, потрібно, щоб імунітет мали не менше 60% населення. За статистикою МОН перехворіли і вижили 1 млн. 190 тис., вони вже мають якийсь імунітет. Тобто, виходить, що всі разом складають суттєво менше половини населення України. І який ефект буде від такої вакцинації? Ні, я не імунолог, не лікар, просто слухаю, що нам засоби масової інформації доносять як комунікацію влади з народом, і арифметика тут не така вже складна* (Facebook, 15.10.2020); *Світова стагнація тягне за собою те, що ключові послуги: транспорт, туризм, сфера обслуговування – завмерли. Ще немає повних наслідків вірусу, але вже сьогодні невиконання бюджету 52 млрд грн, мінус 15%. Дефіцит бюджету безпрецедентний – 8%. У нас, коли росіяни наступали, був 5%* (Twitter, А. Яценюк, 1.05.2020). Репрезентація фактографічної інформації у формі переліків, відсотків, цифр вказує на апеляцію мовця до фактів як аргументативної бази в дискусії.

КС інформативності домінує в українськомовному мережевому дискурсі: 502 дописи серед

українськомовних користувачів і 298 в англомовному сегменті.

Висновки і пропозиції. КС інформативності представлена в мовленнєвих жанрах анонсу та звіту й реалізована за допомогою описової, констатувальної та фактографічної тактик. Описова тактика скерована на репрезентацію певної події або ситуації в послідовному, почерговому або причинно-наслідковому вимірах із використанням

репрезентативів. Констатувальна тактика передбачає актуалізацію певної ситуації з виокремленням її семантично вагомих аспектів. Фактографічна тактика має конкретний характер та зорієнтована на використання фактичної інформації, зокрема дат, прізвищ, цифр тощо. Перспективами дослідження вважаємо розроблення цілісної типології стратегій мережевого спілкування в англомовному та україномовному Інтернет-дискурсах.

Список літератури:

1. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. Москва : Наука, 1993. 172 с.
2. Гущина Г. И. Стратегии речевого поведения участников интернет-коммуникации. *Язык и культура*. 2012. № 3. С. 87–92.
3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва : USSR, 2003. 284 с.
4. Матусевич А. А. Общение в социальных сетях: прагматический, коммуникативный, лингвостилистический аспекты характеристики : дис. ... канд. филол. наук. Киров, 2016. 190 с.
5. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: монография. Волгоград : Парадигма, 2004. 507 с.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
7. Dijk T. A. van, W. Kintsch. *Strategies of Discourse Comprehension*. N. Y.: Academic Press, 1983. 418 p.

Shvelidze L. D. STRATEGY OF INFORMATIVITY IN SOCIAL NETWORKS (ON THE MATERIAL OF UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES)

The article is devoted to the analysis of Internet communication of English and Ukrainian native speakers in social networks. 800 posts and users comments of the English and Ukrainian segments of the Facebook and Twitter social networks, distributed during 2019–2021, were analyzed. A distinction is made between factual and informative communication, and within the latter type a communicative strategy of informativeness was singled out. The intention of communicative strategy of informativeness is to pass new information to the addressees. Informativeness is considered in the linguopragmatic aspect: through the speech genres of the report and the announcement, through and speech acts - representatives. The specifics of these genres are characterized in view of the peculiarities of virtual communication in social networks between well-known political and cultural figures of the USA, Great Britain and Ukraine. It is proved that the communicative strategy of informativeness is realized by means of a complex of communicative tactics – descriptive, stating and factual. Descriptive tactic is aimed at presenting a certain event or situation in sequential or causal dimensions; using representatives. Stating tactics involve the actualization of a certain situation with the separation of semantically important aspects. Factual tactics are specific and focused on the use of factual information, including dates, names, numbers, and so on.

Key words: social network, communicative strategy, communicative tactics, informative strategy, network discourse, Ukrainian language, English language.

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 81

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/20>

Строкань А. В.

Національний університет «Львівська політехніка»

МЕТОДОЛОГІЯ ПРОЄКТУВАННЯ ПАРАЛЕЛЬНИХ КОРПУСІВ АКАДЕМІЧНИХ ТЕКСТІВ

У статті проаналізовано методологію побудови паралельного корпусу академічних текстів за допомогою інструменту для корпусних досліджень SketchEngine. Варто відзначити, що SketchEngine є корисним не тільки для лінгвістів і філологів, але і лексикографів, перекладачів і тих, хто вивчає і викладає мову. Цей корпусний інструмент дозволяє лінгвістам досліджувати великі корпуси текстів і створювати складні запити задля витягування нетривіальної інформації із цих корпусів. Окрім того, для аналізу текстів користувачеві доступний великий спектр інструментів, починаючи від звичайного пошуку слова у тексті та закінчуючи спеціальними фільтрами для пошуку пропозицій за певною схемою. Система має також свою власну регулярну мову, яка дозволяє користувачеві?. У цій роботі ми представляємо процес розроблення паралельного корпусу англійської та української мов, можливі напрямки досліджень на його основі. Це перший паралельний корпус англійської та української академічних мов в Україні. Метою роботи є дослідження та аналіз методів створення паралельного корпусу академічних текстів, визначення ключового напрямку дослідження і подальших перспектив лінгвістичних корпусних досліджень. В основу дослідження покладені методи дескриптивного і корпусного аналізу, інтерпретації. Паралельні корпуси вже аналізувала досить велика кількість дослідників, оскільки ця проблема є дуже актуальною. Невирішеною частиною цього питання є групування отриманих даних на категорії, тому у дослідженні ми поетапно зобразили кроки створення паралельного корпусу і виведення термінів за допомогою інструменту вилучення ключових слів. Приклади із корпусу також можуть використовуватися під час навчання мови, оскільки дають студентам практичний матеріал, із яким вони зіткнуться у разі використання мови у реальних ситуаціях міжкультурної комунікації. Корпуси можуть використовуватися для аналізу і виявлення недоліків наявних матеріалів для викладання іноземних мов. Перспективою досліджень є те, що за допомогою паралельного корпусу академічних текстів можна вилучити термінологічну лексику, тобто виділити академічні терміни та укласти словник цих термінів. Варто підкреслити, що за термінологічними складнощами перекладу ховаються культурологічні причини двоякого роду. Одна з них криється у відмінностях мовної свідомості англійців та українців, що зумовлює відмінності у способі об'єктивності пов'язаних між собою понять.

Ключові слова: корпусна лінгвістика, паралельний корпус, SketchEngine, академічний дискурс, термін.

Постановка проблеми. Останніми роками створення корпусів і корпусно-орієнтовані дослідження стали невід'ємною частиною діяльності лінгвістів. Корпусна методологія стає частиною лінгвістичної науки і всі лінгвісти, які працюють у різних областях, зазвичай проводять свої дослідження на базі корпусів.

Один із напрямків корпусної лінгвістики – створення і використання паралельних корпусів, що застосовуються для вирішення різноманітних завдань, таких як створення і налаштування сис-

тем машинного перекладу, порівняльне вивчення мов, розвиток теорії перекладознавства, навчання мов [1-3]. Корпуси і конкорданси до них надають лінгвістам, перекладачам, перекладознавцям і студентам безцінний і раніше недоступний лінгвістичний матеріал, що характеризується великим обсягом, різноманітністю стилів і жанрів із можливістю швидкого знаходження прикладів на аналізовані слова і конструкції.

У цій роботі ми представляємо процес розроблення паралельного корпусу англійської та україн-

ської мов та можливі напрямки досліджень на його основі. Це перший паралельний корпус англійської та української академічних мов в Україні.

Паралельні корпуси відкривають можливості для компаративістських досліджень, надають нову інформацію порівняно із дослідженнями на базі одномовних корпусів [1, с. 12], розширюють наші знання про мови, їхні універсальні особливості поряд із типологічними і культурними відмінностями.

Постановка завдання. Метою роботи є дослідження детальної методології створення паралельного корпусу академічних текстів, визначення ключового напрямку дослідження і подальших перспектив лінгвістичних корпусних досліджень. В основу дослідження покладені методи дескриптивного і корпусного аналізу, інтерпретації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Це питання вже аналізувала досить велика кількість дослідників, оскільки проблема є дуже актуальною. Невирішеною частиною цього питання є групування отриманих даних на категорії. Тому у цьому дослідженні ми успішно сгрупували отримані матеріали, зокрема приклади різних способів творення академічної термінології, до кожної групи прикріпили достатню кількість прикладів для підтвердження поданої теорії.

Виклад основного матеріалу. Sketch Engine – інструмент для корпусних досліджень, таких, які виконуються на матеріалі корпусів і великих електронних колекцій текстів. Sketch Engine може бути корисним не тільки для дослідників-лінгвістів і філологів, але і для лексикографів, перекладачів і тих, хто вивчає і викладає мову.

За В. П. Захаровим [18], формування корпусів відбувається за таким алгоритмом: проектування; забезпечення надходження текстів відповідно до зазначених джерел; підготовка технологічного опису; перетворення у зчитувану машиною форму; конвертування і попереднє оброблення текстів; графематичний аналіз (токенізація); метарозмітка; лінгвістична розмітка (виділення наше, оскільки саме наявність розмітки різних типів уможливило оперування корпусу як інформаційно-пошукової системи для вирішення практичних завдань); коригування результатів автоматичної розмітки; завантаження розмічених текстів у структуру корпус-менеджера; забезпечення доступу до корпусу (пошук); створення документального забезпечення.

Sketch Engine дозволяє створити «скетч», начерк, образ окремого слова, тексту або навіть цілого корпусу. Із його допомогою ми можемо, наприклад, зрозуміти, в яких контекстах зустріча-

ється слово, що цікавить нас; які ключові слова є цікавими тексту або корпусу, а потім уже інтерпретувати і використовувати отримані результати.

Інструменти Sketch Engine. Наприклад, інструмент «Word Sketch» шукає слова і словосполучення, котрі задає користувач, оцінює частоту їх появи і показує, в яких контекстах зустрічаються задані користувачем слова у корпусі. Інструмент «Concordance» (конкорданс) дозволяє побачити розширений контекст слова/ терміна, тобто не просто поєднання слів, але і цілі речення, в яких зустрічається зазначене слово.

На основі морфологічно розміченого корпусу ця система формує списки слів, в яких міститься інформація про їхню «лінгвістичну структуру». Sketch Engine може видавати список колокацій на потрібному лексичному рівні. Крім того, висвітлюється список із зазначенням частоти кожної колокації у корпусі та значення зв'язку між ключовим словом і колокацією. У системі Sketch Engine є спеціальні інструменти, що визначають рівень синтагматичних і парадигматичних зв'язків на основі дистрибуції лексем у корпусі: тезаурус (thesaurus), кластеризація (clustering) і диференціація (differences) [8].

Система Sketch Engine є веб-системою, яка дозволяє лінгвістам досліджувати великі корпуси текстів і створювати складні запити для того, щоб витягувати нетривіальну інформацію із цих корпусів. Система містить 292 готових текстових корпусів, які користувач може використовувати для своїх досліджень. Якщо розглядати кількість корпусів за мовами, то використовується 70 мов.

Для аналізу текстів користувачеві доступний великий спектр інструментів, починаючи від звичайного пошуку слова у тексті та закінчуючи спеціальними фільтрами для пошуку пропозицій за певною схемою. Крім того, система має свою власну регулярну мову, яка дозволяє користувачеві знаходити певні типи пропозицій і створювати різні спеціалізовані запити. Велика перевага корпусних менеджерів у тому, що порівняно з окремими самостійно зробленими корпусами текстів працювати з ними набагато простіше, адже не потрібно опановувати специфічну символічну мову довільного корпусу. Engine – потужний інструмент для створення свого власного корпусу текстів (підкорпусу) або для завантаження наявних масивів даних. Система дає можливість сформувати частотний словник і згрупувати лексичні одиниці у лексико-семантичні поля.

Під час роботи над корпусом потрібно було виконати такі завдання:

- а) провести відбір і початкове введення текстів;
- в) створити чи адаптувати модуль пошукової системи (корпусний менеджер);
- г) завантажити тексти у корпус;
- д) провести статистичний аналіз корпусних даних;
- з) проаналізувати отримані результати.

Для того, щоб дослідити методи і прийоми перекладу академічних термінів на основі паралельного корпусу академічних текстів, ми створили власний англійсько-український та українсько-англійський корпуси академічних текстів і досліджували їх за допомогою лінгвістичної програми SketchEngine (<https://www.sketchengine.eu/>).

Веб-сайт ERASMUS+ (<https://erasmusplus.org.ua/>), а саме магістерські програми «2020 Erasmus+ Programme Guide», «ProgrammeCountry_benefitsrisks», та «IMPLEMENTATION OVERVIEW_infobox» і журнал «Вісник Маріупольського державного університету» (<http://visnyk-pravo.mdu.in.ua/>) використані для створення англо-українського паралельного корпусу академічних текстів, а для побудови українсько-

англійського корпусу використані різноманітні анотації статей, реферати, наукові автореферати до дисертацій (див. список джерел ілюстративного матеріалу). Обсяг академічних корпусів, зокрема англо-українського, становить 128750 слів, а українсько-англійського – 92884 слова (табл. 1).

Першим етапом створення паралельного корпусу було перенесення оригінально тексту англійською мовою та його перекладу українською мовою за абзацами у документ формату XLSX. У перший стовбець таблиці ми помістили тексти англійською мовою, а у другий – відповідні їм переклади українською мовою. Кожна клітинка першого стовбця створеної таблиці містить один абзац оригінального тексту, кожна клітинка другого стовбця – відповідний абзац перекладу (рис. 3). Загальний обсяг текстів корпусу становить 200 абзаців оригінального англійського тексту і паралельні до нього переклади українською мовою.

Другим етапом створення англійсько-українського паралельного академічного корпусу було завантаження файлу у форматі XLSX у лінгвістичну програму Sketch Engine (рис. 3-10).

English	Ukrainian
the discussion of the changing the status of Ukraine in EU-funded Erasmus+ Programme to Programme Country (Associated to the Programme), the National Erasmus+ Office in Ukraine (EU-funded project) have prepared the description of benefits, risks, status and recommendations, including comparison of the participation of 5 countries in Erasmus+ for 2014-2020.	Щодо обговорення доцільності ініціації переходу України з країни-партнера в статус країни-члена Програми Еразмус+ (асоційованого), Національний Еразмус+ офіс в Україні (проект ЄС) підготував короткий опис переваг, ризиків, стану та рекомендацій, включаючи порівняння участі 5ти країн-учасниць Програми ЄС Еразмус+ 2014-2020 рр. у різних статусах.
Benefits: entially, Ukraine in the status of Erasmus+ Programme Country (Associated to the Programme) will have access to all both as applicants and/or partners to all open calls. The Programme Countries organisations re their expertise, exchange the best practices and innovations with other countries in the world, create logistic partnerships and alliances to boost innovations based on the developed innovative capacities. Among other things the Programme Countries organisations have access to school, VET, adult education in addition to other opportunities that are currently open to Ukraine. Additional ones (i.e. mobility in school, adult education, sport, small scale partnerships, Teachers academy, policy support under Action 3).	Переваги: У статусі країни-члена Програми Україна отримує доступ до всіх напрямків, відкритих для країн-членів (асоційованих до) Програми. Доступ полягає у можливості для українських організацій як визнаних у світі експертних центрів, що засвідченого успішними практиками та інноваціями, бути аплікантами та/чи партнерами конкурсів проектів. Такі організації з розвинутим інноваційним потенціалом зможуть об'єднуватися успішними практиками та інноваціями з іншими країнами світу, створюючи стратегічні партнерства та альянси, також реалізовувати проекти у сферах шкільної, професійної (професійно-технічної) й фахової передвищої освіти на додаток до вже відкритих для України можливостей у сферах освіти, молоді та спорту. Додаткові можливості включають, для прикладу: мобільність у сфері шкільної освіти, освіти дорослих, спорту, малі партнерства, підтримка реформ напрямку КАЗ.
Ukraine in the Country Associated to the Programme, will have to meet all rules and implement all responsibilities in cooperation with Participating Countries recognized by the European Union by International Law.	Отримуючи статус країни асоційованої до Програми, Україна повинна буде виконувати всі функції та зобов'язання, що виконують інші країни в такому статусі, включаючи співпрацю з усіма країнами, які визнає ЄС як країни-учасниці Програми.
Risks: access to the opportunities will be open to the limited number of Ukrainian organisations. Only the organisations that could present and confirm the existing innovative and inclusive infrastructure, recognized best practices in the education (school, VET, higher education, adult education), training, youth and sports ready to share them with other countries in the world will be able to initiate/join the projects.	Ризики: Обмеженість доступу українських організацій до участі в проектах. У проектах зможуть брати участь тільки ті організації, які доведуть та продемонструють наявність розвинутої інноваційної інфраструктури та успішних визнаних практик у сферах освіти (шкільної, професійної (професійно-технічної), фахової передвищої, вищої освіти, освіти дорослих), професійної підготовки, молоді та спорту, щоб ділитися успішним досвідом з іншими країнами світу, у якості експертів, які мають інфраструктуру для рівного доступу всіх груп населення (інклюзивність).

Рис. 1. Підготовка до побудови паралельного корпусу з англійської на українську мову у середовищі Microsoft Excel

Таблиця 1

Обсяг академічного англо-українського та українсько-англійського корпусів

Назви текстів у корпусі	Загальна кількість слів у корпусі	Кількість слів англ. мовою	Кількість слів укр. мовою
2020 Erasmus+ Programme Guide	6660	3637	3023
ProgrammeCountry_benefitsrisks	5081	2716	2365
IMPLEMENTATION OVERVIEW_infobox	23114	12093	11021
BULLETIN of Mariupol State University	93865	57091	36774
Загальна к-сть слів в англо-українському академічному корпусі =			128750 слів
Українсько-англійський корпус академічних текстів (на основі анотацій, рефератів, авторефератів наукових статей і дисертацій)	92884	52222	40662

Ukrainian	English
<p>Дисертацію присвячено зіставному дослідженню привативних дієслів (ПД) у сучасній англійській та українській мовах (to cut off / відрізати, to steal / красти). На основі опрацьованих критеріїв добору матеріалу укладено корпус ПД в обох досліджуваних мовах. Створено модель зіставного опису семантики ПД в неблизькоспоріднених мовах, яка зокрема враховує актанту структуру, словотвірну будову і стилістичні маркованість, досліджуваних лексичних одиниць.</p> <p>Запропонована класифікація ПД виконана з урахуванням предикатної та аргументної інформації. Простежено взаємозв'язок між стилістичною маркованістю ПД у зіставлюваних мовах та їх належністю до певних лексико-семантичних груп. Виявлено найбільш продуктивні моделі словотворення ПД англійської та української мов та типові зв'язки, які вони виражають. Проаналізовано особливості актантної структури ПД, установлено співвідношення між їхньою семантикою і морфологічною будовою та заповненням позицій суб'єкта й об'єкта власності в реченні.</p>	<p>The thesis focuses on the contrastive semantic analysis of privative verbs (e.g. to cut off / відіізати, to steal / красти) in modern English and Ukrainian. Using the system of the criteria worked out for the selection of the units for analysis, the corpus of privative verbs in both contrasted languages was compiled. A pattern for contrastive description of the semantics of these verbs in distantly related languages, which involves their actantial structure, word-building and stylistic peculiarities, was developed.</p> <p>The classification of privative verbs considering the predicative and argumentative information has been made. The relationship between the stylistic peculiarities of English and Ukrainian privative verbs and belonging of the latter to certain lexico-semantic groups has been traced. The most productive word-building patterns and the typical meanings they convey have been described. The peculiarities of the actantial structure of the verbs under analysis have been discussed. The interdependence between the semantics and the morphological structure of these verbs, and filling up of the positions of the possessive subject and the possessive object in the sentence has been established.</p>
<p>Виявлено спільне та відмінне в семантиці ПД, їхній словотвірній будові, стилістичній маркованості та функціонуванні у мовленні. Привативна семантика в дієсловах англійської та української мов демонструє більше спільного, ніж відмінного (базові семантичні типи, підтипи, групи та підгрупи значною мірою збігаються), що свідчить про ізоморфізм двох зіставлюваних мов у плані вираження привативних значень. Диференційні риси ПД в англійській та українській мовах стосуються переважно продуктивності семантичних типів (підтипу, груп, підгруп), ладуни зафіксовано винятково в межах окремих підгруп.</p>	<p>Privative semantics in English and Ukrainian verbs demonstrates more common than distinctive features (the basic types, subtypes, groups and subgroups largely coincide), which is indicative of the fact that the contrasted languages are isomorphic in terms of expressing privative meanings. The allomorphic features of English and Ukrainian privative verbs involve the productivity of the semantic types (subtypes, groups, subgroups); the semantic lacunae have been observed exclusively within single subgroups.</p>
<p>Магістерську дисертацію присвячено розгляду можливостей корпусної лінгвістики, аналізу основних проблем, з якими стикаються перекладачі технічної літератури під час перекладу спеціалізованих текстів, а також пропозиції щодо використання перекладацьких технологій покращення якості та</p>	<p>This Master's Thesis is devoted to the consideration of corpus linguistics capabilities, investigation of the main problems encountered by technical translators while translating engineering texts and provision of an alternative solution for them to eliminate translation weaknesses, improve quality, and optimize translation itself.</p>

Рис. 2. Підготовка до побудови паралельного корпусу з української на англійську мову у середовищі Microsoft Excel



Рис. 3. Загальний вигляд програми SketchEngine

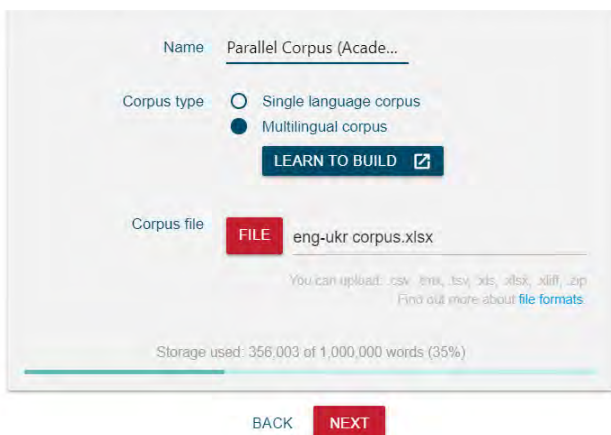


Рис. 4. Завантаження файлу англо-українського корпусу у форматі XLSX у лінгвістичну програму SketchEngine



Рис. 5. Завантаження файлу українсько-англійського корпусу у форматі XLS у лінгвістичну програму SketchEngine

Each language in the source file will be processed into a separate monolingual corpus and aligned with the corresponding corpus in the other language(s). Below you can change the corpus names and/or the automatically detected languages.

Рис. 6. Налаштування мов в англійсько-українському паралельному корпусі

COMPILATION

Рис. 7. Завершальний етап (компіляція) створення англо-українського паралельного корпусу

Наступним етапом було вилучення термінів зі створеного паралельного корпусу академічних текстів. Для цього було застосовано функцію ключових слів/вилучення термінів (рис. 8, 9).

KEYWORD у SketchEngine. Цей інструмент порівнює корпуси і визначає, що є унікальним або типовим. Вибраний корпус порівнюють із довідковим корпусом для визначення таких ключових показників:

- 1) ключові слова, окремі слова (можна залучати будь-який токен);
- 2) терміни, ключові багатослівні вирази у форматі, типовому для термінології у мові корпусу;
- 3) N-грамові ключові багатослівні вирази (будь-які послідовності лексем). Залучаються лише елементи, що з'являються у вибраному корпусі частіше, ніж у довідковому.

Результати показують, що є типовим для обраного корпусу порівняно з еталонним корпусом (рис. 8). Вилучення ключових слів і термінів використовується для:

- вилучення термінології для використання у перекладі;
- виділення одиниці слів і більшості слів, які є типовими для корпусу/документа/тексту або визначають його зміст чи тему;

- порівняння двох корпусів/документів/текстів, визначивши, що є унікальним у першому корпусі порівняно із другим.

Результат поділено на ключові слова (одиночні слова) і терміни (багатослівні елементи) (рис. 9) і зображаються разом із посиланнями на речення як у фокусі, так і у довідковому корпусі. Ключові слова і терміни, виділені із корпусу текстів про цифрову фотографію. Інструмент вилучення термінів (Terminology extraction) виділяє слова, типові для теми документа або корпусу, тобто вони з'являються у корпусі частіше, ніж у загальній мові. Для представлення загальної мови використовується великий неспеціалізований корпус у мові. Налаштувань за замовчуванням зазвичай досить для отримання високоякісних результатів.

Грамматика термінів – це набір правил, написаних на SQL, які визначають лексичні структури, зазвичай іменникові фрази, які мають залучатися під час виділення термінів. Термін «граматика» використовує POS-теги. Використання граматики термінів забезпечує чистий результат вилучення терміна, який вимагає дуже мало редагування.

Фактичні правила є набагато складнішими і дозволяють артиклі, необов'язкові лексеми. Вони також перевіряють узгодження прикметників та іменників у числі, роду чи відмінку.

Терміни – це поняття, яке використовується через інструмент Keywords & Terms. Термін – це багатослівний вираз, що складається із кількох лексем, який частіше зустрічається в одному корпусі (фокусному корпусі) порівняно з іншим корпусом (довідковим корпусом); водночас вираз має формат терміна у мові. Формат визначається у граматиці термінів, яка є специфічною для кожної мови. Термін «граматика» зазвичай зосереджується на ідентифікації іменникових фраз.

Вилучені терміни є типовими для змісту корпусу і можуть використовуватися для визначення теми корпусу (рис. 9). Інструмент OneClick Terms – це потужний онлайн-вибірник термінів із одномовними і двомовними можливостями їх вилучення. Він працює на основі унікальної технології вилучення термінів від Sketch Engine.

Вилучення ключових слів і термінів. Ключові слова і терміни – це слова і фрази, типові для вашого корпусу, оскільки вони з'являються у вашому корпусі частіше, ніж у загальній мові. Їх можна використовувати для визначення або розуміння основної теми корпусу.

Sketch Engine поєднує статистичні дані із лінгвістичними критеріями для вилучення ключових слів і термінів. Це простий інтерфейс вилучення

Word	Word	Word	Word	Word
chernivtsi	crimean	zaporizhzhia	yuri	environmentally
stakeholder	zhukovsky	mission	mechnykov	drahomanov
msc	funded	expertise	iii	month
georgia	eur	zhukovskiy	euro	lutsk
franko	commerce	self-governance	ticket	coordinator
honchar	oles	entry	tourism	entrepreneurship
volodymyr	karazin	modernise	kyiv-mohyla	modernize
internationalisation	lifelong	mundus	portal	green
radioelectronics	reinforce	servant	telecommunications	transnational

Рис. 8. Ключові слова, знайдені в англійських текстах паралельного корпусу за допомогою функції KEYWORDS

Word	Word	Word	Word	Word
strategic partnership	partnership in response	lifelong learning	ukrainian organisation	education standard
participating organisation	creative sector	entry ticket	innovative infrastructure	quality of the project
project event	projects result	ukrainian university	training centre	social inclusion
capacity building	strategic partnership in response	feasibility study	education reform	youth worker
programme country	governance reform	university management	reform priority	joint curriculum
quality assurance	call for proposals	public servant	youth mobility	projects results platform
partner country	qualifications framework	results platform	funded project	funded projects results platform
adult education	youth work	phd programme	international project	assurance system
structural measure	project result	change of the status	added value	competence-based approach
educational programme	project team	training course	funded projects result	qualification framework

Рис. 9. Фрази (multiword terms), знайдені в англійських текстах паралельного корпусу за допомогою функції KEYWORDS

термінів, що надає легкий доступ до функцій вилучення термінології. Ключові слова – це окремі слова (лексеми), які з'являються у фокусному корпусі частіше, ніж у загальній мові.

Терміни є багатослівними одиницями (фразами), які відповідають двом умовам:

- 1) вони з'являються у фокусному корпусі частіше, ніж у загальній мові (або у довідковому корпусі);
- 2) у них є структура, дозволена для термінів у мові (встановлена у граматиці термінів).

Як видно із рис. 8-9, багато слів не є термінами, а лише ключовими словами, тобто вручну було відібрано саме академічні терміни.

Вилучення термінів зазвичай має сенс лише для корпусів користувачів. Ви можете створити корпус зі своїх власних текстів або, якщо у вас його немає, ви можете попросити Sketch Engine знайти відповідні тексти для вас.

Останнім етапом було знаходження українських відповідників до знайдених термінів англійською мовою за допомогою функції паралельного конкордансу (рис. 10). Ця функція дозволила простежити вживання термінів у контексті, визначити метод перекладу кожної знайденої термінологічної одиниці.

Висновки із дослідження і перспективи у цьому напрямку. У багатьох наукових, технологічних чи політичних галузях не вистачає термінологічних словників і довідкової літератури, що створює проблеми перекладачам і призводить до непослідовних і неправильних перекладів.

Корпус паралельних текстів дозволяє проводити порівняння не тільки тексту оригіналу і тексту перекладу, але і, навпаки, порівнювати текст перекладу із текстом оригіналу. Цій стороні процесу перекладу завжди приділялося дуже мало уваги, тоді як глибоке вивчення цих питань дозволить

Вилучення ключових слів із англо-українського паралельного корпусу академічних текстів

method name: extract_keywords					
corpus: user/NastiaStrokan/parallel_corpus_academic_tetxs_english					
Item	Frequency (focus)	Frequency (reference)	Relative frequency (focus)	Relative frequency (reference)	Score
participating organisation	19	220	895,1286	0,00489	891,766
project event	19	272	895,1286	0,00605	890,741
education institution	23	10809	1083,5768	0,24037	874,401
programme country	15	186	706,68048	0,00414	704,765
strategic partnership	22	33572	1036,4647	0,74656	594,005
partner country	12	3211	565,34436	0,0714	528,6
structural measure	10	97	471,12033	0,00216	471,104
educational institution	16	32208	753,79254	0,71623	439,798
educational programme	9	4423	424,0083	0,09836	386,949
projects result	8	0	376,89627	0	377,896
strategic partnership in response	8	0	376,89627	0	377,896
partnership in response	8	0	376,89627	0	377,896
field of education	8	0	376,89627	0	377,896
governance reform	8	2484	376,89627	0,05524	358,115
creative sector	8	4418	376,89627	0,09825	344,091
call for proposals	7	0	329,78424	0	330,784
qualifications framework	7	0	329,78424	0	330,784
young people	7	2	329,78424	0,00004	330,77
adult education	12	43790	565,34436	0,97378	286,934
ukrainian university	6	147	282,67218	0,00327	282,748
project result	6	289	282,67218	0,00643	281,861
entry ticket	6	2437	282,67218	0,05419	269,089
project activity	6	2885	282,67218	0,06416	266,57
capacity building	17	93991	800,90454	2,09013	259,505
change of the status	5	0	235,56017	0	236,56
results platform	5	0	235,56017	0	236,56
ukrainian organisation	5	29	235,56017	0,00064	236,408
reform priority	5	66	235,56017	0,00147	236,213
youth mobility	5	574	235,56017	0,01276	233,579
innovative infrastructure	5	616	235,56017	0,0137	233,363
university management	5	1443	235,56017	0,03209	229,205

краще зрозуміти процеси перекладу із погляду на психологію, когнітивістику, лінгвістику, кібернетику тощо. Водночас потрібно пам'ятати, що у таких дослідженнях важливу роль відіграє напрям перекладу у паралельному корпусі.

Паралельні корпуси вже перекладених текстів можуть використовуватись як ресурс для автоматичного вилучення стилістично забарвленої лексики, словосполучень та їхніх перекладів.

У цій роботі описано методологію створення паралельного корпусу академічних текстів і способи вилучення термінологічної лексики зі створеного корпусу текстів. Ми використали вирівнювання за абзацами задля створення англійсько-українського паралельного корпусу, а для вилучення термінологічної лексики було застосовано два методи: ключових слів і конкордансів.

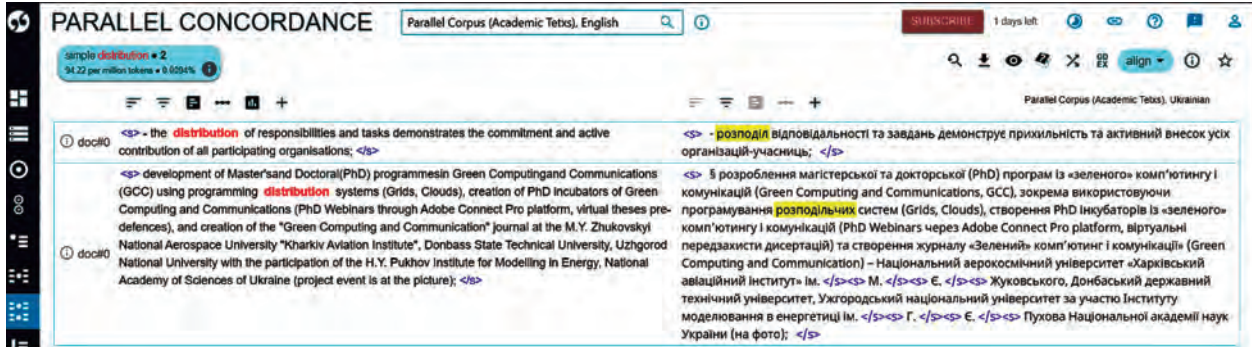


Рис. 10. Результат пошуку українського відповідника до академічного терміна distribution у паралельному корпусі

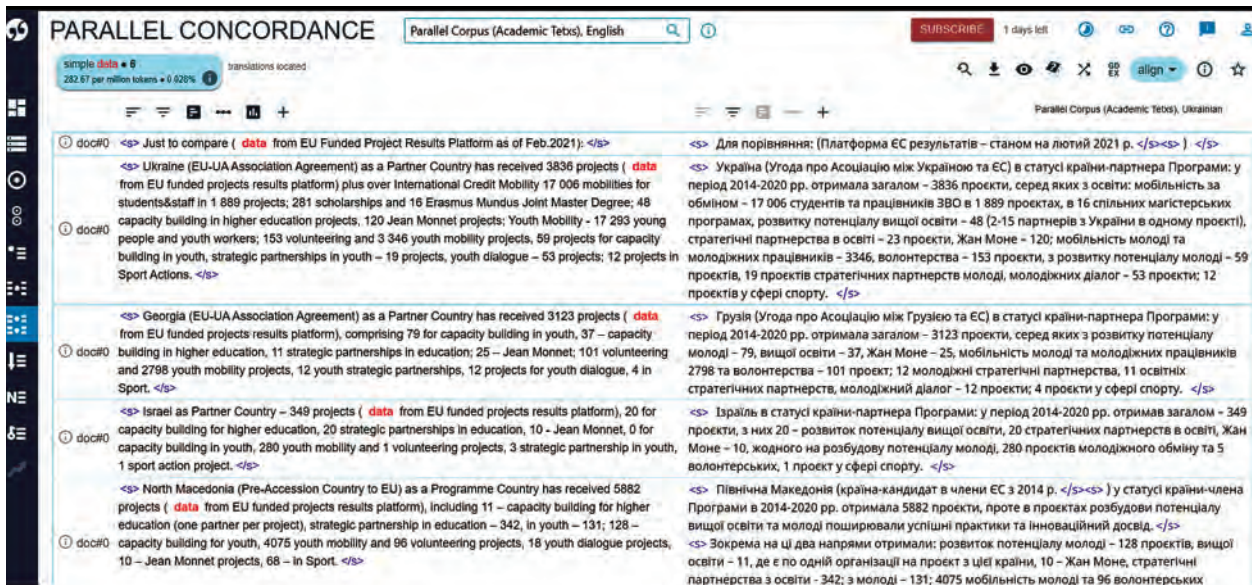


Рис 11. Результат пошуку українського відповідника до терміна data у паралельному корпусі

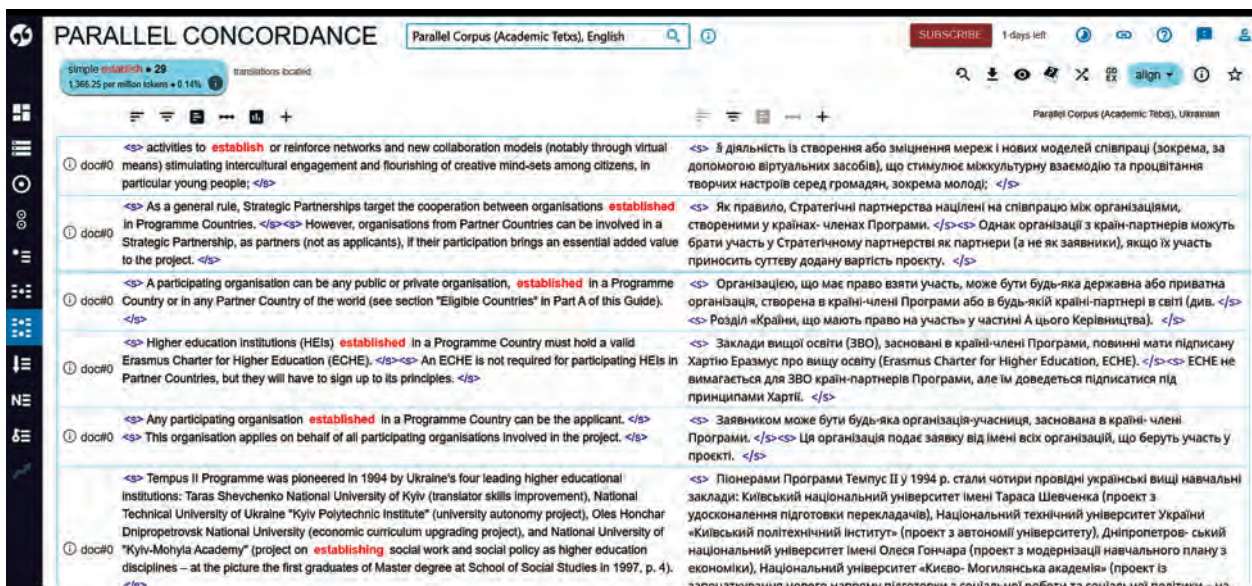


Рис 12. Результат пошуку українського відповідника до терміна establish у паралельному корпусі

У цій роботі ми описали цілі, значення і процес створення паралельного корпусу англійської та української мов, а також способи його використання. Нині у теорії прийняття рішень, зокрема у наукових дослідженнях, існує два підходи: нормативний і дескриптивний. Створення паралельного корпусу дозволяє аналізувати переклад із англійської на українську в аспекті дескриптивного підходу на основі реального мовного матеріалу.

Спеціально створений для цього дослідження англійсько-український корпус паралельних академіч-

них текстів та аналіз методів перекладу комп'ютерних термінів може бути корисним для перекладачів, які стикаються із проблемами під час перекладу текстів у галузі інформаційних технологій. Такий корпус може мати перспективу дослідження методів перекладу академічних текстів, особливо академічних термінів. Варто зауважити, що у SketchEngine можна провести не лише якісне, але і кількісне дослідження; не лише оцінку перекладених текстів, їхніх переваг і недоліків, але і дослідження природи та універсальності перекладеної мови.

Список літератури:

1. Вахтерова Е.В. Понятие академического дискурса в англоязычной лингвокультуре. *Язык и национальное сознание*. 2019. Вып. 25. С. 43-48.
2. Дарчук Н. П. Корпусна лінгвістика: проблеми, методи, перспективи (робоча навчальна програма для аспірантів) Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2013. С. 11.
3. Жуковська В. В. Вступ до корпусної лінгвістики: навч. посіб. Житомир: Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2013. С. 142.
4. Данчевська Ю. О., Кульчицький І. М., Ліхнякевич І. О. Деякі аспекти створення та використання паралельних корпусів. *Науковий вісник ВНУ ім. Лесі Українки. Серія: Філологічні науки*. 2013. С. 48-52.
5. Кротова Е.Б. Sketch Engine для лингвистических исследований. *Германистика сегодня : материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 16–17 октября 2018 г. Казанский (Приволжский) федеральный университет. Казань, 2019. С. 107-112.*
6. Січінава Д. В., Тищенко-Монастирська О.О., Шведова М.О. Паралельні українсько-російський та російсько-український корпуси. *Лексикографічний бюлетень*. 2011. Вип. 20. С. 35-38.
7. Sketch Engine. URL: <https://www.sketchengine.eu/> (дата звернення: 12.11.2021).
8. Stubbs M. British traditions in text analysis: From Firth to Sinclair. In M. Baker, F. Francis and E. Tognini-Bonelli (eds.). *Text and technology: In honor of John Sinclair*, 1–36. Amsterdam: John Benjamins, 1993.

Strokan A. V. METHODOLOGY OF DESIGNING PARALLEL CORPUS OF ACADEMIC TEXTS

The article analyzes the methodology of constructing a parallel corpus of academic texts using the tool for corpus research - SketchEngine. It is worth noting that SketchEngine is useful not only for linguists and philologists but also for lexicographers, translators, and those who study and teach the language. This corpus tool allows linguists to explore large corpora of texts and create complex queries to extract non-trivial information from these corpora. Also for text analysis, the user has a wide range of tools available, from the usual word search in the text, ending with special filters to search for sentences according to a certain scheme, and the system has its regular language that allows the user. In this paper, we present the process of developing a parallel corpus of English and Ukrainian languages and possible areas of research based on it. This is the first parallel corpus of English and Ukrainian academic languages in Ukraine. The article aims to study and analyze the methods of creating a parallel corpus of academic texts, to determine the key direction of research and further prospects of linguistic corpus research. The research is based on methods of descriptive and corpus analysis, interpretation. A large number of researchers have already analyzed parallel buildings, as this problem is very relevant. And the unresolved part of this issue was the grouping of the data into categories. Therefore, in this study, we step-by-step outlined the steps for creating a parallel body and deleting terms, using the keyword extraction tool. Examples from the corpus can also be used in language teaching, as they give students practical material that they will encounter when using language in real situations of intercultural communication. Corpora can be used to analyze and identify shortcomings of available materials for teaching foreign languages. As a perspective for research is that with the help of a parallel body of academic texts it is possible to remove terminological vocabulary, ie to select academic terms and compile a dictionary of these terms. It should be emphasized that the terminological difficulties of translation hide culturological reasons of two kinds. One of them lies in the differences in the linguistic consciousness of the British and Ukrainians, which causes differences in the way of objectification of related concepts.

Key words: corpus linguistics, parallel corpus, SketchEngine, academic discourse, term.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-141-044.922Сков

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/21>**Бондаренко Г. П.**

Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

ГЕНЕЗА ТРАНСФОРМАЦІЇ БІБЛІЙНИХ МОТИВІВ У ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ Г. СКОВОРОДИ

У статті на багатому фактичному матеріалі висвітлено художню спадщину першого українського філософа Г. Сковороди крізь призму біблійного символізму. Авторкою наголошено, що дослідження біблійних алюзій та ремінісценцій як чільних репрезентантів сакрального у поетичному доробку поета має функціональне наповнення та ідейно-контекстуальну семантику.

В усі часи письменники і мислителі у своїй творчості зверталися до біблійної тематики. Протягом багатьох століть в українській культурі Біблія дарувала духовну підтримку, яку митці часто не знаходили у реальному житті. І справа не тільки в тому, що більшість біблійних сюжетів була схожою на ситуацію, в якій перебувала Україна протягом кількох останніх століть, але й у тому, що Святе Письмо давало віру у свого Бога і у свій народ, спонукало на боротьбу із поневолювачами, зміцнювало надію на те, що вихід із неволі буде знайдено, якщо слідувати Божим заповідям.

Важливу роль у становленні української літератури відіграла Біблія. Як відомо, християнство стало поштовхом до заснування писемної літератури, найпершим джерелом якої було Святе Письмо. Письменники давньої української літератури запозичували із Біблії теми, ідеї, сюжети, образи, жанри, які розвивали у своїй творчості. Не полишали цієї роботи і митці наступних поколінь, зокрема XIX століття.

У висновках підсумовано великий письменницький талант Г. Сковороди у гармонійному поєднанні біблійної символіки Старого і Нового Завіту. Зауважено, що зазначені трансформації підсилюють філософське звучання поетичного тексту, є свідченням релігійного світогляду автора, що є однією із характерних рис барокової літератури.

Ключові слова: Біблія, біблійні алюзії, біблійні ремінісценції, поетичний текст, символ.

Постановка проблеми. Із початком нової ери, третього тисячоліття значно відчутним є пошук інтересу до духовної спадщини минулого. Саме Біблія є ключем до інтерпретації мотивів і сюжетів у тканині художнього твору. Ми дотримуємося думки, що «різні аспекти вивчення рецепції Біблії в українській поезії розкривають широку панораму зустрічі-діалогу двох культур, виразно окреслюють загальнолюдські підвалини національного літературного процесу» [6, с. 94]. Освоєння проблематики і своєрідної поетики Святого Письма у контексті національної історії та європейської літературної традиції відкрило великі можливості щодо вияву творчої індивідуальності українських митців. Українська література – це література, яка сповідує християнські цінності, зокрема любов, самопожертву заради ближнього, віру в Бога і Христа, моральну пове-

дінку, що здійснюється за допомогою вільного вибору добра і зла. У цьому сенсі герой літератури майже завжди є вільним у повній згоді з основною християнською ідеєю про те, що Бог дає людині свободу і що у кінцевому підсумку вибір морального чи аморального вчинку залежить від особистої відповідальності людини.

Біблійні образи завжди були джерелом натхнення для письменників від давнини до сьогодні (Г. Сковорода, П. Куліш, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, О. Кобилянська та інші). На винятковій ролі книги книг у трансформації ідей і мотивів зауважував Іван Франко: «Біблію можна теж уважати збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які у самій Біблії опрацьовані в той чи інший спосіб, проте нині можуть бути опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і на людську природу.

В такому разі перед індивідуальністю поета відкривається справді широке поле...» [10, с. 264].

Процес трансформації українськими письменниками традиційних біблійних мотивів та образів здійснюється на різноманітних формально-змістових рівнях, зокрема одним із них виступає заголовок твору, який містить смислове навантаження (Т. Шевченко). Інший рівень рецепції полягає у дослідженні катаклізмів сучасного життя через осмислення вже відомих колізій (Леся Українка). Часто вдавалися митці на межі століть до художньо-стилістичного прийому алюзії, використовуючи сюжет чи образ (І. Франко).

Протягом багатьох століть людство із неослабним інтересом використовує спадщину, приховану у Біблії і творах різних видів мистецтва. Пригадаємо класичні зразки музики, такі як «Аве Марія» Ф. Шуберта, «Реквієм» В. А. Моцарта, «Реквієм» Л. ван Бетховена, «Страсті Господні за Матфієм» (ораторія) Й. С. Баха, «Месія» (ораторія) Г. Ф. Генделя, «Спасіння» (рок-опера) Т. Лін, «Ісус Христос – Суперзірка» (рок-опера) Е. Л. Уеббера.

Уяву майстрів пензля привертала образи і символи Святого Письма у таких картинах, як «Ілюстрації» Гюстава Доре; «Хрещення Христа», «Побиття Христа біля колони» П'єрроделла Франческо; «Поклоніння пастухів», «Христос у домі Симона Фарисея», «Зняття риз із Христа», «Вознесіння Христа», «День Трійці», «Апостоли Петро і Павло» Ель Греко; «Зцілення ерихонського сліпця», «Страшний суд» Луки Лейденського; «Валаам та ослиця», «Бенкет Валтасара», «Повернення блудного сина», «Христос і перелюбниця», «Христос зцілює хворих», «Христос в Еммаусі», «Зняття Ісуса із хреста», «Покладання Христа у труну», «Побиття камінням святого Стефана» Рембрандта; «Зведення Вавилонської вежі», «Побиття малят у Віфлеємі», «Шлях на Голгофу» Пітера Брейгеля Старшого; Гравюри на дереві Юліуса Шнорр фон Карольсфельда та інші.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавча наука останнім часом поповнилася новітніми дослідженнями зазначеної проблеми, заповнюються лакуни у дослідженні трансформації біблійного матеріалу в українській літературі кінця XVIII – початку XIX століття. Аналіз досліджень зводиться до застосування біблійської символіки, опису сюжетних запозичень, потрактування євангельських образів із погляду на їхню художню цінність тощо.

Серед сучасних літературознавців біблійні мотиви та образи в українській літературі XIX–XX століть досліджують і коментують В. Антофій-

чук, А. Нямцу, В. Шевчук, М. Сулима, І. Бетко, С. Кирилук та інші. Однак вивчення трансформації біблійної тематики у поетичному контексті ще не було спеціальним об'єктом дослідження і потребує докладного аналізу, зокрема з огляду на авторські мистецькі надзавдання, специфіку естетичного світогляду і творчої манери.

Творчість першого українського філософа, байкаря і письменника Г. Сковороди завжди привертала увагу дослідників із різних ракурсів у всі часи. Варто зазначити ґрунтовні дослідження творчості Г. Сковороди, зокрема Д. Багалія, Д. Чижевського, Л. Махновця, І. Іваньо, О. Мишанича, В. Шевчука, Л. Ушкалова та багатьох інших. Жоден сучасний дослідник не оминає того факту, що вся творчість Григорія Сковороди нерозривно пов'язана із Біблією (В. Сулима, Г. Паласюк, В. Романець, В. Нічик та інші).

Сучасна дослідниця епістолярію письменників Галина Мазоха виокремила діалогічні зв'язки листів Г. Сковороди із Біблією і творчістю представників античності. Докладно проаналізувавши епістолярний доробок і зосередивши увагу на ролі Біблії, ремінісценціях у листах, активному цитуванні визначних філософів Сократа, Платона, Аристотеля, Епікура, Сенеки та інших, вона дійшла висновку, що «смысл форми, якої набуває епістола у творчості письменника, полягає у свідомому «відтворенні» її структури, в освоєнні не стільки зовнішніх ознак кореспонденцій, скільки її внутрішньої суті: інтимного «ти», довірливих інтонацій товариської розмови, гострого відчуття співрозмовника, особливого слова – слова звернення» [4, с.46].

До аналізу зразків сакральної і літературної псалмової лірики звернулася у кандидатській дисертації Вероніка Чотарі. На прикладі творчості Г. Сковороди, П. Куліша, Лесі Українки, І. Франка та інших дослідниця виокремила провідні риси жанру літературного псалма, наголошуючи на його винятковій національній самобутності.

Вперше у вітчизняній медієвістиці Наталією Левченко здійснена спроба комплексного вивчення місця та ролі біблійної герменевтики у творах давньої української літератури X–XVIII століть. У чотирьох розділах проаналізовано біблійну герменевтику як об'єкт історико-літературних студій, простежено шлях становлення і розвитку біблійної герменевтики як науки, встановлено рівень вивчення біблійної герменевтики в українському літературознавстві, простежено шляхи запозичення та етапи розвитку біблійної герменевтики в українській перекладній та оригінальній літературі старокиївської доби.

Постановка завдання. Мета роботи – дослідження специфіки рецепції та авторського наповнення біблійних мотивів, образів у художній спадщині Г. Сковороди; розкриття біблійної символіки та аналіз місця і функціонування біблеїзмів.

Виклад основного матеріалу. Перше використання Біблійного матеріалу як історичного джерела науковці зафіксували у «Повісті временних літ». Згодом звернення до цього тексту продовжили і літописці, а з часом вплив Святого письма позначився на ораторській і житійній літературі. Невипадково, що не оминув цього впливу український мислитель Григорій Сковорода.

Парадигма барокового мислення, що мала виразний релігійний колорит, повною мірою позначена у спадщині Г. Сковороди. Слушним є зауваження сучасних дослідників: «Він, безперечно, був людиною нового часу, синтезувавши Платонове сприйняття Біблії, поєднавши античні та християнські традиції, гармонізувавши духовний і матеріальний світи. Святе Письмо у Григорія Сковороди стало основою пізнання природної, гармонійної людини, того мікрокосму із її подвійною натурою, видимою і невидимою» [5, с. 75]. Визнаним є факт, що у творчості Г. Сковороди Біблія посідає провідне місце, оскільки «для нього є плоттю і духом, божевіллям і мудрістю, морем і гаванню» [7, с. 28] та завжди ця книга була супутницею життя. Навіть у листах до учня, друга, першого біографа М. Ковалинського настанови вихователя ґрунтуються на Біблії, творах античних письменників, філософів і митців епохи Відродження, зокрема Горація, Сенеки, Платона, Плутарха, Сократа, Діогена, Вергілія, І. Злотоуста, Е. Роттердамського, П. Мандзоллі та інших. Із притаманним Г.Сковороді дидактизмом він писав, що слід шукати щастя у Господі, мати Біблію за авторитет: «Якщо ти ще не бачиш, що весь рай – це тверде збереження та дотримання Божих заповідей...» (лист 1763 р.) [9, с. 86]; «Якщо вогонь у твоїх грудях справжній і щирий, то згорить усе, що в них земного, щоб ти коли-небудь став чистим серцем і побачив Бога» (лист 1762 р.) [9, с. 47]

Поет першим у мистецтві звернув увагу на закодованість символів, він інтерпретував Святе Письмо у філософських працях, навчанні, художніх творах, а також своїм життям – принципами, вчинками, стилем. З огляду на докладне вивчення тексту, український філософ наголошував на низці суперечностей: «Письменник спонукав бачити у Біблії світ символів, за допомогою вдумливого осмислення яких людина спроможна глибше пізнати і навколишній світ, і саму себе

у цьому світі» [10, с. 76]. На подібних акцентах зупиняється і В. Шевчук: «Філософ висміює «історіальний вздор» Святого письма, вважаючи, що там є багато неправди і суперечностей, невідладностей, які часто суперечать законам природи, але Біблія як світ символів, вістив Сковорода, може бути джерелом пізнання людиною самої себе і світу» [1, с. 318]. Ми цілком поділяємо думку сучасної дослідниці Зоряни Лановик: «За час існування Біблія здобула визнання не тільки як релігійна книга християнства, але як складний духовно-культурний феномен людства. Незважаючи на її текстову природу, ніхто зі світових літературознавців не вважає її художнім твором і не прирівнює до зразків літератури, беручи до уваги низку особливостей, невластивих літературним творам» [3, с. 7].

Збірка «Сад божественних пісень» написана на мотиви псалмів зі Святого Письма. До кожного вірша підібрано епіграф, який є квінтенцією твору. Сучасна дослідниця Н. Горбач зауважує: «Поставивши епіграфи перед кожною піснею, поет дав ключ для розуміння авторської концепції циклу, наголосив на окремих аспектах віршів, націлив на виявлення не завжди очевидного смислу» [2, с. 73]. Буває, що до одного вірша наводяться кілька епіграфів, наприклад, 6 пісня містить епіграфи із книг Одкровення і Буття, пісня 8 – епіграфи із пророцтв Захарії та Ісаї, пісня 9 – епіграфи із пророка Ісаї і псалма 143, пісня 12 – епіграфи з євангелія від Матфея і книги премудрости Ісуса, сина Сирахового, пісня 19 – епіграфи із послання апостола Павла до ефесян та із 90-го псалма, пісня 20 – епіграфи із псалмів 23, 47 та євангелія від Матфея.

Цікаво, що збірка містить 30 віршів, написаних у різний час, однак об'єднаних після 1785 року. Число обрано поетом не випадково, оскільки у біблійній традиції воно позначало повноліття, досконалість. Йосиф став правителем Єгипту у тридцять років, сини Левія допускаються до служіння у скинії завіту із тридцяти років, Давид обійняв царювання у державі Ізраїль у 30 років, «Сам Ісус, коли розпочинав (свою діяльність), мав яких років тридцять». У старозавітні часи тридцять років вважалися віком, потрібним для навчання інших, для початку священного служіння. Цілеспрямований добір до збірки тридцяти поезій виявляє усвідомлення автором свого життєвого досвіду як достатнього для того, щоб ділитися власними роздумами з читачем.

Зважаючи на любов поета до символічного змалювання дійсності, ми можемо пояснити

і символічність назви, адже сад уподібнюється Едему, це місце для розвитку людського духу. Тут архетип саду охоплює «поля зелені» [8, с. 78], «діброву зелену» [8, с. 81] як символи спокою і тиші, душевної чистоти і свободи, які можна досягнути лише в Едемі:

Весна люба, ах, прийшла! Зима люта, ах, пройшла!

Уже сади розцвіли й солов'їв навели.

Геть, печале, геть відсіль! Не нівеч ти красних сіл!

Біжи собі в болот, у підземні ворот.

В пекло повертай назад! Не для тебе рай і сад!

Душа моя процвіла, радостімені дала.

Щасний той і без утіх, хто подужав смертний гріх.

Душа його – Божий град, душа його – Божий сад.

Завжди родить сад квітки, завжди плід згина гілки [8, с. 82].

Як відомо, під час komponування збірки Сковорода не дотримувався хронологічного порядку, а підкорив його певному ідейно-естетичному завданню, у здійсненні якого організуюча роль належить епіграфам – цитатам із Біблії. Провідні мотиви у збірці – це барокові мотиви уславлення Христа, любові до нього і посвяти себе йому, здолання пристрастей суєтного світу, відкидання влади плоті над душею.

Хоча ставлення Сковорода до Біблії було неоднозначним, про що ми зазначали вище, все ж таки по духу поезія має всі ознаки високого релігійного гатунку. Цитати для епіграфів поет переважно знайшов у книгах Біблії, таких як Буття, Вихід, Псалтир, Пісня над піснями, Приповісті Соломонові, Мудрість Сирахова, Книги пророків Ісаї, Захарії, Йони, Авакума, Євангелія від Матвія, Луки, послання апостолів Павла, Івана, Якова, Об'явлення Івана Богослова. Найбільше цитуються псалми царя Давида (Псалтир). На сторінках «Саду божественних пісень» є також цитати із богослужбових текстів і молитов. Видається очевидним, що Сковорода, який деякий час був співаком придворної капели, добре знав не тільки Біблію, але і богослужіння.

Надписом першої пісні є цитата із 118 псалма: «Блаженіне порочни в путь, ходящи в законі Господни» [7, с. 20]. Цей псалом має особливе значення на заупокійному вечірньому богослужінні, яке називається парастас. Його читають під час церковного відспівування людини. Тобто цей вірш наводить християнина на роздуми про нетривалість людського життя і необхідність підготовки до вічності.

У четвертій пісні надписано: «С нами Бог, разумеитеязыцы» [6, с. 26]. Ці слова є у книзі

пророка Ісаї (Іс.8:10). У православному богослужінні цей вислів пов'язаний із великим повечір'ям у Святвечір Різдва Христового та Богоявлення.

У тексті п'ятої пісні є такі слова: «Діва херувімовглавна» [6, с. 28]. Це перифраз давньої молитви «Достойно єсть», яка звеличує Богородицю. Слова «Честнейшую херувим» серед християн сприймаються як заява про верховенство благодаті Божої Матері над ангелами. Цю молитву щоденно, крім Великого Посту, співають на богослужінні.

У шостій пісні є вислів: «И ты, быстротекущий, возвратися, Иордане» [6, с. 30]. У святому Письмі це слова 113 псалма, які сповіщали про велику подію Хрещення Господнього (Пс. 113,5). «Там висит врач мой, меж двою злодею» [6, с. 35], – так сказано у восьмій пісні. Відомий факт, що Ісус зцілював хворих, які до Нього приходили.

П'ятнадцята пісня особлива, оскільки присвячена темі перебування Христа у гробі: «Лежишь во гробе, праздуешь субботу...» [6, с. 51], – так написано у першому рядку. Весь вірш є стислою формулою богослужіння Великої Суботи, коли у піснеспівах розкривається тема знаходження Христа у гробі перед Воскресінням.

Побіжний аналіз біблійних алюзій ще раз доводить думку самого Г. Сковорода, що саме під впливом Книги книг народилися кращі його твори.

Висновки і пропозиції. У всі часи письменники і мислителі у своїй творчості зверталися до біблійної тематики. Протягом багатьох століть в українській культурі Біблія дарувала духовну підтримку, яку митці часто не знаходили у реальному житті. І справа не тільки в тому, що більшість біблійних сюжетів були схожими на ситуацію, в якій перебувала Україна протягом кількох останніх століть, але і в тому, що Святе Письмо давало віру у свого Бога і у свій народ, спонукало на боротьбу із поневолювачами, зміцнювало надію на те, що вихід із неволі буде знайдено, якщо слідувати Божим заповідям. Важливу роль у становленні української літератури відіграла Біблія. Як відомо, християнство стало поштовхом до заснування писемної літератури, найпершим джерелом якої було Святе Письмо. Письменники давньої української літератури запозичували із Біблії теми, ідеї, сюжети, образи, жанри, які розвивали у своїй творчості. Не полишали цієї роботи і митці наступних поколінь, зокрема XIX століття.

Біблію справедливо вважають одним із найчастіших інтекстових компонентів у створенні нових текстів.

У межах результатів дослідження можна намітити перспективу подальшого використання компаративного підходу до вивчення біблійних мотивів

та образів у творчості Г. Сковороди і М. Вінграновського, а також варто проаналізувати інтерпретацію біблійної теми у прозовій спадщині митця.

Список літератури:

1. Білоус Н. Валерій Шевчук про вивчення Біблії в школі. *Волинь-Житомирщина*. 2010. № 20. С. 312-323.
2. Горбач Н. В., Славна І. М. Роль біблійних епіграфів у збірці «Сад божественних п'єсней». *Вісник Запорізького національного університету*. 2008. № 1. С. 73-77.
3. Лановик З. Художня природа Біблійних текстів: проблема рецепції та інтерпретації. *Вісник Житомирського педуніверситету*. 2004. Вип. 16. С. 7-11.
4. Мазоха Г. Епістолярна спадщина Григорія Сковороди в контексті європейської епістолярної традиції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 36. Т. 1. С. 41-46.
5. Манюх Н., Судук І. Роль біблійних порівнянь у творчості Григорія Сковороди. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2013. Випуск 678. С. 75-79.
6. Сад Божественних пісень. Підготовка тексту, передмова та коментарі Л. Ушкалова. Харків: Майдан, 2011. 128 с.
7. Сас А. А., Урсані Н. М. Художня своєрідність біблійної тематики у збірці «Палімсести» Василя Стуса. *Вісник студентського наукового товариства*. 2018. № 2. С. 94-97.
8. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2 т. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1983.
9. Сковорода Г. Листи до Михайла Ковалинського. Упорядкування, передмова, примітки і коментарі проф. Л. Ушкалова. Харків, 2012. 184 с.
10. Сулима В. Біблія і українська література: навчальний посібник. Київ: Освіта, 1998. 400 с.
11. Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. Т. 27. Київ, 1980. 463 с.

Bondarenko G. P. GENESIS OF TRANSFORMATION OF BIBLICAL MOTIVES IN H. SKOVORODA'S POETIC HERITAGE

The rich factual material highlights the artistic heritage of the first Ukrainian philosopher H. Skovoroda through the prism of biblical symbolism. The author emphasizes that the study of biblical allusions and reminiscences as the main representatives of the sacred in the poet's heritage has a functional content, and ideological and contextual semantics.

At all times, writers and thinkers have addressed the biblical themes in their works. In Ukrainian culture, the Bible has given spiritual support that artists could not often find in real life for many centuries. The reason was not only that many biblical plots were similar to the situation in Ukraine in the last few centuries, but also that the Scriptures gave faith in their God and their people, encouraged the fight against oppressors, strengthened the hope that a way out of captivity would be found by following God's commandments.

The Bible played an important role in the formation of Ukrainian literature. As we know, Christianity was the impetus for the development of written literature, and the Holy Scriptures were its first source. Writers of ancient Ukrainian literature borrowed themes, ideas, plots, images, genres from the Bible, and developed them further in their works. Writers of the next generations continued this tradition, particularly in the 19th century.

The conclusions summarize the great literary talent of H. Skovoroda in the harmonious combination of biblical symbolism of the Old and New Testaments. The paper notes that these transformations enhance the philosophical meaning of the poetic text. They are the evidence of the author's religious worldview, which is one of the characteristics of Baroque literature.

Key words: Bible, biblical allusions, biblical reminiscences, poetic text, symbol.

Гусейнова Ш. М.

Бакинский Государственный Университет

ТРАГЕДИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ АБУЛЬГАСАНА АЛЕКПЕРЗАДЕ «СОФИ»

Мета статті – проаналізувати оповідання азербайджанського народного письменника Абульгасана Алекперзаде «Софі» (1927), в центрі якого – трагедія людини, її внутрішній світ. Зазначається, що деякі талановиті азербайджанські письменники зробили вагомий внесок у розвиток усіх літературних жанрів в азербайджанській художній прозі, які пройшли довгий історичний шлях розвитку, будучи своєрідною сполучною ланкою між минулим та сьогоденням.

Методи та методологія. У статті використано такі методи, як аналогія, художній опис, історичний контекст та метод порівняльного аналізу з розповідями різних авторів.

Новизна статті полягає в тому, що автор характерним для себе чином спробував розглянути трагедію людини в контексті соціально-політичних та економічних умов, які оточують головного персонажа Аловсата, докладно описуючи події у всій складності, суперечливості, та, використовуючи засоби художньої виразності, створює незабутні образи. Зокрема, підкреслюється, що в цьому контексті письменник за допомогою оригінальних мистецьких портретів, узагальнених в ідейному змісті та цікавій сюжетній лінії оповідання, досягає поставленої мети.

У статті також зазначається, що А. Алекперзаде, використовуючи релігійні мотиви під час опису людської трагедії, переходить у своєму оповіданні до сектантської літератури, оскільки в образі Софі-Аловсата спостерігаються ознаки суфізму.

Висновки. За допомогою аналізу автор дійшов висновку, що головний персонаж оповідання Аловсат прожив життя згідно з релігійними законами, але так і не зрозумів, навіщо він прийшов у цей світ, навіщо жив, якими міркуваннями керувався. Тут письменник А. Алекперзаде намагався художньо відобразити не лише трагедію людини, а й протистояння добра і зла, внутрішній конфлікт особистості. Таким чином, автор, описуючи у своєму оповіданні трагедію людини, дотримується принципу «зображення внутрішнього світу людини» з усіма його суперечностями та складнощами.

Ключові слова: азербайджанський письменник Абульгасан Алекперзаде, оповідання «Софі», художній портрет, портрет образу, трагедія людини, суфізм, конфлікт, вічність у Богові.

Постановка проблеми. Как показывают многолетние научные исследования, азербайджанская литература отличается жанровым многообразием. Талантливые азербайджанские писатели внесли весомый вклад в развитие всех литературных жанров. Такие жанры Азербайджанской художественной прозы, как роман, повесть, рассказ, новелла, прошли долгий исторический путь развития, являясь своеобразным связующим звеном между прошлым и настоящим.

Постановка задания. Цель статьи – анализ рассказа азербайджанского народного писателя Абульгасана Алекперзаде «Софи» (1927), в центре которого – трагедия человека, его внутренний мир. Отмечается, что некоторые талантливые азербайджанские писатели внесли весомый вклад в развитие всех литературных жанров в азербайджанской художественной прозе, которые прошли долгий исторический путь развития, являясь своеобразным связующим звеном между прошлым и настоящим.

Методы и методология. В статье использованы такие методы, как аналогия, художественное описание, исторический контекст и метод сравнительного анализа с рассказами различных авторов.

Новизна статьи заключается в том, что автор характерным для себя образом попытался рассмотреть трагедию человека в контексте окружающих главного персонажа Аловсата социально-политических и экономических условий, подробно описывая события во всей их сложности, противоречивости, и, используя средства художественной выразительности, создает запоминающиеся образы. В частности, подчёркивается, что в этом контексте писатель с помощью оригинальных художественных портретов, обобщенных в идейном содержании и интересной сюжетной линии рассказа, достигает поставленной цели. В статье также отмечается, что А. Алекперзаде, используя религиозные мотивы при описании человеческой трагедии, переходит в своем рассказе к сектант-

ской литературе, т.к. в образе Софи-Аловсата наблюдаются признаки суфизма.

Анализ последних исследований и публикаций.

Известно, что художественное творчество носит индивидуальный характер. В каждом произведении наряду с отображением общественного настроения, экономических, политических отношений отражается также внутренний мир автора, его мировоззрение, научный уровень, отношение к обществу, событиям, его чувства и переживания. Такое отображение личности писателя можно сравнить с своеобразной печатью, которая встречается в его произведениях на протяжении всего его творческого пути, т.е. его индивидуальность. Подобно тому, как люди отличаются характерами, каждый писатель отличается своим подходом к теме, творческой линией. Как бы ни довели общие факторы, сближающие мастеров слова, их произведения отличаются особенностями. В литературоведении это называется стилем. Разнообразие стиля – проявление оригинальности, особенности индивидуального творчества писателя.

То, где и у каких авторов рассматривался вопросы, связанные с человеческой трагедией, показать очень трудно. Но впервые эти вопросы рассматривались в работе И. Велиева «Литературный портрет и характер» [1]. Эта же тема была затронута в 2-х томнике «Азербайджанский рассказ» [2], в 1-м томе «Современная азербайджанская литература» [3], в книге Б. Ахмедова «История азербайджанской литературы 20-го века» [4].

Касательно произведений А. Алекперова данный вопрос рассматривался в книгах Т. А. Муталимова «Творчество Абульгасана» и «Проблемы творчества» [5; 12], в монографии А. Мамедова «Азербайджанский рассказ» [6], в книге Ю. Исмаилова «Творчество Абульгасана» [7], в книге Х. Эфендиева «Из истории азербайджанской художественной прозы» [8].

Так же особенности описания человеческой трагедии были рассмотрены в совместной монографии Мир Джалала и Ф. Гусейнова «Азербайджанская литература 20-го века» [9], в книге Я. Караева «Азербайджанская литература: 19 и 20-го столетия» [10], в книге Х. Касымова «Творческие тенденции в современной азербайджанской литературе» [11], в книгах А. Зулфугарова «Суфизм и его распространения в Азербайджане» и «Суфизм» [13; 14], Я. Бабаева «Сектантская литература: суфизм, хуруфизм» [15] и т. д.

Данная проблема была широко рассмотрена в трудах советских писателей: в книге В. И. Иванова «Идейно-эстетические принципы советской литературы» [16], А. Б. Есина «Психологизм. Вве-

дение в литературоведении» [17], Л. И. Гинзбурга «О психологической прозе» [18].

Изложение основного материала. Одним из мастеров пера, отличающихся особым индивидуальным творчеством в азербайджанской литературе, является народный писатель Азербайджана Абульгасан Алекперзаде (1906–1986). А. Алекперзаде подобно многим азербайджанским прозаикам на ранних этапах творчества создавал лирические произведения, позднее же он отдал предпочтение жанру рассказа. Формирование его творческого пути начинается с 1927 г. после приезда в Баку. Его рассказы «Пишущие для себя», «Он развёлся», «Араз», «Певец», «21» и др. отличаются тематическим разнообразием и являются блестящими образцами азербайджанской литературы. В каждом из его рассказов описание людских характеров во всей его глубине и многообразии дается на фоне психологических состояний и переживаний [5; 15].

Абульгасан Алекперзаде, занимающий особое место в азербайджанской прозе в 1920–1930-е гг., прошел весьма интересный творческий путь.

Всё литературное творчество этого писателя, тесно связанного с народной жизнью, – художественная летопись азербайджанского народа. Он был непосредственным участником и свидетелем описываемых событий и от всей души стремился передать их художественным языком. Именно поэтому большинство его произведений и по сей день представляет большой исторический интерес.

Хотя в процессе творческих поисков писатель отдавал предпочтение жанрам повести и романа, он старался и в малом жанре раскрыть широкую тему, дабы не утомлять читателя. Исходя из этого, рассказ – один из основных видов эпического жанра – проходит красной линией через всё его творчество. Как известно, рассказ – жанр, основанный на реалиях жизни. Каждый из рассказов писателя, отражающий жизнь и борьбу отдельных людей, по-своему актуален. В тоже время следует отметить: поскольку в азербайджанской литературе 1920–30 гг. были периодом рассказа, рассказы Абульгасана Алекперзаде указанного периода, отличающиеся разнообразием тематики и содержания, оставили особый след в азербайджанской литературе.

Начиная с 30-х гг. XX в., в азербайджанской литературе развивается проза, которая, совершенствуясь, способствует обобщению новых особенностей данного жанра. Реализм, народность, жизненность и доступный язык классической прозы – прочный фундамент художественной

прозы. Те, кто обращались к данному жанру, всегда старались сохранить эти традиции. Наряду с пропагандой действительности они также стремились просвещать читателей своими произведениями. Поскольку рассказ является одним из более совершенных жанров художественной прозы, он занимает особое место в творчестве азербайджанских писателей.

Жизненные наблюдения писателя, его личность, мастерство находят своё подтверждение в тематике его произведений, в мире созданных им образов. В каждом произведении создается портрет образа. Как известно, портрет – вид художественного описания, в котором изображается внешний облик персонажа с тех сторон, которые наиболее ярко представляют его в авторском видении. Портрет является одним из важнейших средств характеристики литературного героя. Анализ произведений А. Алекперзаде показывает, что в каждом его рассказе, отражающем бурную деятельность и борьбу азербайджанского народа за новое общество в 1920-е гг., представлена галерея образов со всеми психологическими особенностями их характера. Основное направление в его рассказах – художественное описание возрождения, вызванного октябрьской революцией в сознании людей в 20-е гг. XX в.

В этих рассказах отражены такие темы, как борьба старого с новым, борьба с безграмотностью и невежеством, просвещение, свобода женщины, социальное равноправие, коллективное хозяйство и т.д.

Характерная особенность ранних рассказов А. Алекперзаде – стремление идти в ногу со временем, важными общественно политическими событиями, передать сложную психологию и глубокие духовные переживания образов, показать развитие конфликта именно на основе этих психологических процессов. Почти во всех этих рассказах независимо от темы основное место занимают духовная эволюция и возрождение героя. Писатель уделяет особое внимание передаче того отклика, который вызовет общественное развитие в духовности на фоне душевного состояния героев.

Как прозаик А. Алекперзаде создал блестящие образцы азербайджанской литературы. Сказанное относится и к созданным им типичным образам. Прослеживая характеры персонажей всех произведений, можно прийти к выводу, что писатель отводил широкое место больше их внутреннему миру, психологическому состоянию, нежели внешнему описанию. Самое главное, что, начиная

с 20-х гг. XX в., во всех его рассказах отчётливо проступает трагедия человека. В произведениях того периода сильна тенденция к психологизму. В художественных произведениях при описании событий особое значение придавалось психологическим моментам. Описывая отдельными характерными деталями чувства, переживания героя по поводу той или иной проблемы, писатель тем самым оживлял сюжет. При психологическом описании автор отводил широкое место личным переживаниям, размышлениям героя об основных проблемах, создавая тем самым представление и об общественной среде того времени.

В цикле рассказов, посвященных актуальным проблемам того периода, писатель наряду с изображением психологического состояния людей с разными характерами описывает и психологию общественной среды, в которой разворачиваются события.

Рассказ А. Алекперзаде «Софи» (1927), о котором пойдёт речь в настоящей статье, – один из самых интересных его рассказов, насыщенный психологическими коллизиями и не утративший своей актуальности и по сей день. Тема рассказа – трагедия человека. Такие, как Софи, существуют и в современной жизни. Своеобразие темы рассказа заключается в том, что главный герой – человек, проживший жизнь, но так и не понявший для чего он пришел в этот мир, для чего жил, какими соображениями руководствовался. Это общечеловеческая трагедия, трагедия миллионов людей. И в настоящее время таких людей много в мире.

Рассказ «Софи» отражает не только трагедию человека, но и противостояние добра злу. Это рассказ о 35-летнем мужчине, посвятившем всю свою жизнь выполнению религиозных обрядов, ритуалов и, обманывая самого себя, считающем себя счастливым человеком. И вдруг, словно очнувшись от сна, мужчина остаётся в полной растерянности, недоумении и не может найти выход из положения.

В рассказе «Софи» проблема трагедии человека рассмотрена широко. Для того чтобы всесторонне охватить эту проблему, передать идейное содержание, писатель создает живые картины, подробно описывает события во всей их сложности и, мастерски используя средства художественной выразительности, создает запоминающиеся образы. В этом контексте писатель с помощью оригинальных художественных портретов, обобщенных в идейном содержании и интересной сюжетной линии рассказа, достигает поставленной цели.

Тема рассказа А. Алекперзаде «Софи» основана на желаниях и мечтах личности, служащих

причиной того, что герой в своём внутреннем мире и в рамках закрытой, консервативной среды сталкивается с бесконечными препятствиями. Желания героя – это соблюдение и выполнение всех религиозных правил, совершение намаза, чтение и изучение Корана и хорошее знание сур и аятов Корана. Поэтому герой рассказа Аловсат устанавливает тесную связь с медресе, день и ночь упорно трудится над собой и шаг за шагом движется к своей мечте. Аловсат делает всё это во имя служения Богу, священному чувству и благодеяниям. Дело даже доходит до того, что герой принимает решение вести суфический образ жизни и посвящает этому всю свою жизнь.

Несмотря на это, возникает скрытый конфликт между желаниями, мечтами главного героя Аловсата-Софи и окружающей средой с её суровыми, жёсткими законами и правилами. Герой собственноручно воздвигает стену, чтобы оградить себя от людей, прерывает всякую связь с обществом и предпочитает жить изолированно ото всех.

То, что все зовут Аловсата «Софи», тешит его самолюбие. Он является последователем своего религиозного дяди, что заметно отличает его от других детей, а это, в свою очередь, порождает почву для дальнейшего конфликта. На свадьбе своего младшего брата Аловсат осознаёт, насколько он отдалился от общества.

Не о такой жизни мечтал Аловсат. Он желал похвалы и одобрения людей, однако это вовсе не сделало его счастливым. И ещё не поздно положить конец этой жизни в выдуманном им искусственном мире, далёком от простых человеческих стремлений и желаний.

Следует особо отметить, что А. Алекперзаде, используя религиозные мотивы при описании человеческой трагедии, переходит в своем рассказе к элементам и сектантской литературы, т.к. в образе Софи-Аловсата наблюдаются признаки суфизма [15, с. 97].

Тема рассказа «Софи» основана на желаниях и мечтах личности. Из сведений о суфи становится ясно, что суфизм, проповедующий аскетизм и повышенную духовность, является своего рода дисциплиной самопознания.

Суфизм (суфийский ислам или тасавуф (араб.), как течение в мусульманской культурной среде и древняя традиция духовного совершенствования, возник в VIII–IX вв. н.э. Корень «суфи» имеет значение «чистый», и суфийские учителя-шейхи называют суфизм «чистой сущностью всех религий», утверждая, что он существовал всегда, менялся лишь его внешний облик в соответствии

с той или иной культурно-исторической средой. Суфиев называют Рыцарями Чистоты (Сахаба-и-Сафа) за сильное стремление к этической безупречности. «Суфий» – это тот, кто влюблён в Истину и движется к Совершенству [13; 14].

Основой постройки под названием суфизм является любовь (махабба, хубб). Любовь – это сила, которая ведёт к принятию того, что в мире нет ничего, кроме Бога, который является одновременно и Любящим, и Любимым. Бог активно помогает ищущему Его. И на пути своего поиска через развитие любви к прекрасному и гармоничному в мире, через активную, жертвенную любовь-служение человек начинает всё ярче ощущать ответную Божественную Любовь. Любви Бога нельзя научиться – она приходит сама собой. Одна из важнейших задач суфиев – стремиться к любви и служению другим слияние человеческого сознания с Божественным Сознанием описывается в суфизме как высшее состояние Баки-би-Аллах (Вечность в Боге). Через постижение своей истинной сущности человек может достичь Бога и обрести единство с Ним. «Кто познает себя, тот познает Бога» [19].

Большинство людей ищут щедрот Божьих и довольствуются Его дарами, суфии же ищут самого Бога и довольствуются только Им. «Если ты делаешь различия между вещами, приходящими от Бога, то ты не человек духовного Пути», – говорят суфии [20].

«Если ты думаешь, что алмаз возвеличит тебя, а простой камень унизит, то Бог не с тобой», – говорят суфии [20].

Проходя по ступеням духовного развития и совершенствования, человек всё же остаётся включённым в социальную жизнь, которая представляет из себя возможности для этого. Зачастую, если у человека возникают материальные или эмоциональные трудности, его охватывает волнение или уныние. Суфий же всегда умиротворён. Из каждой ситуации по жизни можно вынести урок и возможно при этом не страдать от несправедливости и грубости жизни, а быть жизнерадостным и сохранять безмятежность.

«Человека нельзя научить чему-либо, ему можно лишь указать Путь», – говорят суфии. Пройти же этот путь должен каждый сам. Суфийские техники самобытны и оригинальны, они позволяют очистить и раскрыть Сердце, ощутить радость живого и открытого общения с миром и с самим собой, обрести спокойную и уверенную силу и гармонию [19].

Суфии – это довольно пестрая по составу группа аскетов-отшельников, дервишей

и фанатичных духовных подвижников, которые в своем религиозном рвении готовы отказаться от всего во имя веры и стремятся путем праведной жизни сблизиться с Аллахом, раствориться в нем, познать его высшую божественную истину.

Религиозное учение суфизма ставит своей целью очищение души и самопознание (как через практику аскетизма, так и через практику молитв, обрядов и веры в единого Аллаха) [21].

Суфий должен последовательно пройти несколько стадий духовного совершенствования. Выделяются четыре стадии: 1) шариат – «закон», т. е. «благочестивая» жизнь согласно общим для всех верующих предписаниям мусульманской религии; для суфиев эта стадия рассматривалась только как подготовка к мистическому пути; 2) тарикат – «(мистический) путь», заключающийся в добровольной бедности, отречении от мира и от своей воли; суфий должен всецело подчинить себя воле наставника и под его руководством упражняться в аскетизме и в «духовной жизни» в дервишеской обители или доме; 3) марифат – «(мистическое) познание»; на этой стадии суфий, отрешившийся от чувственных желаний, признавался способным достигать в отдельные моменты экстаза (халь) временного общения – связи (висаль) с «единым» Богом; на этой стадии суфий с разрешения своего шейха сам мог стать муршидом-наставником для новичков; 4) хакикат («истина») – стадия постоянного личного общения с «единым», достигаемая лишь немногими суфиями, способными находиться в состоянии, именуемом фана («исчезновение», «угасание», «гибель»), т. е. подавить в себе личную волю, мирские желания и человеческие свойства (сифат) и таким образом, освободившись от чувственного мира, достигнуть совершенства [13; 14].

Таким образом, Суфийский Путь включает в себя стадию очищения и развития – работы с нафсом, если выражаться общепринятыми терминами – и последующие стадии взаимодействия с Богом. Первая часть – духовная, вторая – мистическая. Деление это, конечно, условное, потому что очищение, например, происходит и на стадии следования Воле Бога. Суфийский Путь предполагает несколько видов *совершенно разного* взаимодействия с Богом на разных своих этапах [19].

Истинно любящий суфий постепенно погружается, тонет и растворяется в Творце – в своём Возлюбленном.

Восприятие Бога как Возлюбленного исходит из прямого, непосредственного опыта. Суфии описывают это следующим образом. Когда человек проходит определённое расстояние по Пути

Любви, Бог начинает гораздо более активно помогать ищущему, привлекая его к Своей Обители. И тогда человек начинает всё ярче ощущать ответную Божественную Любовь [20].

Герой рассказа «Софи» Аловсат с детства ставит перед собой цель – идти именно по такому жизненному пути. Однако ход событий показывает, что это его желание носит стихийный характер. Другими словами, у него есть искреннее желание, но нет разума. Он как истинный аскет соблюдает все правила суфизма, однако не в состоянии продолжить эту связь с религией и осознать единение с Богом. Аловсат не может достичь высшей стадии, что свидетельствует о его слабости и неумении. Всё это приводит его к пропасти, ведь он не может ни продолжать прежнюю жизнь, ни идти в ногу с новым обществом.

Действительно, Аловсат, соблюдая все религиозные правила, совершает намаз, знает наизусть суры и аяты Корана, читает их нараспев, получая от всего этого истинное удовольствие. Он хочет посвятить свою жизнь суфийскому образу жизни. Многие, даже позабыв его настоящее имя, кличут его «Софи». Софи отдаляется от всего и от всех и живёт отшельником. Трагедия Софи заключается в том, что он всё это делает не по внутреннему желанию и убеждению, поэтому он не может достичь высот на данном пути, т. е. он не может достичь наивысшей стадии суфизма. В 35 лет он останавливается на перепутье: нет дороги ни назад, ни вперёд... Софи не осознает всего того, что он сделал в своей жизни. Причина этого заключается в том, что на протяжении всей своей жизни он лишь слепо подражал. Каждый человек любит и может подражать. И герой рассказа Софи, изолировав себя от внешнего мира, с детства подражает своему дяде, стремясь вести точно такой же образ жизни и снискать похвалу и одобрение окружающих. Отсюда следует, что Софи опирается лишь на внешние факторы и не осознаёт всю глубину и сущность суфизма. Он не ощущает себя личностью и живет в придуманном им самим мире. Одно из условий суфизма – победа над самим собой, усилия по самосовершенствованию, внутренняя борьба против нафса – чувства «самости», или «эго». Нафс является тем, что позволяет личности ощущать чувство своей индивидуальности и не позволяет приблизиться к Богу. 35-летний Аловсат-Софи не может найти своё место в обществе, идти в ногу со временем и в то же время он не может вернуться к прежней жизни.

Выводы и предложения. Таким образом, герой рассказа А. Алекперзаде «Софи» Аловсат, горевший желанием сделать что-либо новое своим внутреннем

мире, не смог реализовать свои мечты и помыслы. Он словно избегал открытой борьбы с трудностями и препятствиями, встречающимися на его жизненном пути. Его обидчивость, замкнутость, отрешённость, пессимизм исходят из его пассивности и апатии.

Софи – обобщённый образ таких людей. Автор пытается, с одной стороны, дать психологический портрет подобных людей, задыхающихся на дне жизни, с другой – передать психологического состояние героя, вызванное разворачивающимися событиями. Возникший психологический конфликт развивается на основе противоречия между веяниями времени и слабохарактерностью Софи. В тоже время этот конфликт звучит как внутренний протест против среды, общества, делающих несчастными таких, как Софи, на примере образа Софи автор даёт представление о внутреннем мире человека.

Как известно, изучение внутреннего мира человека в азербайджанской литературе XX века назы-

вается «художественный психологизм»: способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя. Воссоздавая тот или иной характер, стержнем которого является прежде всего некая социальная определенность, писатель воплощает его в персонаже, создает как бы новую индивидуальность, личность, обладающую неповторимыми особенностями. Всё это характеризует творчество азербайджанского писателя А. Алекперзаде.

В заключении отметим, что А. Алекперзаде, отражая в своём рассказе трагедию человека, более придерживался принципа «изображения внутреннего мира человека», состоящего из чувств, эмоций, мыслей, представлений об окружающей действительности. Полагаем, что А. Алекперзаде это удалось.

Список литературы:

1. Велиев И. Литературный портрет и характер. Баку : Язычы, 1981, 208 с.
2. Азербайджанский рассказ : в 2-х томах. Том II. Баку : Азернешр, 1956, 320 с.
3. Современная азербайджанская литература. Том I. Баку : Издательство БГУ. 2007
4. Ахмедов Б. История азербайджанской литературы XX века : учебник (в 3-х томах) Баку : Апостроф, 2010, 436 с.
5. Муталлимов Т.А. Творчество Абульгасана. Баку : Азернешр, 1969, 142 с.
6. Мамедов А. Азербайджанский рассказ. Баку : Язычы, 1984, 240 с.
7. Исмаилов Ю. Творчество Абульгасана. Баку : Элм, 1982, 208 с.
8. Эфендиев Х. Из истории азербайджанской художественной прозы. Баку : Азернешр, 1963, 236 с.
9. Мир Джалал, Гусейнов Ф. Азербайджанская литература XX века. Баку : 1982, 428 с.
10. Караев Я. Азербайджанская литература: XIX и XX столетия. Баку : Элм, 2002, 720 с.
11. Касымов Х. Творческие тенденции в современной азербайджанской литературе. Баку : Элм, 1998, 301 с.
12. Муталлимов Т. Проблемы творчества. Баку : Язычы, 1981, 130 с.
13. Алигейдар Зулфугаров «Суфизм и его распространение в Азербайджане». Журнал «Ирфан», 2014, № 96, ноябрь.
14. Алигейдар Зулфугаров. «Суфизм». Журнал Ирфан. 2009, № 34, сентябрь.
15. Якуб Бабаев. Сектантская литература: суфизм, хуруфизм. Баку, 2007, 128 с.
16. Иванов В. Идеино-эстетические принципы советской литературы. Москва : Художественная литература, 1975, 508 с.
17. Есин А. Б. Психологизм//Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Москва : Академия, 2000, С. 313–328
18. Гинзбург Л. И. О психологической прозе. Москва : Интрада, 1999, 413 с.
19. Суфизм. Происхождение и отличительные черты. <https://umma.ru/tasavvuf-sufizm> (просмотр: 12.11.2021)
20. Возрождение суфизма в Дагестане. <http://www.strana-oz.ru/2003/5/sufizm> (просмотр: 12.11.2021)
21. Суфизм Мистическое Направление В Исламе. Тайны Дервишей. <http://www.ezoterik-page.com/sufizm> (просмотр: 12.11.2021)

Huseynova Sh. M. THE TRAGEDY OF A MAN IN THE STORY OF ABULGASAN ALEKPERZAD “SOFI”

The purpose of this article is to analyze the story of the Azerbaijani people's writer Abulgasan Alekperzade “Sophie” (1927), in the center of which is the tragedy of a person, his inner world. It is noted that some talented Azerbaijani writers have made a significant contribution to the development of all literary genres in Azerbaijani fictional prose, which have passed a long historical path of development, being a kind of connecting link between the past and the present.

Methods and methodology. The article uses such methods as analogy, artistic description, historical context and the method of comparative analysis with the stories of various authors.

The novelty in the article lies in the fact that the author, in a typical way for himself, tried to consider the tragedy of a person in the context of the surrounding main character Aloysat, socio-political and economic conditions, describing in detail the events in all their complexity, contradictions and, using the means of artistic expression, creates memorable images. In particular, it is emphasized that in this context the writer, with the help of original artistic portraits, generalized in the ideological content and an interesting storyline of the story, achieves the set goal.

The article also notes that A. Alekperzade, using religious motives when describing a human tragedy, turns to sectarian literature in his story, because in the image of Sophi-Aloysat there are signs of Sufism.

Conclusions. Through analysis, the author came to the conclusion that the main character of the story is Aloysat, who lived his life according to religious laws, but did not understand why he came to this world, why he lived, what considerations he was guided by. Here the writer A. Alekperzadeh tried to artistically scatter not only the tragedy of man, but also the opposition of good to evil, the inner conflict of the personality. Thus, the author, reflecting the tragedy of man in his story, adheres to the principle of “depicting the inner world of a man”, with all its contradictions and complexity.

Key words: the Azerbaijani writer Abulhasan Alekperzadeh, the story “Sofi”, artistic portrait, human tragedy, Sufism, conflict.

Довлатзаде М. А.

Бакинский славянский университет

ПРОСВЕЩЕНИЕ НАЧАЛА XX ВЕКА И ПРОСВЕЩЕНИЕ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

У статті досліджуються реалії художнього тексту в просвітницькій реалістичній прозі Азербайджану, роль національних і релігійних цінностей, що лежать в основі цих реалій. Місце ісламської моралі у світогляді автора займає наукова ясність. Між авторським світоглядом і поглядами героїв на проблеми виявляються взаємодоповнювальні сторони. Наукову позицію автор розкриває на основі аналізу зразків художньої прози того ж періоду. Дослідження спрямоване на виявлення у творах художнього вираження просвітницького світогляду автора. Для дослідження обрано період початку XX століття, особливо до 20-х років і 20-і роки. У процесі дослідження автор розкриває свою наукову позицію на основі аналізу праць інтелігенції-просвітителів того часу. Ці твори представлені автором як твори, що несуть у собі естетичні принципи просвітницького реалізму, і як художні зразки, що розкривають роль національних і релігійних цінностей у вихованні людини. Водночас у дослідженнях різних епох досліджується і характер наукового ставлення до цих творів. Автор статті обґрунтовує свої погляди на типологію образів, структуру сюжету, на тлі яскравого вияву естетичних якостей, властивих просвітницькому реалізму у втіленні авторської ідеї. А в прозі 20-х років XX століття звертає увагу на наявність у просвітницькому світогляді автора тенденції критичного ставлення до релігії і пояснює правильність її обґрунтування радянською ідеологією. Зазначається, що твори, які з'явилися як художнє вираження світогляду автора, виконують політико-ідеологічну місію. У цьому сенсі виникають типологічні відмінності між просвітою початку XX століття і просвітою 20-х років. Ураховуючи те, що на новому порівняно із серединою XIX століття етапі національна суспільна думка, боротьба за національне буття і свідомість отримали форму радикального руху, можна вважати, що ісламський світогляд, який усе глибше починає займати своє місце в суспільній і культурно-естетичній думці, виступає як вираження національної самосвідомості, національного прогресу, прихильності до історичних коренів.

Ключові слова: просвітницький реалізм, релігійний світогляд, просвітництво, проза, національна цінність, іслам.

Постановка проблеми. В національній (азербайджанської) літературі європейського типу кінця XIX – початку XX вв. важливу позицію займало не атеїстично-матеріалістичне, а ідеалістичне мировоззрення і ісламське мислення. Наряду с Ісламським просвітництвом визнання факта «вооруженности Кораном» в просвітництві європейського типу свідечує про те, що національна громадська і естетична думка вже вступила на шлях розвитку в іншій манері. Ураховуючи, що на новому порівняно з серединою XIX в. етапі національна громадська думка, боротьба за національне буття і свідомість прийняли форму радикального руху, можна вважати, що ісламське мировоззрення, яке все глибше починає займати своє місце в громадській і культурно-естетичній думці, виступає як вираження національного самосвідомості, національного прогресу, прив'язаності до історичних коренів. Якщо

учеть, що в цей період національна середовище в багатьох випадках розумілася як ісламська середовище, і вважати, що межі національного буття і релігійної належності також не були до кінця розмежовані, то можна в повній мірі представити корні, психологічні основи тієї ролі, яку грає іслам в соціально-культурній думці.

Видвиження ідеології ісламізму як важливого ідейного напрямку, одного з основних ідеологічних напрямків в громадській і естетичній думці початку XX в., підтверджує і літературознавство радянського періоду. Але воно представляє її як ознаку відсталості, як перешкоду розвитку, як виключальну позицію, а також в односторонньому порядку, не розкриваючи істинної сутності цього руху і думки: «Роки реакції і період Першої світової війни характеризуються переходом азербайджанської буржуазії на повністю контрреволюційний

фронт. В связи с новыми историческими условиями в этот период ярко проявляются реакционные черты в его социально-политических и философских взглядах. В те годы проповедь ислама еще более усилилась. Буржуазные идеологи пытаются доказать, что дальнейшее развитие человечества возможно только с исламской религией. Его необходимо сохранить и приспособить к новым историческим условиям. Исламская религия создает условия для развития (как материального, так и духовного)» [1, с. 284].

А. Гусейнзаде приводит в пример один из известных хадисов пророка Мухаммеда: «Приобретение знаний – обязанность каждого мусульманина и мусульманки. Приобретайте знания от колыбели до могилы, ищи знания, даже если для этого нужно отправиться в Китай». При толковании хадиса пророка Мухаммеда А. Гусейнзаде отмечает, что Расули-Акрам в этом хадисе подразумевает как светские, так и религиозные науки. Он выдвигает на первый план логику в хадисе пророка Мухаммеда: «если бы простая наука была шариатом, не было бы сказано, ищи знания, даже если для этого нужно отправиться в Китай».

А в прозе 20-х годов XX века в просветительском мировоззрении автора прослеживается тенденция критического отношения к религии, и правильно было бы обосновать ее советской идеологией.

Авторское мировоззрение, рассматриваемое в литературе 20-х годов как проявление принципа открытой тенденции просветительской мысли, получает силу от идеологии. Произведения, выступающие как художественное выражение авторского мировоззрения, фактически выполняют политико-идеологическую миссию. В этом смысле возникают типологические различия между просвещением начала XX века и просвещением 20-х годов.

В литературной критике периода независимости мало сказано о тех чертах, которые типологически сближают социалистический реализм и просветительский реализм. Однако даже эти краткие признаки показывают, что существуют серьезные закономерности в вовлечении обоих «измов» в типологическое сравнение: «одной из главных черт просветительского и социалистического реализма является кажущаяся тенденциозность. Читая произведения, посвященные этим течениям, мы всегда сталкиваемся с точкой зрения, которая хочет изменить человека. В просветительстве это привлекает внимание с первого взгляда как тенденция автора, а в соцреализме –

как тенденция идеологии. Но в связи с этим между ними невозможно поставить даже острый барьер. Потому что в тенденциях просвещения есть идеология, а в социалистическом реализме – индивидуалистическая позиция. Основное различие здесь заключается в том, что в просвещении позиция писателя и позиция идеологии совпадают, в то время как писатель в основном выбирает идеологию, которой он добровольно служит. Однако в социалистическом реализме писатель вынужден это делать и направлен на это» [2, с. 67].

Когда просветитель переходит от идеи просветительского реализма к сюжету, это предстает как индивидуальное выражение его взглядов на жизнь. А в социалистическом реализме переход от идеи к сюжету является не личным выражением взгляда писателя на жизнь, реальность, а средством пропаганды идей, продиктованных политическим режимом. В этом смысле в социалистическом реализме идеи, отраженные в художественных произведениях, носят тотальный характер. Несмотря на эти различия, новый творческий метод в значительной мере выигрывает и от просветительского реализма в плане средств его выражения. В литературе 20-х годов важное место занимает необходимость просвещения, науки, образования, просвещения людей. Но в литературе этих лет пропаганда просвещения выступает как составная часть политики советского режима «культурной революции». В политике «культурной революции» место отводится только светскому образованию и науке, религиозное образование и науки не принимаются. В связи с этим в литературе также отводится место пропаганде светского образования и науки, объектом резкой критики становится религиозное образование, религиозные науки, религиозное мышление.

Реализация идей через стереотипные конфликты все больше привлекает наше внимание. На самом деле отраженные авторами идеи черпают силу не из реальной жизни, а из политики меняющегося времени. Отношения «муж – жена», «женщина – мужчина» протекают в контексте тирании мужа, угнетения жены. Женщина входит в общественную жизнь и становится рабочей силой режима.

Во втором случае пропагандируется способность светского образования и науки выводить людей из тьмы на свет, а также идея о том, что религиозное образование и наука должны превращать жизни людей в царство тьмы. В третьем случае на одной стороне конфликта стоит богатый класс, а на другой – представители бедных слоев.

Во всех трех случаях художники максимально извлекают выгоду из возможности просветительского реализма изображать, односторонне нагружая образ. Муж в абсолютном смысле является тираном, представители религиозных и высших сословий изображаются как люди жестокой натуры, лишённые всех человеческих качеств, но думающие только о своих личных интересах. Просветительская проза становится атеистической. В художественном инкасе религия и просвещение образуют противоположные полюса конфликта. Взгляды художников этих лет на ислам типологически обусловлены двумя направлениями. Во-первых, мировоззрение художников приспособляется к политике меняющегося времени, и в таком случае в их творчестве критический взгляд на фанатизм, предрассудки, невежество, культурную отсталость, на неблагоприятные поступки религиозных деятелей сочетается с критическим взглядом на основы религии. Политизация позиции художника мешает ему развивать сюжет в соответствии с требованиями жизненной правды. Поэтому в таких политизированных произведениях присутствуют определенные искажения, искусственный пафос в превращении жизненной правды в художественную реальность.

В произведениях «Зимние ночи спящей деревни», «Хаджи Султан», «Жена слепого», «Месяц доброты и благословения» С. Гусейна, «Трудная тайна или проблема женитьбы на двух женщинах», «Неожиданный результат», «Рабыня господина» Т. Шахбази, «На вершине высокой горы», «Сеидларский очаг» А. Ахвердова, «Сорок дубин», «Тукезбан – бой-баба», «Демон» Б. Талыблы, «Дильбер» Дж. Джаббарлы и др. ведущим лейтмотивом становится атеистический дух и его связь с мировоззрением автора. Конечно, несмотря на то, что эти писатели придерживаются этой позиции, нелогично полагать, что все они атеисты из-за их личного мировоззрения. В прозе 1920-х годов лидирует тенденция отождествлять религию и духовенство с суевериями и фанатизмом. Поэтому в прозе 20-х годов возникает противоречие между материалом жизни и авторским мировоззрением. Жизненный материал не давал оснований для критического подхода к религии, в то время как фанатизм, суеверие давали богатый материал для критики действий религиозных деятелей. Поэтому художественное решение жизненного материала, сюжетную линию авторы строили таким образом, чтобы главной целью критики была сама религия. Несомненно, такое вмешательство в превращение правды жизни в художе-

ственную истину, в линию развития сюжета ослабляло реализм, открывало дорогу иллюзорным образам авторов.

Этот аспект подтверждается всесторонним анализом рассказов Дж. Джаббарлы «Дильбер», С. Гусейна «Зимние ночи спящей деревни», «Месяц доброты и благословения». Критическое отношение к религии в большей степени отражается в контексте борьбы за права женщин. Тенденциозный подход к шариату лежит в основе просветительской пропаганды. Шариат осуждается как система религиозных правил, которая дает правовую основу для бесправия женщин, а чадра критикуется как средство ограничения доступа женщины к общественной жизни. Атеистическая тенденция усиливается во второй половине XX века по сравнению с первой половиной 20-х годов. В целом, в 20-е годы также появлялись произведения, выходящие за рамки атеистической мысли по отношению к религии, но выражающие критический взгляд на фанатизм и мракобесие.

Рассказ Т. Шахбази «Рабыня господина» был написан в 1924 году. Несмотря на то, что время менялось, писателю удалось сохранить верность традиции, тесно связать художественно-эстетическое описание событий с меняющимся временем.

При всем этом мы встречаем случаи, когда эстетическая мысль 20-х годов силой художественной традиции противостояла политическим устремлениям времени. Произведения этого типа составляют меньшинство в прозе 20-х годов. Однако подобные случаи доказывают, что национальные традиции просветительского реализма в той или иной степени сохранились и в прозе 20-х годов.

На этапе просветительно-реалистической прозы с 1890-х по 1920-е годы проблема героя-просветителя выступает как одна из составляющих эстетики просвещения и создает впечатление продолжения литературной традиции. В литературной критике Шейда бей в дилогии С. М. Ганизаде «Мектубати-Шейда бек Ширвани» и Бахадыр в романе Н. Нариманова «Бахадыр и Сона» однозначно ценятся как просветительские герои и принимаются как выразители идей автора. Важная миссия возлагается на героя-просветителя в реализации мировоззрения автора и рожденного из него эстетического идеала.

Шейда бек также выдвигает национальное воспитание как важнейшее условие. Он считает школу началом национального воспитания и одновременно главным фактором. Педагогу отводится решающая роль в определении дальнейшей судьбы нации. Роль Бахадыра и Шейды

бека в воспитании и прогрессе нации, то есть вопрос религиозного мировоззрения обоих героев в литературоведении, оценивался либо противоречиво, либо с позиции отрицания.

Авторское мировоззрение с мировоззрением героя-просветителя по отношению к исламским ценностям дополняют друг друга. Идеи, прозвучавшие в литературоведении в контексте отрицательного отношения к исламу в мировоззрении Бахадыра, связаны, в первом случае, с неправильным пониманием его суждений, а во втором – с атеистической пропагандистской миссией, поставленной политики политическим режимом перед научной мыслью.

Художественный текст не подтверждает отрицательное отношение Бахадыра к Исламу, напротив, он воплощает в жизнь твердую веру Бахадыра в существование единого Бога. Идея «Нет Аллаха кроме Аллаха» лежит в основе религиозного мировоззрения Бахадыра. Под понятием «долины бездны» Бахадыр подразумевает не религии, а инициативы по ассоциированию партнеров с Богом, различными сектами и конфессиями.

Он высоко ценит историческую роль, которую монотеистические религии играют в прогрессе общества: «Я люблю свою нацию, потому что я люблю свою мать. Я люблю все религии и тех, которые приносят религию, потому что истинная цель всего этого – вывести людей из тьмы в свет. Во времена религий они приглашали людей на хороший путь в соответствии со временем, то есть готовили их идти к общей точке» [3, с. 189].

Главное, что объединяет религиозное мировоззрение обоих героев, – это идея о том, что «Нет Аллаха кроме Аллаха». «Почему меня следует называть мусульманином, вас – христианином, а кого-то еще евреем или язычником», – когда Бахадыр сказал это, он увидел ошибку шагов, предпринятых человечеством, не объединившихся вокруг Таухида. Шейда бек продолжает ту же позицию. Его мысли вращаются вокруг вопроса «почему люди разделены?».

Его размышления о важности соблюдения исламской морали, законов шариата в воспитании и прогрессе общества и его проявление в практической деятельности доказывают тесную связь просветительских взглядов Шейды бека с исламскими ценностями.

Автор не выделяет своего героя из контекста восточного, мусульманского мира. Его воспитание в мусульманской среде не скрывает влияния этого воспитания на всю систему мышления Шейды бека. Напротив, Шейда бек сходится

с автором произведения из-за его религиозного мировоззрения. Место действий и поступков, мыслей и идей Шейды бека в исламском мировоззрении Ш. М. Ганизаде связывает, прежде всего, с его семейным воспитанием.

Ш. М. Ганизаде открыто заявляет, что корни веры Шейды бека в Таухиде также восходят к классической восточной поэзии. Размышляя над стихами, которые читает Шейда бек из классиков, можно сделать вывод, что подавляющее большинство из них являются поэтическими интерпретациями стихов Священного Корана. В первой части «Məktubati – Şeyda bəy Şrvani» – «Müəllimlər iftixarı» он выражает свою философию жизни и просвещенные взгляды, которые часто относятся к его исламскому мировоззрению, с более теоретическими суждениями, а во второй части – «Gəlinlər həmayili» доказывается, что он истинный верующий – способен практически следовать тому, что он теоретически принял. Шейда Бек заменяет золотое ожерелье, который обещал подарить в день свадьбы своей племяннице Дилафруз, написанным для нее «Наставлением». События, происходящие в произведении «Gəlinlər həmayili», взгляды Шейды бека на эти события связаны с философией чести ислама в целом, с отношением к женщине. С религиозным мировоззрением героя напрямую связано и высказывание Шейды бека о том, что в его сознании «то, что тебе доверено, надо беречь как зеницу ока». Шейда бек получает силу собирать себя, чтобы противостоять похотливым шалостям Софии, укрепляя себя с «религиозной тоникой». «Религиозная тоника» выводов Шейды бека становится сильной хадисами пророка Мухаммеда (мир ему и благословение Аллаха), а также аятами из Корана.

В религиозных воззрениях Бахадыра и Шейды бека в конце XIX – начале XX вв. по отношению к исламу, в подходах к проблеме Ислама и общества отражается система взглядов целого слоя национальной интеллигенции.

Проза 20-х годов выступает как носитель традиции прозы начала XX века и выходит за ее пределы. В произведениях, написанных в начале XX века, образы верхнего слоя создавались объективным авторским наблюдением. Но в 20-е годы вопрос несколько усложняется. В эти годы классовый фактор выходит на первый план как в создании образов высшего сословия, так и в научной оценке этих образов.

Атеистический подход к ценностям ислама, который политическая система передает общественной мысли, проявляется и в героической

типологии прозы 20-х годов. Образы религиозных деятелей и людей, непосредственно связанных с религией, вынесены в центр художественного изображения в двух контекстах. Во-первых, в контексте борьбы с женским бесправием, во-вторых, как представитель класса, который не симпатизирует новой структуре и прямо или косвенно ей противостоит.

Образы: *Молла Халил* («Зимние ночи спящей деревни»), *Хаджи Султан* («Хаджи Султан»), *Кор Сейид* («Жена слепого»), *Молла Мирза Али* и *Хаджи Карим* («Месяц доброты и благословения»), *Мешади Ахмад* («Между двумя жизнями») С. Гусейна, *Хаджи Мухтар*, *Кербалаи Сафар* («В мире несправедливости»), *Мешади Гадим* («Несчастье в доме Мешади Гадима»), *Мешади Мурсал* («Рабыня господина»), *Мешади Гулам* («Преступление за свободу»), *Мешади Салман* («Ножницы»), *Ахунд Молла Сейфулла*, *Хаджи Гавам*, *Кербалаи Гасым*, *Мешади Юсиф* («Неожиданный результат») Т. Шахбази, *Молла Гульсум* («Дильбер») Дж. Джаббарлы, *Молла Раджаб* («Тукезбан – бой-баба») Б. Талыблы, *Молла Карим* («Демон»), *Сеид Самад* и *Сейид Ахмад* («Очаг Сейидов») А. Ахвердова дают хорошую основу для представления отношения к религии в художественной литературе 1920-х годов.

Если мы попытаемся классифицировать эти изображения наиболее типологическим образом, мы можем сгруппировать их в две группы. Во-первых, изображения религиозных деятелей: Моллы Халила, Моллы Мирзы Али, Моллы Гульсум, Моллы Раджаба, Моллы Карима. Во-вторых, изображения верующих, посетивших святые места ислама и завоевавших титулы Хаджи, Кербалаи и Мешади.

В начале XX века образы, связанные с религиозной мыслью, создавались как с позитивным, так и с критическим подходом. А в прозе 20-х годов образ всех людей, связанных с религией, негативен, иными словами, является объектом критики. Это связано с социально-политическими причинами, а также с отношением к людям, связанным с религией в общественной жизни.

Вполне законно и понятно, что в прозе 20-х годов целью критики было и то, что те, кто торгует от имени религии и шариата, религиозные деятели, совершающие религиозные обряды в своих интересах, посещающие святые места в Мекке, Кербеле, Хорасане, рассказывают о делах, выходящих за рамки дозволенного Аллаха, в мече «верующего». Но дело в том, что на первом этапе нет тотального негативного отношения к носителям религиозных убеждений.

Проза 20-х годов в контексте женской свободы является предметом одностороннего изображения как религиозных деятелей, так и носителей религиозных убеждений – Хаджи, Кербалаи, Мешади. Подавляющее большинство этих образов не предстает в виде образа живого человека и не демонстрирует индивидуального характера, они словно исходят из одной души, они кажутся повторениями друг друга.

В этом смысле образы мулл или ахундов являются предметом всестороннего анализа. Определена эстетическая нагрузка образов Моллы Халила в рассказе С. Гусейна «Зимние ночи спящей деревни», Моллы Мирзы Али в «Месяц доброты и благословения» или Мирзы Карима в «Демоне» Б. Талыблы.

С. Гусейн, Б. Талыблы также концентрируют в созданном им образе представления политического режима о религиозном деятеле.

Б. Талыблы, С. Гусейн также создают своих «Мулл» как символ невежества, врага светских наук, образ человека, который ставит личные интересы превыше всего, ради личной выгоды готов на всякое искажение положений Корана и шариата, создают образы, у которых нет национального или гражданского мышления, которые намерены эксплуатировать людей и держат их под своим влиянием во имя религии. Проза 20-х годов становится пропагандистом политики политического режима культурной революции. В этой прозе клуб воспринимается как символ культуры, мечеть – как символ отсталости. Проза 20-х годов обычно приводит героя в клуб, отдавая его от семейного окружения. В этой прозе клуб понимается как средство «изменения человеческого материала, подготовки новых строителей и организаторов жизни» [4, с. 5]. В прозе 1920-х годов женщина, которая не прошла через общественный конвейер, называемый «клубом», однозначно оставалась носительницей невежества.

И хотя клубная жизнь понимается и воспринимается как адекватная современности, тенденция литературных законов к действительности заставляет писателя отражать и реальное отношение к этим процессам в национальном обществе. Хотя национальный персонаж не до конца понимает суть происходящего в клубе, он понимает, что «игреть», производимые «короткими юбками», не соответствуют исторически сложившемуся образу жизни, и такой образ жизни оценивается азербайджанскими мужчинами и женщинами как антимусульманский элемент. В прозе 20-х годов можно заметить определенные различия в подходах художников того времени к процессам, порожденным культурной рево-

люцией, в том числе и по отношению к религии. Если у С. Гусейна и Дж. Джаббарлы проникновение этой культурной революции в нашу жизнь сопровождается авторским взглядом с открытой и позитивной тенденцией, то Т. Шахбази склонен давать и объективную реалистическую картину событий. Но иронический авторский взгляд на события, происходящие в описаниях Т. Шахбази, не является исключением. Один аспект, который Т. Алишаноглу правильно обобщил в рассказах Т. Шахбази, – рассуждение о том, что описания «вызывают смех и иронию» во многих моментах также подтверждает нашу точку зрения.

Наблюдения за прозой 20-х годов также приводят литературоведение периода независимости к выводу о «крайней революционизации среды». По характеру последствий, порожденных безграничностью и безразмерностью места, отведенного женщине в революции, иногда в прозе 20-х годов она доводит до крайности сарказм и иронию даже в авторском взгляде [6, с. 92]. Рассказ Б. Талыблы «Тукезбан – бой-баба» отражает серьезные последствия гибели неграмотной женщины в политических и социальных процессах 1920-х годов, иронического характера ее обладания властью.

В анализе Б. Талыблы нет тенденции скрывать процессы, происходящие в обществе, нет цели подчинять эти процессы позиции правительства совета, напротив, автор пытается отразить происходящее со всей силой своего таланта, отражая действительность с точки зрения объективных истин. В описаниях писателя создается картина антигуманистического подхода к людям высших сословий.

Советский стиль нравственности, который проза ставит в противовес тысячелетним исламским традициям и национальным обычаям, становится главным критерием подхода ислама к образам, носителям ценностей. Образы, являющиеся носителями религиозных ценностей, иногда опосредованно, а иногда и через прямые образы, деконструируются и отвергаются как символы прошлой жизни.

Критика и литературоведение советской эпохи восхваляли такое отрицание религиозных ценностей как обновление. Исследователи часто приравнивали восприятие авторами религии к сектантской дискриминации, религиозным деятелям, искажающим суть религии, и ошибочным суждениям. В результате религиозное мировоззрение, обнаруженное в трудах просвещенных реалистов, часто описывалось как антирелигиозное, а зачастую и атеистическое. Однако хорошо, что на

последнем этапе изучения советского литературоведения были некоторые объективные взгляды на позицию просветителей-реалистов с точки зрения религиозного мировоззрения. Я. Караев пишет: «На этом этапе также усложняется отношение к религии. Просветительство М. Ф. Ахундова признавало только разум, не разделяло его положения и роли ни с кем и ни с чем... А просветители последней четверти XIX века, наряду с разумом, принимают Бога, призывают на помощь, вооружаются в борьбе с религиозным фанатизмом самым священным оружием самой религии – Кораном» [5, с. 129]. По сути, эти суждения выражают объективное проникновение в суть просветительской реалистической литературы конца XIX – начала XX веков: они свидетельствуют о правильном обобщении исследователем эстетических истин, выраженных художественными текстами. Но поскольку эти объективные истины идеологически не удовлетворяли литературоведение советского периода, продолжение научной интерпретации в этом направлении становится невозможным. В литературоведческих интерпретациях тенденциозно объясняются выводы, полученные из объективного анализа художественных текстов. Я. Караев трактует «принятие Аллаха» реалистов-просветителей, «вооружение Корана» как «религиозную тюль» [7]. Идеализм, религиозные убеждения, взгляды в воззрениях реалистов-просветителей на жизнь, общественные явления сводятся к роли средства выражения просветительской мысли. Разумеется, такая трактовка взглядов просветителей на религию была полностью лишена объективных научных оснований. Дело в том, что такие подходы не отражали реалий национальной социокультурной среды конца XIX – начала XX веков. Дело было не только в том, что реалисты-просветители в своих произведениях выступали непосредственно с позиций религиозного мировоззрения, что по существу было искажено и опровергнуто. Дело было еще и в том, что такие подходы не могли выразить сложности ни социально-культурной среды, ни эстетической мысли. Объяснение авторским мировоззрением, реалиями художественного текста непосредственно атеистически-материалистическим мышлением отодвигает на второй план восточно-мусульманский и национальный контексты, а также идеалистическое мировоззрение, приводя к одностороннему объяснению литературно-культурной среды.

А в некоторых исследованиях периода независимости правильно понимается сущность прозы

как пропагандиста идеологической политики, речь идет о пережитках национального характера. В исследованиях этого типа необходимо, чтобы правильная позиция, продемонстрированная в постановке и научном решении проблемы, была продолжена и в будущих исследованиях.

Выводы и предложения. Отсюда общий вывод, что просветительно-реалистическая проза конца XIX – начала XX веков в отношении к Исламскому мировоззрению прошла два этапа.

В прозе периода до 1920 года Исламское мировоззрение было ведущим, а на этапе после 1920 года в художественной прозе в связи с требованиями идеологии на первое место вышел критический взгляд на религиозное мировоззрение. Литературоведение пыталось оценить прозу обоих этапов с атеистической позиции. В прозе обоих этапов возникает необходимость объективно определить место религиозного мировоззрения и обобщить его на научной основе.

Список литературы:

1. Əhmədov B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil. 2015, 552 s.
2. Məmməd T. Ədəbiyyat müasir elmi yanaşmalar kontekstində. Bakı, "xan" nəşriyyatı 2016. 416 s.
3. Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Lider nəşriyyatı, 2004, 496 s.
4. Quliyev M. Mədəni inqilab və islam. Bakı, azər nəşr, 1928, 52 s.
5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, İki cildə, II cild. Bakı. ƏA Az. nəşr, 1944, 398 s.
6. Əlişanoğlu T. Əsrdən doğan nəsr. Bakı, Elm, 1999, 115 s.
7. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, Elm, 1980, 258 s.

Dovlatzade M. A. THE ENLIGHTENMENT OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY AND THE ENLIGHTENMENT OF THE 20S OF THE XX CENTURY: A COMPARATIVE ANALYSIS

The article examines the realities of the literary text in the educational realistic prose of Azerbaijan, the role of national and religious values underlying these realities. The place of Islamic morality in the author's worldview is occupied by scientific clarity. Complementary sides are revealed between the author's worldview and the characters' views on the problems. The author reveals her scientific position based on the analysis of samples of fiction from the same period. The research is aimed at identifying the artistic expression of the educational worldview of the author in the works. The period of the early twentieth century was chosen for the study, especially up to the 20s and 20s. In the course of the research, the author reveals her scientific position based on the analysis of the works of the intelligentsia-enlighteners of that time. These works are presented by the author as works that carry the aesthetic principles of educational realism, as well as artistic samples that reveal the role of national and religious values in human education. At the same time, in studies of different eras, the nature of the scientific attitude to these works is also being investigated. The author of the article substantiates her views on the typology of images, the structure of the plot, against the background of a vivid manifestation of aesthetic qualities inherent in educational realism in the embodiment of the author's idea. And in the prose of the 20s of the twentieth century, she draws attention to the presence in the author's educational worldview of the tendency of a critical attitude towards religion and clarifies the correctness of its justification by Soviet ideology. It is noted that the works that appeared as an artistic expression of the author's worldview actually fulfill a political and ideological mission. In this sense, typological differences arise between the enlightenment of the early XX century and the enlightenment of the 20s. Considering that at a new stage in comparison with the middle of the XIX century, national social thought, the struggle for national existence and consciousness took the form of a radical movement, it can be considered that the Islamic worldview, which is beginning to take its place in social and cultural-aesthetic thought, acts as an expression of national self-consciousness, national progress, attachment to historical roots.

Key words: educational realism, religious worldview, enlightenment, prose, national value, Islam.

Zhaboruke I. A.

State Institution “South-Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky”

Gerkerova O. M.

State Institution “South-Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky”

Milova M. M.

International Humanitarian University

NATURE AND PECULIARITIES OF THE NOVEL GENRE

There is as yet no holistic theory of the novel, though representatives of various schools of literary criticism try hard to develop such a theory. In any case, we still have a lot of unsolved problems to be debated, such as the inner essence and the nature of the novel, its origin and definition.

Some literary critics believe that it is hardly possible to define the genre of the novel. They believe that the principles which serve the basis for determining the novel as a literary genre are rather vague.

The representatives of the formalistic trend in literary criticism regarded this problem in particularly straightforward and simple way. For them, the only criterion which helps to distinguish the novel from other narrative forms, is a mere volume of a work of art.

Another extreme of the novel theory, is the statement that it is impossible to define the novel genre at all due to “essential but unspecified element of extension, as well as due to the fact that it embraces so many types and varieties.

Finally, some scholars are not inclined to grant the novel the status of a genre on the ground that the novel is not at all a genre but a specific genus of literature.

Extremely complex is the problem of classification of novel forms (types). There is no agreement on this matter in modern literary criticism. By its genre nature the novel is classified on various principles: according to its conceptual and thematic content (social, domestic, novels on public morality, historical, etc.); according to the way of representation of reality or according to its main pathos (philosophical, fantasy, intellectual, satirical); according to its structure (a novel in short stories, chronicle novel, confession novel, novel in letters, etc.). Sometimes, a certain plot situation and character that is found in the novel (for example, the “Don Quixote” situation in a “Cervantes” type novel) lies in the heart of genre classification of the novel. The type of the novel can sometimes be determined by the typological nature of the main hero (a picaresque novel), and so on. This is mainly due to the fact that there is no one single principle, a universally accepted criterion which could serve as a basis for the classification of all novel forms known to us. Many literary critics are involved in the process of searching such criteria but without much success.

None of the above mentioned principles, if taken separately can provide typological characteristics of an extremely complex in its ideological and structural nature artistic system, as the novel is. For this we need to use all the most essential for each particular case classification criteria. As a result of their intersection we can obtain more or less complete data on the genre characteristic of this or that particular novel as the foundation for assigning it to this or that type of the novel.

Key words: *Genre, novel, genealogy of the novel, narrative forms, prose, classification of novel types, typology.*

Stating the problem. There is as yet no holistic theory of the novel, though representatives of various schools of literary criticism try hard to develop such a theory. In any case, we still have a lot of unsolved problems to be debated, such as the inner essence and the nature of the novel, its origin and definition.

Purpose of the research. The purpose of the research is to give a critical review

of the peculiarities and nature of the novel genre in the historical perspective.

The analysis of the existing views on the problem and exposition of the main material. Some literary critics believe that it is hardly possible to define the genre of the novel because the genre canon is only needed for the purpose of demonstrating the overcoming of this canon and for showing the rotation of ideas in space where there are no limits of cognition [12].

As for “the age” of the novel genre, there are most contradictory opinions in this respect. Some scholars believe that the first novels appeared in antiquity [16]. Others begin the “genealogy of the novel” from the XVIII century [6], and still others give it only about two centuries. Another point of view states that the countdown of the novel genre existence has begun with the appearance of “Don Quixote” by Cervantes, fairly acknowledged to be the archetype of all further novel forms [6, p. 22–23].

Not less divergent are the statements about the principles which are to serve the base of the definition of the novel as a literary genre. The representatives of the formalistic trend in literary criticism regarded this problem in particularly straightforward and simple way. For them, the only criterion which helps to distinguish the novel from other narrative forms, is a mere volume of a work of art. E.M. Forster established even the minimum of 50 thousand words which he believed to be enough to consider this or that narrative form to be a novel [5, p. 160].

Another extreme of the novel theory, is the statement that it is impossible to define the novel genre at all due to “essential but unspecified element of extension, as well as due to the fact that it embraces so many types and varieties” [11, p. 318].

Finally, some scholars are not inclined to grant the novel the status of a genre on the ground that the novel is not at all a genre but a specific genus of literature.

“The novel belongs to neither epos, lyrics or drama but it is the fourth, unknown before the XIX century genus of poetry” [17].

This point of view did not find support among literary critics. The great majority of the scholars see the novel as an epic genre, moreover, as an “epos of modern times”, possessing its special, specific qualities.

The first serious attempt to explain the genre nature of the novel was made by Hegel who defined the novel as a “modern bourgeois epos”, trying to emphasise his idea that it was the bourgeois civilisation that spawned the novel genre. By its inner nature, it differs from a heroic era epos. For Hegel, the origin of the novel should be searched in the state of the world so different from the “Heroic Age” which he defines as a “prosaically ordered reality”. He points out that it can be characterized by inner contradictions between the personality and the society, the conflict situations “of the dissonance between the prose of life and the poetry of the heart”. By Hegel “wealth and variety of interests, states, characters, relationships, come to the fore against the vast background of the immense world and poetic picturing of events” [15, p. 270–274].

Hegel’s view of the novel as a “modern bourgeois epos” was later taken literally and mistreated by G. Lukatch. In his well-known scholarly paper “Problems of the Novel Theory” G. Lukach regards the novel as a certain “flawed”, specifically bourgeois genre form, deprived of its further development, and, so therefore, future. This report and the discussions about its main issues was published in 1934 (№ 3 and № 4) in the periodical “The Literary Critic”.

Particularly relevant the problems of the novel theory became in the 20th century, having acquired paramount importance in modern literary criticism. In Western literature study, at the very beginning of the last century V. Dibelius took great interest in the novel theory. He published a lengthy two-volume monograph about the art of novel-writing [4]. It was built on the analysis of the English literature of the 18th and the beginning of the 19th centuries. Later it was translated into other European languages, and among them, partially, into Russian. Rich in valuable factual material and interesting observations concerning the “techniques” of novel-writing (types of narration, methods of presentation of characters, composition of the plot, the main differences between satirical and comic depiction, etc.), this work by V. Dibelius still does not give an answer to the main question about the nature and peculiarities of the novel genre.

We cannot avoid mentioning scholars who studied the novel theory and whose works are of considerable interest – E. Muir [8], W. Allen [1], W. Kayser [7], E. Brown [2], A. Burgess [3], F. Stanzel [9] and some others. These publications evidence the great interest in the problem under consideration. With all originality of their theoretical views expressed in their works, we can speak about common, rather formalistic approach inherent of the western literary criticism of the middle of the last century. Although they do not reject the importance of the idea and artistic expression of the novel altogether, they regard this side as secondary for stating the internal nature of the novel genre. They see it in the formal aspect of the problem. For them, the most important task of a novel theory is not so much to reveal the genre nature of the novel (however, this aspect is also paid certain attention) as to find and substantiate criteria for typological classification of novel forms.

Views of W. Kayser can serve a typical example of this approach to solving the problem of creation a novel theory. The novel is seen by this scholar as nothing but “an insular verbal entity”, a peculiar story of the world, “narrated by a fictitious storyteller and intended for a personalized reader” wherein the story is complete as far as this world “can be

comprehensible as a result of a personal experience". But the significance of this world, its moral and social issues, its problems and pathos are least interesting to the researcher. He is concentrated on stating "the factors to which he attributes a character of the hero, space (peculiarities of the place of action and the action itself)". These factors serve as a basis for W. Kayser's typological classification of the novel forms, while these forms (types of novels) are regarded by him as merely structural [7, p. 112].

The special character of the novel genre received the most comprehensive conceptualization in the works of M. Bakhtin [13, p. 8], B. Shklovsky [26], V. Kozhinov [19], D. Zatonsky [18], M. Khraptchenko [25], V. Lukov [20] and others. They took great interest in the theory of the novel. We can say that it was the main focus of their theoretical research. It was in the works of these scholars that the questions of the peculiarities of the novel genre and its typology received the most complete and convincing coverage.

While characterizing the novel as a literary genre, the scholars, first of all, point out such its qualities as affiliation to the epic genus and attraction to a large and extensive form. The former requires a plot (system of events) and narration as the main way of telling the story, which is particularly complex and dynamic, while the latter creates opportunities for comprehensive coverage of life material. It is a combination of these characteristics that gives the novel the truly unlimited possibilities of the artistic exploration of the world, which enabled it to become the leading genre of the modern literature. One of the most important peculiarities of the novel is its ability of self-renewal throughout its existence in literature which is confirmed by numerous parodies to one or the other exemplar which tends to be canonical [21]. But, as D. Zatonsky sees it, "the most remarkable, and, by extension, the most "doubtful", are the forms not borrowed but generated by the literature of the current epoch albeit altering and modifying, albeit developing. Such forms which, maybe, not reflecting the epoch as a whole, not giving a full picture of it, feel, however, its nerve, a certain specificity of social, ideological, psychological phenomena inherent only to it [18, p. 3]. It was the novel that became such form in the literature of the new and more recent times. The novel for the contemporary literature is an actual means of artistic conceptualizing of the more and more complicated processes of life. The novel is capable of absorbing a wide range of life phenomena, of putting forward crucial, dramatic social, ideological and moral problems and solving them,

of creating a comprehensive pictures of life in all its complexity and controversial character, of exploring human characters profoundly and fully, of showing formation, development of personages and their complex interrelationships, and social environment. In modern literature appear new and new types of the novel, such as a "mobile novel".

This, however, does not identify all intricacies and diversity of the novel genre. We believe that an exceptionally important point, among other things is its particularly emphasized and unique contextual aspect. Firstly, being the chronicles of contemporary life, the novel, according to M. Bachtin, almost exclusively deals with the so-called "unprepared" reality which undergoes the process of its formation, constant rethinking and re-evaluation [14, p. 121], and secondly, the main element of the novel is the "private life", that is, the life of a "private person" with all his (her) big or small concerns, everyday routine trifles common for every individual. Diverse and manifold life material is being arranged around "individual" events. In other words, the story of the big socio-historical world is refracted in focus of an individual destiny of the personages.

More than that, the novel entails peculiar aesthetic atmosphere. Its characteristic feature is a prose picture of the world in the novel, as well as the prose character of its imagery and its speech. V. Kozhinov states quite fairly that "the narrator's manner is as though cleared of pronounced aesthetic colouring", and it is this type of narration creates special novel charm and endows it with its inherent artistic possibilities [19, p. 336–338]. Thus, the prose of life acquires aesthetic conceptualization, while "the narrator cannot achieve poetry without coming through prosaic routine" [17, p. 87].

Here is another important issue. The novel easily "integrates" with other genres and kinds of literature. It "allows" not only all kinds of insert short stories, pieces of drama, philosophical tracts, scholarly researches, pieces of poetry, but also widely uses such types of storytelling as diaries, letters, confessions, memoirs, etc. "Assimilated organically" by the novel, they become its integral and extensive part of the artistic whole.

The peculiar features of the novel structure are determined by the factors mentioned above. The directive on wide scope of life phenomena and thorough exploration of human characters conditioned the importance of branchy, multifaceted plot, elaborate composition, extensive use of various descriptions (portraits, landscapes, items of material culture and so on and so forth). Significant is also

the fact that the novel has no well-established canon. In comparison with other literary genres it can boast the most “free” form both in selection and distribution of the material and in the choice of the narrator and means of characterization, etc. All this allows the novel to minimize the distance between the real life and its artistic depiction creating an illusion of the real life itself.

Extremely complex is the problem of classification of novel forms (types). There is no agreement on this matter in modern literary criticism. By its genre nature the novel is classified on various principles: according to its conceptual and thematic content (social, domestic, novels on public morality, historical, etc.); according to the way of representation of reality or according to its main pathos (philosophical, fantasy, intellectual, satirical); according to its structure (a novel in short stories, chronicle novel, confession novel, novel in letters, etc.). Sometimes, a certain plot situation and character that is found in the novel (for example, the “Don Quixote” situation in a “Cervantes” type novel) lies in the heart of genre classification of the novel. This type can sometimes be determined by the typological nature of the main hero (a picaresque novel), and so on. This is mainly due to the fact that there is no one single principle, a universally accepted criterion which could serve as a basis for the classification of all novel forms known to us. Many literary critics are involved in the process of searching such criteria but without much success.

M. Sokolyansky, who paid special attention to this problem, speaks about several main tendencies in search of solving the problem of the novel typology [24, p. 6–16]. Firstly, it is the trend, which he conditionally calls “empirical”. The typological constructions of the representatives of this direction – B. Tomashevsky [24], and others – are based on the practical experience of the historical development of the novel, the evidence of this is the terminology they used. B. Tomashevsky, for instance, in his “Theory of Literature” distinguishes seven novel types: adventurous, historical,

psychological, satirical parody, fantasy, publicistic, and non-narrative (plotless) [24].

Widely spread are classifications of such famous scholars as V. Dibelius, A. Muir, V. Keyser W, mentioned by us more than once. They are built on the principle of highlighting of a certain dominant, which, in their opinion, characterizes “the inner reality” of this or that type of the novel. V. Keizer, as earlier stated, classifies an event, space, a character of a personage to such dominants, and, conversely, singles out “novels of events”, “novels of space”, “novels of characters”. In the classification system of A. Muir, alongside with “novels of characters”, which makes it close to the classification of V. Keizer we can find also “drama novels” and “chronicle novels”.

Such factors as the point of view of the narrator, and, consequently, the manner of narration are also used as criteria of the novel typological classifications. They lie in the basis of the classifications by O. Steiger [10] and F. Stanzel [9].

There are also other classification systems in the modern novel typology based on the kind of the conflict which lies at the heart of the literary work. Based on this criterion, we can single out, for example, novels with “open” (extensive) and “closed” (intensive) plot [22, p. 32–41; p. 112; p. 122, p. 202–204;], as well as “centripetal” and “centrifugal” novels [18, p. 342–382]. Well-known is the principle of “chronotope” suggested by M. Bakhtin, in which such factor as the system of special and chronological characteristics of a literary work serves the main criterion of genre identification.

Conclusions. None of the above mentioned principles, if taken separately can provide typological characteristics of an extremely complex in its ideological and structural nature artistic system, as the novel is. For this we need to use all the most essential for each particular case classification criteria. As a result of their intersection we can obtain more or less complete data on the genre characteristic of this or that particular novel as the foundation for assigning it to this or that type of the novel.

References:

1. Allen W. The English Novel. London, 1963. 376 p.
2. Brown E. Rhythm in the Novel. Toronto, 1963. 118 p.
3. Burgess A. The Novel Now. A Guide to Contemporary Fiction. New York, 1967. 227 p.
4. Dibelius V. Englische Romankunst: Die Technik des Englischen Romans in XVIII zum Anfang XIX Jahrhunderts. Berlin, 1910, Bd. 1-2. Berlin und Leipzig : Mayer & Muller, 1922.
5. Forster E. M. Aspects of the Novel. London, 1959. 160 p.
6. Karl G. H. The Adversary Literature. The English Novel in the 18th Century: A Study in Genre. N.Y., 1974. 352p.
7. Kayser W. Das Sprachliche Kunstwerk. Bern, 1998. 460 s.
8. Muir E. The Structure of the Novel. London, 1946, 151 p.

9. Stanzel F. Narrative Situations in the Novel. London. 1971.
10. Steiger E. Grundbegriffe der Poetik. Berlin, 1948. 180 s.
11. The Reader's Comparison to the World Literature. New York, 1958. 886 p
12. Асоян А. А. Теория романа в XX веке. *Гуманитарные исследования: Ежегодник*. Омск, 1998. Вып. 3. С. 145–151.
13. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 502 с.
14. Бахтин М. Эпос и роман. *Вопросы литературы*, 1970. № 1. С. 95–122.
15. Гегель. Лекции по эстетике. *Гегель. Сочинения*. Москва : Соцэкгиз, 1958. Т. 14. 440 с.
16. Грифцов Б. А. Теория романа. Ленинград : Изд-во Гос. Академии художественных наук, 1927. 151 с.
17. Днепров В. Проблемы реализма. Ленинград : Советский писатель, 1966. 350 с.
18. Затонский Д. Искусство романа и XX век. Москва : Художественная литература, 1973. 535 с.
19. Кожин В. В. Роман – эпос нового времени. *Вопросы литературы*. 1967. № 6. 439 с.
20. Луков В. А. Жанры и жанровые генерализации. *Знание. Понимание. Умение*. 2006. № 1. С. 141–148.
21. Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI–XVII веков. Москва : МГУ, 1998. 316 с.
22. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. Москва : Высшая школа, 1978. 271 с.
23. Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. (Проблемы типологии). Киев – Одесса : Вища школа, 1983. 140 с.
24. Томашевский Б. Теория литературы. Москва : Аспект Пресс, 2002. 334 с.
25. Храпченко Н. Б. Размышления о системном анализе литературы. *Контекст*, 1975. Москва : Наука, 1977. С. 37–59.
26. Шкловский В. Повести о прозе. Москва : Художественная литература, 1966. Т. I. 335 с.

Жаборюк І. А., Геркерова О. М., Мілова М. М. ПРИРОДА ТА ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ РОМАНУ

На жаль, і досі не існує цілісної теорії роману, хоча представники різних літературознавчих шкіл намагаються створити таку теорію. Кожного разу ми ще маємо дуже багато проблем, які потребують розв'язання, як, наприклад, внутрішня сутність роману, його походження та визначення.

Деякі літературознавці стверджують, що визначити поняття романного жанру майже неможливо. Вони вважають, що принципи, які слугують базою для визначення роману як літературного жанру, є децю розмитими. Представники формалістичного напрямку в літературознавстві розглядали цю проблему просто і прямолінійно. Для них єдиним критерієм, який допомагає відрізнити роман від інших форм оповіді, є самий об'єкт літературного твору.

Інша крайність у теорії роману полягає у твердженні, що дати визначення жанрові роману взагалі неможливо, як через істотний, але нечіткий елемент розширення, так і через велику кількість його типів та різновидів.

Нарешті, деякі вчені не схильні надавати романові статус жанру на тій підставі, що роман – це взагалі не жанр, а особливий рід літератури. Надзвичайно складною є проблема класифікації романних форм (типів). Немає згоди щодо цього в сучасному літературознавстві. Роман класифікують за різними принципами: відповідно до його концепції та теми (соціальний, побутовий, моралізаторський, історичний тощо); відповідно до способу зображення дійсності чи відповідно до його пафосу (філософський, фантастичний, інтелектуальний, сатиричний і т.д.); відповідно до його побудови (роман у новелах, роман-хроніка, роман у листах і т. д.) Іноді певна сюжетна ситуація та образи-персонажі (наприклад, «дон-кіхотівська» ситуація в «сервантесівському» типі роману) лежить в основі жанрової класифікації роману. Тип роману іноді може визначатися типологічною природою головного героя (шахрайський роман) тощо. Все це головню завдяки тому, що не існує жодного принципу, жодного загальновизнаного критерію, який міг би слугувати підставою для класифікації всіх відомих нам романних форм. Велика кількість літературознавців залучені в цей процес, але без особливого успіху.

Жоден із вищезгаданих принципів, взятий окремо, не може забезпечити типологічну характеристику такої надзвичайно складної за своєю ідеологічною та структурною природою системи, якою є роман. Для цього ми повинні використовувати критерії, найістотніші для кожного окремого випадку. У результаті їх перетину ми можемо отримати більш-менш повні дані щодо жанрової характеристики того чи іншого конкретного роману, як підставу до віднесення його до того чи іншого типу роману.

Ключові слова: жанр, роман, генеалогія роману, форми оповіді, проза, класифікація типів роману, типологія.

Imamaliyeva L. M.
Baku Slavic University

THE ROLE OF MIR MOHSUN NAVVAB'S "TAZKIREI-NAVVAB" IN THE CONTEXT OF AZERBAIJAN LITERARY STUDIES DEVELOPMENT

Mir Mohsun Navvab, who has made an invaluable contribution to the development of the history of the handwritten book of Azerbaijan, has written a large number of books related to various branches of science. He is also the author of 12,000 couplets "Tazkirei-Navvab". The article is devoted to the study and definition of innovations introduced by the Navvab with encyclopedic knowledge in the Azerbaijani "Tazkirei-Navvab".

Our goal is to determine that the "Tazkirei-Navvab" of Navvab was written as a work having a peculiar set of lines in the Azerbaijani literary studies of the XIX century.

The study was written on the basis of the historical-comparative method. During the research, we came to the conclusion that the work of Navvab "Tazkirei-Navvab" gives an opportunity to study the Azerbaijani literary environment of the XIX century perfectly, in particular the Shusha literary environment.

The results obtained from the theoretical significance of the study can be used in the history of Azerbaijani literature. This research is of practical importance in the perfect study of the literary environment of the XIX century.

Tazkirah is considered a valuable source for preserving the works of various artists from oblivion and passing them on to future generations. The activity of Navvab, who grew up in the Karabakh literary environment and is a comprehensive connoisseur of this environment, is exceptional in this regard. "Tazkirei-Navvab" is the peak of Navvab activity. With this activity, he created a complete picture of the literary environment of Karabakh, the literary life of Azerbaijan as a whole during that period – a poet, artist, musicologist, publisher, astronomer, etc. Navvab's services in the field of literature are more significant. Therefore, the appearance of this comment is not an accident, but a fact.

Key words: Azerbaijani tazkirah, Mir Mohsun Navvab, "Tazkirei-Navvab", literary criticism, poets, work.

"Tazkira" is an Arabic word, used in the sense of a reminder, a biography. "In the case of long manuscripts, written mainly by literary figures, information on outstanding literary personalities, events, individual works and examples from these works are given" [2, p. 202]. "In modern literature, it is almost impossible to create tazkira. Tazkira was replaced by works "History of Literature", "Historical Essays", "Studies", etc [1, p. 89].

The main source of the study of medieval literature is the tazkirah. In order for Mir Mohsun Navvab to remain as a keepsake in the pages of history in the style that will be interesting at the beginning of the work "Tazkirei-Navvab", which is well aware of its essence and importance, to collect the dear names of Karabakh poets, their way of life, to compose a contrast and I put their beautiful names for the thus, I accepted their orders, fulfilled their requests and started to work on a roller" [7, p. 8], he says his mind. This work is the greatest expression of love for the people and seems to be the main direction of M. M. Navvab's

work. This commentary is one of the main sources for the study of Azerbaijani literature of the XVIII–XIX centuries and is among the works of Adolf Berge, Mohammadagha Mujtahidzade, Huseyn Efendi Gayibov. The picture of the literary environment of Karabakh in the XVIII–XIX centuries is quite clearly concentrated in these commentaries and almost plays the role of the main source.

Tazkirah create conditions for conducting extensive research on the literary process, clarifying those from the socio-political environment to the literary environment. Here is the name chain of creative people from Vagif to Navvab. It is the literary environment of Karabakh and the individual personality characteristics of this environment. Each of them is a creative direction in itself. The tradition of tazkirah can also be understood as the collection of these directions.

The work "Tazkirei-Navvab" was published in 1913 in Baku, in the "Electric typography of the Orujov brothers". In 1998, this work was re-published in full" [4, p. 10].

In the historical tradition, *tazkira* makes necessary to work in two directions – on the level of the Eastern and Turkic peoples. The fact that there are more than a hundred *tazkira* in the Eastern peoples and up to 30 in the Turkic peoples is evidence of the wide and richness of this area.

In the near and Middle Eastern literature, as well as in Azerbaijan, there is an ancient history and unique traditions of *tazkirah*. In XII–XIII centuries Faridaddin Etti's "Tazkiretul-ovliya", in XIII century Mahammad Ovfi's "Lubabul-elbab", in XVI century Sadig Bey Afshar's "Majmaul-khavas", in XIX century "Tazkirei-ateshgada", Mahammad Mujtahidzadeh's "Riyazul-ashighin", Mir Mohsun Navvab's "Tazkirei-Navvab", Mujrum Kerim Vardani's "Sunbulustan", Huseyn Afandi Gayibov's "Collection about the poets famous in Azerbaijan", Mohammed Tarbiyet's "Danishmendani-Azerbaijan" and a number of works whose names we have not mentioned indicate the great historical and scientific significance of *tazkirah*. Today, the names of such persons as Devletshah Samargandi, Alishir Navai, Ahdi Baghdadi, Sam Mirza, Latifi, Sadig bey Afshar, Lutvali bey Azer, Mammadagha Mujtahidzadeh, Mir Mohsun Navvab, Seyid Azim Shirvani and Muhammedali Tarbiyet are also mentioned with pride for their services in *tazkirah*. This is one side of the issue. On the second side of it there is a clarification of the composition and specifics of *tazkirah*. To be more precise, comparative study of existing *tazkirah*, transcending the moments of difference and similarity is an topicality.

The famous Azerbaijani literary critic F. Gasimzadeh in his work "Azerbaijani literature of the XIX century" with great respect mentioned the name of M.M.Navvab's work "Tazkirei-Navvab" [5, p. 3] among the people who had exceptional services in the creation of the book and their valuable works.

Rich creative traditions (poetry, music, painting, librarianship, literary councils) were protected and developed in the Karabakh literary environment.

Literary councils also played a great role in the development of the literary environment of Karabakh. In this regard, literature, professor T. Mammad writes: "Among the main members of "Majlisi-faramushan" was Mir Mohsun Navvab, known among the people as a saint, author of works in the field of mathematics, music, Eastern literature, history and geometry ... Mir Mohsun Navvab's son Mir Ibrahim Mirish and there were many others" [6, p. 66].

M. M. Navvab has collected poems of poets written in other regions of Azerbaijan in the XVIII–XIX centuries of Garabagh literary environment

and delivered them to future generations. Such a desire is seen as a direction in the XIX century Karabakh literary environment. A large part of the activity of Navvab, which belongs to a wide range of creative opportunities, is *tazkirah*. With this great work, he managed to write his name in the memory of the Azerbaijani people and in the history of Azerbaijan. Such an activity arose from the desire to eliminate the danger of disappearance of artistic samples. "One of the important features of literary and cultural life in the second half of the XIX and early XX centuries was the formation of *tazkira*, a literary treatise, a collection of poems of various styles" [8, p. 67].

"We should also note that there are similarities and differences in the tradition of *tazkirah*. That is, even if they meet each other in a common context, they are not far from differences" [3, p. 107]. Thus, the author of each *tazkirah* went by the way of his predecessors, but also made his own additions. This is also observed in the *tazkira* of M.M.Navvab.

It is known that in the near and Middle Eastern literature, as well as in Azerbaijan in the Middle Ages, as well as in later periods, the *tazkirah* differ from each other in terms of their structure, volume, composition principles. Continuing the classical traditions in view of all this, M.M.Navvab took a new position in the *tazkira* genre and formed a complete contrast in a unique style.

He approached this work with due diligence, developed the genre of *tazkira* and enriched it with literary, artistic and scientific shades. In addition to his own line, the poet's autographs are presented in "Tazkirei-Navvab". The idea of inserting autographs into *tazkiras* belongs to Navvab not only in Azerbaijan, but also in the entire Middle East. In addition, *tazkira* also gives enough material to monitor their interaction in the literary process, their creative relations. Because giving different examples from other poets here seems to be one side of the issue. On the second side of it stands appeals. For example, M. P. Vagif, G. Zakir, M. Ashig, M. H. Mirza, Ashig Pari, as well as M. M. Navvab himself appealed to his contemporaries with different attitudes. They create conditions for studying the literary process, socio-political and literary environment.

There are many interesting and remarkable features of the work "Tazkirei-Navvab". Thus, writing many poems in this regard is very valuable in terms of watching the literary process of that period, studying the life and soundness of poets in detail. In this work, the author confides not only with poets and writers, but also gives interesting

information about master calligraphers, sculptors, singers and musicians of his time. Navvab's excellent observation ability to analyze enabled him to skillfully describe and evaluate each person's short, laconic literary portrait, outlook and circle of interest.

Tazkira is the primary source in terms of clarifying facts and evaluating the literary process. This source, which the researchers refer to, also creates conditions for comparisons. For example, from the point of view of studying the literary environment of the XIII–XIX century Garabagh, these contrasts make comparisons necessary.

In his tazkira, M. M. Navvab gives information not only about poets, but also about people who have different fields of science and art. Therefore, "Tazkirei-Navvab" is a reliable source not only for the history of literature, but also for the study of music, calligraphy, translation and other areas. Therefore, from another point of view, this work does not end with the study of the history of literature, Karabakh poets, but also covers other creative areas of the environment. Tazkirei-Navvab is as important for literary critics as it is for musicologists, calligraphers and historians. By writing this work, M.M.Navvab approached the tradition of commentary with innovation and for the first time included autographs in the commentary.

One of the masterpieces of Navvab is "Tazkirei-Navvab", which illuminates the literary environment of Karabakh and is a scientific source for its discovery. He began his work in November 1891 and finished it in September 1892.

In the work "Tazkirei-Navvab", which follows the principle of history, brief information about each of the artists is given. In the given examples of poetry, the titles seem to create an image. For example, "From the word of Molla Panah Vagif mukhammas in Azerbaijani", "Vidadi's conversation with Vagif about remembering his wife and crying", "Vagif wrote this gazal at Vidadi's request" and so on. All this is clearly visible as a characteristic feature of the commentary, reveals the knowledge and imagination of M.M.Navvab. At the same time, the narrator uses this information to pass on the sayings and ideas about the example to future generations.

One of the interesting features for tazkira is that Navvab puts space for notes and attachments. Thus, at the end of the part about the poets he talked about, Navvab kept white sheets and tried to mark his additions in later years, various interesting moments in his life, as well as the date of his death. This shows that Navvab did not complete the work in 1892, and later made certain additions at different times. Research of classical heritage, analysis of poetry and literary examples, poetry with other members

of the literary mejlis, analysis of the results of these poetry, consistent, disinterested and care services to national poetry led to the formation of such a work as "Tazkirei-Navvab".

M. M. Navvab speaks about 158 poets and gives examples of their poems. The work consists of three parts. Each part is quite interesting and attracts attention with its richness of facts. The author initially mentions the name of God in accordance with the tradition of Eastern literature.

In the first part, not only is given brief information about 32 poets, but also included examples of their poems. The first part of tazkira was written by the author with great difficulty. He notes that he has written this part with difficulty, though, by learning from relatives of the dead. The first information about Molla Panah Vagif is in tazkira. There is a section in the book "The way of life of the deceased Molla Panah Vagif". This part serves the purpose of keeping the poet alive some moments of his life, and his birth date, service in Karabakh Khanate, proximity to Ibrahim Khan, the events he faced in the last ages of his life, the scene of his death are clearly shown.

The first example of a poem in the memoir is M.P.Vagif's famous poem "Görmədim". These and other poems have a special value due to their variety, historical events and facts. For example, the gazal about the poet Kalimullah Musa is extremely important. This example not only reflects the talent of Musa Kalimullah, but also characterizes the literary environment.

It is not accidental that the commentary begins with the information entitled "The way of life of Molla Panah Vagif". Thus, one of the founders of the Karabakh khanate was M. P. Vagif. He started not only the literary environment of Karabakh, but also the beginning of a new era of Azerbaijani literature. During this period, folk poetry and classical poetry were intertwined, and the people called this language the language of Vagif's poetry. He had an innate talent. M. M. Navvab was the first to purposefully give M. P. Vagif's mukhammas "Görmədim". The emphasis of this poem clarifies the work of M. M. Navvab, his attitude to socio-political events and time. In this way, he reveals the criteria of his appreciation of literature and poetry as a mature scientist-citizen. The memoir contains nineteen poems by M. P. Vagif and competition in improvisation of poems with M. V. Vidadi. Of these poems, the mukhammas "On the definition of a Christian girl" and the "Mukhammas on the definition of Tiflis" attract the most attention. Because from the historical point of view, these poems play the role of the source.

Thus, the relations of the Karabakh khanate with Georgia, as well as with neighboring countries are reflected in the poems. M. P. Vagif wrote these poems while Ibrahim khan was in Tiflis (Tbilisi). The examples once again confirm the existing relations between the two peoples at that time.

The second person informed by the Navvab in the commentary is Mirza Veli Vidadi. M. M. Navvab identified Mirza Veli Vidadi with Molla Veli Vidadi. It can be concluded that M. M. Navvab had no information about Molla Veli Vidadi. He simply obtained the poems of Molla Veli Vidadi orally or from the books. If we pay attention, we see that Vagif's gazal "Bax", written with an appeal to Vidadi, is not mentioned in "Tazkirei-Navvab". Apparently, M. M. Navvab had no information about this poem.

Then we talk about "A citizen of Gulabli village, the deceased Karbala Safi Valeh". It should be noted that there is a difference of opinion between the commentaries on the date of birth and death in the section of Karbala Safi Valeh "A poet named Ganbar was also his contemporary. Valeh sometimes wrote poems with Ganbar and Karbalai Abdulla Janizade and had told each other pamphlet. Since the lives of all three poets are interrelated, we also wrote mixed" [7, p. 7].

The first section of tazkira characterizes the environment almost until the middle of the XIX century. It should be noted that the first part started with Molla Panah Vagif and ended with Khudad bey Alibey. In general, the first part covers thirty-two poets. But there, more precisely, in the information given about individual poets, a number of names are mentioned, which creates conditions for other studies. In the first part, the following information is given about the persons named: Mirza Veli Vidadi, Bayram Khan Baharli, Gulabli Karbalayi Safi Valeh, Shushali Karbalai Abdulla Jani oghlu, Ganbar Gulabli, Yusif Kosa Garabaghi, Mirza Ali Mirza Hagverdi oghlu, Gasim bey Zakir, Mirza Mehdi bey Ali Bey oghlu, Jafargulu Khan (Arif) Mohammed Hasan Aga Javanshir oghlu, Bahman Mirza, Mirza Hasan, Ashig Pari, Akhund Molla Abbas Javanshir, etc. At the same time, this section provides conditions for monitoring the development in the literary environment of Karabakh.

A large number of poetic examples typical for the history of Azerbaijani literature are given to us by M.M.Navvab's work "Tazkirei-Navvab" came through. This work is a development event in the context of the Azerbaijani, Eastern and Turkish peoples.

Creating a contrast with autograph M.M. Navvab is a literary evidence related to the literary environment of Garabagh. The importance of this tazkirah is determined by creating a complete idea of the literary environment. About 100 Azerbaijani authors are informed about their life in this tazkira.

"Tazkirei-Navvab" is the main source for studying the literary environment of Karabakh. In this context, the public-political life of the XVIII–XIX century, philosophical-moral thought, the landscape of literary criticism, literary relations with other literary environments are explained.

It is known from the article that M. M. Navvab wrote "Tazkirei-Navvab" in 1892-1893. The work consists of two parts. In the first part, M. M. Navvab gives information about 35 poets. He gave information about Vagif, Vidadi, Karbalayi Safi Valeh, Zakir and others, and published excerpts from their poems. The second part provides information about 56 poets. Among them are Natavan, Mehdigulu Khan Vafa, Fatma Khanum Kamina and others.

M.M.Navvab worked a lot on the commentary, made new notes and conducted searches. One of the main merits of the tazkira is that it provides information not only about poets, but also about famous calligraphers, painters and musicians of that time.

The tradition of tazkirah is an example of classical literature and has been of interest to the Turkic and Eastern peoples as a trend since the Middle Ages. There is a great way from Ibn Guteyba, Abulfaraj Isfahani, Muhammad Avfi, Dovletshah Samarkand to Alisher Navai, Sam Mirza, and from there to the commentators in the Karabakh literary environment. The biggest passenger on this road is Mir Mohsun Navvab. In general, due to the commentary of this prominent figure, commentary in the literary environment of nineteenth-century Azerbaijan is recognized and studied with new values.

This commentary, as an example of literature, gives grounds to follow the development of the literary process, literary criticism, while in the other direction, it allows to determine the political process, historical facts. Thus, "Tazkirei-Navvab", a masterpiece of the rich creativity of the M. M. Navvab, is one of the main sources for the historiography of Azerbaijani literature. In this work, the existence and essence of the Karabakh literary environment is reflected in all its aspects and becomes an example for all Azerbaijani literature.

References:

1. Elçin, Quliyev V. Özümüz və sözümüz. Bakı: Azərənəşr, 1993, 115 səh.
2. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan ensiklopediyası, 1998, 240 səh.
3. Əliyev Ə. Qarabağ ədəbi mühiti və Mir Möhsün Nəvvab. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2016, 151 səh.

4. İsmayılqızı G. Mir Möhsün Nəvvab. Bibliografiya. Bakı: Nağıl evi. 2001, 108 səh.
5. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 552 səh.
6. Məmməd T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Apostrof, 2010, 162 səh.
7. Nəvvab M.M. Təzkireyi-Nəvvab. Bakı: Azərbaycan, 1998, 560 səh.
8. Sultanlı V. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Bakı: azərnaşr, 2009, 204 səh.

Імамалієва Л. М. РОЛЬ «ТАЗКІРЕЇ-НАВВАБ» МІР МОХСУНА НАВВАБА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Мір Мохсун Навваб, який зробив неоціненний внесок у розвиток історії рукописної книги Азербайджану, написав велику кількість книг, що відносяться до різних галузей науки. Він також є автором 12-тисячного двовіршового твору «Тазкіреї-Навваб». Стаття присвячена дослідженню та визначенню нововведень, внесених твором «Тазкіреї-Навваб» М. М. Навваба, в азербайджанське тазкірі.

Наша мета полягає в тому, щоб визначити, що «Тазкіреї-Навваб» М. М. Навваба було написано як твір, що має своєрідний стиль в азербайджанському літературознавстві XIX століття.

Дослідження було написано на основі історико-порівняльного методу. У ході дослідження ми дійшли висновку, що твір Навваба «Тазкіреї-Навваб» дає можливість досконало вивчити азербайджанське літературне середовище XIX століття, зокрема шушинське літературне середовище.

Результати, отримані з теоретичної значущості дослідження, можуть бути використані в історії азербайджанської літератури. Це дослідження має практичне значення у справі досконалого вивчення шушинського літературного середовища XIX століття.

Тазкіри вважаються цінним джерелом для збереження робіт різних художників від забуття і передачі їх майбутнім поколінням. Діяльність Навваба, який виріс в карабахському літературному середовищі і є всебічним знавцем цього середовища, в цьому аспекті є винятковою. «Тазкіреї-Навваб» – це пік діяльності Навваба. Цією діяльністю він створив цілісну картину літературного середовища Карабаху, літературного життя Азербайджану загалом за той період – поет, художник, музикознавець, видавець, астроном ітак далі, проте послуги М. М. Навваба в галузі літератури більш значні. Тому поява цього тазкіре – не випадковість, а факт.

Ключові слова: азербайджанські тазкіри, Мір Мохсун Навваб «Тазкіреї-Навваб», літературознавство, поети, твір.

Ищенко Н. А.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Измайлов А. Р.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ПОНЯТТЯ «ГРОТЕСК» ТА ЙОГО ПРОБЛЕМАТИКА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У статті розглядається значення гротеску в літературознавстві. В статті ми розкриваємо основні проблеми ідентифікації гротеску як стилістичного прийому. Порівнюємо його з іншими стилістичними прийомами, та намагаємося визначити автентичність гротеску. У роботі дається розширене визначення гротеску в літературознавстві. Простежується еволюція гротеску від його витоків в античності донині, визначаючи, як зі зміною епохи змінювалася втілювана їм основна ідея, відзначаючи його особливості, характерні для того чи іншого часу. Також у статті детально розглядаються дві основні класифікації гротеску, розроблених дослідниками теорії літератури. Перша класифікація базується на змістовно-психологічній відповідності гротескних образів з типами усвідомлення світу, так з'явилися такі різновиди, як карнавальний, реалістичний та романтичний гротески. Друга класифікація, більш відома серед дослідників, базується на формально-змістовних особливостях гротеску, та виділяє два види – комічний та трагічний гротески. У статті також зазначено, що якщо у творі кількість комічних та трагічних елементів гротеску приблизно однакове, вводиться нове поняття: трагікомічний гротеск. Кожному різновиду гротеску з цих двох класифікацій дається повне визначення. Розкриваються епохи, в яких вони вживалися, згадуються основні письменники, які вживали гротеск, та з'ясовується, який сенс вони в нього вкладали. Посилаючись на думку дослідника Л. Пінського, автор також виділяє у статті основні ознаки гротеску (зближення, взаємозв'язок протилежностей; динамічність, здатність пристосовуватися до епохи, виражати її інтереси; довільність; комізм; фантастичність та гіперболізація). У роботі також розкривається таке парадоксальне явище, як цілісність гротеску. Посилаючись на твори науковців Ю. Манна та Л. Пінського, у дослідженні ми визначаємо головні особливості гротеску, такі як: алогічність та логіка «парадокса». У статті охоплюються труднощі досліджування основної ідеї гротеску – категорії комічного – та розкривається актуальне на сьогодні тлумачення комічного.

Ключові слова: гротеск, проблематика, класифікація, комічне та трагічне, літературознавство.

Постановка проблеми: основною проблемою статті є складність визначення гротеску як стилістичного прийому. Гротеск є дуже важливою стилістичною одиницею, вивчення якої допоможе дати відповіді на питання у галузі літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Під час написання статті я спирався на роботи таких дослідників літературознавства, як Ю. Манн та Л. Пінський. Незважаючи на те, що гротеск є стилістичним прийомом, який використовувався вже в античності, наразі він усе ще залишається не до кінця вивченим через свою алогічність.

Постановка проблеми. Метою статті є дослідження використання гротеску, як стилістичного прийому в світовій літературі, позначення визначення гротеску та проблематика його ідентифікації.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Слово «гротеск» походить від французького «grotesque», що означає «комічний, химерний». У літературі гротеском називають особливий прийом, вид словесної образотворчості, коли елементи реальності поєднуються у фантастичних комбінаціях. Говорячи про реальність, слід підкреслити, що це залежить від поточних уявлень автора, тобто згадка богів в «Іліаді», наприклад, перестає бути гротесковим прийомом, оскільки для Гомера існування грецьких богів було реальним.

Гротескові прийоми використовуються письменниками для того, щоб узагальнити та загострити життєві відносини та проблеми, змішуючи правдоподібність та карикатуру, прекрасне та потворне, комічне та трагічне, фантастику та реальність.

Літературознавці простежили еволюцію гротеску від античності донині, визначаючи, як із зміною епохи змінювалася втілювана їм основна ідея, і відзначаючи його особливості, характерні у тому чи іншому часу.

Витоки гротеску існують уже в далекому минулому, ще на початку цивілізації. Уже в стародавньому Єгипті та в античному світі були популярні мотиви перетворення та тваринний символізм, тобто трансформація та змішання – основні риси гротеску. Л. Пінський визначає гротеск як «мистецтво переходу життя з одного стану до іншого». Він дає досить широке визначення гротеску, намагаючись зберегти зв'язок з античним мальовничим орнаментом, виявленим у гротах Риму: переплетення рослинних та тваринних елементів з елементами людського тіла. Але лише в епоху Відродження гротескна образність стала частиною літературної традиції.

Дослідник як основні ознаки гротеску виділяє такі:

- зближення, взаємозв'язок протилежностей;
- динамічність, здатність пристосовуватися до епохи, виражати її інтереси;
- довільність;
- комізм;
- фантастичність;
- гіперболізація.

Карнавальний гротеск Ренесансу, поєднуючи протилежності – красу і неподобство, народження і смерть, низьке і високе – втілював «суперечливу єдність світу, що вмирає й відроджується». Гротеск піддав карнавалю осміянню і розвінчуванню соціальні норми і протиріччя, так знищення передбачало подальше відродження і оновлення. Деякі письменники тієї епохи, як Ф. Рабле («Гаргантюа і Пантагрюель»), що критикували всі підвалини сучасного їм суспільного життя, взагалі використовували гротеск як основний літературний прийом [1, с. 545].

Письменники епохи Просвітництва прославляли розум і гармонію та викривали невігластво, гротеск у їхній творчості став сатиричним, як у творах Д. Свіфта («Пригоди Гулівера»); цю традицію продовжили письменники-реалісти XIX століття (М. Салтиков-Шчедрін). У реалістичному гротеску характерною особливістю є ретельне відтворення численних подробиць гротескового світу.

Головна думка романтичного гротеску – несумісність ідеалу та реальної дійсності, що є трагічним дисонансом; серед письменників, які використовували прийоми романтичного гротеску, можна згадати Е. Т. А. Гофмана («Крихітка Цахес») та Едгара По.

У гротеску модернізму романтична ідея і традиція набувають свого продовження, при цьому гротеск часто позбавляється властивих йому зазвичай комічних рис, висловлюючи кошмарно-маячне сприйняття дійсності, що можна побачити, наприклад, у творах Ф. Кафки.

Гротеск – одне з найскладніших явищ в літературі, неоднозначність якого призвела до понятійної невизначеності та, як слідок, наявності у літературознавстві декількох дефініцій терміну «гротеск». Кожна з наявних натепер концепцій гротеску будується на «своєму» матеріалі, що не додає чіткості у визначеннях, провокує підміну терміну «гротеск» іншими, близькими по змісту літературознавчими поняттями та зумовлює цілком об'єктивні труднощі під час аналізу «гротескного» художнього твору. У літературознавстві існує два підходи до вивчення гротеску:

- 1) гротеск визначається як форма або компонент світогляду (М. Бахтін, Л. Пінський, Д. Лихачов);
- 2) гротеск визначається як художній прийом (Ю. Манн, А. Бушмін, Д. Миколаїв та інші дослідники).

Та чи інша концепція зумовлює принципи аналізу гротеску. Оскільки представники першого підходу розглядають гротеск як форму чи компонент світогляду, для них важливе вивчення суттєвості останнього. Вчені, що дотримуються другої позиції, концентрують увагу на формі гротескового образу, його структурі, елементах цієї структури. Інакше кажучи, перша група вчених вивчає модель гротеску через докладний розгляд світогляду. Друга група розглядає суть самої моделі. Звідси можна дійти невтішного висновку, що важливих протиріч між двома підходами немає, вони доповнюють одне одного, підходячи до досліджуваного матеріалу з різних боків.

Світогляд може існувати лише у сформованому вигляді, як художня форма, як прийом. З іншого боку, прийом – це оформлений світогляд, модель світу – як її будує художник.

Існує багато різних варіантів класифікації видів гротеску, розроблених дослідниками теорії літератури, у кожному з варіантів розглядається один із аспектів гротеску. Ми обрали дві основні класифікації та спробуємо дати визначення кожному з видів гротеску.

Після вивчення змістовно-психологічної відповідності гротескних образів з типами усвідомлення світу з'явилося поділ на перелічені різновиди (карнавальний, реалістичний і романтичний гротеск).

Карнавальний гротеск – один із різновидів гротескної образності та стилістики. М. Бахтін

використав цей термін для характеристики гротеску, властивого народно-карнавалювому світовідчуттю середньовіччя та Ренесансу [2, с. 304]. Стосовно літератури Нового часу карнавальним гротеском називають гротескні форми, співвідносні з карнавальним світовідчуттям Середньовіччя та епохи Відродження.

Карнавальний гротеск може виявлятися на різних рівнях структури тексту: лише на рівні художніх образів, на сюжетно-композиційному, тематико-мотивному, просторовому, темпоральному, лише на рівні жанру, стилю, слова і навіть звуку (фонемі). У такому разі відбувається порушення благозвучності тексту з допомогою нагромадження звуків, створення ефекту какофонії чи криптографічного ефекту. Важливим різновидом карнавального гротеску подібного рівня є криптографічний карнавал – можливість зашифровки у художніх текстах ігрової природи анаграматичних та криптографічних структур, що є додатковим засобом карнавалізації.

Реалістичний гротеск – це фантастичне впровадження чогось неіснуючого в реальну картину світу і цим самим її викриття.

Романтичний гротеск – дуже значне та впливове явище світової літератури. Певною мірою він був реакцією на ті елементи класицизму та Просвітництва, які породжували обмеженість та односторонню серйозність цих течій: на вузький розумовий раціоналізм, на державну та формально-логічну авторитарність, на прагнення до готовності, завершеності та однозначності. Відкидаючи все це, романтичний гротеск спирався насамперед на традиції епохи Відродження, особливо на Шекспіра і Сервантеса, які в цей час були заново відкриті світові на їх творах також інтерпретувався і середньовічний гротеск. Суттєвий вплив на романтичний гротеск зробив Стерн, який у певному сенсі може навіть вважатися його основоположником.

Після вивчення формально-змістовних особливостей гротеску з'явився спосіб поділу на комічний та трагічний; цей варіант класифікації найвідоміший.

Комічний гротеск – це найвищий ступінь комічного, що виявляється у вигляді карикатурного спотворення, надмірного перебільшення, часто до рівня фантастичності. Також для досягнення комічно-гротескового ефекту використовуються композиційний контраст, раптове усунення серйозного, трагічного у площину смішного.

Сювоюю чергою, залежно від цілей вживання, комічний гротеск поділяється на підвиди, такі як

сатиричний гротеск, гумористичний та іронічний. Сатиричний гротеск висміює і викриває негативні сторони життя, зображуючи в безглуздому вигляді. Гумористичний гротеск близький до нього, але, на відміну сатири, авторська глузування немає гнівного характеру. Іронічний гротеск є особливим видом комічного, коли сенс – негативний чи позитивний – прихований за зовнішньою, протилежною формою висловлювання.

Труднощі дослідження категорії комічного полягає в її багатоаспектності, що знайшло своє відображення в широкому вживанні безлічі подібних термінів: гумор (humour), сміх (laughter), комічне (comic), смішне (absurd), безглузде (ludicrous), кумедне (funny), дотепність (wit), весела (cheerful), жарт (joke), абсурд (absurdity), іронія (irony), сарказм (sarcasm), сатира (satire) тощо.

Як синоніми у стилістиці застосовуються: гумор, іронія, сатира, сарказм, гротеск, а літературознавстві – як близькі, такі жанри комічного: комедія, сатира, бурлеск, жарт, епіграма, фарс, пародія, карикатура. Вивчено та описано і прийоми створення комічного ефекту: перебільшення, применшення, гра слів, подвійний сенс, знаково-смішні жести, ситуації, положення та ін. [9, с. 14–15].

Сьогодні тлумачення комічного зводиться до визначення його як категорії естетики, що виражає, у формі осміяння історично обумовлену (повну або часткову) невідповідність соціального явища, діяльності та поведінки людей, їх звичаїв, об'єктивному ходу речей та естетичному ідеалу прогресивних суспільних сил [10, с. 197].

Таким чином, комічне – це естетична категорія, що передбачає відображення у мистецтві явищ, що містять невідповідність, несподіванку, алогічність. До сприйняття подібних властивостей світу і людини найбільше здатний інтелект, схильний до гри.

Трагічний гротеск свідчить про об'єктивну неможливість втілення у дійсності цінностей різного характеру. Для досягнення трагічно-гротескового ефекту використовуються такі прийоми, як навмисне руйнування сюжету шляхом вставок і перестановок різних частин оповіді та словесні ефекти, розраховані на контрастний вплив (невідповідність тону змісту, вживання метафор у прямому значенні, порушення серйозного тону і так далі).

Якщо у творі або в окремих його епізодах кількість комічних та трагічних гротескових елементів приблизно однакова, такий гротеск називають трагікомічним [5].

Цілісність гротеску – це парадоксальне явище, тому що насправді важко уявити гротеск

цілісним. Гротеск – це дуже тонка матерія, в котрій образу нав'язується цілісність. Саме тому дослідник Ю. Манн в якості головної особливості гротеску зазначає його алогічність, а Л. Пінський – логіку «парадокса» [6, с. 184; 4, с. 9].

Парадокс і гротеск багато в чому схожі один на одного. На їхню схожість вказувалося не раз. «Зближуючи далеке, поєднуючи взаємовиключне, порушуючи звичні уявлення, гротеск у мистецтві споріднений із парадоксом у логіці», – підкреслював кілька років тому Л. Пінський [8, с. 120]. Чи впливає з цього, що ці форми нічим не відрізняються одна від одної? Ні, так думати не слід. У тому й річ, що гротеск споріднений із парадоксом, але аж ніяк не тотожний йому. Спорідненість цих двох форм полягає в тому, що вони покликані розкривати протиріччя дійсності, а також у самій манері, у самому методі цього «розтину»: і парадокс і гротеск, за справедливим зауваженням Л. Пінського, зближують далеке, поєднують взаємовиключне, порушують звичні уявлення. Відмінність їхня полягає в тому, що парадокс обмежується несподіваним ракурсом на «звичайні – і, по суті, такі, що нічого не втратили у своїй звичаєвості – предмети», тоді як гротеск іде далі: він переформовує звичайні предмети так, що вони втрачають свою звичайність і набувають вигляду незвичайного, дивного. Гротеск вимагає не просто несподіваного погляду на навколишню дійсність, а перетворення цієї дійсності, появи таких поєднань предметів, постатей, ознак, явищ, дій, які у житті неможливі.

Д. Чьяро основним комічним прийомом також вважає алогізм, який трактується як порушення сполучуваності на різних мовних рівнях, а Л. Васильєв вважає, що авторські оказіоналізми, створені письменником за допомогою дотепного з'єднання різних слів, є найважливішими лінгвостилістичними прийомами створення комічного [3, с. 86].

Когнітивне зрушення, що спостерігається в гротеску, призводить до зсувів на поверхневому (мовному) рівні реалізації комічного ефекту. Усунення (порушення норми) зачіпає як область прагматичних відносин (неадекватність висловлювання ситуації), так і область внутрішньотекстових зв'язків [6, с.103-104].

Порушуючи питання, на основі яких механізмів гротеск був перетворений на проідеологічну

категорію та втратив спектр автентичних значень, візьмемо на себе сміливість припустити, що автентичні значення гротеску послідовно витісняються «суміжними» поняттями, такими як гіпербола, метонімія оксюморон, феномен, алогізм. Природа поняття «гротеск» підмінюється його приватною чи контекстуальною функцією, наприклад, через створення іронії, сарказму, сатири. Семантика категорії «гротеск» замінюється жанровими явищами, близькими до сатири, такими як карикатура, шарж, пародія. Найчастіше сучасне літературознавство, визначаючи межі гротеску, говорить про гіперболи як про його сутнісну основу.

Гротеск є найвищою формою комедійного перебільшення і загострення. Це перебільшення, що надає фантастичний характер певному образу або твору. На наш погляд, це справедливо лише частково. Гіпербола – це художнє перебільшення, яке змінює масштаби вихідного «значення» кількісно, але не змінює його якісно.

Гіпербола стає гротескним механізмом у тому випадку, коли нове, кількісно змінене значення переходить у його нову семантико-стилістичну якість та визначає одночасну належність вихідного та похідного значення образу до різних дискурсивних рядів. Наприклад, так перетворюються герої сказань, билин, героїчного епосу, де гіперболізація виводить образ на онтологічний, есхатологічний тощо рівень узагальнення або створює міфологічний, метафізичний, фантастичний та інші дискурси в тексті.

Механізмом гротескного образу, на наш погляд, можуть виступати й інші тропи, коли досягається амбівалентність семантичних концептів у цілісній концептосфері образу. До таких троп ми відносимо і синекдоху. Перенесення значення за суміжністю (зокрема, виявлення цілого через його частину), залишає образ двоплановим, ієрархічним, де чітко виділяється пряме та переносне значення.

Висновки та пропозиції. Під час написання статті ми розглянули проблематику гротеску як стилістичного прийому та дійшли висновків, що на основі наявної сьогодні інформації дуже важко скласти автентичний портрет гротеску. Але ми вважаємо, що продовження подальшого порівняння гротеску з іншими стилістичними прийомами має перспективу того, що автентичність гротеску буде ідентифікована.

Список літератури:

1. Бахтін М. М. Творчість Франсуа Рабле та народна культура середньовіччя та Ренесансу. Москва : Художня література. 1965. 545 с.
2. Бахтін М. М. Епос та роман. Санкт-Петербург : Видавництво «Абетка», 2000. 304 с.
3. Васильєв Л. М. Сучасна лінгвістична семантика. Москва, 1990. С. 86.

4. Дормідонова Т. Ю. Гротеск як тип художньої образності (від Ренесансу до епохи авангарду) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Твер, 2008. С. 9.
5. Еліс П. Гротеск у літературі. URL: http://samlib.ru/p/patrik_e/grotesk.shtml.
6. Ман Ю. В. Про гротеск у літературі. Москва : Рад. Письменник. 1966. 184 с.
7. Паніна М. А. Комічний та мовні засоби його вираження : дис. ... канд. філол. наук. Москва, 1996. С. 103–104.
8. Пінський Л. Реалізм епохи Відродження. Москва : Гослітвидав, 1961. С. 120.
9. Уткіна А. В. Когнітивні моделі комічного та їх репрезентації в російській та англійській мовах (порівняльно-порівняльний аналіз). П'ятигорськ, 2006. С. 14–15.
10. Філософський словник / За ред. І. Т. Фролів. Москва : Політвидав, 1991. С. 197.

Ishenko N. A., Izmailov A. R. THE CONCEPT OF “GROTESQUE” AND ITS ISSUES IN LITERATURE STUDIES

This article describes the importance of grotesque in literary studies. In this article we reveal the main problems of identifying the grotesque as a stylistic device. We compare it with other stylistic devices, and try to determine the authenticity of the grotesque. Article gives an extended definition of grotesque in literary studies. The evolution of the grotesque from its origins in antiquity is traced to the present day, determining how the main idea embodied by it changed, with the change of the epoch, noting its peculiarities characteristic of one or another time. The article also precisely examines two main classifications of grotesque developed by researchers of literary criticism. First classification is based on the content and psychological correspondence of grotesque images with the types of awareness of the world, so there are such varieties as: carnival, realistic and romantic grotesque. The second classification, better known among researchers, is based on the formal and substantive features of the grotesque, and distinguishes two types of comic and tragic grotesque. The article also states that if the number of comic and tragic elements of the grotesque in the work is approximately the same, a new concept is introduced which is called – tragicomic grotesque. Each variety of grotesque included in these classifications has its own complete definition. Article describes the epochs in which every unit of classifications were used, mentions main authors, who used grotesque at that time and shows the main problems they tried to solve, using grotesque. Referring to the opinion of researcher L. Pinsky, article also highlights the main features of the grotesque (convergence of the opposites; dynamism, ability to adapt to the era, expresses interests of time; arbitrariness; comedy; fantasticness and hyperbolization). The article also reveals such a paradoxical phenomenon as the integrity of the grotesque. Referring to the works of researchers: Y. Mann and L. Pinsky, the article identifies the main features of the grotesque, such as: illogicality and logic of “paradox”. The article describes the difficulties of researching one of the main ideas of the grotesque – the category of comic. But the current interpretation of the comic is revealed.

Key words: *grotesque, issues, classification, comic and tragic, literary studies.*

Концеба М. О.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Бессараб О. В.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

МІФОЛОГЕМИ В РОМАНІ «БАЛАДА ПРО СПІВОЧИХ ПТАШОК І ЗМІЙ» СЮЗАННИ КОЛЛІНЗ

У статті, спираючись на міфокритичний метод трактування художнього твору, аналізується роман Сюзанни Коллінз «Балада про співочих пташок і змії». Під час написання статті нами розглянуто поняття міфу та його принципи, згідно з якими здійснюється міфокритичний аналіз. Також ми виділяємо фундаментальні міфологеми антиутопічного роману Сюзанни Коллінз. До них ми зараховуємо птахів та змії, а боротьбу між ними ми сприймаємо як конфлікт між добром і злом. У міфології птахи є символом мудрості, знань та здійснення. У романі «Балада про співочих пташок і змії» головними представниками птахів стали Люсі Грей Бейрд та Сеян Плінт, тоді як міфологічні сюжети про змії, що є втіленням підлості та жорстокості, можна представити так: міфи про призначення змії, міфи про божественний культ змії, тотемі міфи про змії та біблійні міфи. У процесі дослідження виявлено, що поклоніння змію (офіолатрія) – найстаріший різновид релігійного поклоніння. До флангу змії ми уналежнюємо Коріолана Сноу та Волумнію Галл. Крім того, нами охарактеризовано головних героїв та події твору. У романі «Балада про співочих пташок і змії» виявлені образи та символи, завдяки яким реалізуються певні міфологічні сюжети. Головними символами у творі є держава Панем (яка налічує 12 дистриктів), столиця Капітолій, церемонія «Жнива», ритуал жертвоприношення «Голодні ігри», гімн держави Панем. Інтертекстуальними образами стали: роза, Коріолан, Волумнія, Сеян, Страбон, Каска, Сатурн, Кронос. Також виділено тематику символічних зображень змії / напівзмії (читаурі, що перекладається як «діти змія»). У міфічних історіях та легендах читаурі поневолили світ, про що свідчать багато древніх та сучасних джерел у всьому світі.

Ключові слова: міф, міфологеми, змії, співочі пташки, Каїн, Кронос, Сатурн, Коріолан.

Постановка проблеми. Творчість видатної письменниці XXI століття Сюзанни Коллінз привертає увагу науковців, критиків та поціновувачів, які, на нашу думку, у своїх розвідках щодо творів авторки вказують на «примітивність» та поверхневність, залишаючи поза увагою художню образність, міфологеми, якими пронизані структура та сюжет кожної її книги. Тому на нашу увагу заслуговує роман-приквел Сюзанни Коллінз «Балада про співочих пташок і змії», який вийшов у 2020 році, малодосліджений науковцями й демонструє авторську інтерпретацію міфологічних сюжетів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Імплицитний вияв міфологічних героїв та символів у художніх творах неодноразово викликав інтерес у багатьох науковців, як-от А. В. Запорожченко, В. М. Пивоєв, Я. О. Поліщук, Н. Л. Смірнова, С. М. Телегін, Дж. Б. Дін, П. Сабак, Д. Талботт, що містять загальну характеристику міфопоетики, залишаючи поза увагою творчість авторки.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати міфологеми змії і співочих пташок у романі «Балада про співочих пташок і змії», використовуючи основні засади та методи міфокритики. Для досягнення поставленої мети потрібно реалізувати низку завдань: розглянути основні принципи міфокритики, виявити категорію міфів, використаних авторкою в романі, розкрити основні міфологеми та оглядово охарактеризувати головних героїв.

Виклад основного матеріалу. Згідно з міфокритичною теорією каталізатором міфології є ритуал, із якого був створений міф, а вже пізніше з'являється твір, у якому певний міф зазнає певної авторської трансформації. Деякою мірою міф є об'єднувальною ланкою між ритуалом та літературою [6, с. 35].

Міф є проєкцією сакральної історії та подій, які відбувалися в стародавні часи. Отже, міф говорить, як і реальність, завдяки появі надприродних істот, досягнувши свого втілення та здійснення

[4, с. 73]. На нашу думку, міф завуальовано розповідає про те, що відбувалося в далекому минулому та які події мали місце бути. У міфах наші пращури розповідають зовсім НЕ божевільні історії, завдяки системі символів, кодованих змістів розкривають реалії дійсності, тому через міф ми долучаємося до витоків існування світу.

Завдяки міфокритичному аналізу ми виділяємо міфологеми, які авторка закодувала в приквелі «Балада про співочих пташок і змії». Основою цього твору є елементи декількох різновидів міфів. Міфологічні елементи мають «родючий» ґрунт для декодування багатьох образів сучасної реальності, адже твір С. Коллінз належить до антиутопії, яка є відправною точкою і пусковим механізмом подій, наслідки яких ми вже незабаром побачимо.

У міфології символічна боротьба між птахами та зміями розпочалась у далекому минулому і відображає конфлікт між темрявою та світлом. Співочі птахи (а саме пересмішники) грають головну та позитивну роль у міфології. Люди вважали, що вони не тільки брали участь у процесі космогенезу, а й виступали в ролі культурних героїв, які були тотемами та прабатьками корінних жителів Америки. Птах був для них мудрим учителем, який навчив їх розмовляти. У племені Шаста пересмішник охороняв мертвих, а жителі плем'я Марікопа вважали його птахом, який може зцілювати. Велика кількість культурологів, літературознавців та етнографів описують птаха як посередника між двома світами та як мудреця.

Наші пращури вивчали та аналізували різні вміння птахів, підтвердження чого можна побачити в багатьох космогонічних міфах, у більшості з яких розповідається, що велике космічне яйце в океан приносить гігантський птах, у деяких міфах – змія [3, с. 152].

Птахи є символом мудрості, інтелекту. Крім того, стародавні римляни мали звичку ворожити за польотом та співом птахів, можливо, це було спробою трактування прихованих знань, до яких, на думку людей, птахи мали доступ. У Меланезії вважалося, що вони переносять послання між землею та небом. Отже, в багатьох міфах співочі птахи є вісниками інформації та мудрості. Саме тому австрійські аборигени ставляться до птахів із великою підозрою та хвилюються, що вони можуть видати ворогам їхні таємниці. Велика кількість міфів та легенд указують на те, що співочі птахи – це символ духовної сили, який впливав і впливає на світогляд людей.

Головні герої та сюжет роману «Балада про співочих пташок і змії» розкривають міфологеми

птахів у зображенні Люсі Грей Бейрд та Сеяна Плінта. *Люсі Грей Бейрд* – «головна пташка» (солістка) в музичній групі «Співочі пташки», її темний колір волосся та карі очі часто порівнюються із пташкою: «Вона завжди ставилася до своєї зовнішності уважно. Без зайвої метушні, і в той же час дбала про те, як виглядає» [12, р. 152]; «У неї був гарний голос, дзвінкий та чистий» [12, р. 27]; «...звичайні правила їй не писані» [12, р. 39]. Одного разу Коріюлан подумав: «Розумна, хитра, смертельно небезпечна дівчина» [12, р. 394]. Звісно, Люсі Грей є небезпечною, особливо для змії, адже вона належить до тієї категорії птахів, що цілком та впевнено можуть убити навіть гадюку, але на сторінках роману, при всій її мудрості, Люсі Грей Бейрд приручає змії та використовує їх у цілях самозахисту. Вона перебуває в повній гармонії з природою, тому відчуває себе вільною.

Сеяна Плінта – це уособлення іншого виду пташок, що розкривається через опис та біографію: «Сором'язливий, ранимий хлопчик із виразними карими очима та світлим волоссям дивився на інших дітей із побоюванням» [12, р. 19]. Як і Люсі, Сеян прагнув свободи. Він відверто був проти поділу людей на касты, ненавидів усією душею жертвоприношення «Голодні ігри», владу Панему: «Не можна морити людей голодом, карати їх ні за що. Не можна забирати в них свободу та життя! Усі люди мають право на життя та право на свободу, і не вам їх забирати! Ні перемога у війні, ні зброя, ні проживання в Капітолії – нічого не дає вам такого права» [12, р. 128]. Сеян уважав Коріюлана своїм братом, а той приніс його в жертву заради власного майбутнього.

Співочі пташки зображуються як чесні, щирі, волелюбні. Противагою пташкам постає «зміїний тераріум». Наші наукові пошуки довели, що міфів та легенд про співочих птахів небагато (порівняно з таємничим світом рептилій). Міфологію про змії можна умовно розділити на декілька груп: міфи про призначення змії, міфи про божественний культ змії, тотемні міфи про змії та біблійні міфи.

Почнемо з давніх-давен, коли у всьому світі існувало загальнопоширене поклоніння зміїним богам («офіолатрія»). Зміїний культ – це найстаріша форма релігійного поклоніння. Священик Джон Батхер Дін у книзі «Поклоніння Змію» досліджує культ змії та доходить такого висновку: «схоже, що жоден народ не був занадто віддаленим географічно або досить релігійно суперечливим, щоб єдина характерна риса забобонів була спільною для всіх, і навіть цивілізовані та вар-

варські народи поклонялися одному божеству – священному змію. У багатьох країнах мало місце поклоніння змію, про що свідчать легенди та міфи від стародавньої історії до сучасної, але всі вони були відображенням гріхопадіння людини в раю, де був замішаний цей змії. Із цього випливає, що найдавніше джерело, яке належить до причини та природи такої поведінки, має бути таким, із якого походять усі інші і яке показує перемогу змія, його тріумф над людиною на стадії невинності, що вводить людську душу в гріх та ставить у принизливе становище, захоплення божеством у вигляді Змія» [13, р. 231].

Про поєднання людини та богів згадується у священних писаннях. Наприклад, у Біблії в Бутті 6:4 констатується: «В ті дні, після того, як сини Божі входили до людських дочок та мали від них дітей, були на землі ісполіни. Це були герої, знамениті з давніх часів» [1, с. 684].

Від кого Єва народила першого сина, Каїна, та хто ж таки винен у людському гріхопадінні. У Бутті 4 сказано: «І пізнав Адам Єву, жінку свою, і вона завагітніла, і породила Каїна, і сказала: Набула чоловіка від Господа» [1, с. 437]. Маємо уточнити, що Адам був звичайною людиною, Єва теж, пояснення цього феномену знаходимо в Сувоях Мертвого моря, де говориться про те, що батьком Каїна був Диявол на ангельське ім'я Самаель (який займає багато «посад»: начальник варти Едема, ангел смерті, 12-крилий змії, князь демонів, змії-спокусник). «...і був він на вигляд як небесні істоти, а не земні, і сказала вона: отримала я людину від ангела Господнього» [7, с. 219]. Каїн прославиться тим, що знищить свого молодшого брата Авеля, як Коріолан Сноу зрадить та вб'є Сеяна, який уважав його братом.

Один з образів, яким користувалися для зображення гібридних династій (які були результатом схрещення) у давні часи, стали люди зі зміїними ногами. Скрізь трапляється символіка напівлюдей-напівзмії, а також протистояння зміям, тобто тим самим Богам. У біблійній міфології (в Одкровенні Іоанна 12:9) Диявол, якому протистоїть людина, описується як Змії: «Дракон був скинутий униз. Цей дракон – старий Змії на прізвисько «Диявол» та «Сатана», який обманює весь світ. Його скинули на Землю, його ангели були скинуті разом із ним» [1, с. 758]. Так майстерно цей старий Змії бреше, що і донині більшість людей, включно з нашим Коріоланом Сноу, служать йому та вірять у справжню доброту його намірів (Доктор Галл (із її любов'ю до рептилій та генної біології) є свого роду «вікарієм» Змія в державі Панем).

Шаман та старійшина племені Зулу, Кредо Мутва, розповідає міфічні історії Африки про те, що Чітаурі (перекладається як «діти змія / пітона») поневолили світ, про що свідчать багато древніх та сучасних джерел у всьому світі [11, р. 72]. Яскравий тому приклад – тематика символічних зображень, що найчастіше трапляються, а саме змії або напівзмії (чітаурі), що пожирають людей (підтвердження того є: автомобільний значок «Альфа-romeo», де великий змії поглинає людину; Кецалькоатль у «Кодексі Теллеріано-Ременсіс» зображується як змії, що їсть людину; статуя Будди Великого Сонця, починаючи з XII століття в Камбоджі, де він сидить на кільцях змії; Давній герб родини Вісконті поч. XII століття є блакитним Змієм на срібному тлі, що пожирає людину) [14, р. 271].

Зображення Змія наявні також у багатьох культурах. Наприклад, статуетки зміїподібних богів (рептильна фігурка «Мати та дитя», приблизно 5 300 до 4 000 рр. до нашої ери) були знайдені в могилах культури Убейд (яка проживала в Месопотамії, передувала Шумерам), зображення та статуї Нагі (що представляють рептилоїдних людей, перевертнів з Індії, Азії); друїди поклонялися богу-змію на ім'я «Х'ю» (HU-MAN → змії (HU) + людина (MAN) = людина-змії); єгиптяни поклонялися фараонам, уважали їх богами та зображували «зміїним» чином (образ кобри з'являється з-під їх головного убору, борода у вигляді черева кобри та головний убір як капюшон кобри).

У Центральній Америці існував Кецалькоатль – бог пернатих змії. Кецалькоатль займав важливе місце в міфології Теотіуакана, а згодом став верховним богом тольтеків, ацтеків та майя (останні шанували його під ім'ям «Кукулькан»). У всій Азії, Японії, Китаї домінуючий символ – дракон, який бере витоки свого походження від культу зміїним богам. Звертаємо увагу, що зміїний культ і досі є актуальним. У своїй книзі «Вбивство реальності» П'єр Сабак пише, що також одним із символів зміїних богів є Велике Око («Всевидяче око»; око бога Гора; ще його називали «Доглядач») [15, р. 294], тому на намисті Таємниць старійшини африканського племені Зулу, Кредо Мутва, на 1-доларовій та 500-гривневій купюрі має місце бути Око, що «наглядає за системою контролю».

Головний герой роману – *Коріолан Сноу*, який потім усе ж таки з благими намірами стане тираном-президентом держави Панем; *родом він зі знатної та видатної капіталістської родини Сноу*, символом якої є *роза*. Будучи юнаком, він має холодні блакитні очі батька, світле волосся, а в старості в нього буде *білосніжна, як сніг, борода...*

Як добросовісний *представник змії*, дуже схожий на свого батька Коріолан – *розважливий, хитрий, лицемірний індивід*, який погоджується та підтримує інтереси Доктора Волумнії Галл. Він упевнений, що люди за своєю суттю дуже жорстокі, тому потребують постійного контролю, без якого настане справжній хаос. На відміну від представників співочих птахів Коріолан зовсім не сприймає та не розуміє сенс музики (яка є втіленням справжньої душевної гармонії, людської свободи та єдності), не бачить глибокого змісту пісень та терпіти не може сойок-пересмішниць (за допомогою генного схрещування штучно створені птахи).

Під керівництвом Доктора Галл Коріолан ігнорує всі благородні «пташині» риси матері та слідує «зміїним (рептильним)» курсом батька, використовуючи його справжній компас та, як нам здається, принципи з генетичної програми ДНК. У думках Коріолана, у льодяній, як сніг, фамілії «Сноу», а також у холонокровній поведінці та його власних переконаннях ми помічаємо, що завдяки зміїній системі та відсутності в кодї ДНК почуття співпереживання (яке, на нашу думку, ще задовго до народження Коріолана піддалося неминучому знищенню в результаті того самого схрещення між богами та людьми), він розвивається суто в межах рептильного мозку.

У загальному курсі біології говориться, що мозок рептилії (Р-комплекс) – найдрібніша частина людського мозку, яка відповідає за біологічне виживання та управляє примітивними функціями організму; за будовою ця область людського мозку майже ідентична мозку рептилій. Завдяки своїй вузьколобості та самовпевненому оптимізму «Сноу завжди досягають значних висот», Коріолан надалі все ж таки добереться до президентського поста. У межах «правильних думок» та «сприятливого» кола спілкування з наставниками-змїями Сноу впевнений, що діє суто на благо держави.

Держава Панем бере початок від латинського виразу «panem et circenses», що перекладається як «хліба та видовищ»; зображає кристально чистий посил самої держави – влаштувати з подій у жертвоприношенні «Голодні ігри» веселощі та мати з цього «хліб», прибуток (завдяки реальним жертвам та системі тоталізатора (що була запропонована Коріоланом)).

Однак це занадто просто, тому ми маємо ще одне припущення: плоть одних жертв-трибутів символізує хліб (життя) для інших, а для капітолійців – це наче «ментальний» хліб, тобто низькочастотні емоції, які добре налаштовують людей на

потрібний владі лад. Такий символічний канібалізм визначено в древніх писаннях, тобто біблійній міфології, як-от Ісус Христос у Євангелії: «Я хліб живий, що з неба зійшов. Коли хто їсть цей хліб, житиме повік, а хліб, що я дам, є тілом моїм, що я дам за життя світу» [1, с. 893].

Панем має: *Дванадцять Дистриктів* (хвіст зміїної системи) + *Капітолій* (зміїна голова, що контролює систему) = *Уроборос* (міфологічний змії, хвіст якого складає 12 частин => у романі *12 Дистриктів*; дітей-трибутів: *12 хлопчиків* та *12 дівчат*; *12-поверхневий будинок*, у якому Коріолан Сноу мешкає на останньому поверсі; за К. Г. Юнгом, уроборос символізує темряву та саморуїнування одночасно з родючістю та творчою потенцією => поки співочі пташки втілюють творчу функцію, змії – руйнівну).

Жнива – урочиста церемонія відбору дітей-трибутів на участь у ритуалі *жертвоприношення «Голодні ігри»*; відбувається 4 липня щорічно (тобто в День незалежності США). Самі *Голодні ігри* – це додатковий апарат рептильної системи контролю та сприйняття реальності, де одні – змії, що правлять домінуючи (за правом свого походження), а інші вимушені підкорятися та страждати.

Гімн держави Панем відверто демонструє *добропорядні наміри влади*, але все це лише гарні пісенні слова, що зовсім *не відповідають дійсності*, в якій насправді капітолійці вважають жителів дистриктів справжніми тваринами (отже, заради розваг та власного спокою безжалюбно приносять їх у жертву); своїми діями вони лише опускають людей до рівня тварин, які у межах цієї системи не мають ані прав, ані свобод.

Імена «Коріолан», «Волумнія», «Сеян», «Страбон», «Каска» та назва «Капітолій» дуже відомі в історії, тому ми маємо відсилку до *Римської імперії* (де Папа Римський має титул «вікарій Христа» та по праву носить *корону* з вигравірованою фразою «Vicarius Filii Dei» = *Вікарій Сина Божого*). Однак не забуваємо й про *розу*, що натякає на Сполучене Королівство Великої Британії та Північної Ірландії, де *право на престол та корону має кровний наслідник*, як символ знатних династій Ланкастерів та Йорків. Крім того, в міфології *роза* символізує римську богиню любові Венеру, планета якої називається Люцифер («носій світла», «носій зорі»). Наразі, сподіваємось, стає зрозумілим, на яку «світлу любов» здатні кровники династії Сноу.

На нашу думку, це доводить пряме відношення до багатогранної грецької та римської міфології. Отже, планета *Сатурн* – ключ до розуміння того, що

відбувається в приквелі «Балада про співочих птахів та змії», оскільки саме державна влада Панему транслює в суспільство суто енергію Сатурна.

Раніше Рим був відомий як «*Saturnia*» або «*Micmo Saturna*». У римському пантеоні Сатурн був древнім богом, у грецькій міфології його називали **Кронос**; він був сином бога Неба Урана та богині Землі Геї (знов натяк на схрещення небесного та земного). Від «Кронос» має витоки слово «корона» (символ гібридних династій) [16, р. 157].

Капітолійський пагорб (Mont Saturnus = Пагорб Сатурна) – символічно важливе місце для кровних династій, також для них велике значення мають жертвоприношення (особливу роль, як і в романі для влади Панему, відіграє той самий ритуал жертвоприношення «Голодні ігри», що відбувається в Капітолії). Назва «*Капітолійський*» походить від слова «*karutt*», що означає «мертвий», адже нібито колись на пагорбі був знайдений людський череп, тому пагорб назвали Капітолійським. Як бачимо, потім він буде існувати не тільки в Римі, а й у реальному житті, як-от у США, і в антиутопічній державі Панем (яка має «*мертву*» столицю **Капітолій**, де живуть люди лише вищих верств).

Оскільки *Сатурн* – це холодна планета, його називали «Сонце смерті», «Старе Сонце», «Темне Сонце», «Темний Лорд», «Володар Перснів» (мимоволі згадуємо Око рептилії у фільмі «Володар Перснів») та «*Похмурий жнець*» (у нашому випадку це президент держави Панем, який проводить церемонію «*Жнива*»). У книзі «Сатурн, древній Бог Сонця» Девід Талботт стверджує, що протягом історії різні фігури навмисно «відрізняли Сатурн від нашого Сонця, називаючи його найкращим Сонцем, первородним Сонцем, центральним Сонцем» [16, р. 164]. Із цього випливає, що багато (якщо не всі, яких ми знаємо сьогодні) стародавніх Богів Сонця не були богами сонця, адже вони належали до Сатурна, оскільки Сатурн у той час перебував на іншій позиції Сонячної системи. Крім того, треба зазначити, що Сатурн (він же Кронос) зображувався з косою та *білою бородою* (і саме з «косою Сонця Смерті» = «Голо-

дними іграми» та білою бородою перед нами в трилогії Сюзанни Коллінз постане президент Панему, Коріолан Сноу).

Із давніх-давен Сатурн, як і зміїних богів, представлено у вигляді *Ока* та *Уроборосу*, а також як символ негативної сили [16, р. 239]. У римській та грецькій міфології Бога Сатурна (Кроноса) зображували з вигнутим виноградним ножем у руці, який за формою нагадує серп. Однак стародавні римляни вірили, що за часів правління бога Сатурна на землі панував золотий вік, також вони влаштовували на його честь «Сатурналії», дивно, адже за характером Сатурн був похмурим та дуже жорстоким Богом.

«СатУрн» – це найстаріша, «язичницька» вимова імені Сатани (слово «Сатана» з'явилося пізніше). Така назва означає, що той претендував на Ур (Світло), тобто бажав сам стати зіркою, як і Сонце. Свого часу римський Сатурн (що не був Сонцем, але зараховував себе до цієї зірки), як і грецький Бог Кронос, не тільки оскопив батька, а і *пожирав своїх дітей* (через великий страх, що одного дня хтось із них відніме в нього владу → так само влада Панему, «пожирючи» дітей у ритуалі жертвоприношення «*Голодні ігри*», боїться втратити контроль та владу над людьми).

Висновки і пропозиції. Таким чином, ми дійшли висновків, що Сюзанна Коллінз у своєму романі «Балада про співочих пташок і змії» використовує міфологеми змії та співочої пташки в образній системі твору. Головні герої діляться на такі дві групи: змії та співочі пташки. Представником змії є Коріолан Сноу – гібридний пішак у політичній грі держави Панем. Створюючи систему поневоленого контролю, він упевнений, що реалізує власні плани, які насправді були нав'язані його наставниками. Він слідує абсолютно руйнівним шляхом Сатурна (Кроноса), саме тим, яким не встиг пройти його батько. Представники співочих пташок, яких у державі Панем виявилось досить багато, є первинним утіленням людської сутності, яка була замкнена в клітці рептильної системи, що поширює енергетичні хвилі планети Сатурн.

Список літератури:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / пер. Івана Огієнка. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2011. 1523 с.: іл.
2. Галич О. А. Історія літературознавства. Частина I: зарубіжне літературознавство : Підручник для філологічних спеціальностей. Київ : Шлях, 2006. 208 с.
3. Запорожченко А. В. Сравнительная мифология : учебное пособие. Новосибирск : НГПУ, 2013. 197 с.
4. Пивоев В. М. Мифологическое сознание как способ освоения мира : монография. Петрозаводск : Карелия, 1991. 111 с.

5. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму. *Слово і Час*. 2001. № 2. С. 35–45.
6. Смирнова Н. Л. Литературоведение: школы и концепции. Екатеринбург : ГОУ ВПО УГТУ-УПИ, 2009. 109 с.
7. Тексты Кумрана. Вып. 2 / введ., пер. с древнеевр. и араб. и коммент. А. М. Газова-Гинзберга, М. М. Елизаровой и К. Б. Старковой. Санкт-Петербург : Центр «Петербургское Востоковедение», 1996. 440 с. (Серия «Памятники культуры Востока»).
8. Телегин С. М. Философия мифа: Введение в метод мифореставрации. Москва : Община, 1994. 141 с.
9. Турышева О. Н. Теория и методология зарубежного литературоведения : учебное пособие. Москва : Наука, 2012. 160 с.
10. Херт А., Макрэй Дж., Уиллитс Дж. Библейская археология: Ветхий Завет. Свитки Мертвого моря. Новый Завет / пер. с англ. Москва : Российское Библейское Общество, 2016. 112 с.
11. Chidester D. Credo Mutwa, Zulu Shaman: The Invention and Appropriation of Indigenous Authenticity in African Folk Religion. *Journal for the Study of Religion*. ASRSA, 2002. Vol. 15, No 2. P. 65–85.
12. Collins S. The Ballad of Songbirds and Snakes (A Hunger Games Novel). Scholastic Press, 2020. 425 p.
13. Deane J. B. The Worship of the Serpent. BiblioLife, 2009. 284 p.
14. Keber E. Q. Codex Telleriano-Remensis: Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript. University of Texas Press, 1995. 384 p.
15. Sabak P. The Murder of Reality: Hidden Symbolism of the Dragon. Serpentigena Publications, 2010. 491 p.
16. Talbott D. The Saturn Myth. CreateSpace Independent Publishing Platform, 1980. 428 p.

**Kontseba M. O., Bessarab O. V. MYTHOLOGEMS OF SUZANNE COLLINS'S NOVEL
“THE BALLAD OF SONGBIRDS AND SNAKES”**

This article contains the analysis of Suzanne Collins's novel “The Ballad of Songbirds and Snakes” that is based on the mythocritical interpretation method. We consider in the paper the notion of myth and the principles due to which the mythocritical analysis is carried out. We also highlight the fundamental mythologies in the dystopian novel by Suzanne Collins. Here we include birds and snakes, and accept the struggle between them as a conflict between good and evil. In mythology birds symbolize wisdom, knowledge, healing. In the novel “The Ballad of Songbirds and Snakes”, the main representatives of the birds are Lucy Gray Baird and Sejanus Plinth. The mythological legends about snakes, which are the embodiment of meanness and cruelty, can be represented as followed: myths of the snake purpose, myths of the snake divine cult, totem myths of snakes and biblical myths. The paper contains the found information about snake worship (ophiolatria), that is the oldest form of religious worship. In the snake flank we include Coriolanus Snow and Volumnia Gall. In addition, we gave a description of the main characters and actions of the novel. In the novel “The Ballad of Songbirds and Snakes” we distinguished the figures and symbols due to which mythological plots are realized in the novel. The main symbols are the state “Panem” (which has 12 Districts), Capitol, the Reaping ceremony, the human sacrifice “Hunger Games”, the anthem of Panem. The intertextual symbols are: Rose, Coriolanus, Volumnia, Sejanus, Strabo, Casca, Saturn, Cronus. And last, but not least, the paper reveals the theme of symbolic figures of snakes / half-snakes (chitauri, which translates as “children of a snake”). There are the mythical legends and stories, according to which chitauri enslaved the world, and that is demonstrated by many ancient and modern sources all over the world.

Key words: myth, mythologems, snakes, songbirds, Cain, Kronos, Saturn, Coriolanus.

УДК 821.161.1(477).09
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/28>

Лосієвський І. Я.,
Харківська державна академія культури

КРИМСЬКОТАТАРСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТКИ XX СТОЛІТТЯ ІРИНИ ШАШКОВОЇ

Стаття присвячена історії створення, ідеології, художнім ознакам та особливостям «кримськотатарського» циклу російськомовної поетки України Ірини Шашкової (1918–1987) у контексті її лірики 1937–1980-х рр., біографічних реалій. Установлено, що «кримськотатарський» цикл є невід’ємною частиною її потайної поезії, спрямованої на засудження злочинів сталінського часу й загалом радянського режиму, комуністичної доктрини. Виявлено жанрову специфіку циклу, проаналізовано його зв’язки з біблійною та коранічною традиціями, класичною та модерністською російською поезією. Зроблено висновок, що громадянська лірика І. Шашкової (більше двох сотень поезій) є унікальним явищем в історії безцензурної літератури радянської доби.

Ключові слова: мотиви, лірика, цикл, традиція, Ірина Шашкова, кримські татари, Крим.

Постановка проблеми. З’ясування історії створення й ідейно-художньої специфіки «кримськотатарського» циклу та мотивного комплексу, що його формує, у контексті всієї творчості російськомовної поетки України І. Шашкової є невід’язною проблемою й належить до актуальних літературознавчих завдань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературно-критична й літературознавча рецепція поезії І. Шашкової обмежується кількома статтями – загальними нарисами життя і творчості, біографічними довідками, де її громадянська лірика визначається як видатне явище в історії «вільної» поезії XX ст., а також примітками при публікаціях її творів [2; 4–6; 9–12]. Серед відгуків на вихід збірки поезій І. Шашкової 2005 р. відзначимо єдину публікацію з короткою характеристикою її кримських поезій професорки Аділе Емірової, видатної кримськотатарської мовознавиці та перекладачки (зокрема, поезій Дженгіза Дагджи з турецької) [17]. Отже, кримськотатарські мотиви в ліриці І. Шашкової та їх біографічне підґрунтя не ставали предметом спеціальних літературознавчих розвідок.

Метою статті є розкриття історії написання, аналіз ідеологічної спрямованості, інших особливостей змісту, художніх ознак та особливостей «кримськотатарського» циклу І. Шашкової, створеного в 1955–1984 рр.

Виклад основного матеріалу. Літературна спадщина Ірини Василівни Шашкової (1918–1987) – це сотні поезій переважно російською мовою, а також українською. Жодного із цих творів не надруко-

вано за її життя, тексти розповсюджувалися в рукописах, рукописних і машинописних збірках; найбільша з тих, що збереглася, – «Стихотворения. 1946–1953» (Харків, 1953. 246 арк.) [15].

Ірина Шашкова – один із 875 авторів, чії твори репрезентовані в підсумковій монументальній антології «Строфы века» 1997 р., що укладено Є.О. Євтушенком у першій половині 1990-х рр.; саме тут з’явилася одна з перших посмертних публікацій творів поетки та перша біографічна довідка про неї [2, с. 620]; 2005 р. побачила світ перша велика збірка поезій Шашкової «Пламя на ветру» [12]. У Харківській ДНБ ім. В.Г. Короленка, де вона працювала багато років, створено її особовий фонд, що містить біографічні документи і творчі рукописи, – поезії, художню й мемуарну прозу; більшість із цих творів ще не опубліковано.

І.В. Шашкова народилася в інтелігентній харківській сім’ї, батьки її були вихованцями Харківського університету: мати закінчила медичний факультет і протягом багатьох років працювала в поліклінічній мережі міста; батько, юрист за фахом, поєднував працю в Управлінні Південною залізницею з викладацькою – у Харківському залізничному технікумі (пізніше Інституті інженерів транспорту). Василь Порфирійович володів кількома іноземними мовами й був літературно обдарованою людиною: писав ліричні вірші та казки (зокрема, за мотивами кримських легенд); зібрав удома велику бібліотеку, і вже в дитинстві Ірина багато читала – твори російських, українських й зарубіжних класиків (французьких і німецьких – в оригіналі).

Батьки не виховували її опозиційною до панівного в країні режиму, уважаючи, що життя підкаже. І першим таким «підказом» був судовий процес над членами Спілки визволення України – перший великий процес над українськими інтелектуалами (1930 р.). За спогадами Ірини Василівни, вона, тоді зовсім ще дівчинка, жаліла підсудних, відчуваючи «романтичну гіркоту» [16, арк. 1]: ці люди були для неї останніми живими прикладами вітчизняного вільнодумства. Особливо вразила Ірину доля керівника СВУ, видатного українського вченого, державного і громадського діяча академіка С.О. Єфремова, про це вона також пише у своїх спогадах.

Другим «підказом» були події кінця 1920-х – початку 1930-х рр. – «колективізація» і Голодомор. «Не в статтях, не в книгах, не з оповідань, а тут, прямо на вулицях <Харкова> розігралася страшна трагедія голоду й переможного проходження вошей. <...> скільки їх було – які, вмирили прямо на вулицях, по два ряди сидючи на тротуарах – старих, жінок, дітей, тих, хто вже тупо чекав смерті. <...> Потім розповідь медсестри К.Ж., котру посилали на село. <...> К., заливаючись сльозами, розповідала, що села були пусті, що тільки по деяких домах знаходила вона та її супутники старих і дітей, які вмирили» (переклад наш – І. Л.) [16, арк. 1–1 зворот.].

Був і третій «підказ» – свідчення очевидця про Соловки, про радянських каторжників, їхню вкрай важку працю, повну ізоляцію від світу, повне безправ'я. Тоді, у 1934 р., вона вже вчилася у восьмому класі, а очевидцем був високий красивий старий, знайомий батьків, якому вдалося повернутися із цього північного пекла. «Він казав, і все в моїй дитячій душі переверталось. <...> тоді я вперше вирішила завести щоденник і записати все, що почула» (переклад наш – І. Л.) [16, арк. 2 зворот.].

Вірші Ірина писала з дитинства. За творчою своєю конституцією Ірина Шашкова формувалася як поет-традиціоналіст, орієнтуючись переважно на класичні форми російської поезії XIX ст. Разом із цим на її творчості (уже на віршах 1930-х рр.) позначився неабиякий вплив модерністської поетики – Блока й Ахматової, Гумільова, Пастернака, Маяковського; у деяких її текстах ці зв'язки призводили до майже повного підкорення чужому слову. Захоплювалася новими «голосами», серед її останніх улюбленців – Белла Ахмадуліна, Йосиф Бродський, Андрій Вознесенський, Олексій Парщиков.

Любовна, сугестивна, медитативна лірика Ірини Шашкової – це насамперед інтимний «щоденник», десятки циклів, котрі почали

з'являтися в першій половині – середині 1930-х рр. Поезія сповідальної відвертості, сильних почуттів, душевного неспокою і пошуків душевної гармонії. Усе подальше життя поетки пройшло під чорним знаком біди: її батька арештували 1937 р., і того ж року було розстріляно. Матір – як «члена родини ворога народу» – забрали в 1938 р., вона повернулася із заслання, але прожила недовго, не дочекавшись посмертної реабілітації свого чоловіка (відбулася 1957 р.). Трагічні образи батьків – ключові образи поезії Шашкової.

Громадянська лірика Ірини Шашкової кінця 1930-х рр. і подальших десятиліть стає новітнім літописом, авторка якого чесно, без недомовок розповідає про свій жорстокий час, записує ці свідчення в зошити й зберігає їх удома, зі смертельним ризиком для себе («У стен тюрмы», 1938):

...Чернотой отечной,
змеиным шевеля хвостом,
все та же очередь. Бессрочно
круженье снега под дождем.

Не принимают передачу
и выдают в крови бельё.
Отходят молча. Здесь не плачут, –
здесь всех бессониц колотье.

А там, вверху, двойным застенком
решетки со щитами, там
всё тот же грубый окрик: – К стенке! –
Да переклички по часам [12, с. 76].

Ця страшна черга у «вільній Країні Рад» стала наприкінці 1930-х рр. таким само звичним явищем, як от «Ночь, улица, фонарь, аптека...», тому й знаходимо тут ремінісценції блоківської поезії 1912 р.: «всё та же очередь», «всё тот же грубый окрик» і у фінальних рядках «а завтра то же: ночь, метель...» [12, с. 76].

У 1937 р. вона, студентка Харківського університету, публічно на зборах відмовилася визнати свого батька «ворогом народу», тому її було виключено з університету. Пізніше, після відомої заяви Сталіна про те, що «син за батька не відповідає», Ірину Шашкову було поновлено на філологічному факультеті, який вона закінчила в 1941 р.

Біографічне підґрунтя її інтимної лірики тих років – історія взаємин із людиною, яка 1940 р. стає її чоловіком, – Всеволодом Знаменським, однокласником, у майбутньому – лікарем-психіатром. Цей шлюб виявився німічним і вже у воєнні роки розпався. Узявши 1940 р. прізвище чоловіка, Ірина Василівна до кінця своїх днів залишалася за

радянським паспортом Знаменською, але, зберігаючи вірність пам'яті репресованих батьків, підписувала свої вірші, фотопортрети, листи й книги з особистого зібрання своїм дівочим прізвиськом, і, таким чином, *Ірина Шашкова* – її літературне ім'я, згідно з волею авторки.

Під час війни Ірина Василівна знаходилася в евакуації, у 1942–1943 рр. працювала вчителем у Петелінській середній школі (під Тулою). Вона повернулася до рідного міста після його визволення й у березні 1944 р. стала співробітником Харківської державної наукової бібліотеки ім. В.Г. Короленка, де працювала до 1974 р. книгознавцем і бібліографом, дослідником книжкових пам'яток різних епох; за її ініціативою та за її участю створено й описано чимало бібліотечних колекцій, підготовлено декілька бібліографічних каталогів [6].

Вона рятувалася від повсякденної несвободи, досліджуючи стародруки, занурюючись у далекі історичні епохи й водночас продовжуючи писати вірші «у стіл». В останнє сталінське десятиліття, коли поети славили «Батька усіх часів і народів», Ірина Шашкова бачила й відтворювала словом справжній зміст того, що відбувається («Крик голых веток под моим окном...», 1944):

Ты споришь с Богом словом и судом –
благословляет пытками и смертью.

Бог всех убил бы – мертвых и живых,
убил бы дважды, укрепленный властью.

Он узколоб, он гнусен и труслив,
он прячется, и он грузин, к несчастью [12, с. 77].

Отаким «Бог», який, будучи звичайним смертним на прізвисько Джугашвілі, за походженням грузином (І. Шашкова поважала й любила цей гордий народ із його героїчною історією і великою культурою), підмінив собою церковного Бога. Він не «Бог» і не грішний ангел, а один із найгірших людей у світі, великий злочинець, убивця й тиран. У нас немає, на жаль, точних свідчень, але можна припускати, що наведені рядки, написані восени 1944 р., були й першим у поезії І. Шашкової відгуком на трагедію кримськотатарського народу й мовчання сучасників; у тому ж вірші читаємо: «Трусливых душ извечное: – Не надо!..» [12, с. 77].

Уперше Ірина Шашкова побачила Крим ще дівчинкою, у другій половині 1920-х рр. Тетяна Всеволодівна Знаменська, донька харківської поетки, свідчить: «У підлітковому віці та юності в мамі були слабкі легені, батьки боялися розвитку туберкульозу, сім'я майже кожного літа їздила до Криму. Фотографії відобразили її дівчинкою,

у неповні одинадцять років, в Алушті, Гурзуфі й Сімеїзі влітку 1929 року, а пізніше, в 1930-і роки – в Алушці, Лівадії, Нікіті, Судаку. Звичайно, бувала вона в Бахчисараї (з дитинства мені запам'яталася розказана нею легенда про «Фонтан Сліз»), у Ялті й Місхорі, Севастополі.

Мамині розповіді про ці поїздки були світлими. Вона дуже любила море, була вправною плавчихою. Разом зі своїми друзями-однолітками й дорослими ходила в гори, ці походи теж відображені на фотознімках. Морю, кримській природі присвячено багато її віршів.

Мама багато розповідала про довоєнний Крим, про корінних його жителів. Ці усні спогади рясніли подробицями, які я майже не пам'ятаю, але постараюся сказати про головне. Вона із захопленням говорила про квітучий південний край, зовсім несхожий на ту землю, де вона жила, описувала живописні та затишні татарські саклі на крутих схилах і в долинах. Розповідала про працелюбний, красивий і чесний народ, що зберіг свою самобутню культуру. Тут жили за давніми заповідями предків. Кримським татарам, незважаючи на більшовицькі новації, вдавалося зберігати свій традиційний уклад, де особлива шана й повага – старійшинам, за ними й останнє слово у вирішенні життєво важливих проблем. Двері будинків ніколи не зачинялися, про крадіжки тут не чули.

Запам'яталися їй доглянуті виноградники і смак винограду безцінних сортів, яким її пригощали. Як багато було фруктів, вражала їх дешевизна на місцевих базарах.

А найбільше мати згадувала людей, із якими Шашкови подружилися, говорила про їхню доброзичливість, уважне ставлення до приїжджих, бажання відразу й дієво допомогти, коли виникали труднощі. Усі її вірші, присвячені кримськотатарським дівчатам і юнакам, – це пам'ять вдячного серця і протест, як «Не можу мовчати!» Депортацію народів Криму в 1944 році мама вважала найбільшим злочином Сталіна» (переклад наш – І. Л.) [3, арк. 1–2].

Поезії Ірини Шашкової, що поєднує тема трагічної долі кримських татар у середині й другій половині ХХ ст., можуть розглядатися як окремий цикл, деякі із цих текстів залишилися на рівні чернеток, незавершеними. Особистий вимір у них – пам'ять про друзів її родини – є невід'ємним від широкого історичного погляду на радянський режим як тоталітарний, завжди готовий до розправи з людиною і цілими народами.

І. Шашковій було притаманне рідкісне для людей, що жили в СРСР, масштабне та глибинне

розуміння природи тоталітаризму, саме тому для неї стають можливими лаконічні й разом із тим надзвичайно сміливі формулювання-вироки, як от в одній із пізніх поезій: «Сталин, Гитлер и Мао Цзедун – / три дракона, съевшие век, – / это голод, смерть и самум, / как же ты уцелел, человек?» [12, с. 163].

Поетка виявляла спільні риси в злочинних діях тоталітарної влади різних країн і часів, і саме тому в її віршованому посланні 1955 р. до подружжя Катерини Віри Трамбицької, жертви одного з останніх сталінських «призовів», поєднані теми осудження піднятого в країні на державний рівень антисемітизму й тотальних репресій «народної» влади проти кримських татар. Здається, не випадковим, а, навпаки, був тут часткою авторського замислу вибір розміру й ритмічної будови надзвичайно популярного в роки війни вірша К.М. Симоннова «Если дорог тебе твой дом...» (1942).

Убежала вода в песок,
солнце выжгло траву до тла.
Утро – это не твой Восток,
твой завязан петлею зла.

Ты еврейка, а я к стыду
не могла понять до сих пор,
что куда-то в пропасть бреду,
на распятие и позор.

Но не этот единый срам
на душе моей как нарыв, –
виноградя русский хам
гнал прикладом из гор родных.

Нет больше сакли в Крыму,
всё разнесено под базар,
вдоль дороги, вдоль шпал, в тифу,
за Уралом могилы татар.

И прозрачный молчит фонтан,
не роняет жемчужных слез,
у Байдарских ворот бурьян
куст гранатовый перерос [12, с. 139, 140].

Образи живої та неживої, зокрема штучної, природи, що посилюють мотив відсутності кримських татар на своїй батьківщині й допомагають авторці розгорнути тему трагедії корінного народу Криму, виникають у цьому творі й далі: «Одичавший в горах миндаль / по лесам доживает век», «Есть одна татарка в Крыму», одна-єдина залишилася тут, і це – відома статуя в Місхорі, «загляделась она во тьму, – / а над ней – тяжелый гранит» [12, с. 140]. Поряд із цією сумною образною символікою знову знаходимо й прямі вказівки на злочини радянської влади: під

час депортації сотні людей загинуло, «вдоль дороги, вдоль шпал», «за Уралом могилы татар».

Не будемо виключати генетичний зв'язок цього вірша з програмним твором Максиміліана Волошина «Дом Поэта» (1926), навряд чи в цьому випадку має місце тільки типологічна історико-культурна близькість – у М. Волошина йдеться про захоплення Криму Російською імперією та перше насильницьке виселення кримських татар у XVIII ст., подальше хазайнування російських загарбників у Криму:

За полтора года лет – с Екатерины –
Мы вытоптали мусульманский рай,
Свели леса, размыкали руины,
Расхитили и разорили край.
Осиротелые зияют сакли;
По скатам выкорчеваны сады.
Народ ушел. Источники иссякли.
<...> В фонтанах нет воды [1, с. 357–358].

Основний вірш кримськотатарського циклу – «Ты ль, Алиме» – написаний І.Шашковою вже далекого 1978 р., але й тепер, особливо після російської окупації Криму 2014 р., не втрачає своєї політичної актуальності, набуває нового сенсу загрозливе попередження, що міститься у фінальних строфах:

Сакли не жмутся, татарская речь
только, как эхо в горах, пропадает.
Как ты старалась ребенка развлечь,
как твой язык и зовет, и прощает.

Где ты – вся прелесть, вся нежность – Зейнеп?
Здесь же торгуют и морем, и ветром.
Всё продают. Крым от горя ослеп
и отдаёт им свои километры.

Господи, как эти люди чужды
Чёрному морю, горам и соцветьям,
и расточают в грехе без нужды
всё твоё смуглое великолепье.

Крым, ты их пестуешь, чтобы в разнос
легче им было торгашество это,
но солоненут от горя и слёз
море, земля и звезда Магомета [12, с. 161].

Крим без кримських татар – ніби людина, у якої забрали найцінніше – її душу, йому контрастно протиставлено у вірші Крим довоєнний, життя й побут мирних і дружніх кримськотатарських сімей, де панують любов і злагода, і саме тому стає можливою ідеалізація минулого, *той* Крим стає схожим на земний рай, поетка згадує його з обережною ніжністю, мовби побоюючись, що світлий образ утраченого щастя може зник-

нути від неточного або грубого слова. Не тільки Ірина Шашкова, таким його згадували (незважаючи на всі особливості, загрози і труднощі життя в «Країні Рад») самі насильно переселені люди, про *такий* Крим розповідали дітям і внукам.

У вірші названі імена друзів родини І. Шашкових – членів родини кримських татар, які мешкали в Алушті: Аліме, Зейнеп, Сейт-абрам, Сейт-мемет, Сейт-умер. Дослідниця А. Емірова зауважує: так написано в авторському тексті; є певні розбіжності з ономастичною традицією, наприклад, точніше було б Сейт-ібрагім. У робочих зошитах поетки, у білових рукописах і чернетках зустрічаються цілком припустимі варіанти написання цих двоскладних імен: Сейт-Мемет, Сейт-Умертощо [14, арк. 5 зворот. 6].

Природно, що фоном портретів жителів Криму стають кримські реалії: осяйні кучері Аліме перемішані «ветром сухой Киммерии», молода Зейнеп – «отрешенье очей / в тьму кипарисов и пламя глициний», лагідні слова її батька Сейт-абрама схарактеризовано через метафору з топонімічним маркером: «Как самоцветы алуштинских звезд» [12, с. 160]. Дізнаємося й про інших членів родини: ось його маленька працююча дружина, уся в турботах про дітей і господарство, а от їхні красені-сини Сейт-мемет і Сейт-умер, і немає жодної звістки про долю всіх цих людей, щирих і вірних друзів.

Але лірична героїня відчуває свій надзвичайний зв'язок із ними («Все вы устали ко мне простирать / горем обугленные ладони» [12, с. 160]), кличе їх, звертається до них, долаючи час і простір, однак двоїстість художнього часу не врятовує авторку від гіркої та болісної реальності, нарощуються мотив особистого боргу за їхню любов і доброту, мотив вини – громадянського відчуття частки своєї відповідальності за дії катів. Слова від серця стають даниною пам'яті про незабутнє, її променями освітлені дорогі образи, дорогоцінні деталі, однак і звуки реквієму вже не можна приглушити:

Что ты дала им за всю доброту,
за излучение роз и дорожек,
за это дерево в полном цвету,
соком айвы проникающим в кожу?

Что ты дала им?.. И где Сейт-мемет,
пылкий татарин, поэт и влюбленный?
Там, за Уралом теряется след
всех опалаченных, всех обреченных.

Может быть, в битве погиб Сейт-умер?

Может быть, кто-то скончался в остроге
[с. 160–161]?

Мотив особистого боргу перед закатованими, засланими й вигнанцями можна назвати лейтмотивом громадянської лірики І. Шашкової. У наведених рядках знаходимо ледве помітну алюзію пушкінської згадки про друзів-каторжан у вірші «19 октября 1827» («...и в мрачных пропастях земли!» [8, т. 3, с. 35]) Проте, цілком відсутні мотиви надії на визволення з «каторжних нір», віри в перемогу правди і свободи – мотиви, що домінують у посланні «Во глубине сибирских руд...» (1827).

Фінальні рядки вірша І. Шашкової «...солоненут от горя и слез / море, земля и звезда Магомета» продовжують і завершують один із мотивів першої, «приватної» частини цього твору, де йдеться про щасливе мирне життя й подальшу жахливу долю однієї кримськотатарської сім'ї. Лірична героїня питає себе:

...в плаче без слез,
что ты читаешь? Не стих ли Корана [12, с. 160]?

Цілком очевидно, що звернення її до священної Книги зниклих (загиблих?) друзів є психологічно мотивованим, адже це спроба, усупереч злій долі, знову наблизити їх до себе, через найдорожчі для мусульманина слова Аллаха, вкладені Ним в уста «останнього» пророка Мухаммеда, – слова віри, духовної настанови й підтримки. І. Шашкова читала Коран і, можливо, ще з дитинства знала – від своїх кримськотатарських друзів – окремі аяті коранічних сур (звернемо увагу на авторську згадку про розмови зі Зейнеп: «...как твой язык и зовет, и прощает!»). Отже є певні підстави бачити в образі зірки Магомета (Мухаммеда) відповідні алюзії, насамперед сури «Зірка»: «Клянуся зіркою, коли вона заходить! <...> і дійсно то Він, Господь Сиріуса» (53.1, 49). У Корані Сиріус є безпосередньо пов'язаним із Аллахом, і це – зірка Мухаммеда, зі слів якого записано священну Книгу. Варто також ураховувати, що в ісламській культурі восьмикутна зірка є символом раю, виходу з тримірного простору в ідеальний чотиримірний, де зупиняється час.

Звернемо увагу й на близькість шашковського тексту до ідеології й образності пушкінського циклу «Подражание Корану» (1824), де лунають клятва ранковою зіркою і настанова, моральний імператив для кожного, зокрема для тих, кого безпідставно переслідують: «Мужайся ж, презирай обман, / Стезю правды бодро следуй...» [8, т. 2, с. 207]. У коранічному першоджерелі – сурі «Ранок» – не йдеться про «зоркое гоненье», немає ранкової зірки, а перший аят такий: «Клянуся ранком...» (93.1), отже, О.С. Пушкін додав

мотив із автобіографічним підтекстом (указано Б.В. Томашевським [8, т. 2, с. 422]) і поєднав клятви з «Ранку», «Зірки» та інших сур.

Ім'я улюбленої героїні І. Шашкової – Зейнеп – кримськотатарська форма арабського імені Зайнаб/Зайнеб/Зейнаб, і це ім'я мали сестра, дві дружини й донька Мухаммеда. Образ молодої Зейнеп виникає в кількох шашковських поезіях, зокрема в однойменному вірші 1984 р. – останньому її портреті в кримськотатарському циклі. Смуглява вигнанка залишається образом-символом Криму, нагадує про його осяяне південним сонцем, освітлене блиском моря «смуглое великопеле» й у пустелі. Цей безмежний нерідний часопростір структурують образи «пустыня», «ветер», «пески изгнания», «чужой порог», визначають роки «переплаканного» страждання, тепер уже плачу без сліз, якому немає кінця.

Заплетаешь косы, Зейнеп,
десять змей по плечам сбегают,
демон моря свой тайный свет
на твоих плечах обнажает.

Смуглоту твоих стройных ног
омывают пески изгнания,
села мать на чужой порог
переплаканного страдания.

Ветер голос в пустыню снес,
не докличешься из пустыни.
Бьет волна о сырой утес
и никак к тебе не дохлынет [12, с. 162], варіант див. [14, арк. 35].

Відчувається присутність біблійного та коранічного інтертексту, мотивів страждань і довгого плачу вигнанців у пустелі й тих, що сидять у «чужого порога». Біблійних паралелей чимало, найвідоміші: «Над річками вавилонськими, там ми сиділи і плакали, коли згадували про Сіон» (Пс 136, 1), «У цій пустелі впадуть тіла ваші, та всі ви перелічені <...> від віку двадцяти літ і вище...» (Чис 14, 29), «Голос волаючого на пустині...» (Іс 40, 3). У вірші «Зейнеп» не знайдемо прямих слів про можливість виходу з пустелі, розповіді про «чудо в пустыне», подібне тому, що описане в IX вірші пушкінського циклу «Подражание Корану». Для кримськотатарського народу це були найгірші десятиліття принижень, безвихідності, фізичних і душевних страждань. Утім надію на повернення в Крим не було втрачено, її також символізує смуглянка Зейнеп: «демон моря свой тайный свет / на твоих плечах обнажает».

Семантика коранічного символу *змій/змія* припускає коливання між добром і злом, і, наприклад,

у 20 і 26 сурах змій символізує життя й досвід («знання»), змією стає посох Муси (Мойсея). Отже, десять кіс-змій Зейнеп у коранічному вимірі можна потрактувати як символ-маркер великого потенціалу життєвих сил, ознаку її молодості, що проходить марно, на чужині. Проте категорично стверджувати, що надання такого символічного сенсу входило до авторського замислу, було б перебільшенням.

Ще за життя Сталіна Іриною Шашковою написано десятки поезій, де викриваються кремлівський «вождь» і створений ним людиноненависницький режим: «Вновь началось и продолжилось. Боже! / Сорок девятый как тридцать седьмой...» – поезія 1949 р. про цькування «безрідних космополітів», ганебну й жахливу істерію, яка охопила тоді країну. У 1951–1952 рр. написані «Крик», «Суд», «Я не могу, я не могу, – мне надо...». Вірш «Родина» (1949) – рішучий протест проти шовіністичних настроїв, ксенофобії та антисемітизму, що тоді панували в радянському суспільстві, б ініційовані й підтримані «народною» владою.

Гордилась я, а вот не смею быть,
я не хочу сегодня русской зваться.
Россию зла могу ли я любить?
Могу ли жить – и ею не терзаться?

Я отрекаюсь. Сохрани мне срок,
Великий Боже! В горе всенародном
я только выдох, а любовь – зарок
с изгнанником скитаться по дорогам.
Я не хочу! Я не могу понять,
как справиться с позорною бедою.
Мне так же надо родину искать,
как и тебе, бездомному изгою [12, с. 80, 81].

Політичні цикли І. Шашкової 1951–1952 рр. назавжди залишаться в історії внутрішнього протистояння сталінізму («Я не могу, я не могу, – мне надо...»), «В дворцах и сенях, под охраной пушек...», «Суд совершен. Обмануто потомство...», «Крик», «Тамерлан», «Нас обманули яркие слова...», «Суд» тощо). І тільки в «Тамерлані» та деяких віршах, присвячених подіям Великої французької революції, поетка звертається до езопової мови. Над викривальними віршами в робочих зошитах І. Шашкової нерідко знаходимо неймовірні за тих часів (здавалося б!) криптоніми присвяти: «И. С<талину>», «И. С<тали>ну». До речі, укладачі згаданого на початку статті самвидавчого збірника І. Шашкової «Стихотворения» 1953 р. із конспіративних міркувань замінили крапками слова «конвой», «тюрьма», «ссылка» тощо, але

при уважному читанні ці слова можна вгадати з контексту [15].

Ідейний пафос, загалом поетика цих «полум'яних», гнівних монологів типологічно схожі й почасти генетично походять від громадянської лірики К.Ф. Рилєєва, таких його програмних поезій, як «К временщику» (1820) і «Гражданин» («Я ль буду в роковое время...», 1824–1825). Ці твори XIX і XX ст. містять наскрізні мотиви викриття й неминучого засудження тирана, якому винесуть історичний вирок майбутні покоління, а не теперішнє покоління байдужих і рабів.

До потайної лірики І. Шашкової також належить великий цикл віршів, присвячених пам'яті закатованого батька. Написала вона й про сталінські бібліотечні «спецхраны» («Книги», 1952):

И книги стали узниками тоже,
и бьется слово тщетно за стеной,
и человек, на палача похожий,
их запирает на засов двойной.

Так нашу память выбелить желая,
вычеркивая всюду имена,
навыорот историю читая,
в тюрьму бросают книги, но глухая,
враждебная в них скрыта тишина [12, с. 107].

Того ж 1952 р. І. Шашковою розпочато поему «Летопись» – про Голодомор 1932–1933 рр. Вона повернулася до цього замислу десять років потому, однак поема залишилася незакінченою, збереглися вступ, перша глава «Голод» і чернетки трьох наступних глав. Отже, тютчевської поради («Silentium!») вона дотримувалася лише частково: свої думки, почуття і мрії Шашкова ховала, але мовчати не могла й записувала свої поезії-свідчення («И жизнь не дрогнула, и сердце не упало...», 1950):

Где наш язык? Зачем нам лгали с детства,
что можно жить открыто и светло?

Где наш язык, подобный грому меди?
В начале мира Слово было Бог.
Измывали его и изгадели,
первоначальный исказили слог [12, с. 85].

Одна з особливостей мови громадянської лірики І. Шашкової – наявність архаїзмів: «кровь вопієт», «змій», «убієніє», «убієнный» тощо (саме з «і», ліквідованим у російській мові радянською реформою 1917–1918 рр.). Подібна архаїка підкреслює не лише змістову, а й стилістичну спорідненість цієї лірики з біблійними текстами, старозавітними та євангельськими, у церковнослов'янському й російському перекладах.

«Молчальница, замкнувшая уста», «плакальщица», «птица смерти», – так казала поетка про свою музу. «Плачь же над собой, / оплакивай и хорони убитых» («Муза», 1977) [12, с. 214]. У віршах І. Шашкової можна знайти рядки відчаю, соціального песимізму, втрачання віри й у людину, і в людство, котре «над каждым встающим веком / воздвигает барак чумной» [12, с. 286]. Але головний вибір вона зробила, як свідчать її щоденникові записи, уже на початку життєвого шляху: бути разом зі Світлом, на боці Добра, сподіватися й бути милосердою, підкоряючи своє життя найвищому моральному закону, з яким люди пов'язують свої уявлення про Бога.

За словами Івана Дзюби, поезія Ірини Шашкової вражає «незалежністю людського духу – в ті роки, коли, здавалося б, ані крихітки місця для духовної незалежності не залишалось!» (з листа до автора статті 22 червня 2006 р.). Аділе Емірова пише про харківську поетку, мовби звертаючись від імені свого народу, з вдячністю за її відверту й безстрашну поезію: «Запам'ятаймо це ім'я – Ірина Шашкова. Вона любила нас – наших бабусь, дідів, матерів, батьків; вона співчувала нам; вона кликала нас, але тоді ми не мали можливості її почути» [17]. Дослідниця віднесла Ірину Шашкову до поетів-«уболівальників», «жалібників татарського Криму» [17], поставивши її поряд із Віктором Некіпеловим і Борисом Чичибабіним.

Серед громадянських поезій І. Шашкової знаходимо й відгуки на інші трагічні й ганебні події сталінського часу та постсталінських радянських десятиліть, є вірші, присвячені сумнозвісним московським «судовим» процесам 1930-х рр., «справі лікарів-убивць» 1952–1953 рр., цькуванню та смерті Бориса Пастернака, вигнанцю Йосифу Бродському, придушенню «московською любов'ю» народних повстань в Угорщині 1956 р. та Чехословаччині 1968 р., кривавій афганській авантурі старезних кремлівських правителів («Царской славы невзрачной...», 1983): «Вот в Афганские степи / посылаем детей / и живем все нелепей, / и живем все подлей» [12, с. 169]. Комуністичну ідеологію вона порівнювала з вовком в овечій шкурі, тому відомі рядки Андрія Вознесенського «Планета, как Ленин, / мудра и лобаста» (з поеми «Лонжюмо», 1963) були для неї неприйнятними, аморальними, викликали обурення. У різкому віршованому відгуку, що починається із цитування цих рядків, І. Шашкова послідовно розповіла про те, як за своє життя й посмертно, через своїх послідовників у всьому світі, хазяював «великий лобастый, / планетою

ведаль, / как бедною паствой» [12, с. 165]. Це вже автоцитата, адже ще в 1953 р., коли «все прогресивне людство» проводжало в останню путь його найкращого послідовника, І. Шашкова писала в потайному зошиті: «Сталин и Ленин – козыри в масть, / служит обедню / черная власть. / Служат над нами / вечный псалом / Ленин и Сталин – / цепь с батогами» [12, с. 132]. І того ж року, звертаючись до поета «з майбутнього», у двох рядках дала вичерпну характеристику радянському соціуму: «...мы кричали: – Bravo! – / Рукоплескали собственным цепям» [12, с. 127].

«Поезія стала її Свободою» – це найкоротше й найточніше формулювання щодо природи шашковського протистояння сталінінці належить сучасній українській журналістці Олені Зеленій, чия стаття про Ірину Шашкову 2006 р., за свідченням авторки, було знято з номера газети «Время» (Харків) із формулюванням головного редактора: «Не відповідає напрямку газети» [7, с. 17, 19]. Саме перед тим у газеті друкували мемуарні казки колишнього першого секретаря обкому про «вільне і щасливе» життя в «Країні Рад» і матеріали про І.В. Сталіна як політичного й державного діяча, який в історичній перспективі буде цілком виправданий. Отже, шашковська оцінка «вірного лєнінця» й постсталінського соціуму не втрачає своєї актуальності й сьогодні: «Он в тысячах теперь, он выполнил урок...» («Бессмертный», 1956) [12, с. 144].

Не про «рекорди» мова, але є фактом, що Ірина Шашкова була єдиним російськомовним поетом ХХ ст. – автором не одного чи кількох поезій або одного-двох поетичних циклів, а десятків циклів, більше двох сотень «вільних», опозиційних радянському режиму віршів, створених не за кордоном, а в СРСР (73 із них надруковано в збірці 2005 р.). Але поезія була для неї не лише можливістю реалізувати себе «проти течії», формою боротьби з неправдою, несвободою, соціальним злом, а й життєвим виміром поза всіляких «течій», вільним життям серця і душі. Мабуть, кращі її твори серед тих, що жанрово визначаються як інтимна лірика, однак їх камерність має умовний характер, часопростір стає безмежним («Письма», 4, 1957):

И идем мы по пояс в травах,
в заливных цветущих лугах,
то ли перепел крикнул справа,
то ли ветер запел в кустах.

Ни Москвы, ни разлук, ни боли –
ничего, что сечет и бьет.

Перед нами, волнуясь, поле
забегает лет на сто вперед [13, арк. 48].

Висновки. У потайній поезії Ірини Шашкової панорамно віддзеркалено й художньо осмислено найтрагічніші події радянської доби, зокрема циклічно репрезентовано поезії, присвячені катастрофі кримськотатарського народу у ХХ ст. Установлено, що «кримськотатарський» цикл є невід'ємною частиною громадянської лірики Ірини Шашкової, спрямованої на засудження злочинів сталінського часу й загалом тоталітарного режиму, установленого в СРСР. Цей мотивний комплекс не є периферійним у її творчості, відбиває світоглядні основи й певною мірою визначає своєрідність художнього світу поетки. Досліджено архівні матеріали, зокрема спогади І. Шашкової про сталінське лихоліття, свідцтва з історії її дружніх взаємин із кримськими татарами наприкінці 1920-х – у 1930-і рр., що відображено в художньому вимірі творчості І. Шашкової. Виявлена жанрова специфіка «кримськотатарського» циклу, де домінують такі жанрові форми, як ліричний монолог, послання (лист), портрет. І. Шашковою створено привабливі портрети корінних жителів Криму; лейтмотивом «кримськотатарського» циклу є контрастне протиставлення життя кримських татар до й після депортації; ідеалізація життя «до» має умовний характер, адже не було в них у ХХ ст. часу гіршого за трагічний травень 1944 р. та час «після», на чужині. Образна будова, метафоричність та інші художні ознаки шашковських творів про Крим і кримських татар указують на зв'язки з біблійною та коранічною традиціями, класичною й модерністською російською поезією. Громадянська лірика Ірини Шашкової є унікальним явищем в історії безцензурної літератури радянської доби, історії нелегальної російськомовної поезії України ХХ ст.

Список літератури:

1. Волошин М.А. Стихотворения и поэмы / сост., подгот. текста В.П. Купченко, А.В. Лаврова, примеч. В.П. Купченко. Санкт-Петербург : Петербургский писатель, 1995. 704 с.
2. Евтушенко Е.А. Стихи века : антология рус. поэзии / науч. ред. Е. Витковский. Москва ; Минск : Полифакт, 1997. 1044 с.
3. Знаменская Т.В. Крым в жизни моей мамы Ирины Васильевны Шашковой. *Харківська ДНБ ім. В.Г. Короленка. Особові архівні фонди.* Ф. 49. Од. зб. Р–2058. 3 арк. 14 фот.

4. Ключко А. Книга, которой не могло не быть. *Слобода*. Харьков, 2006. 24 янв.
5. Лосиевский И.Я. Потаенные тетради Ирины Шашковой. *Рус. яз. и лит. в учеб. заведениях : науч.-метод. журн.* Киев, 2006. № 1. С. 9–18.
6. Лосієвський І.Я. Ірина Василівна Шашкова-Знаменська (1918–1987) – поет, книгознавець, бібліограф. *Рукописна та книжкова спадщина України : археогр. дослідж. унік. архів. та бібл. фондів*. Київ, 2007. Вип. 12. С. 347–358.
7. Публікації поезій, матеріали про життя та творчість І.В. Шашкової. *Харківська ДНБ ім. В.Г. Короленка. Особові архівні фонди*. Ф. 49. Од. зб. Р–805, дод. 28 арк.
8. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. 3-е изд. Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1963. Т. 2, 3.
9. Тайблин Е. «...В горячем ослепление сердца...». *Новое русское слово*. 1999. 27–28 марта.
10. Шашкова И.В. [Стихотворения]. *Антология современной русской поэзии Украины / ред.-сост. М.М. Красиков*. Т. 1. Харьков, 1998. С. 214–216, 260. Передрук. у російськомовній пресі США: Рус. базар. 1999. 5–11 марта; Нов. рус. слово. 1999. 27–28 марта.
11. Шашкова И.В. Вере Трамбицкой. (Стихи ранних лет). *Слово о друге. Памяти харьковского библиотекаря В.Г. Трамбицкой*. Харьков, 2001. С. 55–70.
12. Шашкова И.В. Пламя на ветру. Избранные стихотворения / сост., подгот. текста, биограф. очерк и примеч. И.Я. Лосиевского. Харьков : Курсор, 2005. 298 с.
13. Шашкова-Знаменская И.В. Поэмы и стихотворения. 1955–1959. *Харківська ДНБ ім. В. Г. Короленка. Особові архівні фонди*. Ф. 49. Од. зб. Р–797. 86 арк.
14. Шашкова-Знаменская И.В. Стихотворения. Тетрадь 4. 1978–1987. *Харківська ДНБ ім. В.Г. Короленка. Особові архівні фонди*. Ф. 49. Од. зб. Р–792. 95 арк.
15. Шашкова-Знаменская И.В. Стихотворения. 1946–1953. Из собр. Г.В. Фризмана. *Харківська ДНБ ім. В.Г. Короленка. Особові архівні фонди*. Ф. 49. Од. зб. Р–801. 246 арк.
16. Шашкова-Знаменская И.В. Книга воспоминаний. *Харківська ДНБ ім. В.Г. Короленка. Особові архівні фонди*. Ф. 49. Од. зб. Р–1292. 5 арк.
17. Эмирова А. Запомните это имя – Ирина Шашкова. *Полуостров*. Симферополь, 2006. № 47. 8–14 дек. С. 13. URL: <https://avdet.org/ru/2011/10/10/zapomnite-eto-imya-irina-shashkova/>.

Losiyevskiy I. CRIMEAN TATAR MOTIVES IN THE WORK OF THE 20TH CENTURY POETESS IRINA SHASHKOVA

The article is devoted to the history of creation, ideology, artistic features and peculiarities of the “Crimean Tatar” cycle of the Russian-speaking poetess from Ukraine Irina Shashkova (1918–1987) in the context of her poetry 1937–1980, biographical realities. It is shown that “Crimean Tatar” cycle is the essential part of her undehand poetry, directed at the conviction of the crimes of Stalinist and Soviet regime on the whole and the communist doctrine. The genre specificity of the cycle is revealed, its connections with the Biblical and Koranic traditions, classical and modernist Russian poetry are analyzed. It was concluded that the lyrics of civic consciousness of Irina Shashkova (more than two hundred poems) are a unique phenomenon in the history of uncensored literature of the Soviet period.

Key words: motives, lyrics, cycle, tradition, Irina Shashkova, Crimean Tatars, Crimea.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821:161.2-1«19/20»

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/29>

Анісімова Н. П.

Бердянський державний педагогічний університет

«У ЦЬОМУ СВІТІ, ДЕ ТЕБЕ НЕМА...»: ХУДОЖНЯ ВЕРСІЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИХ МОТИВІВ У ЛІРИЦІ ІГОРЯ РИМАРУКА

У статті досліджуються особливості художнього втілення екзистенціалу самотності у поезії представника покоління 80-х рр. ХХ ст. Ігоря Римарука. Об'єктом дослідження є збірки віршів «Сльоза Богородиці» та «Бермудський трикутник». Теоретико-методологічною базою дослідження стали ідеї праць філософів-екзистенціалістів: Мартіна Гайдеггера, Тейяра де Шардена, національного мислителя Григорія Сковороди. Розглянуто особливості авторської інтерпретації мотивів самотності, тиші, мовчання, болю, висвітлено їхню роль в ідейному задумі поетичних творів. З'ясовано художнє навантаження важливих прийомів поетики: метафоричності, парадоксальності, естетичної тавтології, евфонії, градації. Охарактеризовано образ ліричного суб'єкта, що постає Поетом-інтровертом, для якого самотність є необхідною умовою творчого натхнення. Визначено естетичну оригінальність і художню своєрідність низки поетичних текстів Ігоря Римарука. Простежено еволюцію у розвитку екзистенціалу самотності. У ліриці 1980–1990-х рр. переважає мотив «космічної самотності» як Божої благодаті, необхідної умови творчого натхнення, органічної злитості ліричного суб'єкта зі світом природи, що допомагає йому подолати тягар самотності, вистояти, набути духовної сили. В останній (надрукованій за життя поета) збірці «Бермудський трикутник» починає лунати мотив самотності як покари, як вияву болю та відчаю; ліричний суб'єкт не має духовних сил змагатися з руйнівним впливом самотності, протиставляти йому активну життєву позицію; у поєдинку зі світом він виходить переможеним, покірно очікує неблаганну смерть.

Проаналізовано пов'язані з екзистенціалом самотності категорії тиші, мовчання, болю. У контексті духовної ситуації в Україні 80–90-х рр. ХХ ст. актуальним стає мотив «озвученого» мовчання, оскільки Поет має донести свої ідеї до кожної людини, якій не байдужа доля нації. «Тиша» в І. Римарука також «озвучена»: вона наповнена голосами і звуками, пристрастю й емоціями. Простежено переклики між типологічно подібними текстами І. Римарука та австрійського поета Р. М. Рільке. У вираженні мотиву самотності виокремлено спільні та відмінні риси у творчості двох поетів-модерністів.

Ключові слова: лірика, мотив, екзистенціал, самотність, тиша, мовчання, парадокс, поет-інтроверт, ліричний суб'єкт, евфонія, еволюція.

Постановка проблеми. У ліриці Ігоря Римарука, одного з чільних представників поетичного покоління 1980-х рр., простежується незаперечний зв'язок авторського світобачення з екзистенціальною філософською думкою. Суголосно естетичним засадам «вісімдесятників» поет рішуче відкинув ідеологічні канони та приписи «соцреалізму», замінивши останні художнім переосмисленням провідних категорій філософії екзистенціалізму: самотності, тиші, мовчання, відчаю, болю. Творчість І. Римарука, як й інших представників покоління 80-х рр. ХХ ст. (В. Герасим'юка, І. Малковича),

засвідчила прихований бунт поетів проти «ідеологічної вічності» (В. Моренець), тож є всі підстави віднести її до онтологічного напрямку в поетичному дискурсі цієї генерації [10, с. 97]. Філософський струмінь у ліриці констатував свідому нонконформістську поставу «вісімдесятників», які в естетичній площині виступили духовними новаторами, звернувшись на межі тисячоліть до важливих проблем людської екзистенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про роль самотності в екзистенціальному вимірі писало чимало філософів: українських та зару-

біжних. У вітчизняному літературознавстві спостерігаються спорадичні спроби філософського прочитання поезії лідера генерації 1980-х рр. Зіставлення з окремими положеннями екзистенціальної думки під час прочитання лірики представників цієї генерації здійснили М. Ільницький, Ю. Ковалів, В. Моренець, Е. Соловей, Г. Яструбецька та інші, які наголосили на тяжінні поетів до трансформованих філософських мотивів. Так, М. Ільницький ще у 80-ті рр. ХХ ст. акцентував увагу на посиленні в ліриці особистісного начала, актуалізації онтологічних мотивів [7, с. 10–63]. Незважаючи на певні теоретичні здобутки, аналіз екзистенціального складника у поезії покоління «вісімдесятників» наразі лишається малодослідженою цариною українського літературознавства. Стилі рецензії чи критичні відгуки, попри слушні і цікаві спостереження, не дають цілісного і всебічного уявлення про художньо-філософську специфіку поетичного світу І. Римарука. Наразі ще ніхто з літературознавців не зробив спроби висвітлити естетичні аспекти екзистенціалу самотності у різних його виявах: проблемному, поетикальному, образно-стильовому.

Постановка завдання. У статті ставимо собі за мету проаналізувати сутнісні риси художніх моделей екзистенціалу самотності, а також близьких до нього категорій тиші, мовчання, болю. Теоретико-методологічну основу дослідження становлять наукові ідеї екзистенціалістів М. Гайдеггера, Т. де Шардена, а також філософські концепти праць національного мислителя Г. Сковороди. Принагідно використані окремі сутнісні положення студій сучасних дослідників [6; 9].

Об'єктом дослідження є вірші зі збірок І. Римарука «Сльоза Богородиці» (2007 р.) та «Бермудський трикутник» (2007 р.); до контексту розвідки залучаються типологічно подібні ліричні тексти Р. М. Рільке, видані у книзі «Сто поезій» у перекладі М. Фішбейна.

Виклад основного матеріалу. Естетичне інтерпретування екзистенціалу самотності в художньо-поетичному вимірі виразно простежується у ліриці майже всіх представників генерації 1980-х рр. (Ю. Андруховича, В. Герасим'юка, П. Гірника, О. Забужко, С. Короненко та інших). В. Герасим'юк образно окреслив стан самотності як всезагальну, онтологічну бездомність збірного образу української людини на зламі епох: «Де прихилити голову? Немає / обителі на цій землі, нема / пристанища на світі, де тьма / над головою демонів літає» («Стилізація: сонет») [3, с. 59]. У поезії І. Римарука постають дещо

відмінні ракурси в естетичному втіленні самотності. Поет уникає мотиву бездомності, самотності в її негативному наповненні, надаючи натомість перевагу двом художнім моделям, що постають у діалектичній єдності та антагоністичності: по-перше, «космічній самотності», що сприймається ліричним суб'єктом як вияв Божої благодаті, необхідна умова самозаглиблення, самоспоглядання – невід'ємні супутники творчого натхнення, збереження внутрішньої свободи та самоідентичності; по-друге, самотності як карі Божій, яка зумовлює руйнування людської особистості [8, с. 21–51].

У збірках 1980–1990-х рр. («Висока вода», «Діва Обида», «Сльоза Богородиці») переважає перший тип самотності, сенс якої прочитується у світлі ідей Г. Сковороди. Український мислитель вважав, що будь-яка людина повинна пізнати себе, свій внутрішній світ, своє призначення на землі, знайти єдино можливий шлях до Бога, пережити щастя єднання з Ним: «Чи ж сподіваєшся відшукати рай поза Богом, а Бога – поза душею своєю? Щастя твоє і мир твій, і рай твій, і Бог твій у середині тебе є» [14, с. 422]. Філософ стверджував, що шлях до самопізнання полягає у самотності, яку сприймав як основну передумову духовного буття людини, пізнання нею свого місця у світі. Основними філософськими постулатами мислителя є: втеча і відмежування від гріховного, абсурдного світу; усамітнення особистості у відлюдному місці (у пустелі, лісі, на пасіці з бджолярською хатиною) та щирі молитви, звернені до Бога. Філософія Г. Сковороди є логічним продовженням і розвитком ідей зі Святого Письма. Зокрема, в Євангелії йдеться про необхідність кожного індивіда побути сам на сам для спілкування з Богом: «Ідіть самі одні осторонь, дець на самоту, а й відпочиньте трохи» (Мр. 6:31).

Звернімося до поетичних текстів І. Римарука, якому була близька філософія Г. Сковороди. У вірші «Угледии себе у воді – і запитуєш...» ідеї мислителя трансформуються в образі Поета-інтроверта, який усамітнюється з метою самозаглиблення і здобуття творчого натхнення: «Безлюдніє – слово... / Оце – обезлюдніло вже, / й дарма ти тримаєш його, / бережеш непочате: / на музику моря лягають слова будь-які. / А страшно – додому, / де будеш до ранку мовчати / в осіннє розсіпане сіно, / в сухі будяки...» [11, с. 129]. Поет використав оригінальний художній прийом: його ліричний суб'єкт – Поет-самітник, інтроверт, досягає бажаної самотності, вдвигляючись у води моря. У плінних водах він бачить лише своє відображення, подумки

ведучи діалог зі своєю душею. При цьому «чайки і яхти... крізь пальці течуть, як пісок», уся навколишня дійсність ніби втрачає зримі матеріальні обриси: Поет лишається наодинці зі Словом, загубляючи долонею очі. Образ римарукового «обезлюдного слова» символізує самотність, без якої неможливий стан творчого екстазу, горіння й осяяння, а найважливіше – пізнання істинного сенсу засад християнства. Згідно зі вченням Г. Сковороди герой І. Римарука надає перевагу заглибленню у внутрішній духовний світ, завдяки чому досягає злиття з Богом, єднання з Ним.

М. Мовчан конкретизував основні види самотності, які простежуються в екзистенціальній думці: самотність-усамітнення, самотність-бездомність, самотність-відповідальність, самотність-незлиття [9, с. 129]. Дослідник, зокрема, зауважив: «Самотність визначається як утрата двох відношень: зв'язку із собою і соціальним світом... Людина повинна мати «дім», як в об'єктивному, так і в суб'єктивному значеннях. Природа самотності полягає в себелюбстві суб'єктивного духу, його прагненні зміцнити власну самість без відношення її з діяльністю об'єктивного світового духу» [9, с. 127]. Варто зазначити, що в І. Римарука наскрізним є екзистенціал самотності-усамітнення. «Космічна» самотність тлумачиться як органічна злитість ліричного суб'єкта з природою, із сакральним світом Бога, що допомагає йому здолати тягар самотності, вистояти, набути духовні сили для творчості, дерзання і любові: «У цьому світі, де тебе нема, – / нема й дерев, і зливи, що на плечі / деревам пада, – тільки порожнеча, / яку не поділити між двома» [11, с. 44]. Простежується парадоксальність поетичного мислення: попри загально позитивне наповнення, самотність спричинює відчуття порожнечі навколишнього світу, коли природа перетворюється на пустку: з неї навіть зникають дерева і зливи перестають запліднювати землю. Самотність у поета колористично забарвлена: її супроводжують темно-сірі, похмурі барви пустки, темряви, безнадії: «Вростивши очі в сутінь мовчазну, / читаю, мов у древнім заповіті, / що лиш тоді знайдусь у цьому світі, / коли тобі пів зливи одчахну» [11, с. 44].

Кульмінацією та своєрідним нагнітанням екзистенціалу самотності є стан самотності, який автор передає каскадом порівнянь і прийомом анафори та апунктуації: «один як перст у цьому світі / один як звір – / ні слова несамотити / ні поговор / ні в забутті ні в алфавіті / ні дар ні хрест – / один як звір у цьому світі / один як перст». Поет трансформує відомий біблійний

образ гіркої душі, випити яку ліричному суб'єктові доводиться у цілковитій самотності: «а ще один і ще одніша / а геть одна / в якій чаша найгіркіша / бо вже – до дна» [11, с. 170]. Вірш «Один» побудований на прийомі парадокса: самотність-самотність завдає болю, вона ж є необхідною умовою протидії обставинам, які спричинюють «зойк розіпнутого слова» [11, с. 171]. Вірші І. Римарука часто містять внутрішню суперечність, сенс якої полягає в одночасному ствердженні істинності та хибності судження [5, с. 181]. У такому підході – кардинальна відмінність І. Римарука від інших «вісімдесятників»: поет не сприймає «самотність-бездомність», для його ліричного суб'єкта важливим є відчуття кровної причетності до малої батьківщини, до рідної природи, до сакрального світу Бога. У вірші «Опівнічна ріка... А на світанку...» І. Римарук певним чином полемізує з Є. Маланюком, відштовхуючись від його слів «Час, Господи, на самоту і покору» (вони винесені як епіграф до вірша). «Вісімдесятник» не приймає тези «пражанина» про покору нав'язуванням ззовні обставинам. Порятунком від самотності як Божої благодаті є віра і духовність – вона потрібна ліричному суб'єкту як засіб спілкування з вищими силами, як надія на очищення від гріховності: «В таблицях віщих не бува повтору, / не затремтить перо в руці Творця: / нарешті впише самоту й покору... / Иди – не на Голготу стежка ця» [11, с. 143]. В естетичному вираженні екзистенціалу самотності простежується парадоксальність поетичного мислення І. Римарука, що посилюється несподіваним зображенням Сина Божого у стані самотності: «множинна зірка Віфлеєму – / та кожен син / якого ми не впізнаємо / іде один» [11, с. 171]. Ліричний суб'єкт певною мірою нагадує Спасителя: він приречений на самотність, живиться її цілющою силою, просячи у Бога найвище для себе благоденство – можливість осмислити пройдений шлях, з метою самопізнання рушає в дорогу, в якій сподівається отримати бажану самоту. Прийом парадокса не лише посилює внутрішню суперечність поетичної думки, а й наближає вірші І. Римарука до античних апорій завдяки акцентуванню ситуацій, позбавлених розв'язання [5, с. 181]. Для ліричного суб'єкта невирішеною лишається дилема між сприйняттям самотності як Божої благодаті та усвідомленням її руйнівної сили.

У вираженні мотиву самотності простежуються переклики між текстами І. Римарука і Р. М. Рільке. Попри суголосність мотивів, лірика австрійського поета вирізняється відмінними

смысловими акцентами: у Р. М. Рільке відсутній екзистенціаль космічної самотності. Поет-модерніст зображує самотність як наслідок конфлікту індивіда з ворожим абсурдним світом, як розрив кровного зв'язку з малою батьківщиною: «У самоті останній дім села, / неначебто останній на землі». Самотність спричинена втратою домівки, її образно-метафоричним означенням постає «лише місточок», що, як тонка нитка, пов'язує індивіда з минулим. Якщо І. Римарук надає перевагу самотності як Божому дару, то у Р. М. Рільке домінує мотив самотності-бездомності, що призводить до руйнування особистості ліричного суб'єкта: в його житті панують «імла», «смертна хлянь»: «Тим, хто село покинув, темне тло, / блукання і, напевно, смертна хлянь» [13, с. 35]. Водночас Р. М. Рільке вважав, що у стані самоти душа людини очищується, через вогонь «останнього болю» і страждання відбувається її зцілення: «Я чистий, без прийдешнього, нема / в огнях страждання – у жахному тливі – / прийдешнього, вогні палахкотливі / в німотнім серці, просторінь німа. / Той, хто згоряє звільна, – то ще я? / Всі спомини далекі й негучні. / Життя, життя: усе вдалечині. / Я сам. І ця вогненна течія» [13, с. 259]. У стані болю індивід Рільке переживає і миті прозріння, і сум'яття: його обличчя «то тьмяне, то ясне», то стає «кам'яним». Отже, болем лікується душа самотника, яка, пізнавши страждання, може «проростити» вежі у власному серці: «Ні, з мого серця бути вежі, / не для мене визначено пруг: / там, де біль, де збільшувано межі / болю й невимовності навкруг» [13, с. 169]. Вірші поета («Самотній», «Останній болю, увійди у тіло...») – це ненастанний пошук відповіді на питання: що є самотність у житті індивіда? У чому її сенс?

Необхідною умовою самотності у ліриці І. Римарука є тиша і мовчання. Т. де Шарден у праці «Феномен людини» акцентував увагу на значущості саме внутрішнього світу окремої людини. На думку філософа, першопочатком будь-якого суспільства є душа конкретної людини, її психологічний світ. Є значна кількість людей, здатних до рефлексії, це «набута свідомістю здатність зосереджуватися на самій собі» [16, с. 136]. У низці віршів І. Римарука самотність прочитується як Божа благодать, як спонука до творчості, що супроводжується переживанням душевного болю, тиші, мовчання. Справжній поет в І. Римарука завжди приречений на самотність і самозаглиблення, а необхідною умовою творчості є мовчання. У студії послуговуємося трактуванням цієї категорії М. Зубрицької, яка зауважила: «мов-

чання у феноменологічному та онтологічному сенсі є атрибутом простору вічності, в якому можливий діалог живих із мертвими за допомогою письма, книги. Тобто мовчання, як і письмо, стає комунікативною одиницею. Тому мовчання однаково можна розглядати й як комунікативну перерву, й як комунікативний розрив чи комунікативне непорозуміння» [6, с. 169].

Поет сповідує «мовчазну самотність», яка для ліричного суб'єкта є шляхом до самопізнання. Вірш «*Не світи! – бо на світло твоє...*» сповнений внутрішнього драматизму, в розгортанні ліричного сюжету простежується поетична антиномія: з одного боку, «мовчання» є запорукою високого творчого злету, досягнення гармонії у спілкуванні з Богом, а з іншого боку, ліричний суб'єкт відчуває руйнівний тиск «обезлюднілого слова», відчуження від «живого» світу людей, прагнучи подолати «скло мовчання», протиставити йому своє «слово» і «світло». Він нагадує жертвовного Ікара, що летить на вогонь: «*Не світи! – бо на світло твоє / позлітались метелики тиші, / обгорять – і рука розіб'є / скло мовчання і слово напише*» [11, с. 46]. Роздвоєння душі Поета автор передає за допомогою метафоричного образу «обгорання» «метеликів тиші». «Мовчання» стає «склом», руйнує душу, сумління поета, тому він обирає шлях тяжкої покути – говорити і бути покараним за Слово в умовах суспільної несвободи. Цю думку автор увиразнює оригінальним метафоричним висловом: ліричний суб'єкт, починаючи говорити, «пораниться скалкою болю, / без якого назвати себе / неспроможні ні Слово, ні доля» [11, с. 46]. Філософічність поезії І. Римарука стає виразнішою завдяки прийому прихованої антиномії, яка прочитується у глибинах підтексту: проаналізований вище вірш та йому подібні містять метафоричні образи, які акцентують два взаємовиключні твердження, кожне з яких окремо сприймається як логічно достовірне [4, с. 73].

У контексті духовної ситуації в Україні у 80–90-х рр. ХХ ст. актуальним стає мотив «озвученого» мовчання, оскільки Поет має донести свої ідеї до так званого «загалу», тобто до кожної людини, якій не байдужа доля нації: «*Говори! / Чому ти німуєш? / Може, ти роками здригався / від кожного стукоту в двері?... / А може, найжджає на тебе, / немов кінокамера, / хвала / за оте однеєкє слівце, – / і, щоб ушляхетнити кадр, / із пам'яті / зайвину / вишкрібаєш, наче кров із долівки? – / Чи не тому твій дух / мовчазний такий і затятий, / ніби ляльковий Кар-*

мель / у відреставрованій вежі-музеї, – / руками не чіпати!» [11, с. 100]. Ліричний суб'єкт І. Римарука (у ньому вгадується збірний образ українських поетів радянської доби) вимушено мовчить роками, переживаючи руйнівний вплив страху, відчаю, перебуваючи у стані «німоти». Водночас мовчання стає поштовхом до сковородинівського пізнання світу, осмислення свого місця у ньому. Тому навіть у ситуації нав'язуваного мовчання Поет зберігає свою самоідентичність, цілісність своєї самості («затятий дух»). Слова з поезії *«Іди, поки падає сніг»* «тяжко мовчати» [11, с. 100] можна вважати епіграфом до всієї філософської лірики І. Римарука.

У вираженні екзистенціалів тиші, мовчання автор вдається до парадоксальності художнього мислення: простежується тяжіння до гри слів, естетично насаженої тавтології, майстерної евфонії, градації: *«Самовитіє самота, / сумовитіє найсамотіша... / На мої білостінні міста / впала темна утомлена тиша – ніби тінь від хреста»* [11, с. 194]. Ключовим словом наведеного тропа є сум, що асоціюється з темінню, втомою, тишею, тінню. Вірш *«Нікогісінького не візьму...»*, як і всі попередні, містить внутрішню антитезу: «самовита самота» й «утомлена тиша» протиставлені «мелодії молодій», яка своєю силою асоціюється із підводними водами: *«я зйду, як під землю вода, – / лиш твоє освітила б звучання / золота коляда»* [11, с. 194]. У поезії І. Римарука «мовчання» може супроводжуватися або цілковитою тишею, або ж наповненістю простору спектром звуків, голосів, звуками, які в сукупності ще більше посилюють нездоланне бажання самоти і мовчання, пригнічують бажання висловитися.

У творчості І. Римарука, згідно зі вченням Г. Сковороди, особистість завдяки самотності досягає гармонійної цілісності внутрішнього світу, її буття перетворюється на постійну протидію зовнішньому середовищу, що в умовах руйнування радянської епохи стійко асоціюється з протистоянням тоталітарній державі. Звернімося до вірша *«Трепета»*, в якому означені екзистенціали набули оригінального метафоричного вираження. У світі, де мешкає ліричний суб'єкт, панує цілковита пустка, і лише «трепета» своїм шелестінням порушує цей застиглий спокій: *«Здавалося б, утік: / до цього звору / ні крик не доліта, ні суєта. / На темній глищі – / навперейми зору – / палахкотить трепета золота...»*. Душу самітника лікує цілюща тиша, яка дає можливість зануритися у самоспоглядання, самоочищення, пошуки такої необхідної Істини. Водночас «тиша» завдає і болю, оскільки

загострюються душевні травми, а пережите стає особливо пекучим і непроминальним: *«і – спалює розчулення хвилини: / обвалюється спокій, / мов стіна, / і – як на репетиції Фелліні – / уже не крик, а тиша / розпина»*. Самітник у поезії І. Римарука *«Народжений у віці хіросім»*, біль його душі асоціюється зі «страшним судом», а в метафоричній площині – з «палахкотінням» листочків трепети: *«... Палахкотить трепета. / Поруч з нею / в тоненькій палітурці / тліє біль...»* [11, с. 52].

У художньому вираженні екзистенціальних мотивів простежується еволюція: у збірках *«Діва Обида»*, *«Сльоза Богородиці»* домінує екзистенціал самотності як Божої благодаті, необхідної умови творчості. Наскрізною є сковородинівська ідея самопізнання через усамітнення. Натомість у передсмертній збірці *«Бермудський трикутник»* на повен голос починає лунати мотив самотності як покари, як вияву болю та відчаю. Ключовими стають концепти філософії М. Гайдеггера, який трактував самотність амбівалентно: для мислителя самотність – це і позитивний модус, оскільки містить надію на духовне відродження, творче піднесення, воскресіння після занепаду, і водночас негативний сенс: людина у стані самотності переживає емоції страждання, болю, відчаю, страху, тугу за гармонією [15, с. 120–121]. У п'ятому розділі праці *«Буття і час»* М. Гайдеггер довів, що у повсякденному бутті людини важливого значення набуває модус *«я сам»* (В. Бібіхін переклав цей термін як *«самість»*). Філософ вважав, що *«людино-самість»* є ключовим поняттям екзистенції, оскільки саме в ньому закладені основи сенсу буття, істинної сутності душі індивіда, його справжність, неподібність на інших. Самість М. Гайдеггер тлумачив нерозривно від категорії болю, стверджуючи, що без болю не може бути справжнього Поета: *«Вбогим є цей час, оскільки йому бракує неприхованості сутностями болю, смерті і любові. Вбогим є вже саме це Вбоге, бо розкриваються такі обшири сутності, в яких біль, смерть і любов є взаємозалежні»* [1, с. 255]. Переживаючи самотність, ліричний суб'єкт І. Римарука вчиться не лише долати біль, а й бачити та любити красу довколишнього життя. У триптиху *«Грудень»* поет перестає боятися смерті, він забуває про світ, *«який прикрий мов ожедлиця / розцяцькований наче мертва ялинка»*. Самотність уже не надихає на творчість, вона посилює відчуття болю, страждання, тому той *«зимовий шриффт ніби дрiт / пробиває задубілого аркуша / наскрізь»*. Замість рідної домівки, що є наскрізною в перших збірках, у *«Бермудському*

трикутнику» постає чужа «уявна оселя», в якій «стовбичить / уявна шафа із кістками». Поет прагне вгамувати нестерпний біль спогадами про минуле, в якому було місце і квітам – утіленню краси та любові: «болить а згадую / гіацинти й магнолії / троянди і хризантеми...». «Живим» квітам у вірші протиставлені «пластикові соняхи / що цвіли на дерев'яних полях». Квіти – це душа Поета, спрагла до творчості та любові. А пластик символізує кризу творчості, «хворобливу самотність», яка не лікує, а роз'ятрює душевні рани. Прагнучи передати взаємозв'язок людини і природи, відтворюючи метаморфози, яких обом довелося зазнати, І. Римарук удається до художнього паралелізму: «серце моє засихає мов хліб / засинає мов пєс / під чужими дверима» [12, с. 75]. Але це не свідчить про остаточну зневіреність ліричного героя, адже сповнений сумнівів він сподівається на краще. Метафори «роздираються стежки», «ширєє запах кременя», «роздирається тіло», «божевілля чигає», «чигає омана криниці» посилюють медитативний настрій, що зумовлює загострення відчуття переживання болю ліричним суб'єктом. Проте навіть краса не може загоїти душевний біль, притлумити біль серця. Образ Поета в ліриці – це образ хранителя духовних цінностей людства, образ жертви, адже справжня творчість – це завжди страждання, біль.

Якщо у попередніх книжках ліричний суб'єкт І. Римарука ще мав сили і насагу змагатися з руйнівним впливом самотності, протиставляти йому активну життєву позицію, творчу пристрасть через звернення до Бога, то в останній прижиттєвій збірці («Бермудський трикутник») індивід виступає кволою, слабівільною жертвою, яка приречено сприймає свій програш у протиборстві зі світом абсурду: «ну поразка в цьому світі ти програв / в тому світі між смаколиків приправ / фоліантів манускриптів прибамбасів / ти кохався вірував і вар'ював / воював із вітряками вчивсь у трав / але світ тебе матолка віддубасив / остогидли золоті ворота й вал / ти поїдеши на опівнічний вокзал / рушить потяг і шукайте в сїні голку / нумерація вагонів з голови / нумерація агоній з булави / отже слухай оголошення маточку» («Наромпненіє од...») [12, с. 72]. Самотність здолала людину, яка відчула себе зайвою, непотрібною, а сам світ постав ворожим простором, сповненим дисгармонії та химерних сценок із репертуару «театру маріонеток»: «Марно на ніжку свою налягав – / Я в цьому світі завжди нелегал. / Світ катувань, канонад, клоунад... / Повний обвал» («Uber alles») [12, с. 69]. У такому

стані рятує вже не самотність, а сподівання смерті: «Життя упало, наче хрест із пліч» («Стигми») [12, с. 92]. Самотність для ліричного суб'єкта із дару Божого перетворюється на «тяжкий хрест», безальтернативне штовхання сізифового каменю, приречений шлях до невблаганного кінця.

У збірці тягар самоти гіперболізується, навіть нагнітається: «мені без тебе самотньо / в нічному верблюжому димі / в ранковій заплутаній ковдрі». Безмір самоти тисне на індивіда: «мене обвиває / нетутешньою срібною ниткою / павучок сиротливий / мені відлітається / в небеса безіменні / пливеться в ріках підземних». Ліричний суб'єкт відчуває себе нікому не потрібним, зайвим, викинутим у маргінальний простір: «я потрібен тільки воді / тільки старому вину / тільки маленькому дереву» («A lady galled death») [12, с. 56]. Простежується філософська ідея М. Гайдеггера про буття як вагання і ризик. Мислитель зауважив: «Буття взагалі є цілковитим ваганням і ризиком. Воно зважає нас, людей... Сущє тому і є самозвужуюче, залишене на ризик-вагання... Буття сущого є ризик [2, с. 123]. Поет у ліриці І. Римарука не позбавлений сумнівів, вагань і навіть розпачу. Однак сумнів і вагання для Поета не є злом. В І. Римарука гайдеггерівська концепція метафорично втілюється в образі зятятого гравця, для якого кожна гра – ніби поклик долі: «Інфанта – це принцеса. Принц – інфаркт: / Гра в серце – то забава гонорова. / Останню дістає колоду карт, / Розпиляну на криж, на крик, на дрова». Проте гра приносить тільки тимчасове полегшення, вагання, туга і біль не тамуються, тому душу ліричного суб'єкта опановують «туга вечорова», «безконечна самота» («Pardonnez-moi») [12, с. 83]. У переживанні самотності додаються невластиві попередній ліриці мотиви страждання, страху, відчаю, душевного сум'яття, що художньо виражаються через таке природне явище, як безупинний плин водяних потоків у підземних лабіринтах. З'являється несподіваний метафоричний образ «Pardonnez-moi»: це поети-самітники, схимники-інтроверти, які зневірилися в ідеалах і сприймають самотність уже не як благодать, а як кару Божу.

Висновки і пропозиції. Таким чином, поезія І. Римарука виявляє високий ступінь екзистенціального філософування, що пояснюється приналежністю автора до покоління 80-х рр. ХХ ст., яке в складних умовах зміни культурних епох прагнуло заповнити значні лакуни у світоглядно-естетичній площині. Екзистенціальний дискурс засвідчив модерністський тип мислення поета, його прагнення творчо розвинути напрацювання у цій царині

національних поетів (Б.-І. Антонича, Т. Осьмачки, Є. Плужника), філософа Г. Сковороди, а також інтегруватися у світовий культурний контекст. Першопричиною активізації філософських мотивів у поетичних текстах І. Римаука стало руйнування канонів «соцреалізму», що сприяло модернізації естетичної свідомості та вивільненню її з-під тиску ідеологічних догм. Діалог поета з філософією екзистенціалізму в художній площині реалізувався як трансформування найвідоміших екзистенціалів – самотності, тиші, мовчання, болю тощо. У творчості 80–90-х рр. ХХ ст. домінує художня модель «самотність як Божа благодать», необхідний шлях до

Бога, джерело творчого натхнення. У ліриці початку ХХІ ст. починає звучати невластивий поету-естету мотив самотності як кари Божої, що спричинює руйнування людської особистості: тривале перебування у стані тиші й самотності призводить до того, що індивід починає боятися світу, свого призначення в ньому, стає пасивним, кволим, втрачає своє «Я», самототожність. Поезія І. Римаука є перспективною щодо герменевтичного тлумачення основних екзистенціалів. Окрім проаналізованих, варто зосередитися на таких: відчуження особистості від абсурдного світу; конфлікт індивіда з суспільством; онтологізація смерті тощо.

Список літератури:

1. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доповн. Львів : Літопис, 2002. С. 250–261.
2. Гайдеггер М. Що таке метафізика? Читанка з історії філософії: у 6 кн. / за ред. Г. Волинки. Київ : Довіра, 1993. Кн. 6: Зарубіжна філософія ХХ ст. 239 с.
3. Герасим'юк В. Була така земля : Вибране / вст. ст. І. Дзюби. Київ : Факт, 2003. 392 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
5. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
6. Зубрицька М.: Номо legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
7. Ільницький М. Багатогранність єдності: проблемно-стильові тенденції сучасної української поезії. Київ : Дніпро, 1984. 240 с.
8. Лабиринты одиночества / пер. с англ.; сост., общ. ред. и предисл. Н. Покровского. Москва : Прогресс, 1989. 624 с.
9. Мовчан М. Самотність як полівекторний феномен: філософсько-антропологічний дискурс. *Філософські обрії*. 2008. № 20. С. 124–137.
10. Моренець В. Сучасна українська лірика: модель жанру. *Сучасність*. 1996. № 6. С. 90–100.
11. Римарук І. Сльоза Богородиці: поезії. Київ : Дніпро, 2007. 397 с.
12. Римарук І. Бермудський трикутник: книга триптихів / післясл. В. Герасим'юка. Київ : Брама, 2007. 112 с.
13. Рільке Р. М. Сто поезій / пер. з нім. М. Фішбейна. Київ : Либідь, 2012. 272 с.
14. Сковорода Г. Твори: у 2-х т. / пер. зі староукр. та прим. М. Кашуби, В. Шевчука. Київ : АТ «Обереги», 1994. Т. 2. 480 с.
15. Хайдеггер М. Бытие и время: статьи и выступления / пер. с нем. Москва : Ад Маргинем, 1997. 452 с.
16. Шарден де Т. Феномен человека / предисл. Б. Старостина ; пер. с франц. Н. Садовского. Москва : Наука, 1987. 239 с.

Anisimova N. P. “IN THIS WORLD WHERE YOU ARE NOT...”:

ARTISTIC VERSION OF EXISTENTIAL MOTIVES IN IGOR RYMARUK'S LYRICS

The article examines the main aspects of the philosophical and artistic embodiment of the loneliness motive in Igor Rymaruk's poetry, the representative of the 1980s generation. The object of the research was the collections of poems “Virgin – Resentment”, “Tear of the Virgin”, “Bermuda Triangle”. The theoretical and methodological basis of the study became the works of existentialist philosophers Martin Heidegger, Teilhard de Chardin, a national thinker Grygory Skovoroda. The features of the author's interpretation of loneliness motives, quietness, silence, pain have been considered, their role in the embodiment of the ideological concept of poetic works has been highlighted. The artistic function of the most important techniques of poetics – metaphoric, paradoxical, aesthetic tautology, euphony, gradation – has been determined. The image of the lyrical subject – the Poet-introvert, for whom loneliness is a necessary condition of creative ecstasy – has been characterised. The aesthetic originality and artistic peculiarity of a number of I. Rymaruk's poetic texts has been determined.

The evolution has been traced in the development of loneliness existential. In the lyrics of the 1980s–90s, the motive of “cosmic loneliness” prevails as God's grace, a necessary condition for creative inspiration, the organic unity of the lyric subject with the world of nature. In the last (published during the author's lifetime) collection “The Bermuda Triangle” sounds the motive of loneliness as a punishment of the Lord, a manifestation of pain and despair; the lyrical subject does not have the spiritual strength to compete with

the destructive influence of loneliness, to oppose it with an active life position; in competition with the world, he appears defeated, humbly awaiting unforgiving death. The categories of silence, quietness, pain, inextricably have been analysed linked with the existential of loneliness. In the context of the spiritual situation in Ukraine in the 80s–90s, the motive of the “voiced” silence is relevant. “Silence” in I. Rymaruk is filled with voices and sounds, passion and emotions. Similar and distinctive features have been traced in the aesthetic embodiment of loneliness motive between the works of I. Rymaruk and an Austrian poet R. M. Rilke.

Key words: lyrics, motive, existential, loneliness, quietness, silence, paradox, poet-introvert, lyric subject, euphony, evolution.

Занько О. В.

Національний університет «Одеська юридична академія»

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ В РОМАНІСТИЦІ ІВАНА ФРАНКА

У статті проаналізовані стилістичні особливості монологічного мовлення в романі І. Франка «Для домашнього огнища», а саме: досліджено вживання невластиво-прямої мови як особливого стилістичного прийому в творах автора; розглянуто синтаксичні одиниці як засіб стилістичної виразності в романі «Для домашнього огнища» І. Франка; висвітлена суть внутрішнього реплікування у структурі монологічного мовлення роману; з'ясовано функціонування експресивних засобів в контексті роману «Для домашнього огнища».

З'ясовано, що стилістична виразність невластиво-прямого мовлення у цьому романі свідчать про те, що письменник, передаючи психологічну роздвоєність, «хитання» думок персонажа, замисленість, невизначеність використовує наступні лексико-синтаксичні одиниці як засіб експресивної зображальності: знаки оклику, риторичні питання і звертання, порівняння, анафору, три крапки, вигуки-повтори, звуконаслідувальні слова, нелогічну синтаксичну побудову тексту. Це надає динамічності композиційно-мовленнєвій формі, сприяє причинно-наслідковому поясненню дій і вчинків героїв, роз'яснює їхню справжню суть.

Виявлено, що лексико-стилістичними особливостями монологічного мовлення у романі «Для домашнього огнища» виступають екзистенційно насичені ключові слова-символи (кров, пустеля, обірване щастя, берег), що у сукупності створюють філософсько-візійний образ невтішного беззмістовного (безкінечного) майбутнього та виражають внутрішню спустошеність Антона Ангаровича. Вони виконують рефлексивно-пізнавальну функцію, покликани викликати в рецепції читача співчутливі інтенції до персонажа.

У кримінальних романах І. Франка досліджено стилістично виражені внутрішні реплікування. Вони короткі, часто перериваються авторським мовленням, виражають широкий діапазон оцінок: містять коментар, передають зміну поглядів, висловлюють припущення, миттєве осяяння персонажа у реальній мовленнєвій ситуації.

Ключові слова: кримінальні романи, Іван Франко, лексичні засоби, стилістичні особливості, внутрішній монолог.

Постановка проблеми. В епічному просторі І. Франка особливе місце посідають форми монологічного мовлення. Письменник як майстер «кримінального читива» (Іван Лучук) у романах «Основи суспільності» та «Для домашнього огнища» вдався до відтворення рефлексії душі, внутрішньої діалектики персонажів, задіяних і не задіяних у злочині. Внутрішній монолог відбиває властивості внутрішнього мовлення дійової особи, в результаті чого відкривається його справжній характер, реальні, правдиві думки й переживання, адже наодинці з собою персонаж роздумує, пригадує, мріє, аналізує, споглядає світ – він сам собі не зрадить, не вигідає неймовірно, лише може ненавмисне помилитися, обманути себе.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Монолог як форма репрезентації духовного світу автора чи героя в літературознавстві реалізувався в дослідженнях О. Потєбні, М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Л. Виготського, П. Блонського, О. Леон-

тьєва, Ф.К. Штанцеля, Т. Фішер, В. Фащенко, К. Кусько, М. Легкого, В. Кухаренка, М. Дем'янюк, З. Лецишин. Так, на початку ХХІ століття дослідниця З. Лецишин у своїй кандидатській дисертації спробувала системно переосмислити терміни «внутрішній монолог» і «внутрішнє мовлення», розмежувати поняття «потік свідомості», «невласно-пряме мовлення». Залучивши здобутки психологічних та філологічних досліджень, сучасна дослідниця слушно зауважила, що в «художньому тексті внутрішній монолог є лише одним із способів передачі внутрішнього мовлення – формою неопосередкованої репрезентації, що є однією з його визначальних ознак. Водночас рівноправним і надзвичайно популярним у художній літературі способом передачі внутрішнього мовлення є опосередкована форма, заснована на використанні засобів непрямой мови» [1, с. 14].

Як бачимо, теоретичне осмислення внутрішнього монологу як літературознавчої категорії

знайшло своє потрактування у працях дослідників, проте стилістичні особливості монологічного мовлення в романістиці Івана Франка, написаних упродовж 90 років ХІХ століття, системно і цілісно опрацьовано не було. Відомі принагідні спостереження сучасних франкознавців Алли Швець над поетикою характеротворення персонажів-злочинців, проблемою катарсису в їх психології; Тетяни Горанської над використанням невластивої прямої мови в романі «Для домашнього огнища»; Ігоря Гунчика над експресивними фольклорними оказіоналізмами у творі «Основи суспільності»; Галини Левченко над мотивами двійництва в прозі І. Франка. Різні аспекти художнього світу кримінальних романів письменника в різний час вивчали І. Денисюк, Т.Гундорова, М. Ткачук, Т. Пастух, Н. Тодчук, К. Кутковець та інші науковці.

Незважаючи на поважний ряд студій, лексико-стилістичні особливості монологічного мовлення твору «Для домашнього огнища» не було окремим предметом наукових напрацювань. У тому полягає актуальність нашої розвідки.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити лексико-стилістичні особливості монологічного мовлення в романі І. Франка «Для домашнього огнища».

Для досягнення поставленої мети в роботі передбачено вирішення таких завдань:

- дослідити вживання невластивої прямої мови як особливого стилістичного прийому в творах автора;
- розглянути синтаксичні одиниці як засіб стилістичної виразності в романі «Для домашнього огнища» І. Франка;
- висвітлити суть внутрішнього реплікування (термін Ю. Сергєєвої) у структурі монологічного мовлення роману;
- з'ясувати функціонування експресивних засобів в контексті роману «Для домашнього огнища».

Виклад основного матеріалу. Вживання *невластивої прямої мови* – особливий стилістичний прийом, котрий не тільки увиразнює характер героїв, а створює ефект присутності читача та автора за обставин, в яких розгортається дія.

У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Т. Гром'яка невластиво-пряма мова визначається як своєрідний тип мови, проміжний між прямою і непрямою мовами. Невластиво-пряму мову зближує з прямою те, що в ній зберігаються лексичні й синтаксичні риси чужого висловлювання, манера мовлення і настроїв персонажа, але невластиво-пряма мова подається ніби від імені

автора, в мову якого влітається мова дійової особи». Отже, створюється двоплановість висловлювання: передається «внутрішнє мовлення» персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор; об'єктивна оцінка подій поєднується з переломленням їх через призму сприйняття персонажу. З непрямою мовою невластиво-пряму мову зближує те, що в ній дієслова і займенники вживаються у формі третьої особи [2, с. 501].

За визначенням А. Й. Багмут, невластиво-пряма мова – це введена в авторський текст чужа мова, яка зберігає особливості живої мови персонажа... Нерідко становить значний за обсягом монолог (роздум), оповідь особи, про яку мовиться... [3, с. 373].

У романі «Для домашнього огнища» невластиво-пряма мова найбільш влучно застосована в описі почуттів, переймань, вагань, сумнівів Антося Ангаровича. Це відбувається за ключових обставин твору, наприклад, коли герой опиняється в атмосфері офіцерського казино чи коли «роздвоюється» його внутрішнє «я»: на люблячого чоловіка, що впевнений у добросердечності та порядності дружини та людини, котра поступово, через художні деталі (золотий годинник та реакцію Анелії на згадку про Редліха, розкішне помешкання квартири навзаєм значно біднішого, того, що Ангарович залишав тощо) реально усвідомлює, що відбулися певні дії, про які він ще не знає. Ось як герой спостерігає за іншими персонажами у товаристві військових: «Що ж, люди як люди. Сидять, ходять, розмовляють, – у всьому тому нема нічого незвичайного. Правда, сей та той гляне на нього косим оком. Ну, і чому ж тут дивуватися? Адже ж він незнайомий їм, сьогодні перший раз знайшовся в їх товаристві, то й придивляються йому...» [4]. Письменник відтворює атмосферу військового збориська начебто приятельського компанійського товариства. З мізансцени видно, що усі один одного докорінно знають: прямо чи опосередковано знайомі з сім'ями, родичами, друзями. Йде постійний обмін репліками; очевидно, що військові спілкуються також невербально: хтось глянув нечемно, інший, можливо, не подивився власне на капітана, проте у міміці, ході, інтонації герой відчув негативну емоцію – а от яку, Ангарович спочатку і не вираховував. Поступово вкорінюється образ військової юрби, котра, хоч і не говорить вербально, проте бере участь у спілкуванні – *кожен* із присутніх знає *щось* сказати Ангаровичу, і це *щось* має однаково-негативний сенс. Капітан подумки з ними контактує, проте в товаристві переважають недобрі погляди. У невластиво-прямої мові «звучить» суцільний

невимовний голос офіцерів. Тут поетика мовчання зайвий раз підкреслює: оточення чоловіка в курсі певного інфопривіду, проте ніяк не наважиться його озвучити або прокоментувати.

Суперечливі думки Антона Ангаровича висловлені у наступному *невласне-прямому мовленні*: «Чи мав би існувати якийсь зв'язок між тим оповіданням і Анеліними нервовими випадками? І який? Чи мала би на дні її душі скриватися справді якась історія з бароном? І яка? Але ні, се не може бути! Анеля так щиро, так спокійно, без ніякого замішання, з такою дитячою невинністю впевнювала його, що ні про яку історію нічого не знає... Ні, ні! Між оповіданням про Редліха і Анеліною хворобою нема ніякого зв'язку!» [4]. Мовний акт за змістом і формою одноплановий, бо належить лише персонажу. Він подумки аналізує вчинки дружини, прагне віднайти хоч невеликий логічний збіг між сказаним Анелією та реальним становищем, між її нервовими випадками, незбагненою хворобою і темною історією з бароном Редліхом. Ангарович сперечається і заперечує собі ж, фактично, йдеться про зіткнення раціонального й ірраціонального впевнення у свідомості людини: капітан любить Анелію, проте віднаходить не спростовані докази на користь певного наявного факту, котрий може скомпрометувати його родину. Породження і сприйняття мовлення відбувається за рахунок функціонування *ключових слів*, що передають найбільш істотну інформацію: історія з бароном, Анеліна хвороба, домашнє щастя, невимовлена тасмниця. Конфлікт ірраціонального та раціонального дедалі поглиблюється, Ангарович знаходить аргументи на користь правоти слів, сказаних Редліхом, і контраргументи на підтвердження кохання Анелії: «А вона мене любить! І дітей любить. Видно се з кожного її руху, кожного слова, з кожного листа. Любов і бездонне зіпсуття, чи ж можуть жити в парі? ... О, сліпий, сліпий, що я не достеріг сього всього відразу! За мене вона тривожилася, бажала мого щастя і супкоюю! Та чому ж мене не освідомила? Чому не сказала мені виразно, що й до чого воно йдеться? Чому? О, розумію, розумію!..» [4].

Стилістична виразність останніх внутрішніх монологів свідчать про те, що І. Франко, передаючи роздуми і висловлювання героя, використовує як засіб експресивної зображальності *синтаксичні одиниці*: знаки оклику, риторичні питання і звертання до себе, три крапки, загалом, нелогічну синтаксичну побудову тексту. Ці монологи зіткані, як мереживо, з подекуди спонтанних, синтаксичних вкраплень, що свідчать про роздвоєність, «хитання» думок персонажа, замисленість,

невизначеність. Задумливість автор передає, як правило, за допомогою трьох крапок, після яких зразу відбувається внутрішнє картання персонажа за підозрілість, зневіру, необачність. Повсякчас герой звертається до себе, інколи – занадто патетично, артистично, навіть театральнo, чому сприяють вигуки-повтори. Повтори свідчать про внутрішні переконання Антося самого себе, бо в його свідомості раз у раз перманентно виникають протилежні помисли. Ці ж лексико-синтаксичні одиниці характеризують Ангаровича як людину сумлінно, чесну, здатну зрозуміти міркування іншого. У проаналізованих монологів ми не спостерігаємо авторського коментарю щодо зображувальних подій. Позиції романіста не висловлено. В епізоді дуелі з Редліхом Ангарович постає як людина, не здатна до відплати, відвертої жорстокості: «Мірячи в голову, легше хибити, та трафний вистріл звичайно буває смертельний... А яких-то правил держалися його вороги, клеветники? Мірячи в груди легше трафити, та трудніше поцілити смертельно. Хіба валити трохи нижче, в сторону жолудка, і засудити противника на смерть по довгих, лютих муках?» [67]. Тут авторська позиція очевидна: «Ні, перед такою думкою жажнувся капітан. Убити Редліха відразу, на місці, – так! Се буде чесно, сього домагається його честь...» [4].

Кульмінаційний *невласне-прямий монолог* відбувається в душі Редліха, котрий мусить розказати товаришу правду про Анелію. З одного боку, «якийсь безмірний біль і жаль прошиб його душу», подумки герой на перепутті: «Чи вмити руки від усього? Чи відіслати капітана до інших?». Йому шкода Ангаровича, він здатний відчутти і зрозуміти біль друга: «Смертельний удар, нанесений рукою приятеля, чи ж не буде сто разів більше болючий?». З іншого: «чи ж товариші не будуть мати права вважати його трусом?» [4]. Стилістичними особливостями монологічного мовлення героя стають риторичні речення та анафора, які демонструють складність емоційно-психологічного вибору та психологічна діалогічність, тобто, здатність героя «роздвоювати» свій голос. Така структура монологу є типовою для кримінальних романів І. Франка. Як правило, подібне роздвоювання призводить до психологічного спустошення, емоційної виснаженості, втоми. Наприклад, розмова перед дуеллю, сам двобій відібрали у Редліха та Ангаровича чимало душевних сил і насаги. Значна кількість *експресивних засобів* указують на внутрішню порожнечу, сердечну скаменілість, байдужість: «Коли вийшов за браму стрільниці, видалося йому, що

з обсягу замешканого світу вийшов у якусь безбережну пустиню. Почував, що те, що було перед хвилиною, що лишилося за ним, се є минувшина, є щось таке, що кинуло безповоротно, обірвалося за ним, як міст, підмунений водою, по котрім він пройшов на якийсь новий незвісний берег. Не верне вже там, звідки вийшов, не побачить того, що лишив за собою... Різниця між добрим і злим затерлася в його душі, так як правого і лівого боку немає в безбережній безконечності» [4]. Безбережна пустеля; цінність, що назавжди втрачена; обірване щастя; невідомий прийдешній берег – екзистенційно відтворені спомини у вигляді діахронії минуле-сучасне, добро-зло виражають внутрішню спустошеність Ангаровича, у результаті чого стилістично утворюється суцільний філософсько-візійний образ невітшного безмісного (безкінечного) майбутнього, без щирої Анелії і відданого друга. Цей образ, створений за допомогою епітетів, порівнянь, символів, бентежить і мучить героя, сигналізує про те, що капітанова душа, котра по-справжньому любила дружину, неначе відійшла у вічність, сповнившись безвиході, смутку, безкінечної журби.

Експресивні засоби в контексті роману «Для домашнього огнища» значно посилюються завдяки анафорі у структурі риторичних запитань. Це надає динамічності композиційно-мовленнєвій формі, сприяє причинно-наслідковому поясненню дій і вчинків головних героїв, роз'яснює їхню справжню суть. Вражений двома червоними потічками крові опісля дуелі з Редліхом, Ангарович повсякчас несвідомо повертається до причин і обставин цього двобою, вживаючи полісемантичний гетевський образ крові: «Кров — це зовсім особлива рідина» [4]. І. Франко репрезентує низку монологічних висловлювань, котрі так чи інакше трактують цей образ: «*Чи* до особливостей сього соку належить і те, що він може виполоскати, наприклад, чиюсь заплямлену честь? *Чи* добре ім'я моє і моєї жінки буде тепер безпечно супроти всяких злобних нападів, коли на ньому спочило те пурпурове колісце...? *Чи* наша родинна честь через пролив отих двох червоних струмочків зробиться наново чиста і ясна, як свіжовишліфуване металеве дзеркало...?» [4] (курсив наш – О. В.). Кров як спокута від наклепів, як єдинорятівний вихід, як цілюще зілля, – образ передає контрастну гаму почуттів і сподівань Ангаровича, спонукаючи до відвертого душевного потрясіння, що упродовж роздумів героя тільки поглиблюється. Риторичні питання, анафора, символіка крові у структурі внутрішнього монологу виконують

рефлексивно-пізнавальну функцію, покликани викликати в рецепції читача співчутливі інтенції до персонажа.

Одним із найбільш яскравих та експресивних стилістичних засобів монологічного мовлення Антона Ангаровича, на наш погляд, виступають численні розгорнуті порівняння, уведені в структуру складних речень. Герой зіставляє людське життя зі сном, правдиві висловлювання Редліха з надуманою брехнею, Анелію – з домом розпусти, ангелом або демоном. Усі порівняння, як правило, стосуються найчутливіших, найбільш хвилюючих душевних сподівань капітана, часто переростають у фобію, хворобливе розуміння навколишньої реальності. Спостерігаємо, що в більшості випадків порівняння асоціативно викликають в уяві Ангаровича страшні візії, нездорові альянзи, підводять його до майже патологічного душевного зриву, «нового страшного почуття» [4].

Звертаємо увагу на просте внутрішнє реплікування (термін Ю. Сергєєвої) у структурі монологічного мовлення. Стилістично виважена репліка у попередньому монолозі між двома реченнями «А!» – це семантично висловлене переконання Ангаровича собі ж, це його запевняння-здогадка щодо не корисливих, а щирих зізнань друга, інтонаційно маркований вираз, що сигналізує про зміну в розмислах героя. Він поєднує не взаємопов'язані до того думки: припущення капітана і переконливі докази Редліха, що в конкретний момент викликало у персонажа зміну поглядів. Загалом, внутрішні репліки мають фрагментарний характер. Вони короткі, часто перериваються авторським мовленням, виражають широкий діапазон оцінок: містять коментар, передають зміну поглядів, висловлюють припущення, миттєве осяяння персонажа у реальній мовленнєвій ситуації. У романі «Для домашнього огнища» їх не так багато, проте вони дуже промовисті. Десятий розділ роману повністю присвячений внутрішнім розмислам Антона Ангаровича після дуелі: герой констатує, усвідомлює, переосмислює, обдумує, виправдовує факт-концепт «я вбив чоловіка» [4]. Відбувається пряме цитування мови персонажа – складна форма односторонньої мовленнєвої комунікації капітана із самим собою. У структурі цих внутрішніх монологів виокремлюються внутрішні вкраплення – репліки, що стилістично емоційно і змістовно передають реакцію Ангаровича на встановлений факт: вбивство друга. Наприклад, після низки філософських рефлексій «капітан почув і в своїй груді якісь безмірно болючі уколи. «За се? – мало що не

зойкнув, силкуючися побороти те нове страшне почуття. – Невже за се? Ні, ні, ні! За те, що вчора мовив! За нечесну, нечувану клевету, котрої не хотів відкликати. А чому не хотів? Чи з вродженої злоби? Чи, може, не міг? Не міг? Чому ж би не міг? Ану, тому, що те, що мовив, була чистісінька правда. Боже!» [4]. По-перше, дієслово «зойкнув» характеризує збентеженість, неочікуваний зворот власної думки. По-друге, діалогічна форма і заперечення «ні, ні, ні» ще більше посилюють розгубленість, несподіване прозріння у свідомості героя, надають висловлюванню експресивності. Низка уривчастих риторичних запитань умотивовують попередньо висловлені догадки, а прикінцеве «Боже!» – наслідкова реакція, що підсумовує очевидний факт: безневинне вбивство. Як підтвердження того авторська оцінка «побаченого»: «се остатнє слово капітан скрикнув і захитався

на ногах» [4]. Тобто, стилістичною особливістю власне цього висловлення є комплексне поєднання діалогічної форми, уривчастості, синтаксично-морфологічних елементів, риторичних запитань, що в контексті взаємодії небадьного і невербального компонентів, мовленнєвої ситуації, сприяє глибшому прояву внутрішнього світу Антона Ангаровича.

Висновки. Отже, І. Франко вживає невластиву пряму мову як стилістичний прийом. Це дає авторові змогу передати зростаюче внутрішнє напруження героїв, розкрити сутність двоголосся, окреслити роль персонажа й автора в структурі монологічного мовлення. Окрім того, стилістичні особливості увиразнюються синтаксичними вкрапленнями, використанням трьох крапок, внутрішнім реплікуванням, розгорнутим порівняннями, анафорами, звуконаслідувальними словами або вигуками.

Список літератури:

1. Лещинський З. Внутрішній монолог як форма літературного викладу : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.06. Львів, 2009. 21 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / ред.-упоряд. Р. Гром'як. Київ : Відродження, 1997. 752 с.
3. Українська мова. Енциклопедія / ред. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ : Українська Енциклопедія, 2000. 752 с.
4. Франко І. Для домашнього огнища. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3788>

Zanko O. V. LEXICAL AND STYLISTIC FEATURES OF MONOLOGOUS SPEECH IN THE NOVELISM OF IVAN FRANKO

Stylistic features of monologue speech in the novel of I. Franko "For a home fire" are analysed in the article. Namely: the use of unactually direct speech as the special stylistic device in works of author is investigated; syntactic units as means of stylistic expressiveness are considered in a novel "For the home fire" of I. Franko; the essence of internal replication in the structure of monologue speech of novel is lighted up; functioning of expressive facilities was found out in the context of novel "For a home fire".

It is found that the stylistic expressiveness of non-proprietary-direct speech in this novel suggests that the writer, conveying the psychological bifurcation, "shaking" of the character's thoughts, thought, uncertainty uses the following lexical-syntactic units as a means of expressive imagery: exclamation marks, rhetorical questions and addresses, comparisons, anaphor, three dots, exclamations. This gives dynamics to the compositional and speech form, contributes to the causal explanation of the conducts and actions of the heroes, explains their true essence. It was found that the lexical and stylistic features of monologue speech in the novel "For a home fire" are existentially saturated keywords-symbols (blood, desert, ragged happiness, shore), which together create a philosophical and visionary image of an meaningless (infinite) future and express the inner desolation of Anton Angarovich. They perform a reflective and cognitive function, designed to cause sympathetic intentions to the character in the reader's reception. In the crime novels of I. Franko stylistically balanced internal replicas are investigated. They are short, often interrupted by author's speech, express a wide range of assessments: contain a comment, convey a change of views, express assumptions, instant insight of the character in a real speech situation.

Key words: crime novels, Ivan Franko, lexical items, stylistic features, internal monologue.

Кузьменко В. І.

Національна академія Служби безпеки України

УЖИНОК ІЗ ВИСОТИ ЛІТ

Стаття містить аналіз життєпису і творчої долі відомого українського прозаїка, літературного критика, маляра, громадського діяча, головного редактора часопису «Літературний Чернігів» Михася Ткача. Зокрема, висвітлюється одне з останніх видань літератора й живописця – «Твори в трьох томах» (2019). До першого тому вибраних текстів митця ввійшли кращі художні твори (новели та оповідання), написані впродовж 1975–2018 років. Другий том містить повісті, а також твори для дітей. Третій том увібрав нариси, культурологічні статті, есе, інтерв'ю та щоденник останніх десятиліть.

Нове видання вибраних творів Михася Ткача розглядається на перетині літературно-критичних суджень у контексті розвитку сучасного письменства в Україні.

Автором статті зацікавлено на тому, що оповідання й повісті Михася Ткача, як і його есеїстика та літературно-критичні студії, є одним із найпомітніших явищ у сучасному літературному житті України. Вони глибокі й вистраждані, написані талановитим пером, наповнені животрепетними реальними потребами наших співвітчизників. Миська тематика для письменника, як і болісні проблеми сільського життя поліщуків, «українського села в терновому вінку» (Д. Іванов), а також запити й уподобання дитячої аудиторії, завжди були й залишаються тією призмою, в якій своєрідно заломлюються промені різних світів (моральних, етичних, естетичних, релігійних, політичних, етнічних, філософських, психологічних та інших).

Дискутуючи з критиком С. Ткаченком, який зауважує, що «справжнє мистецтво ніколи не буває нарочито оптимістичним», автор статті на основі аналізу художнього доробку неореалістичних творів Михася Ткача робить висновок про те, що справжнє мистецтво завжди оптимістичне. У кожному з текстів прозаїка змальована проста людина, її характер, індивідуальність на перетині болісних проблем, які долає нині наш народ. Михась Ткач – один із тих представників українських письменників старшої генерації, що формують об'єктивне уявлення про сучасну вітчизняну літературу на європейських обширах.

Ключові слова: *неореалізм, прозописьмо, тритомник, повість, оповідання, новела, есе, літературно-критичні судження, журнал, часопис.*

Постановка проблеми. Прозописьмо Михася (Михайла) Михайловича Ткача (нар. 1937 р.) – це акварельне відтворення широкої палітри людської душі, її радощів і горя, щастя й біди, любові й ненависті, посмішки й зажури. Він у своїх новелах, оповіданнях і повістях веде розповідь переважно про придеснянське село – світлицю свого серця, епіцентр всесвіту. Персонажі прозових збірок і книг митця – щиросердні поліщуки, ті, що поспішають творити добро, адже життя таке коротке.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня творчість Михася Ткача вже кілька десятиліть перебуває на вістрі літературно-критичних суджень. Відомі письменники А. Дімаров [8, с. 3] і В. Дрозд [8, с. 182–183], літературознавці й критики О. Гарачковська [13], С. Дзюба [1], Я. Ковалець [3], Л. Студьонова [6] та інші присвятили висвітленню специфіки Ткачового прозописьма численні відгуки, рецензії, ґрунтовні статті. З'явився літературно-критичний пор-

tret Михася Ткача в навчальному посібнику для закладів вищої освіти в Україні [2]. Бібліографічною рідкістю стала збірка матеріалів про життєву й творчу долю автора книг «Сонячний полудень», «Відлуння душі», «У проміжках дерев» та багатьох інших [8]. Однак досі немає спеціальної наукової студії, в якій би тритомник вибраних творів Михася Ткача [9] осмислювався в контексті розвитку сучасного літературного процесу в нашій країні. Потреба в такому дослідженні давно визріла.

Постановка завдання. Актуальність літературознавчої студії спричинена гострою необхідністю висвітлити роль і місце творчості автора книг «Багряні громи», «Зерна слова», «Малярство» та багатьох інших у сучасному літературному процесі, а також відсутністю публікацій на цю тему.

Мета статті – проаналізувати художню специфіку вибраних «Творів у трьох томах» Михася Ткача в контексті літературно-критичних суджень останніх десятиліть.

Виклад основного матеріалу. Уже понад сорок років сплигло за деснянською водою відтоді, як в одному з київських видавництв побачила світ перша книжка чернігівського прозаїка Михася Ткача «Сонячний полудень». З'явилась вона несподівано, як вигулькує з-за хмар найближча до нас у всесвіті зоря – Сонце. Благословляючи рукопис початківця під заголовком «Світло в долонях», В. Дрозд написав ще 12 березня 1975 року, що в декількох своїх новелах «автор піднімається на такий рівень літературної майстерності, що навіть дивуєшся, як це досі за них не вхопилися хоч би часописи». Відомий письменник-рецензент звернув увагу видавництва на те, що «автор перспективний і з ним треба працювати»; «іскра таланту є, але кожен іскру треба уперто роздмухувати, поки спалахне вогонь» [8, с. 183].

Однак книжка М. Ткача оприлюднена лише чотири роками потому під іншою назвою – «Сонячний полудень». Вона не відкинула тіні й сама не залишилася в ній: літературна критика і читацький загаль зустріли видання схвально. Герої прозаїка «вчать молодого сучасника переборювати дріб'язковість, слабкودухість, вірити в людину, в добро, в нелегке, але тим ще дорожче щастя», – так підсумував В. Сапон свій критичний відгук про книгу [7].

Але враження про несподіваність і раптовість появи в літературі доволі вправного й своєрідного прозаїка, який щасливо оминув пору свого учнівства, було хибним. Дебютній книжці інженера-будівельника за фахом передувала його багаторічна виснажлива робота над словом, «уперте роздмухування іскорок»: публікації замальовок і віршів, оповідань і новел у періодиці. Так, скажімо, вірш М. Ткача «Весна» надрукував О. Довгий, на той час кореспондент Березнянської районної газети «Шляхом перемоги», в одному з її номерів ще за 1959 рік. А перше оповідання «Неспокій» з'явилося в журналі «Вітчизна» (1973, № 10). Підтримав молодого автора і «прописав» одразу в головному журналі СПУ відомий прозаїк і літературний редактор М. Олійник. Невдовзі і журнал «Жовтень» у шостому номері за 1974 рік надав площу для новели Ткача «Усього тільки вечір» уперше під іменем «Михась». Його літературним хрещеним батьком став Р. Іваничук, який входив до складу редколегії журналу. Саме за порадою знаного майстра художнього слова автор зняв ім'я Михась («бо вже був у літературі футурист Михайль Семенко, другого не треба») і на завжди в письменстві залишився Михасем Ткачем.

Отже, літературна творчість стала його життєвою долею. У творчому доробку прозаїка – понад два

десятки збірок і книг. Найвідоміші серед них такі: «Світле диво» (1987), «Веселий Штанько» (1997, 2007), «Відлуння душі» (1999), «Багряні громи» (2004), «Осінні акорди» (2006), «Спадок» (2011), «Хочеться грози», «Зойк сови» (2015), «У проміжках дерев» (2017, 2018); книги для дітей: «Святковий ранок» (1993), «Зимові сюрпризи» (2004, 2017), «Ласий ведмідь» (2005), «Анюта» (2007); культурологічні нариси: «На зламі століть» (2007), «Зерна слова» (2012); живописний альбом «Малярство» (2016) та інші. Твори М. Ткача стали одним із найпомітніших явищ у нашому літературному житті.

Михась Ткач зажив популярності і як літературний критик, громадсько-культурний діяч, краєзнавець, художник, і як головний редактор журналу «Літературний Чернігів». Цей часопис вирізняється з-поміж інших українських журналів своїми регіональними барвами, а саме неповторною історією та красою Довженкового краю. Кожен, хто має справу з редагуванням рукописів, знає, яка це важка й невдячна робота, як багато вона забирає і часу, і творчої енергії, і сил. Це за умови, якщо автор має бодай іскру таланту. Адже почасти до редакції надходять рукописи творів нецікавих, банальних, написаних не на основі власних вражень адресантів, а запозичених із чорнильниць попередників у літературі. Ось і змушений головний редактор журналу «реанімувати» майже безнадійний видавничий матеріал, щоб життя запульсувало в ньому. Тож одному М. Ткачу відомо, скільки його новел та оповідань залишилося тільки в задумах, тоді як обставини змушували письменника займатися підготовкою чергового номера «Літературного Чернігова» (натепер вийшло 95 номерів часопису).

Прозописьмо Михася Ткача – це оповідь про поліське село, кинуте владою на виживання. Проте сказати, що тема села найголовніша в його творах, – значить дуже звужити, обмежити наше сприйняття його неореалістичного доробку. Миська тематика для письменника, як і болісні проблеми сільського буття поліщуків, «українського села в терновому вінку» (Д. Іванов), а також запити й уподобання дитячої аудиторії, завжди були й залишаються пріоритетними в його робітні. Це та призма, в якій своєрідно заломлюються промені різних світів (моральних, етичних, естетичних, релігійних, політичних, етнічних, філософських, психологічних та інших).

Уже в перших публікаціях новаторські риси ідіостилю М. Ткача проступали в тому, що реальну дійсність він розкривав крізь людську душу (чи то селянина, чи то мешканця міста), а це передбачало

прискіпливий розгляд життя людини, її минулого з погляду сучасності, духовних процесів у суспільстві та у внутрішньому просторі кожної особистості. В епіцентрі зацікавлень митця – звичайна людина з багатим духовним потенціалом, внутрішньою красою, жагою до життя в усіх його виявах, колосальною працездатністю, яка є ніби генетично зумовленою, перейнятою від пращурів (такими автор змалював удову Харитину в новелі «Вечірній світ», наполегливого правдолюбця Івана Халепу в оповіданні «Хата моя, біла хата», що зважився на двобій із головою колгоспу, безіменного чоловіка в новелі «Стежка встелена пелюстками», який продовжує зберігати вірність дружині, що пішла в засвіти).

Літературні критики не одразу визнали мистецьке обдарування Михася Ткача, почасти навіть накидалися на письменника, бо ж він не міг не драгувати їх своєю неординарністю. «Захопившись спостереженням окремої людини, її природженою простотою і стійкістю і знехтувавши аналізом суспільних явищ, що стоять за її долею, М. Ткач припускається штучного висвітлення життєвих ситуацій, яке лягає на них тінню, бо нічого не прояснює, а затушовує», – так висловився В. Шкварчук про книжку «Світле диво», яка справила на рецензента «дещо суперечливе враження», попри безсумнівну обдарованість, технічну майстерність та інші ознаки художньої зрілості автора. З одного боку, критик захоплювався «точністю, соковитістю побутових, психологічних, пейзажних замальовок і вмінням економно використовувати обмежений оповідний простір» у творах прозаїка, з іншого – картав, бо «все, що в нього є соціально важливого, сказано, на жаль, зі спрощенням, ухильно, несміливо» [12].

Час усе розставив по своїх місцях. Звинувачення у «звуженні горизонту думки», кинуті критиком авторові «Світлого дива» на догоду тогочасним тоталітарним канонам, зникли, мов тіні опівдні. А новели, оповідання й повісті, вміщені в книжці М. Ткача, не втратили своєї актуальності й сьогодні.

Другий рецензент В. Чепурний книгу «Багряні громи» назвав «плачем по Україні, якої вже нема. Тої України, в якій картопля пахла землею, а не хімікатами, співали на кутку дівчата, а не магнітофон, люди ходили в гості до сусідів довгими осінніми та зимовими вечорами, а не вилуплялися в телевізор» [11]. За зовнішніми прикметами побуту літературних героїв і персонажів М. Ткача, вчорашніх селян, критик не зумів розглядати головного, що сучасність – аж ніяк не хімікати, магнітофони, телевізори чи, можливо, айфони та інші атрибути вже новітньої доби.

Сучасність – це авторський погляд на зображене, своєрідна душа твору: вона або є, або читачеві пропонують замість повнокровних образів якийсь симулякр, мертвонароджений текст. Усе залежить від уміння митця подати матеріал. Саме тому злободенними, сучасними залишаються художні твори про нашу минувшину, бо в них порушуються архіважливі проблеми для сьогодення.

Дж. Орвелл зауважував: «Хто контролює минуле, той контролює майбутнє: хто контролює теперішнє, той контролює минуле» [5, с. 17]. У своїх творах Михась Ткач якраз і показує, що привиди історії можуть вирватися назовні з минулого, вдягнувши нові маски. Отже, ми ніколи не повинні втрачати пильності, за жодних обставин.

Перепадало на горіхи й окремим критикам, співбратам, сказати б, по гарячому цеху «рухомої естетики», які, мовляв, читали новели й повісті М. Ткача «без давких сліз», тоді як ті його твори «часом буквально шкуру здають із читача»; їх «у великих дозах приймати вкрай небезпечно, тому доводиться робити паузи, щоб перевести дух і трохи заспокоїти серце». Наведена цитата належить лауреатові Міжнародної премії імені В. Винниченка (США) С. Ткаченку з Нью-Йорка. У своїй статті «Від Еміля Верхарна до Михася Ткача» критик зауважив, що автор передмови до книжки «Багряні громи» [4] даремно «намагається поставити бадьористо оптимістичний діагноз безжалісно реалістичним творам письменника», адже «справжнє мистецтво ніколи не буває нарочито оптимістичним» [10, с. 150].

Свого часу В. Винниченко зізнавався, що українську історію не можна читати без брому. І це щира правда, як і те, що твори сучасного вітчизняного прозаїка М. Ткача є своєрідною «шоковою терапією». А якщо вже висловлюватися термінологією шановного лауреата, «позитивними героями» у новелах і повістях М. Ткача є не «вдови і сироти, які ламаються під тягарем життя і гинуть», а сама правда життя. І аж ніяк не дзеркальне відображення дійсності («Він малює світ таким, яким той є, тобто він ставить перед читачами дзеркало, щоб вони побачили в ньому самих себе» [10, с. 151]). Порівняння із дзеркалом, імовірно, залишилось у свідомості критика С. Ткаченка як ностальгія за рецесією Російської імперії в комедії М. Гоголя «Ревізор» («На дзеркало нічого нарікати, коли пика крива»). Чи нагадує дзеркало, з яким В. Бланк-Ульянов-Ленін порівнював творчість Л. Толстого, або звичайне, придорожнє, яке відбиває все, що йде, їде, рухається чи просто стовбичить мальованим стовпом.

Незважаючи на те, що реалістичність письма є однією з чудових констант творчості М. Ткача, він усе ж таки митець іншої доби, а також іншої формації – неореалістичної. Його герої часто перебувають між добром і злом, щастям і горем, любов'ю і болем, світлом і тьмою. Але в його творах немає чорної безпросвітності, попри те, що інколи зло торжествує. Проте це ще не означає, що воно перемогло.

Щодо справжнього мистецтва, то воно, на наш погляд, завжди є оптимістичним (звісно, без зумисно доданого критиком прислівника «нарочито»), навіть трагедія В. Шекспіра «Гамлет» із «горою трупів у фіналі п'єси» (не кажучи вже про комедії чи сонети геніального митця епохи Відродження). Невідповідність дійсності світу брехні й злочинності, підлості й лицемірства гуманістичним ідеалам принца Гамлета (зрештою, й самого автора п'єси) вселяє в реципієнта віру в неминучість торжества світла над тінню. Лихі люди, які зробили злі вчинки, як і привиди історії (періоду тоталітаризму), дуже бояться світла. Можливо, через це, побачене в реальному житті, М. Ткач не віддзеркалює, а пропускає у своїх творах крізь збільшуваче скло. Письменник жодного разу не вживає поняття «тоталітаризм», але прикмети цього суспільного устрою видно всюди.

Візьмемо для прикладу новелу «Покалічена душа», вміщену в першому томі вибраних творів прозаїка. Перед читачем постають фронтовик Семен Окраєць та його наречена Мотря. Це доля: до війни зустрічалися, а тепер побралися. Заздрять вдови тихому щастю. То нічого, що молода жінка змарніла від поневірянь у Німеччині, а її суджений – каліка, що повернувся з обрубком ноги. Аби живий. Поскрипуючи *«дерев'яною культяшкою»*, важко працює Семен у колгоспі. За трудовень. *«Якби був партійний, то знайшли б якусь легшу роботу. А так – ніхто й не бачить»*. Від важкої праці та злиднів завила Мотря. Суцільна безпросвітність.

Утім якось довідався Семен, що в сусідніх селах фронтовики, такі ж каліки, як він, отримали інвалідські машини – постановова така вийшла. Спитав у голови сільської ради, а той йому: *«Не заслужив, голубчику! У тебе третя група. Якби вище коліна не було ноги, то їздив би, а так – вибачай. Ось постановова... Почитай сам, тут написано, кому положено...»* [9, Т. 1, с. 139].

Нестерпна образа та зневіра в справедливості штовхне Окрайця до відчайдушного кроку. Він зважиться на самогубство – пошкандибас до залізничної станції. *«Засвистить тривожно гудок – від полудневого сонця Семенова тінь упаде на шпали. Бігтимуть люди, чутимуться схвильовані голоси:*

„Що з ним?“ – „Живий!“ – з полегшенням. І вже голосніше, з жалем: „От бідолаха, ще однієї ноги відцурався!..” [9, Т. 1, с. 142].

Під цією новелою М. Ткача стоїть дата написання – 1975 рік. Цілком зрозуміло, що в тоталітарних умовах про публікацію «Покаліченої душі» годі було й сподіватися.

Зауважимо, що якраз тоді набув широкої популярності кінофільм «Балада про солдата» режисера Г. Чухрая. За свідченням С. Антонова, під час зйомок картини окремі члени художньої ради переконали режисера залишити героя фільму живим. Та Г. Чухрай був неблаганним: «Не знаю чому, але треба, щоб він загинув». І лише після завершення роботи над кінострічкою стало ясно, що ця смерть молодого воїна дуже точно передає високе гуманістичне ставлення режисера до героя кінострічки і піднімає події над рівнем буденності.

У новелі «Покалічена душа» розв'язка сюжету інша, проте не менш трагічна. Саме через те, що Семен Окраєць залишається жити, його майбутні душевні муки печуть свідомість читача болісніше у стократ. Адже фізичні рани, якими б нестерпними вони не були, рано чи пізно рубцюються, а душевні каліцтва не заживають ніколи.

В інших новелах, у речах «шухлядних», як-от «Стоптані чорнобривці», «Марево ночі», «Смерч», «Позика», «Сині очі Маньки», «Злодій», «Дике поле», «Пропає безвісти», як і в «Покаліченій душі», прозаїк вивідає свій біль за сплюндровану Україну, за розтопані імперськими чобітьми душі співвітчизників, за «мертвих, і живих, і ненароджених» українців.

Другий том зібрання творів відомого прозаїка містить повісті «Недописаний портрет», «Гірка ягода калини», «Пахне любисток і м'ята (З історії мого роду)», «Чужинці», «Веселий Штанько, або Сторінки щоденника Грицька Селезня з Качківки», «Очі зеленого гаю», а також твори для дітей «Анюта», «Зимові сюрпризи», «Казки» («Ласий ведмідь», «Як кіт перехитрив вовка», «Як Рябко заблудився», «Курка і дикі каченята»).

Жива народна мова, гумор, ніжні пастельні тони в змалюванні природи, майстерне використання зображувально-виражальних засобів у розкритті образів та змалюванні подій – ось той далеко не повний «набір» художніх принципів і засобів, якими оперує митець під час створення текстів.

Усі твори безперервно пульсують відчуттям зв'язку з духовними традиціями нашого народу, з його етикою та естетикою, з прагненням творити добро. Так, у повісті «Гірка ягода калини» автор опоетизував чистий духовний світ юнака Данила

і дівчини Софійки, їх перше кохання, незрадливості почуттів і гіркий присмак непорозуміння, що завдає нестерпного болю закоханим.

Натомість семикласник Грицько Селезень із повісті «Веселий Штанько» щиро закоханий у рідну природу, знає мову кожної пташини, вмів спілкуватися з будь-яким деревцем. А маленька дівчинка Гафійка з повісті в новелах «Зимові сюрпризи» прагне власноруч пошити сорочечку для молодшого братика, допомогти мамі по господарству, зігріти у своїх долонях снігура.

До третього тому ввійшли нариси «Село в зеленій долині», «Холодне плесо ставка»; культурологічні статті «Народні скарби», «Духовні обрії митця», «Чи була спроба поліції заарештувати Т. Шевченка в Бігачі?» та інші; есеїстка, рецензії «Слово про українську Беатріче», «Солодкий вітер із Родоші», «Петрушинський чарівник слова» тощо; спогади про літераторів Придесення, інтерв'ю, а також щоденникові записи останніх років, які свідчать, що письменник завжди прагнув перебувати не пообіч, а на бистрині часу. Зі сторінок вибраних творів Михася Ткача постає минулина і сучасність України на зламі ХХ–ХХІ століть. Історичні паралелі змушують замислитися над словами видатного Ткачового земляка О. Довженка про те, що сучасність завжди по дорозі з минулого в майбутнє. Отже, від кожного з нас залежить, яку Україну збудуємо завтра.

Вибрані твори М. Ткача, зібрані в ошатний тритомник, синкретично поліфонічні, а ще сине-

стезійні. Від малярства автор живописних полотен «Дзвіниця Успенського собору», «Сонячний день на Десні», «Борисоглібський собор», «Чернігів будується», «Місячна ніч», «Повінь» тощо узяв розробку просторових планів, кут огляду, світлові та кольорові акценти, контрастність. Колористика, гра світла й тіні в художній картині світу Михася Ткача наповнюють сюжетно-образну палітру прозаїка додатковим смисловим змістом, є своєрідним спусковим гачком для реципієнта в народженні в його уяві несподіваного ланцюга асоціацій.

Висновки і пропозиції. Творчість Михася Ткача – доволі цікаве й серйозне явище в сучасному літературному процесі нашої країни. Художні тексти, що ввійшли до тритомного зібрання вибраних творів письменника, будуються на протистоянні добра і зла, сонця і мороку, краси і потворності. Етична проблематика вирішується митцем в естетичних архетипах (матері, дитини, оселі, світла та ін.), що знаменують незнищенність гуманістичних цінностей.

Справжнє мистецтво завжди оптимістичне! Михась Ткач – один із тих представників українських письменників старшої генерації, які формують об'єктивне уявлення про сучасну вітчизняну літературу на європейських обширах. Кожна нова зустріч із його літературними персонажами наповнює реципієнта бажанням знайти свою покручену, мов зранену, шовковицю, яка втілює для прозаїка й живописця «той казковий світ, у якому добро було завжди вагомніше за зло».

Список літератури:

1. Дзюба С. Адвокат покалічених душ. Київ. 2001. № 5–6. С. 161.
2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст. : навчальний посібник : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін. ; за ред. В. І. Кузьменка. Київ : ВЦ «Академія», 2017. Т. 3. 2017. С. 187–193.
3. Ковалець Я. Творчість письменника в контексті української літератури. *Деснянка вільна*. 2012. 20 вересня. С. 2.
4. Кузьменко В. Ужинок, наіскрений сонцем. Ткач Михась. Багряні громи. Оповідання, повість / Ред. В. М. Сапон. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2004. С. 3–6.
5. Орвелл Дж. 1984 : роман-антиутопія. Переклад з англ. : Віталій Данмер. Київ : Hurtom.com, 2013. 321 с.
6. Студьонова Л. Творець дивовижної країни. *Літературний Чернігів*. 2004. № 3. Філологічні науки. С. 143.
7. Сапон В. З вірою в людину. *Друг читача*. 1980. 5 червня. С. 4.
8. Творчий портрет Михася Ткача. Від любові до болю. *Літературознавчі нариси, критичні статті, рецензії*. Чернігів : Десна Поліграф, 2013. 224 с.
9. Ткач М. Твори в трьох томах. Ніжин : Видавець Лисенко М. М., 2019. Т. 1 : Оповідання, новели. 544 с.; Т. 2 : Повісті, твори для дітей. 496 с.; Т. 3 : Нариси, культурологічні статті, есе, рецензії та щоденник. 456 с.
10. Ткаченко С. Від Емілі Верхарна до Михася Ткача. *Літературний Чернігів*. 2019. № 2. С. 146–151.
11. Чепурний В. «Багряні громи» з минулої України. *Літературна Україна*. 2004. 25 листопада. С. 5.
12. Шкварчук В. Дорога до хлібороба. *Деснянська правда*. 1987. 18 вересня. С. 4.
13. Garachkovska O. Mihas Tkach as editor of the magazine “The Literary Chernihiv”. *American Journal of Science and Technologies*, № 1. (28) (January-April). Volume X. Princeton University Press, 2018. 496 p. P. 403–409.

Kuzmenko V. I. HARVEST FROM THE HEIGHT OF YEARS

The article provides an analysis of the main stages of creative activity of Mykhas Tkach, a well-known writer, a literary critic, a public figure, and an editor-in-chief of the Literary Chernihiv journal. One of the latest editions of the prose writer in particular – “Works in Three Volumes” (2019) is given a wide coverage too.

The first volume of selected texts contains the best fiction works written within 1975–2018 years. The second volume includes novels, short stories and tales for children. The third volume includes literary sketches, culturology articles, essays, interviews and a diary of recent decades.

The new edition of selected writing works by Mikhas Tkach is examined through the prism of literary critical judgments in context of the development of contemporary literary writings in Ukraine,

The author of the article has put an emphasis on the fact that Mikhas Tkach’s short stories and novels as well as his essays and literary critical studies is one of the most notable phenomena in modern literary life. These literary works are deep, suffered written with a leisurely pen, filled with living reality. Urban tunes and metropolitan themes for the writer are equal the hurtful problems of Polishchuks’ rural life, “the Ukrainian village in the wreath of thorns” (D Ivanov) have always been and still remain the prism through which the rays of different worlds – moral, religious, political, ethnical, philosophical and other – are refracted in a peculiar way.

While discussing with S. Tkachenko, a critic, who claims that “true art is never deliberately optimistic”, the author of the paper having analyzed the masterpieces of neorealistic literary works of Mychas Tkach comes to conclusion that true art is always optimistic. Each text of the prose writer features an ordinary human’s character, a personality on the crossroads of the problems of all society.

Mychas Tkach is one of these Ukrainian writers who shape the image of the contemporary Ukrainian literary targeted at a great mission – to create the good.

Key words: *neorealism, prose, a three-volume book, a novel, a short story, essay, literary critical judgments, a journal, periodical.*

Мусій В. Б.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

**СЕМАНТИЧНІ ОПОЗИЦІЇ В ОПОВІДАННІ
ПЕТРА КРАЛЮКА «РУБЛЬОВ»**

Увагу спрямовано на вивчення риторики одного з творів сучасного українського автора Петра Кралука, зокрема на один з шляхів комунікації автора з читачем. Досліджується такий направлений на сприйняття тексту елемент художньої системи триптиху «Андрій Рубльов», як семантичні опозиції, за допомогою яких письменник допомагає читачеві виявити головні акценти у своєму творі та спробувати зрозуміти їх сенс. Як свідчить назва, головною постаттю у триптиху є видатний митець Андрій Рубльов, який, як виходить з цього твору, був вихідцем з південноруських земель. Тому сонячне світосприйняття – у його натурі. Але головним чином тяжіння до світу зумовлене духовним вченням про людину, яке він сповідує. Саме з творчістю Рубльова пов'язаний перехідний етап у процесі розвитку малярства, який було зумовлено тим, що традиції так званого Візантійського стилю розвивалися та збагачувалися завдяки впливу такого містичного напрямку філософії, як ісихазм. Тому опозиція «світ – темрява» набуває у творі про Андрія Рубльова домінуюче значення. Йдеться про те, що Світ – це ознака присутності Бога у світі. Друга домінуюча опозиція – «мовчання – мовлення» – також пов'язана з ісихазмом, тому що людині, яка встала на шлях перетворення, необхідно відсторонитися від світу, повністю сконцентруватися на внутрішньому, духовному. Нарешті, її місією стає нести Фаворське світло людям. Андрій Рубльов виконує цю місію своїми іконами, своїм малярством. Було виокремлено та вивчено також ті опозиції, які мають допоміжну роль та допомагають повністю розкрити багатство сенсів домінуючих опозицій. Це протиставлення внутрішнього зовнішньому, рідного краю чужий землі, радості суворості, іконопису Феофана Грека та іконопису Андрія Рубльова. У статті також виявляється зв'язок між структурою твору та домінуючими опозиціями: у першій частині мовчання сприймається героєм як антиномія Словоу Бога, у другій він погоджується з тим, що пошук істини вимагає звільнення від буденщини, а у третій, «після довгих днів мовчання», знаходить головний образ своєї «Трійці», яка принесе світу духовне Світло, і повертається до діалогу з людьми.

Ключові слова: опозиція, стиль, риторика, комунікація, авторська концепція, концептосфера, архітектоніка твору, ісихазм, Петро Кралука.

Постановка проблеми. Одна з тенденцій сучасної науки полягає в поверненні уваги до такої категорії, як «автор», розробці урозуміння суті авторства, авторської картини світу. Як зазначила декілька років тому Н. М. Шляхова, започаткована «ще в античній культурній традиції проблема автора продовжує залишатися однією з найгостріших і дискусійних початку третього тисячоліття» [10, с. 57]. Саме з проблемою вираження у літературі авторської концепції пов'язана й наша стаття. Виходячи з того, що у художньому творі автор завжди не тільки створює за власними творчими законами картину дійсності, але й оформлює у символічній формі свої уявлення та почуття, ми зосередимось на одному з прозових творів Петра Кралука з метою виявити головні засоби моделювання ним дійсності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня проза Петра Кралука вже неодноразово

ставала об'єктом літературознавчих та критичних статей. Серед авторів рецензій або наукових статей – П. Білоус, С. Дзюба, С. Кочерга, Н. Опанасюк, С. Синюк, О. Саган, Р. Харчук. Ними вивчено символіку кольору, жанрову природу романів, співвідношення факту, домислу й вимислу у створенні образів персонажів, місце історичної прози письменника у формуванні почуття національної ідентичності і таке інше. Так, наприклад, О. О. Мізінкіна та А. В. Чмир зосередились на типах інтонування мовлення та дійшли висновку, що інтонація психологічно поглиблює та увиразнює сенс повідомленого, сприяє комунікації та індивідуалізації персонажів, виступає засобом вираження суб'єктивного емоційного відношення до сказаного [6, с. 65]. Тобто звернемо увагу на те, що має безпосереднє відношення до проблематики нашої статті, є одним з риторичних засобів вираження думок та почуттів у художньому творі.

Наводячи численні імена науковців, які зверталися до проблеми риторичного аналізу творів літератури (О. Волкова, Ж. Дюбуа, О. Зарецької, Н. Кнехт, Х. Леммермана, Ф. Пира та інших), Володимир Ницета зазначає, що вона досі залишається нерозв'язаною [7, с. 433]. Він пропонує декілька напрямів подолання цієї лакуни у сучасній науці про літературу. Головним чином увагу В. Ницети зосереджено на словесних образах як виражальних риторичних засобах (тропах й фігурах). Ще одна дослідниця, О. О. Шостак, посиляючись на думки вчених, зокрема Н. Безменової, С. Гіндіна, О. Авелічева, П. Бухаркіна, Є. Матвеева, А. Махова, аргументує своє розуміння продуктивності риторичного аналізу художнього тексту як літературознавчої методології тим, що він «дає можливість цілісної характеристики твору на основі з'ясування різноаспектних стратегій вираження авторської інтенції». Як і В. Ницета, вона підкреслює, що «в українському літературознавстві риторична методологія майже не знайшла застосування» [11, с. 144], але приєднується до тих дослідників, які, не обмежуючись вивченням тропів, вважають завданням риторичної методології з'ясування комунікативних стратегій «у творенні смислу й вираженні авторського задуму» [11, с. 49]. У своєму розумінні риторики значною мірою з О. О. Шостак збігається думка Ростислава Семків, який вважає, що цей підхід до літератури передбачає «вихід поза межі тексту і намагання апелювати до зовнішньої, соціологічної, філософської чи іншої проблематики» [8, с. 24]. Риторичний аналіз дозволяє дослідити художню систему літературного твору на різних рівнях (ритму, композиції, художніх засобів вираження й зображення, суб'єктного плану і таке інше), наблизитися до розуміння авторської модальності.

Постановка завдання. В центрі нашої уваги – шляхи художньої комунікації Петра Кралока, автора триптиху «Рубльов», з читачем, ті структури, за допомогою яких письменник передає закладені у його твір сенси. Актуальність подібного студювання зумовлена не тільки тим, що досліджень у ракурсі риторики художнього тексту ще недостатньо (хоча вони дуже перспективні), але й тим, що «Рубльов», як і значна частина художньої прози П. Кралока, поки що не увійшов до літературознавчого простору, не був ще об'єктом наукових студій.

Ми зосередимось на системі семантичних опозицій у цьому коротесенькому «триптиху». Як відомо, сопоставлені сенси складають один з найважливіших рівнів літературного твору як

окремого художнього світу, проникнутого авторською модальністю. До них належать як фундаментальні світоглядні категорії, так і часткові. Усі вони формують внутрішню систему тексту, проєктуються на мотиви та образи.

Виклад основного матеріалу. Триптиху Петра Кралока «Рубльов» побудований у суб'єктивній формі оповіді. Андрій Рубльов згадує своє минуле, оцінює середовище, свій шлях. Таким чином, головує внутрішня точка зору, сприйняття, розуміння світу і творчості самим героєм, його власні цінності. По суті – це потік свідомості героя, вирішення ним протиріч, з якими він стикається. Об'єкт його рефлексій – сенс життя, і оскільки герой маляр, головним чином, такого складника життя, як мистецтво. Завдяки суб'єктивній формі оповіді ця внутрішня, духовна робота стає зрозумілою читачеві.

Твір складається з **трьох частин**. Кожна має свою назву, вони рівні за об'ємом (по пів сторінки). У кожній з них домінуюча роль належить опозиціям «світ – темрява», «мовлення – мовчання». Обидві опозиції пов'язані з процесом формування уявлення героя про світоустрій як творіння Бога. За канонічним текстом, а саме Святим Благовествованієм Іоана, Світ – це Ісус Христос, який приніс людям істину. А отже, Світ – це істина. Невипадково і герой твору, іконописець Андрій Рубльов, порівнює «божественні імена, знаки» з вогнями уночі [4, с. 13], тобто світом, який перемагає нічну темряву (як у навколишньому світі, так і в душі самої людини).

Головним чином константа «світ» у цьому творі пов'язана з іконами, які малює Рубльов («...ікони мої світлі. Просвітлені!). Світу тут протистоїть не тьма, а «похмурість», «суворість», яка теж є ознакою ікон, але не Андрія Рубльова, а Феофана Грека («На іконах має бути похмурість, повчає Феофан» [4, с. 11]). «Але, – відмовляє герой, – моя душа противилася. Бог є світло!» [4, с. 11]. Та ж сама опозиція «світ – похмурість (як ознака темряви)» реалізована у триптиху на рівні протиставлення «свого» та «чужого» простору. Рідний край для Андрія Рубльова у творі Петра Кралока – південь, простір світла, сонця. Жити ж він примушений далеко від дома. «Не день, ні два ми їхали, – згадує він. – Ставало **похмуро, непривітно**. Згадав я свою землю. Та вертатися було пізно. “Немає тут краси”, – казав я князю. “Хай краса буде на іконах твоїх”, – чув від нього» [4, с. 10]. Таким чином, простір «тут» – похмурий, непривітний; «своя земля» пов'язана з тою красою, яка тепер, коли маляр далеко від неї, залишається лише на його іконах.

Поєднання сенсів «своє – чуже» та «світло – темрява» простежуємо і в наступному опису: «Поїду. Хай везуть цими сумними дорогами. Під **похмурим** небом. Біля **темних** лісів-борів. Поїду-у-у! І споминатиму свій край, де тепле **сонце**, де буяння природи. Усе це – на іконах моїх. Заманив мене князь у землі сі далекі, **похмурі**. Хотів, аби я умінням **просвітлював** людей? Чи здужаю?» [4, с. 12]. Таким чином, в образі рідного простору, який живе в уяві героя, головує та просвітленість, яка характерна й для ікон Рубльова.

Друга опозиція, яка є ключовою у творі – «мовчання – мовлення». Вона теж має відношення до розуміння героєм світоустрою. У першій частині про мовчання як антиномію спілкуванню («Думаєш: у мовчанні відкриється істина. Але спочатку було Слово» [4, с. 10]), а також про те, що герой намагається зрозуміти сенс мовчання («Знову перестріваюся з князем. Він, як завжди, мовчить. Бога шукає – у мовчанні. Чи знайде його? А, може, і мені замовчати?») [6, с. 11]) йдеться п'ять разів, у другій – сім і у третій – три рази. Як відомо, повтори будь-якого типу не тільки організують зв'язок частин тексту, але й виконують виразно-посилувальну функцію. На нашу думку, частотність повторювання опозиції «мовчання – мовлення» акцентує увагу на тісному зв'язку творчості Андрія Рубльова з так званним Східним каноном Ренесансу, з тим вченням про людину, яке знане під назвою «ісихазм».

Головною метою ісихазму, за словами І. І. Євлампієва, було висування системи вимог, за допомогою виконання яких людина повинна була здійснити радикальне перетворення свого буття. Ісихазмом визнається потенційна божественність світу, відсутність між ними меж, а тому й богоподібність людини. «Богоподобие человека определяется здесь тем фактом, – пише про ісихазм І. І. Євлампієв, – что только он из всего земного бытия способен “воспринять” эти божественные энергии и тем самым сделать их *действенными* для своей личности и для всего земного мира» [2, с. 81]. Процес перетворення людини, а за її допомогою світу складається з трьох етапів. Перший передбачає констатацію та прийняття людиною «власної недосконалості та недосконалості світу після гріхопадіння», ухід її «у себе», розрив усіх зв'язків, до яких людина звикла, та присвяту себе духовним практикам. Все це вкрай необхідне для проявлення божественних енергій [2, с. 82; 9, с. 136]. На другому етапі людина завдяки духовним зусиллям «перевершує свій протиприродний стан і повертається в світ оновленою» [9, с. 136].

На третій, завершальній стадії, людина повертається до світу з тим, щоб перетворити його «відповідно до Божественної волі. Особливе значення в ісихазмі отримує метафізика світла, яке, за словами О. О. Козорезової, було однією з головних категорій візантійського Ренесансу, символом сьйва Христової Слави та образу підняття людини до Бога [3]. Саме світове та кольорове рішення ікон Рубльова завжди привертає до себе увагу глядачів. «Сьогодні уже ні в кого не викликає сумніву, наприклад, що настрої глибокої й тихої печалі, яким сповнена знаменита рубльовська «Трійця» <...> йде не стільки від сюжету, скільки від винятково майстерного колориту...», – пише, наприклад, А. А. Жаборюк [5, с. 130]. Таким чином, включення такого руху, як ісихазм, у контекст твору про духовний шлях Андрія Рубльова реалізоване автором за допомогою опозицій «світ – темрява», «мовчання – мовлення», сприяє розумінню відкриття іконописцем свого призначення до просвітлення світу.

Фундаментальні, домінуючі опозиції розвиваються у будь-якому творі крізь часткові. Зокрема, у триптиху П. Кралюка – це опозиції «внутрішнє – зовнішнє», «рідний край – чужина», «тепло – холод», «суворість – радість», «світське – монастирське». Зупинимось на опозиції «внутрішнє – зовнішнє». Відомо, що духовна робота починається з усамітнення й мовчання. «Світ **навколо** стає малим, а той, що **в тобі**, – великим. Він розростається. Стає усім – так видається. І чуєш **у собі** сокровенне», – відчуває герой [4, с. 13]. Опозиція «внутрішнє – зовнішнє» безпосередньо пов'язана з призначенням героя до іконопису. Творчість будь-якого митця починається як внутрішній процес, а потім, коли вже в його уяві сформувалися образи, вона отримує вихід і зовні. Для Андрія Рубльова внутрішнє зосередження має особливий сенс, бо пов'язане з його поступовим шляхом до створення «Трійці», яка і стає актом його творчого впливу на світ, теургії, тобто виходу до зовнішнього життя, до людства: «Що малюватимеш, Андрію?» – чується за спиною. Відповідаю (після довгих днів мовчання): «Чашу!» [4, с. 14]. З відтворенням процесу виявлення героєм характеру своїх стосунків з зовнішнім світом, направленості свого малярства пов'язана також опозиція «радість – суворість», яка має безпосередній зв'язок з опозицією «світ – темрява». Уявляючи своє майбутнє зображення Страшного суду, Андрій Рубльов вирішує, що його ознакою буде радість: «Зображу Страшний суд, як ніхто його не зображав – як торжество праведників» [4, с. 12]. Для праведників Суд

не страшний. «Для них – то радість. Бо воскреснуть вони і стануть біля Господа» [4, с. 12]. І тут же його зупиняє згадка про Феофана Грека: «Феофан дивиться на мене з укоризною. Рече (укотре), що грішу своїми іконами. Багато в них радості...». Але нарешті герой приймає рішення: «Не послухаю Феофана. Послухаю тебе, княже. Ікони мої будуть світитися радістю» [4, с. 12]. Тут Петро Кралюк враховує і каузальні, часові, й іманентні, суто мистецьки фактори. Часові – пов'язані з епохою, про яку йдеться: доба руйнуючих війн як постійної загрози для життя. «Без жорстокості з Ордою не виживеш», – думає герой [4, с. 12]. Внутрішні ж, мистецьки фактори, полягають у поступовому формуванні ознак національної специфіки малярства. Як зазначають дослідники, головними рисами візантійського стилю у різних видах мистецтва були монументальність і аскетизм образів. Саме вони характерні для ікон Феофана Грека, постать якого пов'язана з розвитком константинопольської традиції [3]. Характеризуючи зв'язок символічного зображення ним Трійці з константинопольською традицією та ісихазмом, О. О. Козорезова пише, що ісихія у Феофана невіддільна від Церкви, неможлива поза церквою, літургією та аскетикою. Ідеал Андрія Рубльова, який багато чим був зобов'язаний Феофану Греку, інший. У його Трійці акцентоване прозріння божественної любові, яким зумовлені легкість та прозорість барв ікони.

Ми вважаємо, що й організація дискурсу у творі Петра Кралюка зумовлена саме характером процесу духовного перетворення Андрія Рубльова. Ключова риса внутрішнього стану героя у першій частині – сумирність. Саме вона пронизує «Спас» Рубльова, про створення якого йдеться. Домінує мотив покірності митця своїй долі або рішення іншої людини, князя. Про своє перебування у чужому краю і тугу за рідною землею він пише з смирністю: «А мені – чи добре? Ніби не зобижають. Малюю ікони. Однак...». З тою ж самою покірністю він пише про своє рішення замовчати, точніше, не про своє власне рішення, а про погоду з князем, готовність поводитись так, як князь, до якого він ставиться з повагою. Цей мотив сумирності, лагідності є найхарактернішою рисою «Спасу» Рубльова. Погляд його Спасителя, звернутий до глядача, сповнений водночас мужності, твердості духу, з одного боку, та добра, миролюбності й покірливості, з іншого.

Другий етап шляху людини до Бога у ісихастському вченні – «розкриття божественних енергій у душі людини» [9, с. 136]. Наступна частина твору П. Кралюка названа «Страшний суд». Головною

ознакою рубльовських фресок Успенського собору у Володимирі на тему Страшного суду є їхній радичний, мажорний колорит. Його мета – підбадьорювати віруючих, вселяти в них надію, впевненість у справедливість, слухність майбутнього суду. Б. М. Дудочкин трактує рубльовський «Страшний суд» як величне дійство, яке водночас є й карою, й найвищим прославленням людини. Митець, на думку дослідника, довів до образної та художньої досконалості спільні для всього християнського світу XIV ст. ідеї майбутнього блаженства. Те, що греками надавалося як надія на спасіння, у Андрія Рубльова виглядає вже досягнутим [1].

Третя, «завершальна стадія обоження», полягає у тому, що людина, яка перетворилася внутрішньо, стає здібною до «перетворення і самого світу відповідно до Божественної волі» [9, с. 136], прояву своєї подібності Богу у творчості. У цьому полягає основне завдання ісихастської практики [9, с. 137]. У третій частині твору йдеться про створення Рубльовим Трійці, що і стає його теургією. Зображення Рубльовим Святої Трійці відрізняється від інших ікон тим, що увагу глядача сконцентровано на внутрішній, духовній символіці, а не на зовнішньому, на подіях Біблійної історії. Саме з духовністю Сина Бога, Спаси Вседержителя, готового на страждання заради спасіння усього людства, пов'язаний образ «чаші з живильною водою» [4, с. 14], на яку звернуто погляди усіх трьох Ангелів на іконі Андрія Рубльова. У творі П. Кралюка це зосередження на символіці внутрішнього мотивоване наступними роздумами героя: «Кажуть отці церкви: не пізнати Його ні через речі, ні через слова людські» [4, с. 13]. У мовчанні перебуває довгі дні і маляр, у душі якого народжується його майбутня ікона, перед тим, як вимовити головне слово, зазначити центр своєї ікони – «Чашу!». Воно і стає абсолютною кінцівкою триптиху.

Висновки та пропозиції. Петро Кралюк зосередив увагу на духовному шляху героя до не тільки безпосереднього зв'язку (контакту) з Богом, але й проявлення своєї богоподібності в акті творчості. Семантичні опозиції «світло – темрява», «радість – суворість», «мовчання – мовлення» та інші – це один з художніх засобів впливу на читача. Акцентуючи увагу на протиставленнях, автор не тільки відбудовує структуру дискурсу свого твору, але й керує увагою читача, допомагає йому уявити головні сенси. Семантичні опозиції – це, безумовно, не єдиний риторичний засіб письменника. Серед інших – прояви та шляхи ритмізації, співвідношення початку та кінця твору, монологу та діалогу у тексті твору і так далі.

Список літератури:

1. Дудочкин Б. Н. Андрей Рублев. Жизнь и творчество в свете современных представлений (Часть 1). Культурологический журнал: Электронное периодическое рецензируемое научное издание. 2014. № 2(16).
2. Евлампиев И. И. Традиция исихазма в русской культуре: от Андрея Рублева до Андрея Тарковского. *Verbum*. Вып.2. Наследие Средневековья и современная культура. Санкт-Петербург, 2000. С. 80–95.
3. Козарезова О. О. Троицкий догмат и иконография «Троицы Ветхозаветной» в иконописи русского исихазма. *Общество: философия, история, культура*. 2017. Вып. № 1. URL: <https://doi.org/10.24158/fik.2017.1.36>.
4. Крالیук П. Синопис: роман, повісті, новела. Київ : Ярославів Вал, 2014. 688 с.
5. Жаборюк А. А. Давнє українське малярство. Одеса : Маяк, 2003. 208 с.
6. Мізінкіна О. О., Чмир А. В. Типи інтонації в історичних романах П.Крالیюка («Шестиднев, або Корона роду Острозького», «Сильні та одиноки»). *Philological sciences and translation studies: European Potential*. Wloclawek : Baltja Publishing, 2021. Рр.62-65.
7. Ницета В. Художня література в перспекції риторики: аспект виражальних риторичних засобів. *Семантика мови і тексту: матеріали XI Міжнародної наукової конференції (Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 р.)*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012. С. 433–436.
8. Семків Р. А. Риторика та іронія у малій прозі Івана Франка. *Наукові записки НаУКМА*. Т. 19 (2001). Спецвипуск. Ч. 1. С. 24–27.
9. Сідоріна Є. Ісихастська практика духовного сходження як нова антропологічна стратегія. *Вісник КНТЕУ*. 2017. № 2. С. 130–139.
10. Шляхова Н. М. Теорії автора в сучасному літературознавстві. *Автор і авторство у словесній творчості: зб. науков. праць*. Одеса : Поліграф, 2007. С. 57–76.
11. Шостак О. О. Риторичний аналіз художнього тексту (на перехресті античних і нериторичних теорій). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2017. Вип. 2 (86). С.144–150.

Musiy V. B. SEMANTIC OPPOSITIONS IN STORY “RUBLEV” BY PETRO KRALIUK

The paper addresses the rhetoric strategies of modern Ukrainian author Petro Kraliuk in one of his artistic works. Rhetoric strategies were interpreted as one of the ways of communication of the author with his reader. The attention was focused on the semantic oppositions. This element of the artistic system helps the reader to identify the main accents in literary work and to understand their meaning. According to the title of Kraliuk's triptych, the main figure in it is the outstanding artist Andrei Rublev, who, according to this work, was a native of southern Rus land. Therefore, the solar worldview was in his nature. Hence the oppositions “native land – alien land”, “sunny – cloudy”. But mainly semantic oppositions reflect the inner process of forming hero's attraction to the world due to the spiritual (Hesichastic) doctrine of man, which he professes. It is known, that the transitional stage in the development of art of icon painting is connected with Andrei Rublev's creativity. His icon painting dates back to the era when the traditions of the so-called Byzantine style developed and enriched due to the influence of such a mystical direction of philosophy as Hesichasm. Acknowledgment that Light is a sign of God's presence in the world became the starting point of understanding of human opportunities and destination. Therefore, the opposition “world – darkness” acquires a dominant role in the work about Andrei Rublev. The second dominant opposition, “silence – speech” is also related to Hesichasm because the person who has embarked on the path of transformation needs to distance himself from the world, in order to concentrate entirely on the inner, the spiritual. Finally, its mission is to bring the Favorite light to the people. Andrei Rublev fulfills this mission with his icons. Oppositions that have a supporting role and help to fully reveal the richness of meanings of the dominant oppositions have also been identified and studied. These oppositions are: “inner – alien”, “native land – foreign land”, “the joy – austerity”, “the iconography of Theophanes the Greek – iconography of Andrei Rublev”, etc.

The article also reveals the connection between the structure of the literary work by Petro Kraliuk and the dominant oppositions

Key words: *opposition, style, rhetoric, communication, author's conception, conceptsphere, architectonics of the work, Petro Kraliuk.*

Новиков А. О.

Глухівський національний педагогічний університет імені О. Довженка

АЛЬТЕРНАТИВНА ІСТОРІЯ УКРАЇНИ В РОМАНІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ «ХАРКІВ 1938»: ОСНОВНІ ТЕМИ, ОБРАЗИ І ПРООБРАЗИ

У статті акцентовано увагу на тому, що в своєму романі «Харків 1938» письменник Олександр Ірванець моделює ситуацію, за якої Українська Народна Республіка не тільки вистояла в протиборстві з більшовицькою Росією, а й трансформувалася в потужну європейську державу. Це, по суті, альтернативна історія України, де фантазія тісно переплітається з реальністю. Автор наполегливо проводить думку, що його альтернативна Україна відбулася лише завдяки тому, що під час громадянської війни на початку ХХ ст. вдалось об'єднати в один могутній кулак практично всі українські військові сили: армію УНР, об'єднану армію Нестора Махна, УГА (Українську галицьку армію) і навіть збройні сили українських більшовиків на чолі з Артемом Сергієвим. Цій альтернативній Україні вірно служать як уславлені українські «генерали» (Юрій Тютюнник, Данило Зелений, Нестор Махно), так і дехто з відомих полководців із протилежного табору (Семен Буденний, Григорій Котовський та інші).

Окрім того, у розвідці наголошується, що Ірванець намагається переконати читача, що важливу роль в його альтернативній Україні відіграли націоналісти на чолі з Євгеном Коновальцем, які прийшли до влади на початку 1930-х рр., і що в державі встановилася, по суті, профашистська диктатура на кшталт такої, як у низці інших європейських країн тієї доби: Італії, Угорщині, Болгарії, Румунії, Іспанії. На думку письменника, виправданими були навіть репресії проти деяких колишніх захисників України, оскільки це дало змогу в непрості часи об'єднати навколо гетьмана-президента однодумців.

Також автор статті звертає увагу, що економічне процвітання в альтернативній Україні Ірванця багато в чому залежить від розвитку її аграрного сектора. Неспроста в його романі українські сільгоспвиробники серйозно потіснили на європейському ринку місцевих фермерів.

Роман Олександра Ірванця «Харків 1938» – це більше, ніж альтернативна історія України. Письменник акцентує увагу на спорідненості нацистської та комуністичної ідеологій, на незмінності імперського курсу Росії. Зображуючи альтернативну Україну в історичному минулому, автор багато подій у ній проектує на сучасність. З одного боку, він вказує шляхи для процвітання незалежної української держави, а з іншого, застерігає від можливих помилок.

Ключові слова: альтернативна Україна, гетьман-президент, Харків, голодомор, карнавал, націонал-комуністична ідеологія.

Постановка проблеми. У своєму романі «Харків 1938» (2017 р.) Олександр Ірванець змодельював ситуацію, яка, на його думку, могла виникнути в Україні, якби події після 1917 р. розвивалися в іншому руслі. Це, по суті, альтернативна історія України. Притому автор дещо несподівано назвав свій твір анти-антиутопією. У світовій літературі широковідомі жанри утопії й антиутопії. Класичним прикладом першого варіанту є відома книга англійського письменника Томаса Мора «Утопія» (1516 р.), в якій змальовується ідеальне за своєю суттю комуністичне суспільство, що успішно функціонує на однойменному острові. Тут усі (чи майже всі) мешканці рівноправні та щасливі, хоча й зберігається інститут рабства, без якого письменник епохи Середньовіччя, вочевидь, не мислив існування навіть ідеального суспільства. Щоправда,

рабами тут ставали злочинці, які мусили виконувати найтяжчу і найбруднішу роботу.

Широковідома низка творів, написаних у жанрі антиутопії. Це романи, в яких письменники застерігають людство від різноманітних політичних експериментів та серйозних відхилень від сталих демократичних основ у процесі функціонування держави. Серед них – роман російського письменника Євгена Замятіна «Ми» (1920 р.). Автор змальовує тоталітарне суспільство далекого майбутнього, так звану Єдину Державу на Землі, де все знеособлено і регламентовано, всі носять однаковий одяг («юніфу») і всі, зокрема і жінки, голять голови. Мешканці цієї країни не мають власних імен. Розрізняють їх за номерами. Також усі мають однакові квартири зі скляними стінами й однаковим аскетичним набором меблів. Суворо

регламентоване тут навіть сексуальне життя: кожен отримує так званий рожевий квиток для інтимних стосунків із будь-ким, аби ні в кого не виникало серйозних почуттів до одного партнера. Керує цим величезним містом-державою могутній правитель, «Благодітель», якого обирають на безальтернативній основі. Цілком очевидно, що події в романі автор спроектував на сучасну йому більшовицьку Росію, де після Жовтневого перевороту дедалі більших обертів набирала диктатура і комуністичні вожді марили про встановлення своїх порядків у всьому світі. Тож зрозуміло, що тоталітарна радянська влада вважала роман Замятіна наклепницьким, а отже, неприйнятним для публікації. Вперше в Радянському Союзі він був надрукований лише в добу горбачовської перебудови – у 1988 р.

Схоже тоталітарне суспільство змальовує у своєму романі «Прекрасний новий світ» (1932 р.) американський письменник Олдос Гаслі. Родзинкою твору є те, що діти тут народжуються в спеціальних інкубаторах, їх ще на стадії ембріона розділяють на п'ять каст. Цілком прогнозовано, що найвища каста («Альфа») – це інтелектуально розвинені особистості, які виконують висококваліфіковану роботу. А представники найнижчої касты («Епсилон»), навпаки, – мавпоподібні істоти, некваліфіковані робітники.

Цілком вписується в цей контекст і роман англійського письменника Джорджа Орвелла «1984» (1948 р.), де події відбуваються в не такому вже й далекому для автора майбутньому – у 1984 р. У цьому творі світ поділили три тоталітарні наддержави (Океанія, Євразія й Остасія), які постійно ведуть між собою нескінченні перманентні війни за спірні території. Життя у цих країнах також повністю підконтрольне відповідному диктаторському режиму (Старшому Брату і партії) та мало чим відрізняється.

Більш суголосний із «Харковом 1938» роман-утопія Василя Аксьонова «Острів Крим» (1979 р.), де розкривається альтернативна історія Росії. Волею автора півострів Крим стає островом, на якому під час громадянської війни на початку ХХ ст. вдалося закріпитися білогвардійській армії генерала Врангеля. Ця ситуація дещо нагадує острівну державу Тайвань, котра, на відміну від соціалістичного Китаю, існувала (і наразі продовжує функціонувати) за законами вільного капіталістичного світу, які забезпечили їй процвітання і свободу слова. Цей історичний факт надає роману Аксьонова додаткової достовірності, попри те, що в ньому чимало фантастики.

Острівний Крим Аксьонова так само поступово перетворюється на квітучу державу, де рівень життя значно вищий, ніж у Радянському Союзі. Однак закінчується історія цієї благополучної європейської країни явно не хепі-ендом. Після перемоги на виборах політичного руху «Союз спільної долі», який є прибічником об'єднання з Радянським Союзом, і встановлення на острові комуністичного режиму в Криму за загадкових обставин один за одним гинуть позитивні герої твору. Прихильникам об'єднання стає зрозуміло, що вони припустилися фатальної помилки, але виправити вже нічого неможливо. Таким чином, Василь Аксьонов закликає цивілізований світ до пильності у відносинах із радянською імперією, зауважує на тому, що комуністична ідеологія не має нічого спільного із загальнолюдськими цінностями. Особливої актуальності надають роману події, котрі відбулися (і продовжують відбуватися) в Криму під час російсько-української війни на початку ХХІ ст.

До жанру політичної утопії відносять роман Василя Кожелянка «Дефіляда в Москві» (2000 р.), де, як і в «Харкові 1938», постає потужна альтернативна Україна, але під час Другої світової війни.

Цікаво, що й сам Ірванець до «Харкова 1938» мав досвід створення подібних творів. Так, у 2001 р. він опублікував роман «Рівне/Ровно (Стіна)», в якому переніс на український ґрунт досвід існування Берліна в умовах, коли він був розділений на східну й західну частини. Хоча у зв'язку з цим можна згадати й дві України: Східну та Західну, котрі кілька століть поспіль входили до складу різних імперій і держав.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман Олександра Ірванця «Харків 1938» не залишився поза увагою критиків. Одним із перших відізвався на його появу Григорій Грабович у статті «Уявімо собі на мить...». Основний її меседж полягає в тому, що твір хоч і фантастика, але не до кінця, що тут «плетиво реального й уявного тонко вмонтовано в загальну літературну або літературно-історичну канву» [3].

На думку Тетяни Петренко (стаття «“Харків 1938”: на що готовий читач за “Україну понад усе”?»), Ірванець фантазує на тему національної величі України. Більше того, в нього «усі українські травми, провали і зради обернулися перемогами». Так, Ольга Кобилянська стала лауреаткою престижної міжнародної Нобелівської премії, експорт зерна за кордон призвів не до голоду в Україні, а до банкрутства фермерів в Європі, утисків та обмежень зазнає не українська мова, а росій-

ська, «російських класиків розвертають на кордоні й посилають назад» [6].

У статті Дмитра Шевчука «Олександр Ірванець. «Харків 1938». Роман» наголошується на важливих гуманітарних аспектах: альтернативна Україна, що постає в новому творі відомого письменника, – це країна, котра «по всьому світу засіває «зерна українськості» [7].

Любов Кривуца у розвідці «Пролетарський карнавал незалежної У.Р.С.Р.» акцентує увагу на надмірній присутності у творі авторської позиції. Письменник, мовляв, не обмежується лише коментарями на початку розділу, а ще й пропонує методичні вказівки щодо «вивчення роману в курсі сучасної української літератури», в такий спосіб іронізуючи «над принципами викладання літератури в нашій давно ґрунтовно неререформованій шкільній освіті» [5].

Також роман Олександра Ірванця «Харків 1938» став об'єктом уваги низки інших критиків та літературознавців, серед яких: Наталка Гай (««Харків 1938»: минуле України очима Ірванця»), Аліна Землянська («Твір О. Ірванця «Харків 1938» як пародія на шпигунський роман»), Віктор Неборак («Уроки патріотизму від Ірванця»), Максим Стріха («Анти-антиутопія за Ірванцем»).

Постановка завдання. Мета розвідки – висвітлити основні проблеми, порушені в романі Олександра Ірванця «Харків 1938», здійснити аналіз головних і другорядних образів та їхніх прототипів.

Виклад основного матеріалу. Країну, що постає у «Харкові 1938», Олександр Ірванець називає Українською Робітничо-Селянською Республікою. Скорочено – У.Р.С.Р. Проте керують у цій соціалістичній республіці націоналісти. Віра Агеєва влучно охарактеризувала цей симбіоз як «комунізм під знаком тризуба» [1]. Сутність його відображена і в гербі республіки, котрий прикрашає обкладинку книжки: тризуб, обрамлений пшеничними колосками. Втім, як зауважує згаданий уже Григорій Грабович, історія є «такою, якою вона мала би бути» [3]. За такої ситуації під Крутами (за версією автора, у вирішальний момент того історичного бою в січні 1918 р. припіло українське військо, яке нанесло поразку російським інтервентам) всі подальші події й деталі «цілком імовірні» [3]. Отже, Харків насправді міг би бути столицею незалежної української держави, а посаду президента (чи Гетьмана-Президента) у цій потужній державі міг би обіймати очільник націоналістів Євген Коновалець (йому, до речі, у мирний спосіб передав владу Михайло Грушевський). Все це цілком корелює з тими авто-

ритарними (за своєю суттю профашистськими) режимами, котрі встановилися тоді у низці інших європейських країн (Італії, Угорщині, Болгарії, Румунії, Іспанії), а також у комуністичному Радянському Союзі й нацистській Німеччині, де панувала ще більш жорстокіша диктатура.

Події в альтернативній Україні Ірванця відбуваються наприкінці квітня – на початку травня 1938 р. Представлена ця країна в межах, які майже повністю збігаються з кордонами тогочасної радянської України. За винятком хіба що Таганрога, котрий також входить до її складу, чому є логічне пояснення, оскільки відомо, що в 1920–1924 рр. Таганріг разом із прилеглими районами насправді був частиною України. Водночас на Галичині, як це було і в реальній історії, хазяйнують поляки, на Буковині – румуни, а на Закарпатті – чехи й словаки. Місце дії в романі – Харків, Таганріг, Київ, Париж.

Навряд чи можна вважати випадковим і те, що день перемоги над російськими інтервентами святкується в Українській Робітничо-Селянській Республіці 9 травня. Як цілком справедливо зауважує Наталка Гай, «рівень тролінгу в тексті «Харкова 1938» зашкалює настільки, що його взагалі неможливо виміряти...» [2]. За версією Ірванця, День перемоги 9 травня стали відзначати після того, як «у двадцятому році було підписано Білгородське замирення з Росією» [4, с. 42]. Це сталося тому, як наголошує автор роману, що вдалось об'єднати всі українські військові сили: армію УНР, об'єднану армію «Нестора Івановича Махна та Артема Сергієва» й УГА (Українську галицьку армію) [4, с. 18].

Прикметно, що цій альтернативній Україні вірно служать як уславлені українські «генерали» (Юрій Тютюнник, Данило Зелений, Нестор Махно), так і дехто з відомих полководців, які в реальному історичному минулому належали до протилежного табору. Це, наприклад, Семен Буденний (Будьонний), Григорій Котовський, Юрій Коцюба – син відомого письменника Михайла Коцюбинського. Більше того, чи не всі дійові особи твору – відомі історичні постаті. Одні з них насправді жили в ту добу (Володимир Винниченко, Ольга Кобилянська, Олександр Довженко, Михайло Булгаков, Анна Ахматова, Віктор Петров, Ернст Гемінґвей), інші не дожили до 1938 р. (Микола Хвильовий, Михайль Семенко, Микола Гумільов). А ще є дійові особи, прообрази яких насправді з'явилися на світ кількома десятиліттями пізніше (Едуард Лимонов, Сергій Жадан, Олесь Бузина, Ліна Костенко, Петро Порошенко).

У творі Ірванця всі вони живі, приїхали до Харкова (чи принаймні згадуються як реальні особистості) й час од часу контактують між собою. Автор зазвичай кепкує над ними, створює для них незручні чи навіть пікантні ситуації, але «майже не чіпає культову українську трійку: він не береться висміювати культ Шевченка (на Бога, це вже сто разів було) і навіть жодного разу не жартує про зв'язок між Лесею Українкою й Ольгою Кобилянською (хай із цим бавляться у школі)» [6]. Важливо акцентувати на тому, що всі ці історичні персонажі в романі Ірванця насправді «мають не так багато спільного зі своїми історичними посталями і, найімовірніше, списані з якихось зовсім інших людей» [2].

Столицею Української Робітничо-Селянської Республіки є, як уже йшлося, Харків. І це цілком умотивовано. Притому не тільки тим, що до 1934 р. місто насправді було столицею радянської України. Глибинна сутність цього питання полягає в тому, що Ірванцева альтернативна Україна сповідувала націонал-комуністичну ідеологію. А це більше асоціюється з Харковом, де, як відомо, у 1918 р. за підтримки більшовицької Росії було сформовано комуністичний уряд, аніж із Києвом, який завжди був більше проукраїнським. Як зазначає сам письменник, «у Києві творилася давня історія України. А в Харкові твориться історія У.Р.С.Р.» [4, с. 36]. Недарма столичний Харків інтенсивно розбудовується (набудували хмарочосів, які сяють у «бузковому нічному небі») [4, с. 42], тобто серйозно змінює свій вигляд згідно з новими вимогами часу, а Київ залишається своєрідним заповідником старої України, України, яка продовжує зберігати своє національне обличчя.

Панівною партією в У.Р.С.Р. є Партія українських народних комуністів (скорочено – ПУНК). Головний її ідеолог – відомий український письменник Микола Хвильовий. Формально він – лише один із членів ЦК ПУНК, але його авторитет у партійних колах настільки великий, що до нього дослухається навіть президент. Мабуть, не в останню чергу завдяки цій обставині в Україні стало модно говорити вишуканою українською мовою. Більше того, держава активно підтримує «національні українські рухи в суміжних країнах: Польщі, Чехословаччині, Румунії...» [4, с. 41]. Навіть у Палестині, куди з України переселилося чимало громадян єврейської національності, сповідників юдаїзму. І вони так само «усі говорять українською. Це вже також наша земля» [4, с. 91].

Чимало уваги в альтернативній Україні приділяється вихованню молодого покоління. Для

цього тут створена дитяча партійна організація на кшталт піонерської й комсомольської у колишньому Радянському Союзі чи гітлер'югенду в нацистській Німеччині. В У.Р.С.Р. – це ХМД. Згадана аббревіатура розшифровується як «хариті й миколи джері». «Ці назви взято з класичних літературних творів, – пояснює Ірванець устами своєї героїні, журналістки Кармен Шалавської. – Юнаки в нас проходять джеризацію, а дівчатка – харитацію, у 12 повних років» [4, с. 34]. Багато що про ХМД можна зрозуміти з того, що «молоді хариті й миколи джері самі стежать за порядком і, помітивши його порушення, доповідають куди слід» [4, с. 61].

Щось подібне відбувалося в ту добу і в середовищі радянської піонерії та комсомолії. У цих дитячих і молодіжних комуністичних організаціях під керівництвом партійних функціонерів улаштувалися зібрання, на яких «перевиховували» відступників. Вельми широко культивувалася там і практика доносів, у тому числі на близьких родичів. У зв'язку з цим доречно згадати сумнозвісного Павліка Морозова, який, за радянською міфологією, начебто здійснив великий подвиг, суть якого полягала в тому, що він викрив злочини власного батька – «ворога народу». Вчинок «свідомого» піонера радянська пропаганда підняла на щит, його ім'ям називали вулиці й піонерські дружини.

Знайшли відбиток у романі Ірванця й масові репресії, які мали місце в історії реальної України. В У.Р.С.Р. так само чимало безвинних «голів злетіло з пліч козацьких...» [4, с. 61]. Йдеться про справжніх патріотів, які у свій час проливали кров за Українську державу. Не пошкодували навіть самого генерала Нестора Махна, який уже відійшов від політики. Така ж доля мала спіткати й колишнього прем'єр-міністра республіки, соціаліста Володимира Винниченка, але його «тоді не зачепили тільки через те, що був досить відомою постаттю у світі. Вирядили на персональну урядову пенсію й відіслали в Таганріг» [4, с. 61]. А колишній Головний Отаман Симон Петлюра змушений був емігрувати до Франції.

Усі ці репресії сприймалися керівництвом країни й СБУ як вимушена, а головне – виправдана плата за оновлення і згуртованість громадянства нової Української держави. Прикметно, що і в цьому випадку письменник не погрішив проти істини. Адже подібні процеси мали місце в колишньому Радянському Союзі й нацистській Німеччині. Притому в основі їх були схожі глибинні мотиви. Навіть так «співпало», що «чистка» в альтернативній Україні проходила у 1932–1933 рр.,

що є прозорим натяком на події, котрі ввійшли в історію реальної України як Розстріляне Відродження й Голодомор.

Важливе місце відводиться в романі традиційному для сучасної української літератури карнавалу. Такі форми в культурі, як наголошує Тетяна Петренко, – це пародія на офіційний дискурс [6]. Саме такий щорічний карнавал у ніч на 1 травня відбувається в столиці альтернативної України. Називається він Харківський Пролетарський Карнавал (ХаПеКа). свято з'їжджаються найіменитіші гості з усієї На головне державне країни, а також із-за кордону. Вчашала зазвичай різноманітна європейська публіка, зокрема з Балкан і Туреччини. Приїздили й гості з Росії, але їх було найменше [4, с. 123]. Не оминали Харків і представники тимчасово окупованих територій: Волині, Буковини, Галичини, Підляшшя, Берестейщини, Криму і навіть Кубані та Ставропілля. А цього року Харківська міська рада запросила на свято ще й дуже поважну письменницю, лауреатку Нобелівської премії Ольгу Кобилянську, яка у змаганні за цю престижну міжнародну літературну відзнаку обійшла уславленого російського письменника Івана Буніна. До речі, справжнього лауреата Нобелівської премії з літератури за 1933 р.

До всіх гостей українська влада виказує неабияку прихильність, пригощає їх безкоштовною печенюю – запеченими свинями, начиненими «різноманітними ковбасами – смаженими й вудженими, а також в'яленими і провареними в олії» [4, с. 147], що, поза сумнівом, є свідченням заможності й потужності альтернативної української держави. На цю версію працює й та обставина, що українська сільськогосподарська продукція «заповнила останніми роками ринки всієї Європи» і суттєво потіснила там місцевих «селян-одноосібників та дрібних фермерів» [4, с. 41].

Більшість закордонних гостей під час карнавалу в столиці Української Робітничо-Селянської Республіки прагнуть отримати, очевидно, те, за чим сюди й приїхали. Так, відомі американські письменники Ернст Гемінгвей і Генрі Міллер (які щиро здивовані заможністю цієї європейської країни), судячи з усього, шукали у Харкові якихось екзотичних пригод. І вони їх отримали. Притому по самі вінця, оскільки нарвалися на четвірку таких же веселих шукачів пригод – українських письменників (Остапа Вишню, його брата Василя Чечвянського, Валер'яна Поліщука та Аркадія Любченка), котрі їх добряче відлупцювали.

Утім, навіть ця навряд чи джентльменська бійка подається автором у легкому гумористич-

ному стилі, з явною симпатією до обох «ворогуючих» письменницьких таборів. Зовсім інше ставлення Ірванця до митців із Радянського Союзу, які їдуть в Україну непроханими й завдають чималого клопоту службі безпеки, позаяк переходять межі дозволеного. Йдеться, зокрема, про подружжя російських поетів: Миколу Гумільова й Анну Ахматову, яким через протиправні діяння забороняють в'їзд в Україну, використовуючи для цього, щоправда, дещо сумнівні методи.

Не можна обійти увагою й інше важливе державне свято в альтернативній Україні – День професійної придатності, а простіше, День Їжака, яке щорічно відзначається 8 травня. Запровадили це свято ще в середині 1920-х рр., брати участь у ньому мали абсолютно всі державні посадовці. У такий спосіб письменник відверто висміює наявну в сучасній Україні систему підвищення кваліфікації та відбору кадрів на державні посади й пропонує свій «метод» підтвердження професійної придатності держпосадовців, запозичений, імовірно, з відомої козацької побрехеньки про те, як запорожці писали листа турецькому султану. В альтернативній Україні Ірванця кожен чиновник раз на рік має довести відповідність займаній посаді, розчавивши голим задом їжака. Прикметно, що не звільняються від цієї болючої й принизливої процедури навіть державні посадовці найвищого рангу на кшталт полковника СБУ Юрія Коцюби – головного героя роману.

Важливе місце належить у творі образу Симона Петлюри, постать якого змальовується в гумористичному світлі. Останній таємно прибув із Парижа на карнавал, аби підняти співвітчизників на повстання. Очевидно, це альянс на його протиборство в минулому з гетьманом Павлом Скоропадським, яке суттєво ослабило Україну і зрештою призвело до втрати незалежності. Цілком закономірно, що в альтернативній Україні Петлюра зазнає фіаско. Для молоді він уже взагалі «особа з підручника історії» [4, с. 160], а ті, хто звернув на нього увагу, вважають, що це, власне, не Петлюра, а лише зовні схожа на нього людина. Показово, що полюють на Петлюру три агенти СБУ – Олег, Степан та Олена. Вони постійно супроводжують колишнього Головного Отамана і в Парижі, і в Україні. Проте це є не основним їхнім завданням, а лише прикриттям більш важливого. Згадані агенти, як й інші герої роману, співвідносяться з відомими історичними постатями. Прообразом Олега є, судячи з усього, поет-націоналіст Олег Ольжич – син письменника Олександра Олеся. До такого висновку спо-

нукають передусім слова полковника СБУ Юрія Коцюби: «Передайте батькові у Празі, що коли він і не захоче повертатись в Україну, та ми все ж сподіваємося, що він забажає завершити земний шлях в українській землі. Бо цвинтарі в Європі надзвичайно дорогі» [4, с. 165]. У зв'язку з цим не можна не згадати обставини смерті Олександра Олеся, перипетії з його могилою та перепохованням у 2017 р. в Україні.

Другий агент, Степан, асоціюється зі Степаном Бандерою, на що чітко вказують відомі історичні факти, вельми вдало вплетені в канву твору Ірванця. Степана мають відзначити найвищою державною нагородою. «За львівську акцію готується указ про присвоєння вам звання Героя України» [4, с. 165], – зауважує по секрету Коцюба, що є явною алюзією на вбивство 15 червня 1934 р. молодими українськими націоналістами одного з організаторів пацифікації у Галичині, міністра внутрішніх справ Польщі Броніслава Перацького. Щоправда, в романі Ірванця це було відплатою за значно більший злочин – влаштування польською владою Голодомору на теренах Західної України («за указ про вилучення зерна в селян Галичини й Волині») [4, с. 204].

Історію з нагородою Степана Ірванець проєктує на сучасність, зауваживши, що цю відзнаку його персонаж має отримати з рук Коновальця наприкінці його «президентської каденції. Перед виборами наступними» [4, с. 204]. Це, звісно ж, є алюзією на обставини, за яких Віктор Ющенко присвоїв звання Героя України Степану Бандері.

Дещо менше впевненості щодо прообразу третього агента СБУ – Олени. Ймовірніше за все, це відома поетеса й націоналістка Олена Теліга, яку нацисти розстріляли у 1941 р. у сумнозвісному Бабиному Яру.

Республіка підтримує добрі стосунки з низкою країн, але передусім із тими, які є близькими їй за офіційною націонал-комуністичною ідеологією. Серед таких найближчих союзників – Італія, очільник якої Беніто Муссоліні «до України світлом промениться» [4, с. 77]. Угоду про співпрацю з дуче Коновалець підписав «просто в Колізеї» [4, с. 78]. Українсько-італійські стосунки автор проєктує на наше сьогодення. В Італії чимало українських заробітчанин, але це не прості остарбайтери, а висококваліфікована інтелігенція: «технічні й будівельні інженери», «вчителі та журналісти». Вони там «пристойно й забезпечено живуть. І ще й додому кошти висилають» [4, с. 77].

Вельми теплі стосунки у Гетьмана-Президента і з канцлером Великонімецьчини (країну перейме-

ували на кшталт Великобританії) Ернстом Тельманом – очільником німецьких націонал-комуністів. Останній прийшов до влади, перемігши в пам'ятну «ніч довгих ножів» обох нацистських лідерів: Гітлера й Рема. Важливо звернути увагу на те, що новий великонімецький канцлер успадкував від Гітлера не лише політику, скеровану на експансію сусідніх держав. Так, Австрія уже «в Німеччину влилася» [4, с. 82], як це було і в реальній історії. При цьому в тому ж таки 1938 р. Дружиною Тельмана стала дама серця його попередника – Єва Браун.

Також знайшли порозуміння провідні кінорежисери України й Великонімецьчини – Олександр Довженко й Лені Ріфеншталь, які і в реальному житті були активними пропагандистами офіційних ідеологій керівних партій у своїх країнах. Довженко – комуністичної, а Ріфеншталь – нацистської. Отже, не дивно, що в романі Ірванця автори «Визволення» й «Тріумфу волі» в душі націонал-комуністичної ідеології разом знімають фільм про карнавал – головне державне свято в Україні [4, с. 70–72].

На цьому тлі цілком логічно, що в День перемоги, тобто 9 травня, Тельман має прибути до Харкова, аби підписати з Коновальцем якийсь важливий договір (очевидно, натяк на пакт Молотова-Ріббентропа) [4, с. 158].

Доречно звернути увагу на геополітичні потуги альтернативної України, що знайшло відбиток у малюнках на національній валюті. На зворотному боці банкноти в одну гривню зображені колони Херсонеса, котрий знаходиться під Врангелем. На двогривневій – Ярослав Мудрий і, відповідно, Собор Святої Софії. Проте це не той собор, що у Києві, а той, що у Стамбулі (колишньому Константинополі). На іншій банкноті зображений Богдан Хмельницький, а на її звороті – колишнє українське місто Замостя, що відійшло до Польщі. Все це досить легко можна спроектувати на реальну Україну – Крим, анексований Росією, Замостя, що символізує Холмщину – один із колишніх українських повітів, і колишня столиця Візантійської імперії Константинополь – центр світового православ'я.

Також заслуговують на увагу події, пов'язані з сусідньою країною – Радянським Союзом. У романі Ірванця кидається в око передусім те, що радянську імперію очолює не Сталін, а інший представник із когорти так званої ленінської гвардії – Сергій Кіров. Вдаючись до такого прийому, письменник, вочевидь, хотів наголосити на тому, що від зміни на російському троні вождів глибинна

сутність політики в цій імперії не змінюється. Для автора це настільки очевидно, що він узагальнює навіть особисті долі кремлівських керманців. «Після загадкової смерті Сталіна в коридорі Смольного два роки тому, – зауважує головний герой роману Юрій Коцюба, – Росію і весь СРСР очолив Сергій Кіров» [4, с. 40]. Про ці події навіть частівки склали: «Ех, огурчкі, помідорчкі, Кіров Сталіна прішил в коридорчіке» (хоча в оригіналі, певна річ, ідеться про те, як Сталін убив Кірова).

Нікуди не подівся і культ першої особи – тепер Кірова. На честь нового генсека перейменували столицю. Щоправда, це не Москва, а колишній Петроград (раніше Санкт-Петербург). В останні роки правління Леніна місто на Неві носило його ім'я, а коли до влади прийшов Сталін, стало Сталінградом. А потім уже його назвали Кіровоградом і перенесли сюди столицю Радянського Союзу.

Згідно з Ірванцем територія північного сусіда суттєво зменшилась, оскільки від нього відпала не лише Україна. У Криму «окопався» Врангель, а в Сибіру тривали воєнні дії з армією адмірала Колчака. Отже, до України у Кремля поки що не доходять руки, хоча він не полишає думки затягти її у своє «братство-рабство» [4, с. 77]. Тим більше, що до так званого союзу вже силоміць затягли «киргізів, казахів, таджиків і нещасних азербайджанців, відірвавши їх від Туреччини. <...> А з Грузією та Литвою навіть повоював СРСР трохи» [4, с. 40].

Чимало уваги приділяється в «Харкові 1938» українсько-радянським стосункам, які насправді потрібно сприймати як теперішні українсько-російські. Московське керівництво всіляко намагається дестабілізувати ситуацію в Україні, засилаючи туди своїх агентів. На роль таких «туристів» автор обрав кількох відомих російських письменників. В їхні вуста він вкладає фрази, при таманні сучасним кремлівським пропагандистам на кшталт Володимира Соловйова та Ольги Скабеєвої. У романі Ірванця функцію таких мандрівників-пропагандистів виконують згадані вже Микола Гумільов та Анна Ахматова. «Ми ехалі к вам строїть нову Росію! <...> Ми же братья, ми один народ. Просто ми, рускіє, когда-то ушли отсюда, а вы остались. Храніть древніє цінності...» [4, с. 59], – заявляє Гумільов.

В ролі іншого кремлівського агента виступає «мешканець міста Москва, уродженець Києва Міхаїл Афанасьєвич Булгаков, за фахом лікар-

венеролог», який був «помічений в антиукраїнських настроях та їх прилюдному висловлюванні» [4, с. 26]. Булгаков підтримує тісні стосунки з місцевими українофобами. Серед них, зокрема, журналіст і письменник Олесь Бузина – автор низки романів, одні назви яких багато що говорять про їхній зміст: «Вурдалак Тарас Шевченко, или Поддельный Кобзарь» (2009 р.), «Союз плуга и трезуба: как придумали Украину» (2013 р.) тощо. Взаємини московського гостя з цим таємним агентом зображуються у пародійному стилі, оскільки вони виходять далеко за межі ділових. Тим більше, що митець трансформував Бузину в дівчину (Олесю Бузину) без жодних моральних принципів.

У цій площині доречно згадати низку сучасних російських митців, які активно підтримують антиукраїнську політику Кремля, сприяють дестабілізації в Україні. Це, наприклад, актор Михайло Пореченков, котрий в окупованому Донецьку стріляв із кулемета в напрямку українських військових.

Висновки і пропозиції. Свій роман «Харків 1938» Олександр Ірванець, як уже йшлося, назвав анти-антиутопією, наголошуючи таким чином, що це не антиутопія, де зазвичай змальовується суспільство, для якого характерні такі дефініції, як тоталітаризм, відсутність свободи, знеособлення індивідуума, повна регламентація життя. Значно більше «Харків 1938» відповідає жанру утопії з її ідеальним чи майже ідеальним світом. Мабуть, це усвідомлював і автор твору, заклавши це розуміння в семантику слова «анти-антиутопія». На це вказує подвійне заперечення. Отже, можна дійти висновку, що за своєю сутністю роман Ірванця є утопією.

«Харків 1938» – більше, ніж альтернативна історія України. У романі акцентується на спорідненості нацистської й комуністичної ідеологій, між якими немає серйозних відмінностей (навіть неважливо, хто є очільником держави – Гітлер чи Тельман, Сталін чи Кіров), на незмінності імперського курсу Росії.

Зображуючи альтернативну Україну, події в ній автор багато в чому проектує на нашу сучасність. З одного боку, він вказує на шляхи процвітання незалежної Української держави, на її неабиякий політичний та економічний потенціал, а з іншого, застерігає від можливих помилок.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому вивченні художніх творів, автори яких моделюють альтернативну історію України та інших країн.

Список літератури:

1. Агеева В. Новий роман Ірванця: комунізм під знаком тризуба. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-41815600> (дата звернення: 02.04.2021 р.).

2. Гай Н. «Харків 1938»: минуле України очима Ірванця. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/50957/ (дата звернення: 22.05.2021 р.).
3. Грабович Г. Уявімо собі на мить... URL: <https://krytyka.com/ua/articles/uyavimo-sobi-na-myt> (дата звернення: 11.04.2021 р.).
4. Ірванець О. Харків 1938. Київ : Lasurus, 2017. 240 с.
5. Кривуца Л. Пролетарський карнавал незалежної У.Р.С.Р. URL: <https://litcentr.in.ua/blog/2017-07-12-152> (дата звернення: 24.05.2021 р.).
6. Петренко Т. «Харків 1938»: на що готовий читач за «Україну понад усе»? URL: <http://litakcent.com/2017/07/21/harkiv-1938-na-shho-gotoviy-chitach-za-ukrayinu-ponad-use/> (дата звернення: 20.05.2021 р.).
7. Шевчук Д. Олександр Ірванець. «Харків 1938». Роман. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/kharkiv-1938-roman> (дата звернення: 24.05.2021 р.).

Novykov A. O. ALTERNATIVE UKRAINIAN HISTORY IN THE NOVEL “KHARKIV 1938” BY OLEKSANDR IRVANETS: MAIN THEMES, IMAGES AND PROTOTYPES

The article emphasizes that in his novel Kharkiv 1938 Oleksandr Irvanets simulates a situation in which the Ukrainian People’s Republic not only withstood the confrontation with Bolshevik Russia, but also transformed into a powerful European country. As a matter of fact, it is alternative Ukrainian history, where fantasy closely intertwines with reality. The writer advances an idea that alternative Ukraine exists only in virtue of managing to confederate almost all Ukrainian military forces during the Civil War at the beginning of the 19th century, i.e. the army of the Ukrainian People’s Republic (UPR), the joint forces led by Nestor Makhno, the Ukrainian Galician Army (UGA) and even the joint forces of Ukrainian Bolsheviks led by Artem Serhiiiev. Both the famous Ukrainian “generals” (Yurii Tiutiunnyk, Danylo Zelenyi, Nestor Makhno) and some of the well-known commanders from the opposite camp (Semen Budennyi, Hryhorii Kotovskyi, etc.) faithfully serve this alternative Ukraine.

In addition, the article notes that Irvanets is trying to convince the reader that the nationalists led by Yevhen Konovalets played an important role. They came to power in the early 1930s. The pro-fascist dictatorship has been established in the country, like in the number of European countries of that time – Italy, Hungary, Bulgaria, Romania, Spain. In Oleksandr Irvanets’s point of view, repressions against some former defenders of Ukraine are justified, as it makes it possible to unite the like-minded people around the hetman-president in rough times.

The author of the article also draws attention to the fact that, according to Irvanets, economic prosperity in alternative Ukraine largely depends on the development of its agricultural sector. There must be a reason that Ukrainian farmers have seriously pressed the local farmers of the European market in his novel.

The novel “Kharkiv 1938” by Oleksandr Irvanets is more than alternative Ukrainian history. The author emphasizes the similarity of nazi and communistic ideologies, the invariability of Russia’s imperial course. Depicting alternative Ukrainian history in the past, the author reflects the events into present days. On the one hand, it highlights the ways for the prosperity of independent Ukraine, but on the other hand, it warns against possible mistakes.

Key words: *alternative Ukraine, hetman-president, Kharkiv, Holodomor, carnival, ideology of national communism.*

Поліщук Я. О.

Університет імені Адама Міцкевича в Познані

У ПОШУКАХ МИНУЛОГО: АВТОРСЬКИЙ ДОСВІД МАРИНИ ГРИМИЧ

У статті йдеться про сучасну рецепцію радянської спадщини в художній літературі. Після її радикальних оцінок, характерних для 90-х рр. минулого століття, настає час незаангажованої рефлексії. Романна диалогія Марини Гримич «Клавка» (2019 р.) та «Юра» (2021 р.), на думку автора статті, відповідає вимогам такої рефлексії, оскільки письменниця запропонувала сприйняття радянської епохи крізь призму приватних спогадів і специфічних сентиментів. Марина Гримич створює популярний наратив минулого, працюючи з його стереотипними оцінками, проте ці оцінки піддає сучасній верифікації. Успішність цього літературного проєкту полягає в тому, що він пропонує неоднозначний образ радянської епохи. Не замовчуючи негативних сторін радянського минулого, письменниця все-таки знаходить в ньому симпатичні риси. З цієї метою вона локалізує наратив до сфери літературно-культурного життя зображуваної епохи, а також осмислює передусім приватний вимір життя персонажів, їхню емоційно-чуттєву перцепцію часу. В романі «Клавка» зображено повоєнний період, тобто 1940-ві рр., причому увагу зосереджено на літературному середовищі, на драматичних подіях у Спілці письменників України. Натомість у романі «Юра» відтворено культурну атмосферу періоду 1960-х рр. Для авторки цей період подвійно цікавий: як час суспільного бунту проти системи та як період власного дитинства. Звідси сентиментальний погляд на радянське минуле, а також елементи ностальгії в аналізованих творах. Марина Гримич створює колективний портрет радянських людей, акцентуючи увагу на пересічних, а не на виняткових постатях. Її герої лояльні до радянської влади й успішно роблять кар'єру. Проте авторку найбільше цікавлять обставини їхнього приватного життя, культурна атмосфера того часу та особисті історії персонажів. Із цього погляду відбувається переосмислення радянської епохи.

Ключові слова: радянська спадщина, минуле, роман, герой, покоління, ностальгія, література.

Постановка проблеми. Недавнє минуле стає новим непростим і доволі суперечливим предметом осмислення в культурах посткомуністичного світу, які поступово звільняються від негативних наслідків цього минулого. В Україні критичне опрацювання радянської спадщини розтягнулося на десятиліття. Відсутність радикальних реформ і пролонгація влади радянських еліт, що успішно пристосувалися до нових умов Незалежності, зумовили ситуацію своєрідної інерції в часі, коли минуле хоч фізично відійшло в історію, але ментально практикувалося й надалі. У суспільній думці немає одностайної оцінки радянської спадщини: одні її цілковито відкидають, інші ж сприймають позитивно, підкреслюючи окремі здобутки комуністичної цивілізації.

Тридцятирічна часова відстань, яка відділяє наших сучасників від краху радянського режиму, створює цікавий прецедент, аби повернутися до осмислення недавнього минулого, оминаючи при цьому крайнощі оцінок, характерні для перших років після розпаду Радянського Союзу. Тривала часова пауза дає змогу абстрагуватися від надміру емоційних оцінок. Таким

чином, умови нашого часу спонукають до того, щоб із відсвіженою увагою подивитися на радянську цивілізацію ХХ ст., акцентуючи на призабутих деталях і постатях цього досвіду.

Впродовж часу, що минув після 1991 р., оптика сприйняття минулого неодноразово змінювалась, і ці зміни є прикметним свідченням суперечностей на шляху виходу з полону радянської епохи. У перші роки після краху СРСР домінувала фрустрація і дезорієнтація у ставленні до минулого: система, яка здавалась універсальною й незнищенною, раптом розсипалась на очах, що викликало шок і тотальне нерозуміння історичної ситуації. Тому початок 1990-х рр. можна окреслити як «час для зосередженої жалоби, для співучасті в таїнстві поховання» [20, с. 149]. Значний часовий проміжок дозволив децю пригасити ностальгійні мотиви, натомість акумулювати критичну рефлексію минулого. В межах цієї рефлексії проявилася роздвоєність, реалізована в раціональному та емоційному ставленні до СРСР. З одного боку, свідомість закріпила віддаленість у часі – радянське однозначно відійшло в минувшину, окреслилось

як завершений етап життя. З іншого боку, картина минулого перейшла у внутрішній досвід людини, залишилась емоційно забарвленим спогадом, який волею-неволею викликає емпатію до пережитого. Ідеологічні означники минулого видаються менш істотними, проте зростає значення приватного виміру життя, який надалі викликає живі емоції й видається по-новому привабливим. Це створює парадоксальний ефект, коли людина водночас прощається з минулим, але й культивує окремі його образи, прагне зберегти у пам'яті та дорожити ними. Те, що раніше накидалось ззовні, як-от комуністична ідеологія, переходить у формат внутрішнього досвіду [20, с. 153].

Додатковим аргументом на користь такого погляду виступає той факт, що наразі – найкращий час, аби зрозуміти радянський досвід. Адже останні радянські покоління, тобто народжені в 50–70-х рр. ХХ ст., перебувають у стані життєво творчої зрілості та потребують своєрідного звіту сумління, коли звертаються до минулого, прагнучи відділити в ньому добро від зла, творче начало від профанного, продуктивне від банального тощо. У свідомості цих поколінь цілком логічно виникає затребуваність на порахунки з минулим, що, зокрема, обертається спокусою своєрідного виправдання давніх помилок та ілюзій – з плином часу вони здаються благими і неістотними. У переосмисленні радянського минулого взагалі нелегко збагнути специфічне поєднання паралельних світів, які репрезентувала офіційна дійсність та приватні уявлення про життя в країні. Ці світи дивним чином перетиналися, через що, залежно від позиції стосовно них (активної, пасивної чи нейтральної), людина формує пам'ять про СРСР.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Після порівняної маргіналізації теми радянського минулого дослідники знову поновлюють інтерес до нього, використовуючи нові методологічні та інтерпретаційні підходи до осмислення теми. Зокрема, такий погляд на недавнє минуле запропоновано у працях, написаних із позицій «нової антропології», коли за основу беруться не маркери ідеології, політики, суспільного розвитку, а становище звичайної людини, її спосіб рефлексії навколишньої дійсності. Антропологічний підхід було реалізовано в низці наукових праць російських та західних (нерідко, до речі, емігрантів із СРСР) учених. В основі їхніх досліджень – аналіз соціально-культурних та побутових чинників радянської людини, на відміну від декларованих комуністичною владою ідеологічних постулатів [2; 3; 7; 18; 19; 22].

В українському гуманітарному дискурсі таких досліджень бракує. Наприкінці минулого століття вони тільки починались [12], причому в умовах вищезазначеної кризи цінностей і небажання повертатися до осмислення недавно пережитого профанного досвіду. Проте останніми роками спостерігається жвавий інтерес до аналізу радянської спадщини [8; 10; 11], зокрема до її відображення в художній літературі [6]. Вважаємо цей інтерес важливою ознакою часу, що спонукає до переоцінки недавнього минулого: як на конкретно-предметному, так і на системному рівнях.

Постановка завдання. Важливим завданням у межах осмислення минулого стає розмежування ідеологічних настанов влади та життєвої практики. Адже елементи комуністичного устрою, що зафіксовані в офіційних документах та підтверджуються історичними фактами, далеко не завжди відображають реальний досвід людей, які жили в радянській системі. Так з'являється евристичний досвід «нової антропології», що пропонує зосередити увагу на феномені людини, на її складній та суперечливій істоті, яка проявляла в умовах радянської дійсності не тільки реакції сприйняття (акцептації), а й зворотні – реакції відторгнення або принаймні невтручання, нейтралітету, байдужості, пасивного ігнорування тощо. Наукові студії в цій площині є продуктивними, оскільки виявляють приховані раніше фактори, які, однак, варто взяти до уваги. Очевидно, що такі дослідження будуть продовжені в подальші роки, адже інтерес до радянської культурної спадщини не тільки не втрачається, а й зростає. Важливо, щоб цей інтерес не обмежувався ностальгійним дискурсом, а супроводжувався критичною рефлексією.

Застосовуючи підхід «нової антропології», автор статті пропонує аналіз рецепції радянського досвіду на прикладі художньої літератури. Матеріалом для такого аналізу стали популярні романи сучасної української письменниці Марини Гримич. Ці твори, на нашу думку, цілком добре ілюструють вищезазначені тези: письменниця не приховує свого ностальгійного погляду на минуле, проте все ж її інтерес стосується приватного життя персонажів, а не ідеологічного фону, партійних гасел чи суспільних подій тих часів.

Виклад основного матеріалу. В сучасній українській літературі небагато творів, які відповідали би вимогам критичного перегляду радянської спадщини. Романи Марини Гримич «Клавка» (2019 р.) та «Юра» (2020 р.), що становлять своєрідну діалогію [4; 5], засвідчують спробу рефлексії минулого, але в певному сегменті, який

репрезентує культурну свідомість радянських людей. Авторка сприймає радянське в контексті приватного життя, що значно (а іноді й принципово) відрізняється від загальноновизнаної версії історії, яка прописана в підручниках.

За жанровими ознаками роман-диалогія наближений до родинної саги. Авторка ставить у центр оповіді приватне життя персонажів [1; 13; 14]. У першому романі це відображає внутрішній світ дівчини Клавки – скромної секретарки, котра мешкає в комунальній київській квартирі, через що досить тісно спілкується зі звичайними людьми, які є її сусідами, друзями та знайомими. Спостерігаючи за поведінкою представників владної верхівки, Клавка дивиться на них знизу вгору. Вона тільки поверхово пізнає закони й звичаї цього середовища, коли із професійної потреби набуває певного досвіду. Так, Клавка спостерігає за поведінкою очільників Спілки письменників, коли вони опиняються під нищівним вогнем партійної критики й змушені каятися в «ухилах» та «помилках», обмовляти самі себе. Вона буває також в ідеологічному відділі ЦК Компартії УРСР, який взагалі наводить страх на недосвідчену секретарку. Отже, сфера комуністичної номенклатури тут хоч і присутня епізодично, але зображена з певної дистанції, так би мовити, ексклюзивно [15].

У другому романі («Юра») ця опція дещо змінена. Оскільки предметом зображення є життя й побут комуністичної номенклатури [17], авторка змальовує події, що відбуваються в елітній багатоповерхівці, яку населяють представники владної верхівки радянської України. Проте основна увага зосереджена на постатях самої Клавки (тепер вона виступає в ролі дбайливої й уважної матері та дружини), її високопоставленого чоловіка та сина Юри. Більше коло становить спілкування сусідського й товариського рівня: у ньому проявляються різні вдачі персонажів, які представляють ту саму номенклатуру: партійних діячів, чиновників, кадебістів тощо. Не можна сказати, що їхній побут і стиль життя типовий для тогочасного Києва. Він радше нетиповий та особливий, але це також створює певну інтригу, позаяк виявляється, що навіть у цьому середовищі присутні ліберальні ідеї, вони знаходять тут добрий ґрунт, незважаючи на солідарність та страх, які сковують таких людей.

Роман «Юра» цікавий також тим, що в ньому зображено настрої кількох соціальних груп радянського суспільства. Крім радянських чиновників та їхніх сімей, це також світ літератури та культури, який представлений професійним оточен-

ням Клавки, оскільки вона працює редактором у провідному республіканському видавництві «Молодь», тобто зустрічається й спілкується з письменниками та діячами культури.

Зі свого боку оточення Клавчиного сина Юри, талановитого студента Київського університету, комсомольського активіста, унаочнює світ радянської молоді 1960-х рр. [17]. Це той цікавий період, коли відбувається зміна поколінь – на кін історії виходять молоді люди, що є дітьми повоєнних інтелігентів із першого роману. Незважаючи на статусність (діти комуністичної номенклатури мають тепличні умови життя й побуту, порівняно зі звичайними ровесниками), вони активно шукають себе – і наражаються на обмежувальні лінії тогочасного режиму, який жорстко контролює кожного громадянина СРСР, попри всі можливі привілеї походження. Перший досвід заборон та утисків – це водночас момент індивідуальної ініціації молодих персонажів: вони переконуються, що пропагандистські гасла, які молодь звикла сприймати як правду, є тільки маскуванням справжньої суті комуністичного режиму.

Роман-диалогія Марини Гримич задуманий був не одразу. Як видно, появу другого твору («Юра») певною мірою каталізував успіх «Клавки». Адже цей роман одразу ж здобув прихильного читача. Він мав рекордний успіх на Книжковому арсеналі 2019 р., став переможцем Форуму видавців у Львові, а також увійшов до фіналу «Книги року ВВС» [15].

Масовий інтерес до «Клавки» можна, зокрема, пояснити тим, про що йшлося вище. Це характерна тенденція нашого часу, що полягає у бажанні «переписати» радянську історію, знаходячи в ній острівці позитиву, які хочеться згадувати з ностальгією. Власне кажучи, так працює ностальгійна пам'ять: вона відрізняється від звичайного пригадування минулого тим, що має відтінок емоційного спогаду, тобто пов'язана з певними суб'єктивними емоціями, які й надають їй привабливості та неповторності [10, с. 105; 2]. Розвиваючи радянську тему, Марина Гримич також вдається до ностальгійної характеристики минулого, зокрема, у другому з аналізованих романів. Це пов'язано з тим, що на період 1960-х рр. припадає дитинство авторки: вона навіть зобразила маленьку Маринку Гримич як епізодичного персонажа роману «Юра».

Питання побуту становлять для письменниці незмінний інтерес, і це також відповідає заявленій вище формулі емоційних екскурсів у минуле. Так, розповідаючи про повоєнний Київ, вона створює колоритні образи цього міста, нібито побачені

очима літературних героїв. У критичному відгуку на роман «Клавка» Андрій Любка зазначає: «Я б натомість хотів додати кілька слів про ще одного головного героя роману, якого, здається, ще не згадували в рецензіях та оглядах. Мова про Київ. Адже це самодостатній і повнокровний персонаж. Його будинки й вулички, підворіття й підвали, РОЛП та Євбаз, колоритні мешканці, перехожі й продавці – все це виписано з любов'ю, нічим не меншою, ніж відомі письменники та їхній щоденний побут. Поруч із Києвом з'являється Ірпінь, відомі письменницькі дачі, цей маленький рай, такий соковитий і романтичний у романі...» [15].

Існує принципова відмінність образу, який створила у своїй художній уяві Марина Гримич, від фактичного стану людини в Радянському Союзі. Адже визначальною ознакою цього стану була загальна несвобода, замаскована обов'язковим колективізмом та радянськими ритуалами. Ці ритуали утворювали своєрідне магичне коло, поза межі якого людина не могла вийти. Вони вели до того, що окрема людина абсолютно втрачала індивідуальність та розчинялася в загальній масі, виконувала накинута згори волю [21, с. 190]. Лише дисиденти першими змогли вийти поза зачароване коло та його розірвати. Тому історію дисидентського руху 60–80-х рр. XX ст. сучасні дослідники вважають історією розриву радянської матриці, яка раніше була обов'язковою й непорушною [21, с. 189]. Але дисиденти – це відважні винятки із загального правила. Зазвичай радянські люди не бунтували проти комуністичної системи, а приймали її хіба що з певними застереженнями. Саме такими є й герої «Клавки» та «Юри» Марини Гримич.

Симптоматичним є вибір часу дії в обох аналізованих творах. Якщо в першому з них таким часом є період сталінських повоєнних «чисток» (події розгортаються в 1947 р.), то в другому романі знаковим стає 1968 р. Так само, як партійний пленум 1947 р. став апогеєм ідеологічних нагінок і засвідчив, попри наївні сподівання, незмінно хижацьку й цинічну суть сталінського режиму, 1968 р. виявився переломним у новітній історії СРСР. Адже він означав фактичну поразку спроби лібералізації тогочасного соціалізму, що відома як «хрущовська відлига», а також повернення до репресивної практики проти проявів вільнодумства в СРСР. Отже, і на долі героїв впливає цей своєрідний вододіл часу: хтось стає на бік правди, а інші, навпаки, відсторонено спостерігають чи бояться, а то й відверто відстоюють радянський бюрократичний режим.

Зображений у романах Марини Гримич «момент істини» стає моральним випробуванням для персонажів, зокрема молодих і недосвідчених. Письменниця принципово ставить на пересічного героя [1; 15; 17]. Її персонажі – не лицарі боротьби чи відважні дисиденти, а звичайні люди, що прагнуть жити й любити, тобто торують шляхи лояльної угоди з режимом, загрозу якого все ж виразно відчувають. Ці герої-конформісти не шукують конфліктів із владою, а навпаки, їх уникають. Проте якщо старше покоління загартоване й збагачене досвідом у своєму пристосуванні (невипадково на першому плані бачимо мешканців номенклатурного будинку, населеного представниками партійної та державної еліти), то молоде – схильне до романтичних ілюзій і вірить у можливість спрямувати схиблений світ.

Авторку роману цікавить, як живі людські емоції та переживання пробиваються крізь застиглу й холодну оболонку комуністичної доктрини. Рік 1968 стає в цьому сенсі найбільш відповідним часом суспільного неспокою, коли проявляються характери, а також зазнають гарту моральні якості героїв. Слід сказати, що оптимальний шлях, який обирають ці персонажі, – це шлях м'якої лояльності. Виховані в душі комуністичної доктрини вони почуваються цілком комфортно в суспільстві, доки не пізнають подвійну мораль влади. І Клавка, й її син прагнуть добре вписатися в систему, в якій живуть, вони воліють не помічати її суперечностей, навіть не реагують на кривду, якщо це не зачіпає їхніх інтересів. Ось як Клавка повчає свого сина, пояснюючи йому суперечності радянської дійсності:

«Партія і комсомол мають свою мову, я б сказала: жаргон. <...> От слухаєш виступ партійного чи комсомольського діяча або читаєш передовицю у «Правді» чи в «Известиях» – і начебто кожне, окремо взяте слово тобі зрозуміле, а все вкупі заганяє тебе, навіть якщо ти філолог, у ступор. Ти – як пам'ятник Щорсу на бульварі Шевченка: вже й на коня сів, і за вуздечку взявся, і праву руку підняв, і кінь уже твій напготові – а ти чомусь ані руш! Стоїш на місці. Заціпенілий. Я довго думала над цим, а потім зрозуміла, що мова партійних документів – ритуальна. Її просто треба вивчити. Як іноземну... <...> А потім розумієш, що це просто «священна мова». Вона не повинна бути зрозумілою, бо тоді її святість пропаде! Просто треба вірити сказаному! <...> Так, мова партійних і комсомольських керівників – це теж «священна мова». І нею володіють лише обрані – партійні жерці. Вивчиш її – станеш частиною їхньої спіль-

ноти. Станеш «своїм», і всі карти тобі в руки» [5, с. 113].

Клавдія стає взірцем тактики розсудливої мімікрії, вдає із себе віддану послідовницю комуністичної доктрини, хоча насправді прагне відстоювати власні переконання. Вона – поважна редакторка провідного видавництва, дружина високого партійного чиновника Баканова, мешканка елітного будинку, – отже, їй є що втрачати. У своїй сфері Клавка на висоті: вона не тільки має добрий смак і відрізняє літературу від графоманства, а й у міру своїх скромних сил служить рідному письменству. В роздумах Клавки трапляються небанальні судження та оцінки, як-от: «На місце сухого соцреалістичного схематизму приходить соціалістичний романтизм із сільським етнографізмом. І як цьому не радіти – чи то щиро, чи то іронічно...» [5, с. 25]. Зрештою літературний світ рятує її від розчарувань, що чигають на героїню в реальному світі: «А книжка – це життя й інтер'єр, це робота й відпочинок, це початок дня і його кінець, це «що купити на подарунок», це твоя релігія і твоя музика, це твій палац, де ти королева, і твоя фортеця, де ти лицар» [5, с. 76].

До заслуг Марини Гримич слід віднести створення колоритного портрета радянської епохи. У першому романі це драматичні 1940-ві рр., період голодного й холодного існування, страждань через недавно завершену війну та її болючі втрати, а також через нову хвилю репресій, яку розгортали сталінські опричники, реагуючи таким чином на незначне послаблення ідеологічного тиску під час війни. «Юра» дає відбиток 1960-х рр.: на тлі відчутного послаблення цензури насувається нова хвиля реакції, надто ж – після «празької весни» та її брутального розгону. Представлення молодіжної культури цього часу (наприклад, цитування популярних пісень) добре передає атмосферу епохи, в якій проявляються романтичні надії та туга за звичайним людським щастям [17].

Іншим маркером цієї епохи стає мова. На перший погляд може здатися, що Марина Гримич надто захоплюється мовою вулиці й радянським сленгом. Як зауважує Андрій Любка, це цілеспрямований ефект, «...що допомагає читачеві зануритися в описану епоху. Під час читання – ніде правди діти – мене дуже дратували всі ці русизми, цитати російських класиків, частушки та примітивні пісні ламаною російською. Але сторінка за сторінкою поволі переконуєшся, що саме цей прийом дозволяє висвітлити реальну мовну картину того часу, потужність русифікації й «інтернаціональність» фронтовиків, які повернулися з війни» [15]. Отже,

«вуличний» мовний колорит романів зумовлений не недбалістю авторки. Навпаки, створенню такого колориту передувала певна попередня робота, коли письменниця освоювала мову радянської доби, щоб її адекватно відтворити.

Радянське минуле зображується в романах Марини Гримич також крізь призму *поколінневого досвіду*. Кожне з поколінь представляє свій час, тобто період молодості, формування характеру та світогляду, а також своєрідної реалізації в суспільстві. У романі «Клавка» в центрі уваги – повоєнна молодь, що в нелегких зусиллях шукає себе, долаючи суворі обставини часу: сталінські «чистки» та ідеологічні нагінки, гнітючу атмосферу нетерпимості й агресії, страх репресій. У цих умовах захист свого малого приватного простору стає неодмінною умовою збереження власної ідентичності. Звідси – важливість довірливих розмов, які ведуть персонажі, адже це ключові епізоди роману. Не менш важливими є внутрішні монологи Клавки, що передають її хвилювання та тривоги, адже далеко не всім героїня може ділитися навіть з близькою подругою.

Роман «Юра», що переносить читачів уже в порівняно благополучні 1960-ті рр., також зміщує ідеологічні акценти на наступне покоління – дітей тих, хто був молодим у 1940-х. З огляду на це головним персонажем твору стає студент Юра, син Клавки, а також його ровесники, що утворюють дружнє коло, назване за титулом популярного радянського фільму, – «Серця чотирьох». Культурний контекст українських шістдесятних виписаний тут доволі ретельно: читач знаходить згадки про пам'ятну прем'єру «Тіней забутих предків» із протестом проти арештів, про популярні в ту добу твори Григора Тютюнника, Івана Чендея, Євгена Гуцала, про суперечки довкола місця національного в соціалістичному реалізмі, про новаторські переклади Миколи Лукаша, про музичні шлягери «По долині туман», «Черемшина» тощо.

У спробі осмислення явища «шістдесятників» Марина Гримич добре відчуває властивий нерв часу, що спонукає до ревізії радянської історії [2; 9; 11; 16]. Як відомо, тривалий час радянська культура перебувала в зоні неформального табу. Либонь, ще від перелому 80–90-х рр. ХХ ст., коли ця культура була цілком дискредитована крахом держави (СРСР), що була її офіційним бенефіціаром. Пізніше виникла «радянська ностальгія», яка, навпаки, утверджує позитивний образ минулої епохи – переважно на підставі приватних спогадів (а це цілком зрозумілі сентиментальні спогади про юність та молодість, кар'єру і щастя,

що припали на період СРСР). Така ностальгія дуже характерна для пострадянського простору, зокрема для сучасної Росії, що на офіційному рівні прагне реконструювати радянські культури [2; 16]. Зауважимо: тільки в останні роки це проявилось в кількох успішних теле- та кінопроєктах, призначених для масового споживання. Так, російські серіали «Таємнича пристрасть» («Таинственная страсть», 2016 р.) та «Фарца» (2015 р.), в яких йдеться про творчу молодь 1960-х рр. радянської історії, пропонують перегляд утертих стереотипів та утверджують схвальний образ епохи та її героїв (принаймні в межах суспільної «відлиги» 60-х рр. ХХ ст., коли лібералізація радянського режиму створила ілюзію його гуманізації, а разом – наближення до світу Заходу з характерними для нього цінностями свободи, індивідуальності, креативності тощо).

Висновки і пропозиції. Романи Марини Гримич органічно вписуються в окреслений вище контекст переоцінки радянської спадщини. Письменниця робить таку переоцінку делікатно і локально – в межах літературно-культурного середовища, яке їй добре відоме. Вона акцентує не на ідеологічних котурнах та суспільних подіях, а на приватних людських відносинах, а також на щоденному побуті радянських людей.

Однак Марина Гримич розповідає про героїв, що репрезентують радянську еліту, а побутові й культурні обставини, зображені в її діалогії, зокрема у другому романі, не можна вважати типовими та пересічними. Тенденційне зображення радянського життя, яке можна спостерігати в аналізованих творах, має обмежений фокус: воно стосується інтелектуально-творчої еліти, адже саме в цьому середовищі авторка може найповніше розкрити індивідуальне сприйняття часу, відмінне від його стереотипних оцінок. На відміну від Росії в Україні кон'юнктура на ностальгію за СРСР не сформувалася, хоча суспільний запит на тугу за радянським (як свідчать соціоло-

гічні опитування останніх років, а також результати політичних виборів) таки існує. Йдеться про переоцінку досвіду минулого, донедавна табуованого, про звільнення його від спрощено-однозначних оцінок і навіть про своєрідну реабілітацію. Адже загальновідомо, що з крахом СРСР покоління будівників комунізму силою обставин опинилося в ролі лузерів, викинутих на узбіччя сучасної цивілізації. Від цього удару багато хто не зміг отямитися, затаївши глибоку образу на молодих і пострадянську дійсність загалом.

Піддаючи сумніву стереотипний погляд на радянську історію, авторка романів «Клавка» та «Юра» прагне досягнути компроміс між крайнощами, які волею-неволею маркують тему радянського побуту. Маємо на думці крайнощі цілковитого заперечення (дискредитації), з одного боку, та сентиментально-розчуленого замилювання (акцептації), з іншого. Марина Гримич все-таки ближче до другого полюса, і це цілком зрозуміло, з огляду на її власний біографічний, світоглядний та ментальний досвід, який не приховується від читача. Змальовуючи 1940-ві рр., вона вдається до спроби реконструювати ментальну мапу своїх попередників і колег по письменницькому ремеслу, а оцінюючи 1960-ті рр., сентиментально згадує власне дитинство.

Зрештою період, знаковий для радянської історії, віха історії – бунт «шістдесятників», що обіцяв стати переломною подією, проте наразився на шалений опір комуністичної системи, який не зміг здолати. Марина Гримич створює колективний портрет лоялістів 1960-х рр., що стали слухняними гвинтиками комуністичної системи. Проте письменницю цікавлять насамперед чисто людські, гуманістичні аспекти суспільної ситуації 1968 р. Вони проявляються через приватне життя, побутові інтереси, любовні інтриги тощо. Зображення минулого з такою близькою, навіть інтимною перспективи – виразна домінанта образу часу, який пропонує нам авторка.

Список літератури:

1. Акуленко А. Три долі в радянській неволі: чи можна було б переписати долю Клавки. URL: <http://litakcent.com/2019/06/12/tri-doli-v-radyanskiy-nevoli-chim-mozhna-bulo-b-perepisati-dolyu-klavki/>.
2. Бойм С. Будущее ностальгии / пер. с англ. А. Стругача. Москва : Новое литературное обозрение, 2019. 820 с.
3. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. Изд. 2-е, испр. Москва : Новое литературное обозрение, 1998. 368 с.
4. Гримич М. Клавка : роман. Київ : Нора-Друк, 2019. 336 с.
5. Гримич М. Юра : роман. Київ : Нора-Друк, 2020. 352 с.
6. Даниленко Л. «Продовольчі експедиції» та «авоська»: споживчі пристрасті «homo sovieticus» у сучасній прозі. *Слово і Час*. 2021. № 3 (717). С. 48–59.
7. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. Москва : НЛО, 2007. 592 с.

8. Каганов Ю. Конструювання «радянської людини» (1953–1991 рр.): українська версія. Запоріжжя : Інтер-М, 2019. 432 с.
9. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2016. 320 с.
10. Киридон А. Спогад і пост-пам'ять у символічній системі координат (ре)конструювання минулого. *Життя «по-радянськи»: проблеми вивчення та інтерпретації (з циклу «Повсякдення: візії та смисли»)* : зб. матеріалів IV Всеукр. наук.-теорет. семінару, м. Вінниця, 27–28 квітня 2018 р. / за ред. О. Коляструк. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. С. 105–116.
11. Коляструк О. Досвід декомунізації та проблеми дерадянзації з позиції повсякденності. *Життя «по-радянськи»: проблеми вивчення та інтерпретації (з циклу «Повсякдення: візії та смисли»)* : зб. матеріалів IV Всеукр. наук.-теорет. семінару, м. Вінниця, 27–28 квітня 2018 р. / за ред. О. Коляструк. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. С. 77–89.
12. Кравченко Б. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст. Київ : Основи, 1997.
13. Криницька Н. «Клавка»: любов і боротьба радянської секретарки Спілки письменників. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50265717>.
14. Лакінський Є. Роман «Клавка» читається захопливо. URL: https://texty.org.ua/articles/96646/Roman_Klavka_chytajetsja_zahoplyvo_Tonko_peredaje_jerohu-96646/.
15. Любка А. «Клавка»: історія про травмоване суспільство. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/klavka-istoriya-pro-travmovane-suspilstvo>.
16. Ностальгія по советскому / отв. ред. З. Резанова. Томск : Издательство Томского университета, 2011. 513 с.
17. Трофименко Т. Бідний Юра, але це не точно: рефлексія довкола роману Марини Гримич «Юра». URL: <http://litakcent.com/2020/07/28/bidnyy-yura-ale-tse-ne-tochno-refleksiya-dovkola-romanu-marini-grimich-yura/>.
18. Чередниченко Т. Типология советской массовой культуры. Между «Брежневым» и «Пугачевой». Москва : РИК Культура, 1994.
19. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / предисл. А. Беляева ; пер. с англ. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.
20. Эпштейн М. СССР. Опыт эпитафии. *Амероссия. Избранная эссеистика*. Москва : Серебряные нити, 2007. С. 149–155.
21. Maszyna i śrubki, Jak hartował się człowiek sowiecki. Posłowie W. Stanisławski. Paryż – Kraków: Instytut Literacki “Kultura” – Instytut Książki, 2015. 284 s.
22. Zubok V. Zhivago's children: The last Russian intelligentsia. Cambridge : Belknap Press of Harvard univ. press, 2009.

Polishchuk Ya. O. IN SEARCH OF THE PAST: MARYNA HRYMYCH'S INDIVIDUAL EXPERIENCE

The article deals with the modern reception of Soviet heritage in fiction. After her radical assessments of the 1990s, it was time for unbiased reflection. The author of the article claims that Maryna Hrymych's novels “Klavka” (2019) and “Yura” (2021) answer the requirements of such reflection. The writer proposed the perception of the Soviet era through the prism of private memories and specific sentiments. Marina Hrymych creates a popular narrative of the past, working with its stereotypical assessments, but these assessments are represented in contemporary verification. Writer offers an ambiguous image of the Soviet era and such position made this project successful. Without ignoring the negative aspects of the Soviet past, the writer still finds good features in it. For this, she localizes the narrative to the sphere of literary and cultural life of the depicted era, and also comprehends primarily the private dimension of the characters' lives, their emotional and sensory perception of time.

The novel “Klavka” reflects the post-war period – second part of the 1940s. It focuses on the literary environment in Kyiv, on dramatic events in the Writers' Union of Ukraine. Maryna Hrymych's another novel “Yura” shows the cultural atmosphere of the 1960s. That period is doubly interesting for the writer. That was a time of social rebellion against the system and of course the period of her own childhood. These were the reasons of the narrator's sentimental vision of the Soviet past, as well as elements of nostalgia. The author creates a collective portrait of Soviet people, who are emphasizing ordinary rather than exceptional figures. Her heroes are loyal to the Soviet government and thanks for such behavior they have a successful career. However, the author is most interested in the circumstances of their private lives, the cultural atmosphere of their time and the personal stories of the heroes.

Key words: Soviet heritage, past, novel, hero, generation, nostalgia, literature.

Пустовіт В. Ю.

Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

НАРОДНОПОЕТИЧНІ МОТИВИ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ГЕТЬМАН ІВАН ВИГОВСЬКИЙ»

У статті досліджено народнопоетичні мотиви як праоснову літератури та джерела, що жили письменницький талант І. Нечуя-Левицького під час написання історичного роману «Гетьман Іван Виговський»; проаналізовано творчу своєрідність реалізації письменником історичної тематики, специфіку бачення історичного факту і художнього домислу, майстерність змалювання подій і конкретно-психологічних характеристик. Зазначено, що феноменальність художнього мислення письменника у романах про минулі часи насамперед убачається в оригінальному підході до зображення реальних фактів, зокрема у виборі відповідної тематики, пов'язаної з найцікавішим періодом в історії України – добою Козаччини.

Виявлено, що оригінальність у змалюванні конкретних фактів полягає у тому, що в подіях минулого основну увагу письменник зосередив не на соціальних відносинах, а на морально-естетичних критеріях. Ретроспекції, спогади, сни допомагають автору точніше передати колорит зображуваної доби. З метою зацікавлення читача І. Нечуй-Левицький використав різні форми зачину, зокрема хронікальні, художні. Автор у романі прозаїка постає хроністом, віддаленим у часі від зображуваних фактів, а основою творчої діяльності став документалізм, оскільки написання історичного роману супроводжувалося ґрунтовним вивченням та опрацюванням літописів, фольклорних матеріалів, різних історичних джерел.

Показано, що мистецько-естетичний авторський задум роману забезпечується творчим використанням народнопоетичних мотивів, серед яких вирішальну роль відведено народній символіці, вірі, обов'язку, лицарській честі, незламності козацького духу, пошані до гетьманства. У зміст введено широкий спектр фольклорних засобів, презентовано їжу, прислів'я, приказки, народні пісні, дитячі ігри, побажання, прокльони. Мовностилістичні засоби, як-от метафори, порівняння, перифрази, епітети, звертання, голосіння, фразеологічні звороти, ґрунтовані переважно на фольклорній основі, містять сталі елементи народнопоетичної спадщини.

Ключові слова: історичний роман, письменник, контекст, фольклор, народнопоетичні мотиви.

Постановка проблеми. Важливим етапом національної літератури стала історична проза другої половини XIX ст., передусім представлена творами М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, М. Костомарова, Д. Мордовця. У романах і повістях, присвячених національному минулому, показано людину та суспільство у взаємозв'язку з історією, її суперечностями та складною проблематикою. З огляду на тісний взаємозв'язок фольклору з літературою актуальним для наукового пошуку є виокремлення народнопоетичних мотивів у структурі історичного роману. Цінність такого матеріалу полягає у систематизації зразків фольклору як джерела для написання твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом у науковому просторі спостерігаємо актуалізацію інтересу дослідників до історичного минулого України. Так, у наукових розвідках О. Поди, А. Калинчук, В. Братко, Н. Білоус, М. Забарного, Г. Насмінчук та ін. досліджено

особливості відображення історичного матеріалу в розрізі художнього бачення письменника.

Порушена проблема не є новою, аспект взаємозв'язку фольклору та літератури завжди перебував у полі зору науковців. Так, наприклад, фольклоризм давньої української літератури був об'єктом наукових студій М. Возняка, М. Гриця, О. Мишанича та ін. Згодом передшешенківський період досліджували О. Гончар, П. Іванишин, Н. Пластун, Ж. Янковська та ін. XX століття позначене працями О. Вертій, О. Дей, Т. Комаринець, Р. Марків та ін.

Серед дисертацій варто згадати дослідження Жанни Янковської «Фольклоризм української літературної прози доби романтизму» (Львів, 2017). Авторка вивчає основні етапи вивчення взаємозв'язків української літературної прози доби романтизму з усною словесністю; уперше висвітлює теоретико-методологічні засади та класифікаційні характеристики понятійної категорії

«фольклоризм літератури». На прикладі творчості М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, Ганни Барвінок, М. Шашкевича, О. Стороженка, П. Куліша та інших письменників XIX ст. вивчено форми взаємин літератури зазначеного періоду із фольклором.

Трапляються поодинокі наукові розвідки, як-от П. Новікова «Фольклоризм творчості Олеса Гончара як об'єкт дослідження» [2], де авторка доводить, що «творчість відомого українського письменника-романіста була, є і буде популярною й актуальною, зокрема, через наявність у ній фольклорного сегмента: фольклорних мотивів і символів, описів народного життя, характеристики суто національних рис характеру головних героїв та історичних подій».

У статті Я. Погонєць «Етапи фольклорно-літературної контамінації» [3] простежується тяглість фольклорно-літературних взаємин від давньої літератури аж до літератури сьогодення.

Однак виявлення, класифікація і значення народнопоетичних мотивів в історичному романі нами розглядається вперше.

Постановка завдання. З огляду на тісний взаємозв'язок фольклору з літературою вважаємо за необхідне виявити народнопоетичні мотиви у структурі історичного роману.

Виклад основного матеріалу. Українська історична проза виникла досить давно. Її елементи знаходимо у народних піснях, переказах, житійній літературі, літописах, поемах і драмах про минулі часи.

На початку XIX ст. з'явилися перші публікації історичних пісень і дум, зокрема збірники М. Цертелєва, М. Максимовича. Така зацікавленість історією народу була пов'язана передусім зі становленням романтизму, для якого притаманним було звернення до історичних подій. У 30-ті рр. XIX ст. простежувався розвиток етнографії, історіографії, з'явилися нариси з історії України Д. Бантиш-Каменського, науково-історичні розвідки О. Бодяньського, М. Костомарова, П. Куліша, «Історія Русів», перевидавалися літописи. Усе це стало поштовхом для відтворення історичного минулого у художній літературі. Слід згадати твори П. Білецького-Носенка, Є. Гребінки, М. Гоголя, О. Кузьмича, П. Куліша, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, О. Левицького, А. Кашенка та ін. Такі праці здебільшого були спробами інтерпретації давніх подій, пов'язаних із рухом народних мас («Гайдамаки» Т. Шевченка, «Чорна рада» П. Куліша).

Звернення письменників до історії зумовлювалося самим життям українського народу. Особливу

увагу автори приділяли тим періодам, коли Україна була незалежною чи автономною державою, тим самим протиставляючи їх сучасному стану.

Народнопоетичні елементи міцно увійшли до структури історичних романів із метою відображення достовірності художнього твору, наближення його до народу. Національно-культурна інформація, прихована у фольклорних джерелах, була надійним підґрунтям для створення творів про минуле України. Стосується це і досліджуваного нами роману.

Перше, що впадає око і зацікавлює дослідника, – це опис різноманітної, щедрої української традиційної їжі.

Із перших сторінок роману перед нами простий сніданок Митрополита: «Була ще рання година. Митрополит тільки що поснідав. На столі на олив'яних полумисках лежали недоїдки редьки та смажені на сковороді кружалки квашених буряків, обсипаних борошном» [1, с. 69]. Розуміючи політичну ситуацію та дотримуючись дипломатичного протоколу, для делегації планують інше меню: «нагодую їх не редькою та смаженими буряками, а доброю дніпровою рибою. Це я повинен вчинити як митрополит, – обізвався владика на прощанні» [1, с. 72]. Обід хоч і був рибний, але їстівний і різноманітний: «Чимсь закушували після горілки,.. здається, був кав'яр, а там далі був борщ з карасями, а потім... я вже й лік погубив тим потравам, бо обід був довгий, як літній день. Мені аж обридло сидіти за столом» [1, с. 76]. Про тривалість гетьманських і державних обідів свідчать історичні джерела, що було нормою, своєрідним етикетом.

Цікаво, що перелік страв, їх приготування і подача значно різнилися від простого козацтва і польського панства, козацької старшини й гетьманства. Культура харчування регламентувала вживання посуду та приборів, вишуканого оздоблення їдальні відповідно до соціального стану мешканців. Усі описи подано на контрасті споживання, обслуговування, приготування їжі простими козаками та гетьманщиною.

Панські кухарі використовували для підвищення смакових якостей продуктів різноманітні приправи, спеції та соуси. Особливо модним було додавання меду, цукру, родзинок до м'ясних і рибних страв. Знаходимо це і в історичному творі: «Сьогодні вранці я сиділа коло вікна, а митрополитський кухар ніс з торжка такого здоровецького коропа, що хвіст волікся по снігу. Іване Остаповичу! чим був начинений той короп? Чи рижом та грибами, чи рижом та родзинками? – обізвався цікава Катерина.

– Їй же богу, сестро, не пам'ятаю! Чимсь був начинений, але чи гречаною кашею, чи рижом з грибами, чи половиною та клоччям, цього не пригадаю, – сказав Виговський осміхаючись» [1, с. 77].

Більш стриманим постає обід козацької старшини: «Незабаром наймичка накрила стіл простою сільською скатертю з червоними перетичками, а Катерина внесла полумисок з пирогами, а другий – з сметаною, поставила тарілку холодної смаженої риби і вийняла з шафи чудернацького синього здорового ведмеда з старим медом і трохи меншого – з горілкою – лева, котрий якийсь приміркувавсь зіпнутись на задні лапи і стояти на хвості. Увійшов і Данило Виговський та старий батько Євстафій. Усі посідали за стіл. Чоловіки випили по здоровій чарці горілки; і пироги з сметаною, і риба щезли з полумисків доостанку. Старий батько Івана Виговського, як хазяїн, поналивав зелені здорові чарки пахучим медом. В світлиці запахло пасікою, бджолами та щільниками. Тітка Павловська кружляла мед таки добре, Олеся випила один кухлик і більш не схотіла. Усі були веселі, усі розговорились» [1, с. 86].

Особливе місце в українській кухні належало напоям, які виготовлялися власноруч. Різноманітність асортименту вражає: «Павловська одчинила дверці пічурок: там з'явився цілий скляний звіринець. Через руки тітки Якилини звідтіль почали виходити, неначе з Ноевого ковчега, усякі звірі: сині ведмеді, зелені леви, якісь міфічні чудернацькі крокодили чи ящірки з лапами, а далі виліз з пічурки якийсь здоровий вишневий змій з товстим пузом і з тонким хвостом, закрученим, неначе бублик. Змій був повний вишнівки. Ті звірі з настойками, наливками та медами розлізлись скрізь по столі, неначе череда в полі. З'явилися пісні пироги з гречаною кашею та з грибами, борщ з карасями, а потім стіл аж захряс під варениками, мнишиками в сметані, пампушками, шуликами з маком та медом і маковниками» [1, с. 91].

Культура харчування регламентувала вживання посуду та приборів, вишуканого оздоблення їдальні відповідно до соціального стану мешканців. Так, у князя: «Столова кімната була довгенька, узька й тісна, як були тісні усі кімнати в старинному палаці. Стіл був вже накритий» [1, с. 126], багатством вирізнялися покої гетьмана Хмельницького: «Просторні світлиці покійника Богдана були розкішно убрані й вимальовані усякими арабесками. На дверях були намальовані картини з давньої священної історії. На полицях блищали рядки дорогого срібного й золотого посуду: полумисків, блюд, усяких кубків та здо-

рових пугарів. Все в світлицях було поновлено, вичищено, вибілено» [1, с. 188]. Гетьмани купували посуд у Чехії та Німеччині. Відомо про срібний сервіз гетьмана Самойловича, який Іван Мазепа використовував не лише на бенкетах козацької старшини, але й вивіз із собою на еміграцію. Козацька старшина купувала посуд, кухлі та чарки у Німеччині та Польщі, з яких особливо популярними були вироби гданських майстрів. Наприклад, лубенський полковник Леонтій Свічка мав кухню майстра Йогана Роде II, а київський полковник Костянтин Мокієвський володів парними кубками майстра Натанаела Шлаубіца.

Автор із етнографічною точністю описує процеси приготування їжі та споживання українських страв. Письменник використовував рецепти приготування суто українських страв і пов'язаних із цим звичаїв: випікання короваю й зустріч гостей із хлібом і сіллю, процес приготування борщу, варенухи, плачинди. Особливе місце відведено опису оформлення парадної їдальні у панських палацах, сервіровці столу й етикету під час великих святкових бенкетів.

До народнопоетичних засобів відносимо опис народної гри ціці-баба. Гра передає не лише зовнішній аспект життя, а й внутрішню сутність розкнутості, свободи. Різноманітність ігор свідчить, що вони були не просто виявом побуту, а мали ще з давніх-давен певне світоглядне значення, бо символізували відвагу, мужність, кмітливості, спритність хоробрість тощо. «Почали вибирати ціці-бабу. Всі покладали пальці на стіл перед гетьманшею. Христина приказувала, тикаючи по кожному пальці і промовляючи:

– Котилося торба з великого горба, а в тій торбі книш-паляниця, хто впіймає, тому доведеться жмуриться» [1, с. 224]. Таке уведення свідчить про близькість козацтва до простого народу. Таку ж функцію виконують і лайки:

– «Дурню ти! Щеня! Як дам тобі по морді оцим держалном, то твоя морда стане плисковата!» [1, с. 308]. Подібну функцію згідно з народним уявленням мали і прокльони:

– «Душогуби! Льотри! прокляти схізматики! лиходії! бодай вам добра не було! – виривались прокльони слідком козакам з натовпу. – Ви нас скривдили! Бодай вашому гетьманові Богданові земля лягла залізом на домовину! Прокляті! ви нас скривдили, нас, дітей України, українського роду, української крові!» [1, с. 272].

Протилежним до прокльонів є побажання на добро, які мають народну традицію і символіку. У шляхтичів, наприклад, немає звичаю зустрічати

хлібом-сіллю і цілувати хліб, тому Ганна Хмельницька, дотримуючись традиції зустрічі дорогих гостей, подала ще теплий хліб гетьманші зі словами: «Пошли тобі, Боже, на новому місці щастя на вік довгий, щоб ти була здорова, як вода, багата, як земля, і довго процвітала, як квітка. Дай, Боже, щоб ви з Іваном Остаповичем панували довго, жили в щасті та в добрі і діждали онуків та правнуків та ще гетьманували, поки й вашого віку!» [1, с. 193–194].

Голосіння – приклад жанру похоронного обряду, що належить до родинно-обрядового фольклору. Фольклорні традиції, приурочені до поховання померлих, фіксують виконання не лише похоронних голосінь, а й похоронних пісень.

Про особливість голосіння як жанру усної народної творчості зауважував І. Свенціцький на початку ХХ ст. як імпровізації під першим враженням власного горя. З огляду на це вважаємо, що голосіння – аутентичний жанр, оригінальний зразок фольклорної традиції прашурів. Щодо похоронних пісень, то їм притаманні більш усталенні характерні риси, допустимі окремі елементи, які стосуються життя померлої людини. Прикладом такого голосіння у романі є оплакування вбитого парубка: «Ой Боже мій, Боже! Його вбили!

– Милий мій! щастя моє! золото моє! Ой, не кидай же мене, молодой, бо я вмру за тобою! сама собі смерть заподію! – голосила Маринка, припадаючи головою до Зінкових грудей» [1, с. 310].

Письменницька майстерність І. Нечуя-Левицького виявилася у надзвичайному широкому застосуванні тропів, які народилися на фольклорному ґрунті. Першість тут належить народнопоетичним епітетам: «вовки-сіроманці» [1, с. 315], «молода, височенька, поставна, повновиди й біла на виду, як лелія» [1, с. 73], «повні рум'яні уста червоніли на морозі, як листочки троянди» [1, с. 73], «міцний, солодкий сон» [1, с. 130], «рожеві, цупкі, як перли, віка на очі» [1, с. 85], «татарський, степовий, гарячий, як огонь, а прудкий, як вітер» [1, с. 89], «гарний як сонце, русявий та кучерявий, здоровий, рівний станом, рум'яний як яблуко» [1, с. 112].

У народнопоетичній традиції подано сни головних героїв і їх тлумачення саме з позицій усної народної творчості:

– «Що б то віщував цей сон? Чи добре, чи погане? – сказала Катерина голосно.

– Мені здається, що добре, бо як сниться страшний сон, то віщує на добро, а як веселий, то на якесь лихо або на хворобу, – промовив Данило» [1, с. 89].

Українська народна пісня як символ рідного, як згадка про батьківську оселю, материнську ласку, кохану дівчину проходить через увесь роман. Трапляються і цитування пісні, як-от:

– І справді: «поїхав мій міленький, бодай не вернувся», як співають в пісні, – додав Данило Виговський» [1, с. 168];

– Глядіть лишень та стережіться! Не дурно співають в пісні: «Ой дівчина горлиця до козака горнеться», – промовив Беншовський і показав делікатно пальцем на трьох панів [1, с. 202].

Пісня постає і як музичний супровід у праці; так, під час приготування молдавської плачинди співали:

– Я матері догоджу! білу постіль постелю! А ти, серце, ходи! мене вірно люби! – почала тихесенько співати, неначе через зуби, жартівлива Христина» [1, с. 249].

Звичайно, жодна служба у церкві не відбувалася без пісні, адже віра – то є божа любов: «В соборі заспівали «Тебе, Бога, хвалимо». Заспівали усі од щирого серця на радощах дужими головами» [1, с. 279].

І. Нечуй-Левицький щедро використовує скарбницю національного фольклору, бо прислів'я і приказки, народні жарти, дотепні жартівливо-гумористичні вислови сприяють реальному відображенню дійсності. Використані жанри пареміографії підкреслюють життєлюбність простого народу, який на будь-який випадок життя відповідає народною мудрістю: «Не мала баба клопоту та купила собі порося. Оце ж і гетьман купив собі біду, та й за свої гроші, – пожартував Ковалевський» [1, с. 168]; «в цьому ділі – або пан, або пропав!» [1, с. 206]; «їж борщ з грибами – держи язик за зубами!» [1, с. 264]; «Запас біди не чинить» [1, с. 240]; «яблучко недалеко одкочується від яблуні» [1, с. 232].

У звертаннях бачимо народний етикет, шанобливе ставлення до старших, до дівчини, відображення ліричних рис української ментальності: «Ясновельможний гетьмане! Святий владику!» [1, с. 70]; «Олександро Богданівно» [1, с. 70]; «моє серце» [1, с. 109]; «Ти, чарівнице» [1, с. 115]; «Добрідень вам, пане господарю!» [1, с. 132]; «Одчиняй, старий» [1, с. 170]; «серце, Христю» [1, с. 201]; «Старі брати-товариші, і ви, запорожці» [1, с. 292].

Волевиявленню персонажів допомагають розкритися вигуки, які є водночас і засобом експресивності: «Ага-га! догадуюсь!» [1, с. 81] (радість); «Ой Боже, мій!» [1, с. 118] (страх); «Бийте от-так-о-о» [1, с. 308] (завзятість).

І. Нечуй-Левицький постійно відштовхується від фольклорної основи, використовуючи у романі різноманітність епітетів, порівнянь, фразеологізмів, вигуків із метою оціночного та характерологічного розкриття зображуваного.

Висновки і пропозиції. Уживання народнопоетичних мотивів І. Нечуєм-Левицьким у структурі історичного роману «Гетьман Іван Виговський» об'єктивно зумовлено особливостями національного світогляду самого письменника, його зацікавленістю історичною минувшиною. Метафоричність образної системи прози, створення

персоніфікованих картин є одним із аспектів пантеїстичного бачення природи. Відчувається захоплення зорями, деревами тощо. Автор щедро уводить до роману народні пісні, народнорозмовні вислови, фразеологізми, чим і досягається епічна форма оповіді. Письменник зосереджує увагу на побуті, звичаях, віруваннях наших пращурів.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми та зумовлює пошук інших актуальних аспектів і напрямів подальшого вивчення народнопоетичного багатства історичної прози українських письменників XIX ст.

Список літератури:

1. Нечуй-Левицький І. Гетьман Іван Виговський : роман. Київ : Наук. думка, 1997.
2. Новікова П. Фольклоризм творчості Олеса Гончара як об'єкт дослідження. *Міфологія і фольклор*. 2015. № 1/2. С. 70–75.
3. Погонєць Я. Етапи фольклорно-літературної контамінації. *Молодий вчений*. № 12 (27). 2015. С. 52–56.
4. Янковська Ж. Фольклоризм української літературної прози доби романтизму : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.07, 10.01.01. Київ, 2017. 42 с.

Pustovit V. Yu. FOLK POETIC MOTIVES IN I. NECHUI-LEVYTSKYI'S HISTORICAL NOVEL "HETMAN IVAN VYHOVSKY"

The article studies folk poetic motives as the basis of literature and the sources that nourished the writing talent of I. Nechui-Levytskyi while writing the historical novel "Hetman Ivan Vyhovsky". The work analyses the writer's originality of presenting historical themes, the peculiar vision of historical fact and artistic speculation, the skill of depicting events and specific psychological characteristics. The author notes that the writer's phenomenal artistic thinking in his novels about the past is primarily seen in the original approach to depicting real facts, in particular when choosing the appropriate theme related to the most interesting period in Ukrainian history, namely, the Cossack era.

The paper reveals that the originality of depicting facts is in the writer's focus not on social relations but on moral and aesthetic criteria while describing the events of the past. Retrospectives, memories, dreams help the author to more accurately convey the colour of the depicted era. In order to interest the reader, I. Nechui-Levytskyi used various forms of the beginning, in particular chronic, artistic. The novel's author was a chronicler distant in time from the depicted facts, and the basis of creative activity was documentary, as writing a historical novel was accompanied by a thorough study and elaboration of chronicles, folklore materials, various historical sources.

The study shows that the author's artistic and aesthetic idea of the novel is provided by the creative use of folk poetic motives, among which the decisive role is given to folk symbols, faith, duty, chivalrous honour, indomitable Cossack spirit, respect for the Hetmanate. The novel contains a wide range of folk elements, such as food, proverbs, sayings, folk songs, children's games, wishes, curses. Linguistic means include metaphors, comparisons, periphrases, epithets, forms of address, lamentations, phraseological inversions based mainly on folklore and containing constant elements of folk poetry.

Key words: historical novel, writer, context, folklore, folk poetic motives.

Токмань Г. Л.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ КОЗАКА У ПОЕЗІЇ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО: ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ СМИСЛИ ТА ПОЕТИКА

Стаття присвячена поезії українського науковця та поета, учасника суспільно-політичного руху 1960-х рр. Івана Світличного, який був ув'язнений і тяжко, невиліковно захворів під час перебування у таборі. Він назвав свої сонети заготованими, бо вони були написані у тюрмі, проте їхній настрій бойовий, нескорений, козацький. Теоретичною основою статті є теорія К.-Г. Юнга про архетипи. Учений був переконаний, що архетипні образи можуть змінюватися, зберігаючи основний патерн. Дослідниця спостерігла архетипний образ козака у сонетах і поемі «Курбас» І. Світличного.

Екзистенціальні ідеї є близькими до смислів художніх текстів, проаналізованих у статті. Актуалізовано такі ідеї екзистенціальної філософії, як існування, свобода, вибір, межова ситуація, власне буття самоті, людина маси. Стаття відображає пошук явищ інтертекстуальності. Дослідниця провела порівняння текстів І. Світличного з текстами Т. Шевченка та М. Гоголя, довела оригінальність діалогу І. Світличного з його видатними попередниками.

У сонеті «Козацька голова – на палі...» поет виразив захоплення мужністю козака, який є взірцем для сучасників. Він саркастично зобразив покірну частину українського суспільства. У центрі твору образ закатованого козака, котрий сміється із ворога. Поетики романтизму та сюрреалізму характерні для цього сонету.

Сонет «Моєму землякові» містить смисл викриття зрадництва тих, хто не дотримає свого слова і відступив перед злом. Текст викликає алюзію народної «Пісні про Байду», герой якої був взірцем сміливості й нескореності.

Сонет «Тарас Бульба» викликає алюзію повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя. Герой сонету звертається до нової генерації українців як до свого сина. Старий полковник козацького війська вимагає підняти меч, що випав із рук репресованого героя. «Ти чуєш, сину? Не мовчи» є останнім рядком сонету. Уся поезія І. Світличного може бути відповіддю на цей заклик.

Поема «Курбас» присвячена видатному українському театральному режисерові, котрий був ув'язнений і потім розстріляний у СРСР. Третій розділ поеми автор назвав «Гетьман Мельпомени», поєднавши козацьку і театральну лексику. І. Світличний зобразив простір душі нескореного режисера як фортецю, яку герой не продасть і не здасть ворогу, а буде захищати до смерті.

Проведений аналіз художніх текстів І. Світличного доводить слушність думки О. Кирилюка, котрий спирається на теорію П. Вілліса про символічну креативність як чинник української національної резистентності.

Ключові слова: архетип, символічний образ, козак, сонет, поема, екзистенціалізм, діалог, поетика, резистентність.

Постановка проблеми. Феномен українського шістдесятництва має багато граней, одна з них – актуалізація архетипних образів національної культури як крок до джерел і спротив штучному творенню радянського народу, котрий мав розчинити у собі націю. За теорією Карла-Густава Юнга, архетипи відіграють особливу роль у розвитку національної культури, є оберегами її самотності, а отже, й існування. Архетип як образ не застигає у незмінній формі, він видозмінюється, зберігаючи свою сутність. У праці «Наближаючись до несвідомого» вчений пише: «Архетип – це тенденція формувати подібні вираження теми – вираження,

які можуть значно змінитися, не втрачаючи при цьому базисного патерна» [8, с. 400]. Актуальним є розгляд архетипних образів у поезії шістдесятників, зокрема тих, які утверджували національну ідентичність, історичну правду, непроминальність духовних цінностей. Таким є архетипний образ козака у поезії Івана Світличного.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історіософські смисли поезії І. Світличного були визначені спочатку у критиці української діаспори (в СРСР творчість репресованого митця й науковця була під заборонаю), після відновлення національної державності про нього пишуть як

в Україні, так і за кордоном. Різномасштабно життя і творчість видатного шістдесятника досліджували І. Бажинов, Ю. Барабаш, Л. Біловус, С. Білокінь, Ю. Бойко-Блохін, Г. Віват, С. Глузман, І. Дзюба, І. Добрянська, О. Забужко, Н. Зборовська, О. Зінкевич, В. Іванисенко, І. Качуровський, Г. Коваленко, Н. Колошук, Р. Корогодський, Г. Костюк, М. Коцюбинська, І. Кошелівець, Н. Лівницька-Холодна, М. Москаленко, О. Неживий, В. Овсієнко, Б. Олександрів, Г. Райбедюк, О. Рарицький, Т. Салига, Є. Сверстюк, Яр Славутич, Е. Соловей, Л. Тарнашинська, Т. Шестопалова та ін.

Застосування категорій екзистенціалізму ввійшло у практику літературознавчих розвідок. Екзистенціальна філософія як дискурсивна основа дослідження притаманна працям Петра Іванишина, котрий, зокрема, розглянув екзистенціал свободи у поезії Т. Шевченка, описавши вільне, козацьке українське буття у світі Шевченкових творів: «Прикладом може бути зображення історичної козацької ієрархії (мужніх і рішучих провідників народу – гетьманів, старшини, гайдамацьких ватажків, січових отаманів тощо, персоналізованих образами Підкови, Трясила, Лободи, Наливайка, Мазепи, Гонти, Залізняка та ін.) в інтерпретованих творах» [2, с. 269]. Екзистенціальні мотиви свободи, вибору, межової ситуації, збереження справжнього буття, людини маси відчитуємо у поетичних текстах І. Світличного, діалогічно пов'язаних із «Кобзарем».

Постановка завдання. Ставимо на меті визначити екзистенціальні смисли та поетику архетипного образу козака у поезії І. Світличного. Завдання: методом екзистенціально-діалогічного прочитання простежити за розгортанням у текстах віршів і поеми «Курбас» образу козака, відчитати явища інтертекстуальності, з'ясувати екзистенційні стани ліричного героя, окреслити особливості поетики.

Виклад основного матеріалу. Вірші та поема «Курбас» І. Світличного, які містять образ козака, написані в ув'язненні, тож біографічний і суспільно-політичний контексти допомагають зрозуміти як емоційне забарвлення, так і інтелектуальні смисли цього образу, що виражає волелюбність і мужність українців.

«Козацька голова – на палі...» – на нашу думку, найсильніший за експресією вірш Івана Світличного. Його архітектоніка заснована на голосах, які лунають у процесі споглядання уявної картини або реального явища. Твір починається описом жакливого видовища – на жаль, відомого з національної історії: *«Козацька голова – на*

палі...» [5, с. 148]. За ним уявляється відчайдушна боротьба козака з ворогом, полон, горда затятість перед катом, мужність, мученицька загибель, не надання козака землі – жажіття голови без решти тіла, сплюндрованість небіжчика замість посмертних почестей воїнові.

Із другого рядка вірша починає лунає голос юрби, наче шепіт у натовпі, наляканому видовищем. Цей голос нагадує дефініцію людей маси, дану філософом Х. Ортегою-і-Гассетом, який писав: «Маса розчавлює під собою все, що відмінне, незвичайне, індивідуальне, кваліфіковане й добірне» [4, с. 20]. Перша репліка з юрби захоплена і співчутлива: *«А був же... сокіл – не козак!»* Визнати красу та сміливість хлопця стало сил, а викрити винуватців його загибелі – ні. Людина масової психології кладе провину на того, хто насмілився виступити за правду. *«І сам же й винен. Позаяк / Гарячий був»* [5, с. 148].

Надалі звучить інший голос, спочатку він нібито не опонує масі, проте нотка іронії вчувається вже у звертанні: *«О велемудрі! Ваша правда / І вчора, і сьогодні, й завтра...»* Питання: у якому сенсі вжито слово *правда*? Ужито також іронічно, у масовому розумінні правди як узвичаєних реалій життя.

Після іронічного голосу свідка-інтелектуала (пригадаймо, що така позиція була характерна для суб'єкта лірики Євгена Плужника, чиєю поезією захоплювався І. Світличний) звучить ще один голос – несподіваний, моторошний, вільний, гідний і веселий. Це голос закатованого козака.

Але сміється, мов жива

Над мертвими, все та ж, на палі –

На лицарському п'єдесталі –

В терновім німбі голова [5, с. 148].

Геніальні рядки Івана Світличного за стилістикою – народнописенні, романтичні, сюрреалістичні. З них постає козак-характерник із українського фольклору, у них романтизується безсмертний дух нації, створюється візія паліп'єдесталу з дивним пам'ятником – головою в терновому німбі. Фольклорно-романтично-сюрреалістична картина озвучена: лунає сміх, він сприймається спочатку моторошно – адже сміється мертвий, а після першого рецептивного шоку читацьке сприймання стає затято-упевненим у силі нації, непересічної індивідуальності, гідності та свободи як непроминальних, найголовніших цінностей. Цікавою є парадоксальна естетична гра поета: якщо на початку вірша все описано реалістично – мовчить мертвий козак, обговорюють його загибель живі люди, то в кінці

сонета все навпаки, сюрреалістична візія проти-лежна: сміється живий над мертвими.

І. Світличний створив образ героя, людини, котра відкрито бореться з ворогом, не кориться вражій силі, виявляє мужність у неволі, готова до самопожертви та не кається. Відгук Шевченкового «Караюсь, мучусь, але не каюсь» лунає також у сміху голови на палі, а ще відлуння гасла «Герої не вмирають!», яке котиться назад у часі з київського Майдану 2014 р. Талановитій поетиці вірша притаманні архітектоніка голосів і стилістика реалістичного, фольклоризованого, романтичного та сюрреалістичного зображення. У контексті циклу «Камерні мотиви» цей сонет прочитується як експресивний центр, яскраве образне втілення екзистенційного вибору ліричного героя.

Образ козака у поезії І. Світличного є явищем інтертекстуальності у сонеті «*Тарас Бульба*». Ми спостерігаємо зміни форми вираження архетипу без зміни базисного патерна (К.-Г. Юнг). Сонет «Тарас Бульба» поета-шістдесятника перегукується з відомою повістю Миколи Гоголя вже своєю назвою, далі, з першого рядка, читач розуміє, що у тексті звучить голос старого козака, у якого один син став героєм, а другий – зрадником. «*Ти чуєш, сину? Україну / Плюндрує чорна татарва*» [5, с. 158], – пише поет, і поруч із визначенням особистості мовця ми відзначаємо діалогічність художнього тексту. У повіті М. Гоголя «– *Батьку! де ти? Чи чуєш ти?*» [1, с. 121] вигукнув, потребуючи останньої підтримки перед страшною мученицькою загибеллю Остап. І непомітний у натовпі Тарас, ризикуючи власним життям, відповів йому. «– *Чую! – пролунало серед загальної тиші, і весь мільйон народу водночас здригнувся*» [1, с. 121]. Хто син у вірші І. Світличного? Чим розтривожений козацький полковник із XVII століття? Якого відгуку жде?

У художньому світі сонету І. Світличного Тарас Бульба звертається до українців XX століття, зокрема покоління 1960-х. Це зрозуміло з контексту циклу «Персоналії і посвяти», до якого входить сонет. Попередній у ньому вірш «*Моєму землякові*», присвячений Віктору Петровському, містить саркастичні міркування про генерацію, котру автор звинувачує у мовчанні, відсутності твердої позиції, відступництві. «*“Святому братству верен я” / А братство... Де воно? Немає*» [5, с. 158] – із боєм іронізує поет і перелічує варіанти самовиправдань відступників: «*Тому ім'я, тому сім'я / Язик на прив'язі тримає <...>*» [5, с. 158]. Мотив козаччини присутній і в цьому

вірші, перший терцет котрого вражає експресією, у якій відчутно біль залишеності в'язня совісті та крем'яну твердість його принципів.

Душа безбратня тужно плаче.

Так мало кременю! Найпаче,

Як над ребром зависне гак [5, с. 158].

Алюзія народної «Пісні про Байду», який висів «*та й не день, не два, / Не одну нічку та й не годиночку*», проте не скорився, ще й прокляв свого ката-переможця, має два смислові спрямування. По-перше, ліричний герой, хай як тужно плаче його *безбратня душа*, поводить по-козацькому, має козацький незламний дух. По-друге, його колишні друзі, нібито брати по духу, злякалися самого привиду гаку над своїм ребром – відступилися від спільної правди (тепер – «*в кожного своя*»), замовчали. Наступний у збірці після «Моєму землякові» сонет «Тарас Бульба» має це строкате покоління за адресата, до якого старий, дужий запорозькою, гартованою у боях міццю козацький ватажок звертається зі своїм теплим, батьківським «*сину*».

Хронотоп художнього світу вірша «Тарас Бульба» – це Україна понад часом; час плине над нею – і покоління українців можуть бачити й чути одне одного. Кризьчасові монолози й діалоги – один із ключових поетикальних прийомів І. Світличного, котрий має глибокий філософський смисл, адже виражає, по-перше, поетову переконаність у вічності своєї країни; по-друге, засвідчує відповідальність кожного за власний вибір свого місця в існуванні нації. Слова Тараса Бульби, звернені крізь 300 років до покоління 60-х XX століття, – це перевірка його на міцність, на вірність козацьким цінностям: патріотизму, волелюбству, братерству, мужності.

У тексті лунають два голоси: Тараса Бульби і «ми», їх не виокремлено розділовими знаками – читач відчуває за сенсом фраз, кому вони належать. Голос Тараса Бульби питально-вимогливий, правдивий і лаконічний, він починає і завершує текст. Голос покоління, яке прийшло через 300 років, неоднорідний, він роздвоюється на альтернативні голоси. «*А ми – хоч не рости трава. / Ми, патріоти, слинем слину. / Аби, мовля, була жива*» [5, с. 158–159]. У просторі вірша, крім полохливого «ми», незримо є той, хто належить до цього самого покоління, проте зберігає духовну єдність із козацтвом, його голос зливається з голосом Тараса Бульби, лунає впевнено, критично, рішуче, різко відсторонено від тих, кого по-козацькому названо потурнацьким бидлом. «*І гнеться потурнацьке бидло, / Нездалих предків кленучи*» [5, с. 159].

Літературні алюзії притаманні поезії І. Світличного, вони іноді виникають завдяки одному слову, що стає місточком до тексту попередника, який автор пов'язує певним чином зі власним. Часто це Шевченкові тексти, які поет-науковець знав і розумів фахово. «У яничари пруть, ягнята» [5, с. 159]. Лексема часів козаччини «яничари» сполучається із селянським «ягнята», що алюзійно викликає образ із «Кобзаря». «А братія мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята. «Нехай, – каже, – / Може, так і треба» [7, с. 265]. Образ покірної братії у Т. Шевченка – один із наскрізних у творчості; поет-шістдесятник став гідним спадкоємцем, так само гнівно картаючи земляків за зражену козацьку честь.

Останні рядки сонету лапідарні, вони наче викарбовують у просторі вірша екзистенційну ситуацію України у часи репресій.

І нікому меча підняти...

Ти чуєш, сину? Не мовчи [5, с. 159].

Останнє у тексті «Не мовчи» є цікавою, схвилюваною, парадоксальною алюзією, що відсилає нас до повісті М. Гоголя. У кульмінаційному епізоді твору мовчання взятого на тортури Остапа було проявом його козацької вдачі, Тарас Бульба схвалював горде мовчання сина: «Добре, синку, добре!» [1, с. 121]. «Не мовчи», – закликає сина Тарас Бульба із сонету І. Світличного, адже є час для нескореного мовчання і є час для гучного протесту, коли слово – зброя. У повісті М. Гоголя на питання «– Чи чуєш ти?» була відповідь: «– Чую!»; у сонеті відповіді немає, проте самі вірші Івана Світличного сприймаються читачем як відповідь на питання і вимогу козацького ватажка, як гідне слово того, хто не злякався чорної татарви та підняв меч.

Відзначимо талановиту ейдетику невеликого за текстуальним обсягом твору, навіть не сонету – сонетино. Образи України та чорної татарви; Тараса Бульби та потурнацького бидла; вибитого з козачих рук меча і сина, котрий мусить його підняти, заповнюють художній світ твору, у якому голоси лунають через століття, а ситуації повторюються на новому витку історії.

Архетипний образ козака алюзійно виникає під час прочитання поеми І. Світличного «Курбас», завершальний третій розділ якої має назву

«Гетьман Мельпомени». Несподіваність, оригінальність поєднання далеких на семантикою слів в один образ – характерна риса індивідуального стилю І. Світличного. Назвою розділу автор заявляє мотиви козацтва та театрального мистецтва, що мають розгорнутися у тексті, а також у такий спосіб визначає провідні риси особистості свого героя – Леся Курбаса, талановитого українського режисера, ув'язненого і розстріляного у 1930-ті.

У художній хронотоп поеми оригінально входить час і простір козацької України, ця площина, що з'явилася ще у назві розділу, оприявлюється завдяки виразам у клятві-молитві Курбаса: *яничарські регалії і клейноди, твердиня, нескорений образ свободи, фортеця*. Поет ставить усі згадані цінності й антицінності у контекст козацької аксіології – висновки кореспондують із трагічним поділом нації протягом її історичного шляху, це поділ на яничарів і козаків.

За підлі, за яничарські регалії і клейноди,

За оргії самогвалтів, за кайфи саморозп'ять

Я честі своєї твердиню, нескорений образ свободи,

Фортецю своєї гідності – душу – не здам і на п'ядь [6, с. 155].

Цінності Маєстро – це честь, свобода, гідність, саме вони становлять основу його душі, якщо їх віддати – душі не стане. Простір душі героя розбудований автором як козацька січ, у ньому – твердиня, фортеця і дух свободи.

Висновки і пропозиції. Отже, аналіз поетичних текстів з образом козака потверджує думку історика Олександра Кирилюка про символічну креативність як чинник української національної резистенції. Посилаючись на працю П. Вілліса, науковець пише: «Ці значення, що ми їх виробляємо завдяки символічній творчості, є проявом життєвої енергії та потужним емоційним поривом, котрі разом здатні нейтралізувати деструктивні тенденції щодо символічного світу національно-культурних смислів» [3, с. 229]. І. Світличний посилював національну резистентність українців своїми творами. Діалогічність тексту, застосування елементів експресіоністичної та сюрреалістичної поетики є рисами індивідуального стилю поета-дисидента. Перспектива дослідження – розгляд інших архетипних образів у поетичній спадщині Івана Світличного.

Список літератури:

1. Гоголь М. Тарас Бульба / пер. з рос. *Микола Гоголь. Зібрання творів* : у 7 т. Т. 2. Київ : Наукова думка, 2008. С. 27–126.
2. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ : Академвидав, 2008. 389 с.

3. Кирилюк О. Українська національна ідентичність, національна пам'ять та національна резистентність. *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті*. Львів, 2020. С. 226–229.
4. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас. *Х. Ортега-і-Гасет. Вибрані твори* / пер. з ісп. Київ : Основи, 1994. С. 15–139.
5. Світличний І. О., Світлична Н. О. З живучого племені Дон Кіхотів / упорядн. Коцюбинська М. Х., Неживий О. І. Київ : Грамота, 2008. 816 с.
6. Світличний І. У мене – тільки слово. Харків : Фоліо, 1994. 431 с.
7. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. Т. 1. Поезія 1837–1847. Київ : Наукова думка, 2003. 784 с.
8. Юнг К.-Г. Приближаясь к бессознательному. *Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности* : пер. англ. и фр. Москва : Прогресс, 1990. С. 351–436.

Tokman H. L. THE ARCHETYPAL IMAGE OF THE COSSACK IN THE POETRY OF IVAN SVITLYCHNY: EXISTENTIAL MEANINGS AND POETICS

The article is devoted to the poetry of Ukrainian scientist and poet, member of the socio-political movement of the 1960s Ivan Svitlychny, who was imprisoned and seriously ill during his stay in the camp. He called his sonnets barred because they were written in prison, but their mood was combative, unconquered, Cossack. The theoretical basis of the article is the theory of K.-G. Jung about archetypes. The scientist was convinced that archetypal images could change while maintaining the basic pattern. The researcher observed the archetypal image of the Cossack in the sonnets and the poem "Kurbas" by I. Svitlychny.

Existential ideas are close to the meanings of artistic texts analyzed in the article. Such ideas of existential philosophy as existence, freedom, choice, boundary situation, own existence of the self, man of the mass are actualized. The article reflects the search for the phenomena of intertextuality. The researcher compared the texts of I. Svitlychny with the texts of T. Shevchenko and M. Gogol, proved the originality of the dialogue of I. Svitlychny with his outstanding predecessors.

In the sonnet "Cossack's head on a stake..." the poet expressed admiration for the courage of the Cossack, who is a model for contemporaries. He sarcastically portrayed the humble part of Ukrainian society. In the center of the work is the image of a tortured Cossack laughing at the enemy. The poetics of romanticism and surrealism are characteristic of this sonnet.

The sonnet "To My Countryman" contains the meaning of exposing the treachery of those who did not keep their word and retreated before evil. The text evokes an allusion to the folk "Song of Baida", the hero of which was an example of courage and indomitability.

The sonnet "Taras Bulba" alludes to the novel "Taras Bulba" by M. Gogol. The hero of the sonnet addresses the new generation of Ukrainians as his son. An old colonel of the Cossack army demands to raise the sword that fell from the hands of the repressed hero. "Do you hear, son? Do not be silent" is the last line of the sonnet. All of I. Svitlychny's poetry can be a response to this call.

The poem "Kurbas" is dedicated to a prominent Ukrainian theater director who was imprisoned and then shot in the USSR. The author called the third chapter of the poem "Hetman of Melpomene", combining Cossack and theatrical vocabulary. I. Svitlychny depicted the space of the soul of the unconquered director as a fortress, which the hero will not sell and will not hand over to the enemy, but will defend until death.

The analysis of I. Svitlychny's literary texts proves the truth of O. Kyryliuk's opinion, which is based on P. Willis' theory, about symbolic creativity as a factor of Ukrainian national resistance.

Key words: *archetype, symbolic image, Cossack, sonnet, poem, existentialism, dialogue, poetics, resistance.*

УДК 821.161.2.09.02(4)“176/184”(092)
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/37>

Чопик Р. Б.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ДО ПИТАННЯ ПРО ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ ПОЧАТКІВ НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА

Проблема «рубежу літературних епох» (за М. Яценком), «межі високої» (за С. Єфремовим) між Давнім та Новим українським письменством дотепер залишається актуальною. Навіть автори третього тому найновішої Історії української літератури у 12 томах продовжують рухатись у фарватері радянської офіційної доктрини, розглядаючи творчість І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та інших «під знаком просвітницьких вартостей» (за Є. Нахліком), особливо руссоїзму, котрі, як відомо, підготували Французьку революцію. Попри те, що саме з неї «можна починати відлік ідейного фундаменту сучасної Європи», «диявольська робота яacobинського Терору» кидала «тінь ката і гільйотини» на всю історію ХІХ ст. (за В. Єрмоленком). Французька версія модернізації культурно-політичного життя радше відлякувала, ніж приваблювала; сприймалася не як взірєць для наслідування, а як анти-взірєць і дисонувала з ключовою тональністю Нової української літератури.

«Історію літератури ХІХ ст. ми починаємо з останнього десятиліття ХVІІІ ст. не тому, що в цей час завершилася Французька революція, а тому, що в середині цього десятиліття завершилося формування романтизму» (за Д. Наливайком). Як відомо, це сталося не в «прогресивній» революційній Франції, а в сусідній «реакційній» Німеччині. Тож у статті зроблено спробу перевести увагу з контексту французького Просвітництва на контекст німецького Романтизму, котрий виник як реакція на кривавий терор і войовничий атеїзм революції. Своєю чергою поети й мислителі німецького Романтизму (зокрема, його першого, єнського, періоду) вважали своїм духовним батьком «першого німецького філософа», «самородка», «філософа з народу» Якоба Беме – «просвіченого небесами найдостойнішого свідчення правди і спрямування німецького духу» (за Ф. Шеллінгом). Очевидний перегук із феноменом нашого Григорія Сковороди: і через мандровану екзистенцію народного філософа, наслідувача Христа; і через типологічну близькість світовідчуття, підставових засад філософської спадщини (апологія серця (кордоцентризм), божественної природи, внутрішньої людини); і через виняткову значущість для процесу зародження Нового українського письменства; і через вплив на світогляд та творчу долю його корифеїв: Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, романтиків харківської школи, Тараса Шевченка. «Сковорода стоїть у центрі української духовної історії», і вона «все, як зачарована, повертається до “сковородинства”» (за Д. Чижевським). Тому вкрай важливо обґрунтувати адекватну європейську типологію цього явища, що й дасть можливість подолати «рубіж» і збагнути генетичний зв'язок між Давнім та Новим українським письменством.

Ключові слова: Нове українське письменство, Просвітництво, Романтизм, Ж.-Ж. Руссо, Я. Беме, Г. Сковорода.

Постановка проблеми. Однією з найважливіших проблем сучасного літературознавства залишається питання «рубежу літературних епох» (за М. Яценком), межі між Давнім та Новим українським письменством. Класична літературознавча традиція одразу ж погодилася з тим, що вихід у світ перших частин «Енеїди» І. Котляревського (1798 р.) є датою, яка «розірвала надвоє» життя українців і поклала «межу високу посеред рівного шляху історичних подій». «Минувшина осталась по той бік межі, майбутність стелиться по сей, і хоча генетичні зв'язки між ними очевидні для кожної людини, проте зразу ж видно, що історія

тут круто звертає зі свого попереднього шляху й починає якусь нову путь, дає початок новому напрямку» [3, с. 337].

Якщо С. Єфремов, визначаючи «межу високу», віддавав належне і «генетичним зв'язкам» між епохами, ба навіть до того, як загинув од репресій, встиг зробити у цьому напрямі перші важливі кроки, то радянське літературознавство всіяко ту межу розширювало, розкопувало у прірву. «Література остаточно скидає з себе вікову релігійну шкаралуцу, перетворюючись на літературу світську. Нова українська література – це світська література» [5, с. 22–23]. Антропоцентричне

подавалося «самоцінно» людським – антитезовим теоцентричному. Між ними міг бути лише «розрив», сполучати їх міг виключно протиставний сполучник: «Людині гімн, Людині, а не Богу!» (за П. Тичиною). Відповідно, й переходові явища розумілися не як «генетичні зв'язки» між епохами, а хіба як тенденційне перетягання «давнього» на «новий» бік прізви.

Наприклад, руссоїст Я. Козельський учив, «що суспільні відносини встановлені не Богом, а виникли в результаті природного права і суспільного договору між людьми» [5, с. 11] (хоча насправді Я. Козельський не уявляв світобудови без Бога), а Г. Сковорода «побудував свою оригінальну філософську концепцію, що не була позбавлена істотних суперечностей, але розвивалася в напрямі матеріалізму» [5, с. 11] (хоча Г. Сковорода все життя був християнським філософом і розвивався «в напрямі» дедалі глибшого пізнання Бога в Людині).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З настанням Незалежності ця методологічна засада і щодо України, і щодо загалом Європи не зазнала суттєвих змін. Її оновлена версія в двотомній «Історії української літератури XIX ст.» (2005 р.) виглядає так: «З другої половини XVIII ст. у Росію й Україну проникають ідеї Просвітництва, яке ідеологічно підготувало Велику французьку революцію 1789–1794 рр., здійснену вже не під релігійними, а під світськими гаслами, відокремило релігію від науки, витіснило у сфері світського мислення теологію філософією» тощо [6, с. 21–22]. Тобто, як і раніше, між релігійним та світським з'являється глибокий «рубіж»; нове хіба «відокремлює» й «витісняє» старе; ідеологія Просвітництва з'являється «на протигагу хибним ідеям та уявленням старого часу» [6, с. 22].

Автори третього тому 12-томної «Історії української літератури» (2016 р.) теж розглядають її початки насамперед «під знаком просвітницьких вартостей» (за Є. Нахліком), дотримуючись тієї ж методологічної схеми, проте висловлюються обачніше. Скажімо, не твердять, що «просвітницька ідеологія в Росії й Україні формувалась як цілісне явище», котре «складалося значною мірою як єдина ідеологічна система об'єднаними зусиллями українських і російських діячів» [6, с. 22]. Натомість визнають, що в минулих дослідженнях «деякі важливі моменти оминалися, наприклад, міркування Ж.-Ж. Руссо», «який поставив ідею національного характеру в центр політичного життя спільноти» й «наполягав на важливості національної індивідуальності та її підтримці за допомогою плекання і збереження звичаїв та обрядів нації». Ці мірку-

вання «цілком могли бути відомі І. Котляревському (з оригіналу), а також більшості українських письменників XIX ст.» [7, с. 6]. Тобто могли рецептуватися безпосередньо з Франції, а не обов'язково через Росію, як потрібно було вважати раніше. Ото й усі уточнення.

Не виключено, що І. Котляревський читав Руссо з оригіналу й міг бути симпатиком його ідей. Наприклад: «От то тільки нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв та повір'я нашого» [9, Т. 2, с. 54] («плекання і збереження звичаїв та обрядів нації»). Однак згадаймо «Енеїду»: «Французи ж, давнії сіпаки, / Головорізи-різники, / Сі перевернуті в собаки, / Чужі щоб гризли маслаки. / Вони і на владику лають, / За горло всякого хватають, / Гризуться і проміж себе: / У них хто хитрий, то і старший, / І знай всім наминає парші, / Чуприну всякому скубе» [9, Т. 1, с. 54]. Така візія «національного характеру» та актуальних революційних діянь співвітчизників Руссо навряд чи підкріпить твердження, що нову українську літературу І. Котляревський засновував на «світських засадах Просвітництва». Як і, наприклад, фінальний меседж «Наталки Полтавки»: «Коли хочеш бути щасливим, / То на Бога полагайся, / Перенось все терпеливо / І на бідних оглядайся» [9, Т. 2, с. 67] (курсив автора).

Постановка завдання. Переймаючи естафету радянських концептів, вносячи в них лише косметичні корекції, сучасні дослідники упускають із поля зору основні засади Нового українського письменства та модерної української ідентичності; полишають їх у фокусі чужої, а то й ворожої оптики з неминучим у цьому випадку «дефектом головного дзеркала» (за Л. Костенко). Ледь помітний на вході він спричинює дедалі більше викривлення у дзеркалах наступних поколінь/інтерпретацій, аж на виході стартове зображення змінюється до невпізнання. Тож метою є: «Поставити свою оптику, свою систему дзеркал. <...> Бути відкриттям для світу, а не морально ущербним народом в абераціях чужих віддзеркалень» [8, с. 23].

Виклад основного матеріалу. Виводячи Нове українське письменство з «ідей Просвітництва, яке ідеологічно підготувало Велику французьку революцію», розглядаючи його початки «під знаком просвітницьких вартостей», сучасні дослідники не беруть до уваги, що радянська літературознавча доктрина базувалася на ленінському концепті «трьох етапів визвольного руху в Росії» (декабристському, різночинському, пролетарському) й аксіомі про те, що традицію «Великої французької буржу-

азної революції» «на новім історичнім етапі» продовжила «Велика Жовтнева соціалістична революція». «Бо ж яacobінці сповідували й пропагували, по суті, соціалістичні ідеї, для здійснення яких час іще не настав...» [17, с. 27]. Коли ж настав, більшовики сприйняли його як «час розплати», відплати за невдачу французької революції, якої вона зазнала, мовляв, не тому, що тоді був страшний терор, а тому, що було замало терору. І компенсували ту «нестачу» сторицею.

Однак підігнана під «прокрустове ложе “Короткого курсу истории ВКП(б)”» «радянська соціогуманітаристика» [20, с. 41] не була адекватною візією європейських політично-культурних процесів, а лише їх спотвореним образом у «головному дзеркалі» радянської офіційної доктрини (пропаганди й агітації), виплодом «ісконно руської» «цивілізаційної» методології, яка, «не задаючи собі труда розжувати й перетравити те, що в Європі здобуло було тяжкою віковою працею, нахапає мимоїздом, як здобич», [15, с. 293] вирвані з властивого контексту модерні ідеї й використовує їх як цеглинки для ленінсько-сталінського «соціалістичного будівництва», а чи путінської «керованої демократії». Не вчиться на європейському досвіді, а накладає на нього досвід російський, тут, зокрема, советський із його «войовничим атеїзмом» (*а не* релігійністю); УРСР (*а не* УНР); «соціалістичним» новим (*а не* «феодальним» старим), що утверджується, нарощуючи терор, організовуючи дедалі масштабніші хвилі репресій та етноцидів.

Тим часом досвід кривавих «розривів» між епохами, яким донині пошрамовано циклічну російську свідомість, свідомість розвоєва, європейська, пережила ще 200 років тому, осмислюючи уроки подій, що сталися на зламі XVIII–XIX ст. Стало очевидним, куди ведуть благі наміри секуляризації, суто світської республіки й світського націоналізму: якщо на початку Французької революції депутати Генеральних зборів ще присягали «перед Богом і Patrie» (1789 р.), то в Петиції агітаторів (1792 р.) Бога було відкинуто й націю оголошено «єдиним божеством, якому вільно поклонятися», після чого настав 1793 р. – рік найкривавішого внутрішнього терору проти панівних суспільних станів, зокрема, варварської дехристиянізації – масового винищення священників та ченців в ім'я «світських» цінностей. Єднальний сполучник перемінюється на заперечно-протиставні: «Вже *не* Господня воля, а право нації, *не* народ, зобов'язаний заповітом, а вільні громадяни, *не* пошук святості, а ідеали свободи

і братерства стали тепер провідними зорями...» [14, с. 179–180]. Так, неначе свобода-рівність-братерство можливі тільки без Бога, а ідею народу можна втілити у народ хіба всупереч волі Господа!

«Диявольська робота яacobінського Терору» кидатиме «тінь ката і гільйотини» [4, с. 74] на всю історію XIX ст., тому французька версія модернізації культурно-політичного життя радше відлякувала, ніж приваблювала; сприймалася не як взірєць для наслідування, а як антивзірєць, котрий не хотілося, так би мовити, повторювати за домашніх умов. «Історію літератури XIX ст. ми починаємо з останнього десятиліття XVIII ст. не тому, що в цей час завершилася Французька революція, а тому, що в середині цього десятиріччя завершилося формування романтизму» [12, с. 8]. Як відомо, це сталося не в «прогресивній» революційній Франції, а в сусідній «реакційній» Німеччині.

«Протистояння Романтизму і Просвітництва значною мірою проходило по кордонах між тогочасною Німеччиною та Францією, в якій на той момент утверджується нерелігійна філософія (починаючи з Р. Декарта), що так не імponує романтикам» [11, с. 315]. На протигагу просвітникам, у світогляді романтиків із новою силою оживає філософія релігійна (починаючи з Я. Беме, про що далі); замість «французького матеріалізму» духовні обрії Європи починає визначати «німецький ідеалізм». Романтикам важило показати хибність і згубність просвітницького відчуження модерних цивілізаційних процесів од християнства, релігії, Бога. «І в Європі литиметься кров до тих пір, доки нації не усвідомлять свого страшного божевілля, що жене їх по колу. <...> Лише релігія може знову збудити Європу та захистити народи і, дійсно, з новою пишнотою на старій миротворній посаді встановити християнство на землі» [11, с. 322].

Романтизм виникає в апогеї кривавих подій Французької революції, насамперед як реакція на яacobінське свавілля, в передчутті його наполеонівського експорту до інших країн Європи. Ця реакція не означала того оскомно відомого із советських часів «реакційного романтизму», який «вороже ставився до революційного руху, ідеалізував феодальне минуле, прагнув відродити те, що віджило вже» [10, с. 326]. Болісно реагуючи на революційний терор та усвідомлюючи, що його значною мірою спричинили просвітницькі ідеї, романтики шукали сенсів, «які виходять за межі горизонту Просвітництва» [11, с. 172]; тобто сягають далі і глибше, аніж можна було передбачити у дореволюційні роки, «в останні десятиліття

XVIII ст., прикметні взаємодією світських засад Просвітництва та преромантичних художніх тенденцій» [7, с. 5–6].

Преромантизм (або передромантизм) пов'язаний з іменем Й. Г. Гердера, поета «Бурі і натиску», чії ідеї й справді взаємодіяли з просвітницькими, зокрема руссоїзмом. Ж.-Ж. Руссо, звичайно ж, був просвітителем, бо вважав, що шлях до звільнення від несправедливого суспільного устрою лежить через просвіту, поширення у суспільстві істинних знань замість збанкрутілого мракобісся. Однак при цьому слід пам'ятати, що Руссо представляв дійсичну течію Просвітництва; на відміну від просвітників-матеріалістів він вірив у Бога (через що конфліктував з Вольтером, Дідро), а головним радником у пізнанні істини вважав не розум, а серце. Власне, ці далєбі не лише «світські», світоглядні засади попервах прихилили до Просвітництва німецьких передромантиків, які прийняли Руссо навіть швидше за французів. «Теза Руссо, що все одержуємо від Творця і все, що є природним, є добрим і що цивілізація спотворює людину та дегенерує її, дуже припала до вподоби насамперед молодим німецьким новаторам. Заклик Руссо “Назад до природи” став їхнім кредо» [11, с. 14].

Адже в уявленні середньовічної церковної ортодоксії Бог був понад і поза природою, сама ж природа (світське, земне, людське) оголошувалась обителлю гріха, прерогативою диявола, стихією хаосу, куди «божественний порядок» проектується «ззовні» й «згори», контролюючи язичницьку дикість релігійною догмою, культивує агіографічні взірці упокорення земної природи людини. Класицизм акцентував на античних взірцях, але це теж були приклади подолання природи, звищення над земними пристрастями й почуттями, культ героїв, надлюдей чи напівбогів. Просвітництво кинуло виклик «фанатизму і забобонам» церкви й заходилося просвіщати усе суспільство: від монарха до простолуду, однак ставлення до природи у просвітителів-раціоналістів також залишалось зверхнім, з позицій «розуму», котрий мав пізнати й перетворити її, тому що засадничо, первісно – нецивілізована, неокультурена, недосконала.

Натомість «руссоїстське протиставлення природи й культури, “природної людини” (*l'homme naturel*) і “робленої людини” (*l'homme artificiel*)» виглядало як «вчення про перевагу природного стану над цивілізацією» [12, с. 11–12]. Руссо переконує сучасників, що актуальний для них «суспільний стан» виробився всупереч первіс-

ному «природному станові», коли люди були такими, як створив їх Творець, – щасливими, бо рівними й вільними. Руссо пропонує повернутися до пункту збочення й, так би мовити, перезавантажити перехід від «природного» до «суспільного» стану, уклавши іншу програму, а точніше, «суспільну угоду», що скасує узурпацію влади панівними суспільними верствами і замінить суверенітет монарха суверенітетом народу.

Сформульований Руссо суспільний ідеал став контрапунктом «рубежу епох» і всієї нової історії. «Громадянсько-республіканська нація як модель політичної спільноти новітньої доби поширилася на більшість територій земної кулі» [14, с. 205]; проголосивши ідею народу як активного суб'єкта, а не пасивного об'єкта історії; колективного суверена влади, а не «великого німого», безликої біомаси, гумусу для культури й цивілізації «вищих» каст, класів, станів, стратів чи верств. Попри це, ідея народу в руссоїстському трактуванні попервах зазнала фіаско. Спроба реалізувати її в час революції виявилася фальстартом, позаяк засадничо передбачала неминучий конфлікт із християнством.

Річ у тім, що свою «Суспільну угоду» Руссо вимірював для застосування у Франції – абсолютистській монархії з авторитарно-ієрархічним суспільним устроєм та інституцією монарха як «уособлення Бога на землі», чий суверенітет іменем Христовим легітимізувала католицька церква. Християнство опинилося на боці збанкрутілого і віджилого «клерикально-монархічного суспільного стану»: Франція у XVIII ст. гордовито пописувалась «найхристиянськішою монархією» [14, с. 132], а, реставруючи її після революційної розрухи, відмиваючи від печаті Антихриста (як тоді називали Наполеона), європейські можновладці позиціонували себе конгресом «християнських володарів». Ідея народного суверенітету й християнська релігія опинялися по різні боки барикад, сприймалися як взаємовиключні, що було вислідом не лише антирелігійних революційних практик та атеїстичних дореволюційних теорій, а й, на жаль, «дійсичного» руссоїзму.

Дейсти визнавали божественне походження світу, однак вважали, що далі Бог перестає втручатись у перебіг світових процесів та явищ, полишивши це самій людині. Ця «самостійність» повела задалеко, перейшовши межу абсолютного і земного. З одного боку, Руссо визнавав «верховну божественну істоту, джерело справедливості і добра», віра в яку – «вимога серця»; а з іншого боку, вважав, що з цією істотою можна домовитися, укласти щось на кшталт вищезгаданої «су-

пільної угоди»; по суті ж – релігійний симулякр державної ідеології.

Згідно з поглядами Руссо підтримувати дух у політичному тілі громадянського суспільства мало «певне суто громадянське сповідання віри», яке він називав «громадянською релігією». Легітимізований католицькою церквою «суспільний стан» виявляв нетерпимість до інакодумців, тож «громадянський стан», на думку Руссо, має право на аналогічну відповідь. «На мій погляд, помиляються ті, хто розрізняє нетерпимість громадянську і теологічну. Ці два роди нетерпимості нероздільні. <...> Скрізь, де існує релігійна нетерпимість, вона не може не мати й якихось громадянських наслідків...» [13, с. 163]. Коментуючи цитовані пасажі, перекладач та упорядник трактату О. Хома зазначає:

«Цей присуд можна розглядати як один із виявів романтичної закоханості Руссо у “прості й суворі” праві давнини. Саме такий “високий стиль” <...> був одним із джерел натхнення для революційного терору пізніших часів. Ідеалізована неісторична пародія на “громадянські почуття” з надзвичайною легкістю перетворюється тут на санкцію для застосування смертної кари. Навряд чи помилялися ті автори, які ще у XVIII ст. розглядали Руссо як одного з творців того типу чуттєвості, який живив яacobinську диктатуру. Фактично Руссо, глибоко обурюючись формулярами, які примушувало підписувати католицьке духовенство, <...> пропонує не менш тоталітарний прийом “роботи з масами”» [13, с. 269].

Під «формулярами, які примушувало підписувати католицьке духовенство», маються на увазі дискримінаційні заходи щодо французького протестанства. Після того, як у 1684 р. Людовик XIV («Франція це я!») скасував Нантський едикт (який забезпечував рівні права католикам і протестантам) і 200 000 гугенотів виїхало до Швейцарії, ті, хто залишився, втратили всі громадянські права. У фінальному фрагменті «Женевського Рукопису» (ранньої рукописної версії «Суспільної угоди») п. н. «Про шлюб протестантів» Руссо обурюється засиллям католицької теократії, внаслідок чого у Франції «стан громадянства і майнова спадкоємність залежать виключно від священників». «Протестант не має змоги одружитися відповідно до форм, приписаних законом, не відмовившись від своєї релігії, а магістрат визнає законним лише той шлюб, який укладено згідно з цими формами. <...> Дарма, що нещасний одружитья й охоронятиме у своєму безталанному становищі чистоту зв'язку, усталеного цим шлюбом, – його буде засу-

джено магістратами, його сім'ю буде позбавлено його майна, до його дружини ставитимуться як до наложниці, а до дітей – як до незаконнонароджених. <...> Зображене становище є унікальним, і я поспішаю відкласти перо, боячись не погамувати того зойку природи, що підіймається і волає до її Творця» [13, с. 215].

Скасування Нантського едикту відновлювало атмосферу абсолютної нетерпимості, яка панувала у Франції до його підписання, за часів Варфоломійської ночі й детонованих нею релігійних війн; лишень, що тепер іновірці підлягали «визланню з держави», а тоді – «засудженню до страти». Нетерпимість Руссо була симетричною відповіддю на державну політику, що дискредитувала і католицизм, і загалом інституцію церкви, і навіть саме християнство.

«Чиста і проста релігія Євангелія», або ж «релігія людини», на думку Руссо, не витримала випробування історією, позаяк своїм суспільним індиферентизмом запрограмувала майбутні зловживання з боку сильних світу цього. Натомість «прості й суворі праві давнини», до яких Руссо виявляв «романтичну закоханість», не знали цього роздвоєння, оберігали цільність батьківщини небесної і земної. Язичницькі культу давніх Греції, Риму Руссо називає «національними релігіями»; вважає, що саме вони виплекали в античних республіках дух спільноти, громадянського суспільства, покликаний відродитися в руссоїстському «громадянському стані».

Надзвичайно важливо для розуміння, як сформулувалася остаточна версія руссоїзму, взяти до уваги той факт, що Руссо походив із протестантської родини, був нащадком гугенотів-вигнанців у швейцарській Женеві. Тож попервах пропонував зовсім інший шлях виходу з духовної кризи, яка склалася у Франції. Цитований вище фінальний фрагмент «Женевського Рукопису» («Про шлюб протестантів») завершується словами: «Досвід навчає, що з усіх християнських сект протестантська є наймудрішою і найм'якшою, як, утім, найбільш мирною і найбільш суспільною. Це єдина з християнських сект, у середовищі якої закони могли б зберегти свою чинність, а провідники – свою владу» [13, с. 215].

Це останній абзац, мимовільний висновок, дописавши до якого, Руссо припиняє роботу над «Женевським Рукописом» (буде опубліковано через століття зі смерті автора), аби відтак переробити його на «Суспільну угоду» (видана друком 1762 р.), де версія протестанства вже не розглядається. Як альтернативу антигуманній

авторитарно-теократичній системі католицької Франції Руссо пропонує виключно свій авторський винахід – «громадянську релігію». Саме за її допомогою під час революції французи увірують в націю як «єдине божество, якому вільно поклонятися», а «Суспільну угоду» читатимуть як Святе Письмо: «Впродовж одного лише десятиліття (1789–1799 рр.)» *Суспільна угода (СУ)* витримала 32 (!) видання, а викладені в ній ідеї набули широкого суспільного резонансу. Навіть такий критично налаштований до Руссо мислитель, як О. Конт, змушений був свого часу визнати, що навіть *Біблія* і *Коран* ніколи не користувалися більшою довірою і пошаною, аніж *СУ* за часів своєї найвищої популярності» [13, с. 221].

Прикметно, що до 1789 р. «Суспільна угода» перевидавалася тільки один раз, «була відверто ігнорована публікою», а отже, не чинила прямого впливу на свідомість французів. Вони читали «Емілія» й «Нову Елоїзу» (165 перевидань!), а трактат Руссо «як знайшовсь» аж під час революції, коли авторитетом популярного письменника («бо написано...») підпирали й виправдовували власні, вже сформовані апріорі переконання. Тобто Руссо впливав на французів значно меншою мірою, ніж французи, які ще задовго до революції вплинули на нього самого, спонукавши переробити «Женевський Рукопис» на «Суспільну угоду», наступити на горло «найбільш мирному і найбільш суспільному» протестантизму заради войовничої й нетерпимої «громадянської релігії»; відкоригувати свій гуманний, природний, кордоцентричний руссоїзм «під реалізацію» в ментальних координатах французького суспільства, котре в той час відчувало «дедалі більшу огиду до <...> фанатизму і забобонів церкви, що лише кілька поколінь тому санкціонувала найжорстокіші, а то й просто криваві різанини релігійних війн» [14, с. 182], і не бачило іншого виходу, аніж вибити клин клином: «нетерпимість теологічну» – «нетерпимістю громадянською». Межу компромісу було потоптано, ступінь терпіння переповнено. «...І я поспішаю відкласти перо, боячись не погамувати того зойку природи, що підіймається і волає до її Творця». Крик душі, що волає о пімсту.

Відклавши перо, Руссо незабаром візьме його знову, задля другої, «канонічної», версії. Німецькі передромантики приймуть її разом із «рештою» творчості свого натхненника, попервах не роздивившись французького складника того данайського дару. Гердер захоплено вітає зав'язку Французької революції як торжество розкутої людської природи, дієве втілення ідеї народу –

але розвиток дії та кульмінація шокують передромантика. Язичницька «дикість», «свавілля», які цінував, за якими пошукував у первісній природі народу, обертаються зворотним боком, розкривають потворні нутрощі, наче міфологічна нявка... Гердер виступає з гострою критикою якобінського свавілля та дикості, але його час вже минув. Саме тоді (середина 1790-х рр.) заявляють про себе романтики єнської школи.

Їхня творча діяльність поновила перерваний Просвітництвом та революцією зв'язок з ідеалами Реформації. Адже та починалася на німецьких землях, звідси ширилась в інші краї Європи, а коли її там не приймали, повертала на круги своя. Середовище її прихильників гуртувалось, ущільнювалось, набувало критичної більшості. Протестантські спільноти Німеччини (як і, звісно, Голландії, Швейцарії, Англії, скандинавських країн) у довготривалому протистоянні з контрреформаційним католицьким світом (насамперед Францією, Іспанією тощо) дедалі більше асоціювали свою конфесійну ідентичність з національною, котра таким чином відображала не лише «суто» національні (вужько егоїстичні) «інтереси й справи», а й колективне прагнення жити згідно з ідеалами Реформації...

Як пам'ятаємо, ті ідеали закликали до очищення Церкви, відродження духу первохристиянства, замуленого догматичною літерою та зловживаннями сильних світу сього; кидали виклик погрозлому в розкошах та корупції католицькому кліру, котрий іменем Бога освячував імперську ієрархію, класову й майнову нерівність, ігноруючи євангельську заповідь, що «вищі» і «нижчі» суть рівними в Богові, єдиними во Христі. Після того, як М. Лютер починає перекладати Біблію живою народною мовою, текст Святого Письма стає доступним не лише для латиномовних фахових богословів, а й для розумного читача з народу. Вічна книга стає відкритою й напрочуд актуальною, адже тих, хто засновує своє життя на Заповіті, чекає та сама трагічна доля, що й в їхніх попередників 1 500 років тому. Їх так само жорстоко переслідують, за тією хіба відмінністю, що давньоримські калігули і нерони були язичниками, а новочасні гонителі протестантів іменують себе християнами.

Християнство опиняється не на боці рабства і тиранії (як твердив Руссо) чи «гнобителів народу» жерців-вовків (як твердив Гердер), а на боці народу, отих «гнаних і голодних», які на зорі нової ери першими пішли за Христом, а тепер здобули надію відродити занедбані ідеали. «Легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багатому ввійти

в Царство Боже» (Мат. 19: 18–24), «Не думайте, що Я прийшов, щоб принести мир на землю. Не мир прийшов Я принести, а меч» (Мат. 10: 34)... Саме тоді з'являються перші «утопійні» вчення, закріплюються майбутні теорії й практики облаштування світу на засадах справедливості й рівноправності, отих самих «свободи, рівності, братерства», апологети яких у певний момент «забудуть», що то засади євангельські й що на злобу дня їх уперше поставила не Революція, а Реформація. Революційна пропозиція виявиться запізнілою розплатою за свого часу проігнорований реформаційний запит; войовниче язичництво якобінців – помстою за не менш войовничу католицьку ортодоксію.

Категорично не поділяючи світоглядні позиції ані тих, ані інших; не бажаючи ані відповідати за їхні вчинки, ані й надалі інерціювати у французьким фарватері, німецькі романтики зосереджуються на відродженій духом Реформації рідній традиції. То була традиція біблійної герменевтики, екзегези; або ж адогматичного, безпосереднього, «кордоцентричного» відчитання Святого Письма, коли між текстом та інтерпретатором не стоять канонічні упередження, коли головним порадином є інтуїція власного серця, а не авторитет чужого схоластичного розуму. З'ясувалось, що фахова богословська освіта не наближує, а якраз віддаляє від Бога. Проста людина, як і 1 500 років тому, осягнула Його швидше й глибше за «фарисеїв та книжників». Найяскравішим явищем пореформаційної доби єнські романтики вважали постать «першого німецького філософа», «самоходка», «філософа з народу» Якоба Беме.

«Поети і мислителі німецького Романтизму (Тік, Новаліс, Шеллінг, Баадер та інші) сприймали “герліцького мужика” як носія таємного знання і герольда “Нового царства”. <...> У хресному батькові германського Ренесансу Франці Баадері Август Шлегель побачив “воскреслого Беме”» [2, с. 166–176]. Його виняткову значущість для становлення власних ідей визнавали Гете і Гегель (вихованець єнської школи). «Вся німецька наука від початку прагнула туди, до цієї мети, а саме: бачити життєвість природи та її внутрішню єдність з духовною і божественною істотою. <...> Найдостойніше свідчення цієї правди і спрямування німецького духу залишив просвічений небесами муж Якоб Беме, який з чистого захоплення, а не жодного іншого вчення володів даром його сутності...» [11, с. 357].

Ідею «внутрішньої єдності природи з духовною і божественною істотою» (за Ф. В. Й. Шеллінгом) або ж «Абсолютної Божественної єдності

й єдності всіх протилежностей в Богові» (за Г. В. Ф. Гегелем) романтики називали «головною ідеєю» Беме. Ця ідея проросла з докорінно інакшої онтологічної засади, ніж та, з якої виходила французька традиція, – і в частині своєї католицької «тези», і в частині просвітницької, зокрема й руссоїстської, «антитези». Ортодокси іменем Бога дискримінували природу – просвітители, відкидаючи Бога, поновлювали її в правах. Але так чи інакше ті або інші виганяли Бога з Природи, протиставляючи «природне» і «надприродне» (а чи пак уже «позаприродне»), відокремлюючи ці первні, не вбачаючи між ними «внутрішньої єдності». Руссоїстське гасло «Назад до природи!» було в цьому сенсі лише інверсійним переакцентуванням: добро стало злом, а зло – добром. При цьому не мав значення той нюанс, що, скажімо, матеріяліст Лаплас не відчував потреби в «гіпотезі Творця», а деїст Руссо відважував «рукам Творця» захоплені реверанси. Мала значення їхня спільна віра у те, що подальше перетворення світу відбувається поза Божим «втручанням»; що творча сила людини належить самій людині, її суб'єктивному «креаціонізму», її безмежній сваволі... Іншими словами, що це суто людське перетворення, а не «пересотворення світу» (за Б. Кривою).

Натомість «у світогляді романтиків відсутнє протиставлення духу й природи, навпаки, вони схильні були наголошувати їхню гармонію, віддаючи водночас субстанційність духові, підпорядковуючи йому матерію» [12, с. 13–14]. «У внутрішньому житті відображається усесвіт, і лише через духовну, внутрішню природу нам стає зрозумілою тілесна природа» [11, с. 239–240]. Одна річ, «коли ми розглядаємо тіло лише по-земному, як знаряддя чуттєвих потреб і насолод». Якщо ж «розглядати природу як тіло Господнє, то антропологізм набуває цілком інших форм і значень, які виходять за межі горизонту Просвітництва» [11, с. 172].

Це підставові засади вчення Я. Беме, а ширше – «німецької містики», яку він представляв, із традицією якої поєднував романтиків. Проповідуючи, що Божество не відокремлене від Природи, що «вони – як тіло і душа», Беме та інші містики висловлювали не лише свою особисту «головну ідею», а й «головну ідею» Нового Заповіту, яка стверджувала, власне, оту «внутрішню єдність» людської, земної природи «з духовною і божественною істотою». Адже Син Божий явився у Синові Чоловічому... І прожив як людина, і був розп'ятий тими, хто вважав, що це богохульство... І воскрес, аби узріти, що це – правда! Й увірували, і взяли кожен свого хреста, і пішли за Ним.

Не менш важливим за «головну ідею» було її екзистенційне втілення: всежиттєве «наслідування Христа», взорування на Його приклад єдності слова та діла, вчення і життя. Після того, як вже перший трактат «Аврора, або Зірниця, що сходить» (1612 р.) ортодокси оголосили ересю, Беме до кінця земних днів залишався мандрівним філософом, ідучи слідами Учителя («Шлях до Христа», «Вчоловічення Христа»); сповідуючи дух, а не літеру Святого Письма. «Усі зовнішні церемонії без внутрішньої основи, без духа та чину Христового є перед Богом лише блуд». «Було б ліпше не мати жодних церемоній, а тільки вжиток наказу Божого, який він нам залишив у своєму союзі та заповіді» [19, с. 131].

Десятки теософських книг Беме – не стрункі наукові трактати, а радше містичні одкровення, богонатхненні візії на межі символічної поезії та філософії, відчитувати які «в повній ясності» вкрай складно. Втім, вирішальне значення для романтиків мало не саме по собі вчення (ці ідеї тоді витали в повітрі), а сукупний феномен унікальної особистості, харизма «просвіченого небесами» «філософа з народу». Романтики потребували вишнього благословення на те, що рухаються в правильному напрямі; живого свідчення «правди і спрямування німецького духу». Цьому горизонтові сподівань дивовижно відповідав феномен Якоба Беме, в яким дух народу поєднався із духом Святого Письма, сакралізуючи романтичну «ідею народу»...

Висновки і пропозиції. Переакцентування уваги із контексту Просвітництва на контекст

Романтизму та сфокусування її на постаті Якоба Беме, якого німецькі романтики відкрили для себе на зламі XVIII–XIX ст. (власне, за початків Нового українського письменства), дає змогу вловити перегук із феноменом нашого Григорія Сковороди!

І через мандровану екзистенцію народного філософа, наслідувача Христа, екзегета, тлумача Біблії (до речі, вивчати її герменевтично й виводити з неї своє вчення розпочав після відвідин Німеччини)... І через типологічну близькість світовідчуття, підставових засад філософської спадщини: апології серця (кордоцентризм), божественної природи, внутрішньої людини... І через виняткову місію у процесі зародження Нового українського письменства; і через вплив на світогляд і творчу долю його корифеїв: Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, романтиків харківської школи, Тараса Шевченка... Адже «Сковорода стоїть у центрі української духовної історії», і вона «все, як зачарована, повертається до “сковородинства”» [19, с. 340, 40].

Перші кроки у напрямі дослідження цієї надважливої проблеми зробили Олександр Русов, Сергій Єфремов, Михайло Грушевський, Микола Плевако, Дмитро Чижевський... Їхню естафету підхопив незабутній Григорій Ушкалов. У своїх, вже класичних, працях «Сковорода та Україна», «Барокові джерела Нового українського письменства: Котляревський, Квітка, Шевченко» тощо він задав стратегію пошуку на довге майбутнє... Втім, це вже тема [не однієї] іншої спеціальної бесіди.

Список літератури:

1. Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении : репринтное издание. Москва : Политиздат, 1990. 415 с.
2. Гарин И. Непризнанные гении. Харьков : Фолио, 2018. 508 с.
3. Єфремов С. Історія українського письменства: у 2 т. Вид. 4, з одмінами й додатками. Передрук з видання «Українська Накладня». Київ – Ляйпціг ; Нью-Йорк, 1991. Т. 1. 448 с.
4. Єрмоленко В. Плинні ідеології. Ідеї та політика в Європі XIX–XX ст. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. 480 с.
5. Історія української літератури: у 8 т. Київ : Наукова думка, 1967. Т. 2. 484 с.
6. Історія української літератури XIX ст.: у 2 кн. Київ : Либідь, 2005. Кн. 1. 656 с.
7. Історія української літератури: у 12 т. Київ : Наукова думка, 2016. Т. 3. 750 с.
8. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала. Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2001. 49 с.
9. Котляревський І. Твори: у 2 т. Київ : Дніпро, 1969.
10. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1965. 432 с.
11. Мислителі німецького романтизму / упор. Л. Рудницький та О. Фешовець. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. 588 с.
12. Наливайко Д., Шахова К. Зарубіжна література XIX ст. Доба Романтизму. Тернопіль : Навчальна книга ; Богдан, 2001. 416 с.
13. Руссо Ж.-Ж. Про Суспільну угоду, або принципи політичного права / пер. з фр. та ком. О. Хоми. Київ : Port-Royal, 2001. 349 с.
14. Сміт Е. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Київ : Темпора, 2010. 312 с.
15. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 26. 463 с.

16. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ : Факт ; Наш час, 2006. 284 с.
17. Чегодаев А. Наследники мятежной вольности. Москва : Искусство, 1989. 304 с.
18. Чижевський Д. Філософські твори: у 4 т. Київ : Смолоскип, 2005. Т. 1. XXXVIII + 402 с.
19. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. Харків : Акта, 2003. 432 с.
20. Якубова Л. «Русский мир» в Україні: на краю прірви. Київ : Кліо, 2018. 384 с.
21. Яценко М. На рубежі літературних епох. «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. Київ : Наукова думка, 1977. 277 с.

Chopyk R. B. ON THE ISSUE OF THE EUROPEAN CONTEXT OF THE RUDIMENTS OF THE NEW UKRAINIAN WRITING

The problem of “the literature epoche boundary” (by M. Yatsenko), “the high limit” (according to S. Efremov), a border between Medieval and New Ukrainian literature still remains topical. Even the authors of the third volume of the latest History of Ukrainian Literature (in twelve volumes) continue to move in the fairway of Soviet doctrine and consider the works of I. Kotlyarevsky, H. Kvitka-Osnovyanenko, and others “marked by Enlightenment values” (according to E. Nakhlik), especially Russoism (which, as it is known, became a base of the French Revolution). Despite the fact that it is from it that one can begin the countdown to the ideological foundation of modern Europe, the “devilish work of Jacobin Terror” cast the “shadow of the executioner and the guillotine” on the entire history of the 19th century (by V. Yermolenko). The French version of the modernization of cultural and political life was more frightening than attractive; was perceived not as a role model, but as an anti-star, and dissonant with the main tonality of the New Ukrainian literature.

“We start the history of literature of the XIX century since the last decade of the eighteenth century because the formation of Romanticism came to the end in the middle of that decade rather than because the French Revolution came to an end at that time”. As it is known, it happened not in “progressive” revolutionary France, but in neighboring “reactionary” Germany. Thus, the article attempts to refocus attention from the context of the French Enlightenment to the context of German Romanticism, which emerged as a reaction to the bloody terror and militant atheism of the revolution. In turn, poets and notionalists of German Romanticism (in particular, its first, Jena, period) considered “the first German philosopher”, “nugget”, “philosopher of the people” Jacob Boehme as their spiritual father – “enlightened by heaven” “the most worthy testimony” of “truth and the direction of the German spirit” (by Schelling). And this is an obvious echo with the phenomenon of our Hryhoriy Skovoroda: through the wandering existence of the national philosopher, the imitator of Christ; as well as the typological proximity of worldview, the basic principles of philosophical heritage (apology of the heart (cordocentrism), the divine nature, the inner man); and because of the exceptional significance for the process of germination of the New Ukrainian literature, the influence on the worldview and creative destiny of its luminaries: Ivan Kotlyarevsky, Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko, romantics of the Kharkiv school, Taras Shevchenko. “H. Skovoroda is at the center of Ukrainian spiritual history”, and it “everytime, as if enchanted, returns to Skovoroda” (according to D. Chizhevsky). That is why it is extremely important to substantiate an adequate European typology of this phenomenon, which will make it possible to overcome the “boundary” and understand the genetic connection between the Medieval and New Ukrainian literature.

Key words: *New Ukrainian writing, Enlightenment, Romanticism, Rousseau, Boehme, Skovoroda.*

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/38>

Абдуллазде Л. Ф.

Азербайджанский Государственный Аграрный Университет

Алиева Л. Г.

Азербайджанский Государственный Аграрный Университет

ЗНАЧЕНИЕ ДИАЛОГИЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ В РОМАНЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ»

У статті розглянуто художні особливості творчості Ф. Достоевського на підставі роману «Принижені та зневажені». Зокрема, визначено особливості діалогового викладу фабули і сюжету шляхом аналізу промови основних героїв твору. Виявлено особливості побудови діалогів, метафоричність мови, соціально-психологічні особливості рис характеру героїв на основі аналізованих текстів. Окрім того, особливістю роману є новаторське поєднання авторського підходу і позиції героїв, причому переважно за рахунок безпосереднього викладу героями своїх позицій у діалогах, які автор оцінює віддалено. Діалогічний виклад сприяє цілісності зображення образу, дозволяючи показати всю багату гаму переживань героїв, їхній характер, вести канву викладу до закономірного трагічного кінця. Опис зовнішності героїв, їхнього характеру, звичок, інтересів також є доповненням до основного прийому – визначення ролі кожного героя як суб'єкта дії. Знання життя і характеру людини допомогло Достоевському органічно вписувати характеристику героїв у їхні дії. Такі художні прийоми, як використання розмов героїв, звернень їх один до одного, висловлені співчуття і боротьба, сумніви та малі перемоги – все це свідчить про життєвість зображуваних сцен, характерів і подій. Відбувається боротьба за ідеї, інтереси, ідентичність із позицій свого соціального прошарку, свого покоління та свого віку. Важливим є становище автора в романі, який усіма силами сприяє виявленню щирості героїв, їхніх взаємин. Це досвідчений психолог, який прагне допомогти полегшенню душі, закликаючи ділитися своїми думками і почуттями, майбутніми вчинками і цілями. Герої Достоевського є сильними духом і прагненням до самовираження. Саме так вони перемагають у боротьбі із собою, досягаючи душевної рівноваги.

Ключові слова: Ф. Достоевський, роман «Принижені та зневажені», російська душа, російська ідея у діалозі, метафоричність тексту.

Введение. Весь XIX век, в котором жил и творил великий русский художник слова Ф.М. Достоевский, имеет знаковый характер, поскольку это был век тех открытий и достижений во всех сферах человеческой жизни, который обусловил нашу современную жизнь со всеми ее проблемами и ожиданиями. Еще со времен Возрождения человеческий разум постигал возможность совершенствовать мир, причем один принцип был непоколебимым – это гуманизм в отношениях между людьми, признание ценности достойного человеческого существования. Эпоха Достоевского имела много преимуществ по сравнению с нашим временем. Прежде всего, это использование широких возможностей развития посред-

ством хозяйственных форм; совершенствование управления, образования. Человеческий мир был как нетронутая целина, которую необходимо было активно осваивать.

Эта черта была свойственна также и познанию человеческой природы посредством использования языкового многообразия, характера человеческих взаимоотношений. Это было настоящее сокровище для такого пытливого ума, как Достоевский. Умение не только осмыслить ситуацию, но и выразить богатство нравственного и духовного мира своих героев, пусть и отягощенного ситуацией, социальными бедами эпохи и времени, было присущим именно Достоевскому.

В статье будут рассмотрены особенности построения диалогов в романе «Униженные и оскорбленные», поскольку именно богатство диалогов позволило автору раскрыть всю глубину переживаний и страданий своих героев вместе с их открытиями и достижениями, простыми человеческими радостями.

Исследованность проблемы достаточно высока. Несомненно, величие Достоевского состоит в том, что его творчество всегда привлекало внимание ведущих литературных критиков и исследователей. Его произведения рассматривали и рассматривают, исходя из самых разных позиций. Однако ведущей стороной при этом является стремление выявить общие философско-идейные и эстетические основы его произведений. Это касается и романа «Униженные и оскорбленные». Понятно, что гений писателя никого не оставлял равнодушным еще при его жизни. Однако оценка его творений всегда проводилась с высоты эпохи, ее содержания и совокупности нравственных ценностей, определявших ментальность читателей и критиков его таланта. Несомненен и вклад исследователей в последующие годы, в том числе в XX столетии. Это, прежде всего, труды М. Бахтина и Л. Гроссмана [7; 8], а также других исследователей [2; 3; 10; 11 и др.], оценивших труд писателя, в том числе анализируемый роман, с точки зрения философско-эстетических идей обобщений.

Структура романа и ее отражение на построении диалогов героев. Диалоги играют в романе большую роль, поскольку действие происходит среди узкого числа лиц, связанных между собой кровными и деловыми узами. Сюжетная канва связана с изображением сложности взаимоотношений между различными социальными группами общества в условиях промышленного капитализма, когда формировались новые социальные слои зажиточных людей, постепенно смещающих с исторической арены привилегированную знать. Это хорошо описано в романе Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах» [1].

В то же время автору удалось раскрыть глубину человеческой натуры посредством раскрытия взаимоотношений между молодыми людьми, между разными поколениями, семьями, производителями и собственниками. Ф. Достоевский стремился показать всю сложность развития человеческих судеб в их социальном бытии. Причем он делал это конкретно, индивидуализируя каждый образ, обстоятельства, в которых жил и действовал герой. Для этого нужно было хорошо

знать условия жизни большого города, в котором в основном и разворачиваются события. Это Санкт-Петербург, северная столица России, очень значимая для истории страны с точки зрения социально-экономического и политического развития.

Роман был воспринят неоднозначно, хотя в целом он получил большую поддержку и высокую оценку читателей и литературных критиков. Дело в том, что по богатству и разнообразию описываемых сюжетов и драматических сцен читателям поневоле приходилось проводить аналогию с похожими произведениями знаменитых европейских писателей, представителей критического реализма, таких как Ч. Диккенс, Эжен Сю, И.В. Гете, в какой-то степени – Э. Золя. Вместе с тем можно проводить параллели между творчеством А. Пушкина и Н. Гоголя с точки зрения общей цели писателя – «спасения» души [3].

Сам Достоевский писал об этом романе: «Совершенно сознаюсь, что в моем романе выставлено много кукол, а не людей, что в нем ходячие книжки, а не лица, принявшие художественную форму (на что требовалось действительно время и выноска идей в уме и в душе). В то время, когда я писал, я, разумеется, в жару работы этого не осознавал, а только предчувствовал. Но вот что я знал наверно, начиная тогда писать: 1) что хоть роман и не удастся, но в нем будет поэзия; 2) что будет два-три места, горячих и сильных; 3) что два наиболее серьезных характера будут изображены совершенно верно и даже художественно <...>. Вышло произведение дикое, но в нем есть с полсотни страниц, которыми я горжусь. Произведение это обратило, впрочем, на себя некоторое внимание публики» [2, с.181].

Выигрышной стороной этого произведения, как, впрочем, и других творений великого писателя, является драматичность повествования, которая в немалой степени была обусловлена богатством и выразительностью языка, которым пользовался автор. На основе его произведений можно создавать сценарии многосерийных фильмов, которые сегодня так любят зрители. Здесь четко следуют друг за другом события, в которых участвуют герои и о которых повествует главный герой. События раскрываются не описанием их последовательности, не созданием больших панорамных картин о социальной среде, городе, где все это происходит, а посредством переговоров, монологов, обращений героев друг к другу, в результате чего становится ясной жизненная линия каждого из них, повороты судьбы и конечная цель. Писатель на бытовом, обыденном уровне

рассказывает о повседневных проблемах, которыми живут люди, причем делает это настолько естественно, что читающий человек даже не замечает, как переворачивает одну страницу за другой, хотя никаких захватывающих сцен здесь нет. Есть жизнь типичных представителей среднего класса России указанного периода, в то же время посредством ее изображения проглядывают общие закономерности общественного развития в целом.

Речь героев в виде писем, монологов или диалогов, обращений и других форм фактически составляет непосредственную канву сюжета. Образно говоря, это течение реки, то плавное, то бурное, с поворотами и порогами. Интересен и образ самого повествователя, который дает обширную картину своего жизни на фоне характеристики практически всей эпохи в целом. Достоевский беседует с читателем как со своим хорошим знакомым, который может понять его до конца, терпеливо выслушать и поговорить по душам.

Начало романа не предвещает многих последующих перипетий судьбы, переломных моментов в судьбах героев. Молодые герои, выросшие в благополучии и любви своих родных и близких, выходят на тропу взросления, становятся самостоятельными. И тут судьба начинает испытывать их. Меняется и характер повествования: прежний нарратив [5], спокойный, плавный, сменяется активным обменом мнениями, где жизненная позиция каждого начинает просматриваться все яснее и яснее. Можно назвать этот процесс «мыслями вслух», поскольку постепенно обнажается внутренний мир каждого героя, его психологическое состояние, мировоззрение, устремления и помыслы.

Если обратить внимание на структуру повествования, то даже по тексту видно, как растут объемно эти диалоги и монологи, как при этом нарастает напряженность в процессе раскрытия основной фабулы, связанной с ростом противоречий во взаимоотношениях между основными героями произведения. Виток за витком, этап за этапом накручивается клубок проблем, которыми живут персонажи, читатель все больше включается в процесс развития сюжета, становясь непосредственным участником переживаний и действий всех героев.

Начало романа – последовательное изложение самого повествователя, который рассказывает историю своего нового жизненного этапа, начавшегося после его взросления. Литературная стезя, избранная этим героем, поддерживается его ближайшим окружением, в том числе обожаемой им девушкой Наташей. Налет романтизма, который

в целом свойственен роману, проявляется и в изображении взаимоотношений между героями. Так, у Наташи появился любимый человек, не совсем по душе ее родителям, поскольку они понимают, что юный князь Алексей Валковский еще совсем молод и, возможно, просто по молодости влюблен, без далеко идущих планов.

Наташа уходит к молодому человеку. Иван Петрович пытается ее отговорить: «ведь это безумие, понимаешь ли, что ты сделаешь с отцом? Обдумала ли ты это? Ведь его отец враг твоему отцу; ведь князь оскорбил твоего отца, заподозрил его в краже денег, ведь он его вором назвал. Ведь они тягаются... А главное: ты ведь все это знаешь, Наташа, господи боже мой! Ведь уж я не говорю, чего стоит им обоим тебя потерять навеки! Ведь ты их сокровище, все, что осталось им в старости. Все, кому известно об этом деле, оправдают князя и обвинят тебя и твоего отца. Ну что теперь будет с ним? Ведь это убьет его сразу! Стыд, позор, из-за кого же? Из-за тебя, его дочери, его единственного, бесценного дитя! Наташа, Наташа! Что ты делаешь? Воротись! Опомнись!»

Ее горький взгляд был наполнен такой пронзительной болью, что Иван понял всю бессмысленность своего обращения. В продолжение разговора Иван стремится опять воздействовать на Наташу: «Но послушай, послушай только, - начал я опять умолять ее, хватаясь за соломинку, - все это можно поправить, можно еще обделаться другим образом, совершенно другим каким-нибудь образом».

Его доброту Наташа вполне оценила, сказав: «Добрый, добрый Ваня! Добрый, честный ты человек! И ни слова-то о себе! Я же оставила тебя первая, а ты все простил, только о моем счастье и думаешь. Письма мои переносить хочешь...».

Она далее признается: «я уж слышу, знаю, что без тебя я не проживу, ты мне надобен, мне твое сердце надобно, твоя душа золотая...» [4, с. 53-55].

Дальнейший диалог раскрывает читателю все основания для подобного поведения Наташи: стремление старшего князя Волконского женить сына (корыстный брак) и желание молодых влюбленных объединиться против этого и выступить вместе. Благоразумие Наташи покидает ее: ей жаль своего избранника, она проявляет к Алеше сочувствие и внимание, стремится спасти его от неравного брака, причем пожертвовав своим благополучием и спокойствием.

Характер изложения диалогов, которые практически уже с восьмой главы становятся ведущими в тексте романа, таков, что читателя подкупает открытость, искренность и простота,

с которой молодые герои выражают свои чувства и желания: «Алеша поклянется тебе, да в тот же день, также правдиво и искренне, другому отдастся: да еще и сам первый к тебе придет рассказать об этом»; «если я не буду при нем всегда, постоянно, каждое мгновение, он разлюбит меня, забудет и бросит»; «да, люблю, как сумасшедшая. Я тебя так никогда не любила, Ваня. Люблю, хотя ничему не верю из его обещаний, ни во что их не ставлю» [4, с. 55-57].

Размер статьи не позволяет приводить полностью текст хотя бы одного элемента диалога, каждый из которого как минимум составляет полстраницы. Однако «полифонический тип художественного мышления», рефлексия, самосознание героев (как подчеркивал М. Бахтин) [7, с. 7, 57] проглядывает именно через диалогический тип изложения материала. Об этом можно судить по характеру использования автором возможностей метафоры. Помимо этого, сама структура, то есть расположение идей и мыслей в определенном эстетическом оформлении через параллельное изображение эмоционального, нравственно-психологического мира героев помогает убедиться в их искренности, естественности, вызывая у читателя сочувствие и интерес. Пусть в этом есть и какая-то наивность, но она подкупает!

Наташа, находящаяся в плену своих мучительных рассуждений о реальном положении ее, девушки, которая отдалась любви, скорее юношеской влюбленности, еще даже не состоявшаяся как личность, ее жертвенность в ответ – все это подкупает читателя, заставляя рассуждать о сложности человеческих взаимоотношений и осознать всю глубину человеческих переживаний, мастерски описанных великим писателем.

Автор с одинаковым мастерством изображает чувства и переживания каждого героя, независимо от пола, возраста или социального положения. Здесь надо отдать должное и русскому языку, возможности которого умело использует автор. Богатство языка, гибкость, широкие синонимические возможности, выстраивание однородных членов предложения с целью экспрессии, знаки препинания, самые разнообразные метафорические фигуры (сравнение, аналогия, гиперболы, риторические вопросы, обращения, метонимия) – все это значительно расширяет возможности развития фабулы, выявления характера персонажей, их мыслей, поведения в социальной среде.

Только путем чтения и усвоения прочитанного материала без современных визуализированных материалов, ИКТ можно понять и пережить все

перипетии судеб героев этого романа. Только благодаря богатым метафорическим и стилистическим украшениям, использованным в романе, внезапным переходам в настроении героев, в смене событий, последовательность которых предусмотрена автором, становится возможным сочувствие, соучастие, сопереживание читателя, нравственная оценка всему происходящему.

Эстетическое наслаждение, которое получает читатель, основано на глубоком раскрытии внутреннего мира героев посредством общения, о котором сегодня, возможно, можно только мечтать. Ведь героям не мешали всевозможные технические новшества типа сотового телефона или компьютера с Интернетом. Здесь природное начало, то есть темперамент, характер, и социальное начало, то есть воспитание и обстоятельства жизни, которые непосредственно проявляют себя в поведении каждого человека. Есть социальное начало в группах, к которым принадлежат герои, в их внутренних и внешних связях. Но все это проявляется в «прелестях человеческого общения» (И. Гете) и никак иначе.

Сами герои не просто переживают, борются с обстоятельствами, они наравне с автором-повествователем также рассказывают о своей судьбе, формируя нить рассказа, как это делает, к примеру, Нелли. Она рассказала, как принимал ее дедушка, который «вскочил, бросился на меня и затопал ногами, и я ему тотчас сказала, что мамаша очень больна, что на лекарство надо денег, пятьдесят копеек, а нам есть нечего. Дедушка закричал и вытолкнул меня на лестницу, и запер за мной дверь на крючок» [4, с. 340-341]. Весь ее рассказ об упорстве в попытке примирить двух врагов – дедушку и мать – потряс Анну Андреевну настолько, что она, схватив Нелли за руку, закричала: «иду к ней, к дочери, к Наташе», и «нечего ждать, жестокосердный и злой человек» (это мужу). Муж сам схватил шляпу, пальто в ответ на это движение материнской души, говоря: «Наташа, где моя Наташа! Где она! Где дочь моя!» [4, с. 343-344]. Примирение произошло после длительных, мучительных дней, обусловленных нравами того времени. Нет хуже позднего раскаяния. Живость движения сюжета, связанная с постоянным желанием героев говорить, высказываться, выразить свои душевные муки, привлекает и увлекает читателя.

Заключение. В романе «Униженные и оскорбленные» изложены на художественном языке судьбы нескольких поколений, причем роль рассказчика возложена буквально на всех.

В монологах, діалогах, письмах і розповідях читачеві чітко прослідковується сюжетна схема і основні зав'язки і розв'язки повествовання. Ведучою

лінійною тут є любовна інтрига, яка, як ніколи краще сприяє висловлюванню героїв, виражених багатим російським мовою.

Список літератури:

1. Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах. Москва : Акт, 2020. 1072 с.
2. Буданова Н. Ф. Униженні і оскорбленні. Достоевський: Сочинення, листи, документи: словник-довідник. Санкт-Петербург, 2008. С. 181–185.
3. Федорова Е. А. «Униженні і оскорбленні» як експериментальний роман Ф.М. Достоевського. *Учені записки Новгородського державного університету*. 2021. № 3 (36). С. 303-306.
4. Достоевський Ф. Униженні і оскорбленні. Роман. Вступительне слово В. Ветловської. Ленінград : Художественна література, 1981. 376 с.
5. Ковалев О. А. Нарративні стратегії в літературі (на матеріалі творчості Ф.М. Достоевського): монографія. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2009. 198 с.
6. Шарапова Д. Д. Достоевський і Ежен Сю: «Униженні і оскорбленні». *Вестник Самарського університету: Історія, педагогіка, філологія*. 2016. № 4. С. 152-156.
7. Бахтин М. М. Проблеми поезії Достоевського. Москва : Советський письменник, 1963. 364 с.
8. Гроссман Л. П. Поезія Достоевського. Москва : Державна Академія художественних наук, 1925. 188 с.
9. Даниленко О. Д. Соціальні і філософські символи в романі Ф. М. Достоевського «Униженні і оскорбленні». *Вестник МГОУ. Серія «Російська філологія»*. 2012. № 6. С. 89-94.
10. Ковалев О. А., Кудряшов І. С. Вгляд і бажання мрійника в романі Ф. М. Достоевського «Униженні і оскорбленні». *Ізвестия Алтайського державного університету*. 2008. № 2. С. 53-59.
11. Ригина Т. Ю. Художественні прийоми Достоевського-портретиста («Униженні і оскорбленні»). *Філологічні науки*. 1983. № 6. С. 16-21.

Abdullazadeh L. F., Alieva L. G. THE SIGNIFICANCE OF DIALOGICAL COMMUNICATION IN F. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE HUMILIATED AND DISSOLVED"

The article examines the artistic features of F. Dostoevsky's work on the basis of the novel "The Humiliated and the Offended". In particular, the features of the dialogue presentation of the plot and plot are determined by analyzing the speech of the main characters of the work. The features of the construction of dialogues, the metaphorical nature of the language and the socio-psychological characteristics of the character traits of the characters are revealed on the basis of the analyzed texts. The peculiarity of the novel is also in the innovative combination of the author's approach and the position of the heroes, and this is mainly due to the direct presentation of the heroes of their positions in the dialogues, which the author evaluates from the outside. Dialogue presentation contributes to the integrity of the image of the image, making it possible to show the entire rich gamut of the heroes' experiences, their character, and lead the outline of the presentation to a natural tragic end. The description of the heroes' appearance, their character, habits, and interests also serves as an addition to the main method - defining the role of each hero as a subject of action. Knowledge of life and human character helped Dostoevsky to organically fit the characteristics of the heroes into their actions. Artistic techniques such as the use of the characters' conversations, their appeals to each other, sympathy and struggle, expressed at the same time, doubts and small victories - all this testifies to the vitality of the scenes, characters and events depicted. There is a struggle for ideas, interests, identity from the point of view of one's social stratum, one's generation and one's age. The position of the author in the novel is important, which by all means contributes to the manifestation of the sincerity of the characters, their relationship. She is an experienced psychologist who seeks to help relieve the soul by encouraging people to share their thoughts and feelings, future actions and goals. Dostoevsky's heroes are strong in spirit and striving for self-expression. This is how they win in the struggle with themselves, achieving peace of mind.

Key words: F. Dostoevsky, the novel "The Humiliated and the Offended", the Russian soul and the Russian idea in dialogue, the metaphorical nature of the text.

Голобородько Ю. К.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ФЕНОМЕНИ ТВОРЧОСТІ А. АВЕРЧЕНКА: ОСНОВНІ ДОМІНАНТИ ПРОДОВЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ

У статті проаналізовано феномени творчості А. Аверченка у площині продовження його літературно-мистецьких традицій з аргументацією на ґрунті нових досліджень і власного аналізу. Як феномени творчості А. Аверченка відзначено особливості трактування образу «простодушного», патріотичність письменника, еволюцію його ставлення до народу та влади, до неросіян, його здібності як педагога/психолога, пророка та майстра комічного жанру.

Відповідно до з'ясування історико-літературних і теоретико-методологічних аспектів літературної творчості А. Аверченка погляди літературознавців, які вивчали художній доробок письменника в площині його значення як у межах розвитку російської літератури загалом, так і сатиричної концепції митця зокрема, акцентовано на світоглядних видозмінах письменника в часі (від пореволюційних часів до періоду безпосередньої еміграції) та на естетичних пріоритетах у творчості митця періоду його вигнання та еміграції.

Так, феномен образу «простодушного» виявляє як пріоритет митця у виборі оповідача чи героя, через надмірну наївність якого краще розкривається «стандартне» життя з його негараздами й пороками, як традиційне позначення людської недолугості в ототожненні з фольклорним дурнем, так і життєве кредо самого письменника, жартівливий стиль його поведінки в публічному спілкуванні. Патріотичність визначено як любов до Росії не як певного етнічного конгломерату, а саме імперії («неосяжної Росії»), що об'єднує різні народи, зокрема й українців. Відповідно до цього виявляється така риса шовінізму, як неприязнь до інших націй (наприклад, ставлення письменника до константинопольських греків і турків). Із цим пов'язана й мотивна опозиція «любов – нелюбов» до народу (людини), яку пов'язано з феноменом зміни настрою митця. Також як феномен визначено любов митця до дітей, що у творах про них виявляє майстерність педагога і психолога.

Ключові слова: А. Аверченко, феномени творчості, комічність, гумор, сатира, патріотизм, зміна настрою.

Постановка проблеми. У контексті сучасності, коли розвиток світової культури, зокрема й художньої літератури, передбачає зумовленість кращими здобутками митців попередніх періодів, гумористичні й сатиричні твори А. Аверченка характеризують його епоху – від спокійної патріархальної традиції до стрімких процесів її руйнування. Це не лише передреволюційна ситуація в Російській імперії з характеристикою більшовицьких лідерів, не лише перші результати їхньої діяльності, але й образи звичайних міщан та інтелектуалів передреволюційного часу. Причому інтерес викликають й оригінальні прийоми створення комічного, що запозичуються й надалі авторами-гумористами в новій Росії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідниками твори А. Аверченка аналізуються в контексті як його життя і творчості, так і розвитку самого жанру комічного (недарма його

називали «король сміху», «найвеселіша людина в Росії» тощо). Зокрема, емігрантський період його творчості досліджують Н. Командорова, Д. Левицький і Д. Ніколаєв, залучаючи біографічний та жанровий опис, більш докладно празький період – учені, які збирали дослідний матеріал у самій Чехії (чеські – М. Грала, М. Забрадка, російські та українські – Н. Сторова, В. Міленко, Л. Спиридонова та ін.). З-поміж означених дослідників виділяємо, зокрема, Д. Левицького, який аналізує не лише літературну, але й театральну та журналістську діяльність А. Аверченка, відзначаючи його мотиви та інтенції.

За такого багатовимірного вивчення життя та творчості митця потрібно дослідити й окремі феномени творчості письменника з виявленням її особливостей на ґрунті нових досліджень чеських, російських та українських учених, а також власного аналізу.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз феноменів творчості письменника у площині продовження його літературно-мистецьких традицій.

Для реалізації мети дослідження використано методи аналізу теоретико-методологічних джерел, опису, узагальнення, синтезу, порівняння.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до з'ясування історико-літературних і теоретико-методологічних аспектів літературної творчості А. Аверченка погляди літературознавців, які вивчали художній доробок письменника в площині його значення як у межах розвитку російської літератури загалом, так і сатиричної концепції митця зокрема, акцентовано на світоглядних видозмінах письменника в часі (від пореволюційних часів до періоду безпосередньої еміграції) та на естетичних пріоритетах у творчості митця періоду його вигнання та еміграції.

Зважаючи на цей комплекс даних, виявлених або підтверджених у наукових джерелах – працях емігрантських, радянських і сучасних літературознавців, істориків, біографів, можна визначити певні феномени творчості А. Аверченка у площині продовження його літературно-мистецьких традицій загалом і виявлення певних їх елементів, що не були висвітлені зазначеними дослідниками. Серед таких елементів відзначаються особливості трактування образу «простодушного», патріотичність письменника, еволюція ставлення його до народу та влади, до неросіян, його здібності як педагога/психолога, пророка та деякі інші.

Дослідники неодноразово відзначали, що головним, улюбленим образом у письменника був «Простодушний», в якому добре видно самого автора. Цей феномен можна пояснити з трьох боків:

1) як пріоритет митця у виборі оповідача чи героя, коли через надмірну наївність краще розкривається «стандартне» життя з його негараздами й пороками. За словами Г. Погребняка, образ наївної людини (простака, дурника тощо), що традиційно був наявний у різних культурах, фольклорі різних народів, простий і водночас неоднозначний, адже цей герой завжди є «новим» серед довоколишніх, «знайомим незнайомцем», максимально віддаленим від середовища. У фольклорі такий образ сприймається як виклик здоровому глузду, він часто досягає кращого в житті, керуючись малозрозумілими інстинктами. А загалом, потрібен він для викриття примітивного прагматичного світу людей-споживачів як контрастний суб'єкт [1]. Саме ефект контрасту в такому разі виконує різні важливі функції – як творення

сюжету, так і пізнавальну, а відповідно до жанру – формування комічного;

2) як узагалі життєве кредо, за яким А. Аверченко вибирає стиль не лише оповіді, але й особистого та публічного спілкування. Так, даючи інтерв'ю чи в бесіді з друзями, він обов'язково жартував із приводу як локальної ситуації, так і над собою. Наприклад, у бесіді з П. Пильським у часи еміграції він пише: *«где же это видано, чтобы человека с моим роскошным положением и телосложением приглашали, как полубелую кухарку?»* [2]. Зауважимо, що публічне глузування над собою завжди в нього мало дво-значний характер: так, у цьому разі, з одного боку, об'єктом насмішки була власна зовнішність (виділена нами характеристика), з іншого боку, порівняння з «напівбілою кухаркою» виявляє приховану образу на людей, які запрошували його на виступ. Тобто письменник ніколи не буває серйозним, як того традиційно вимагає ситуація публічного спілкування;

3) як традиційне позначення людської недолугості, невігластва, що також уживається автором поряд з ототожненням фольклорного дурня із «простодушним». Так, у дореволюційний період творчості психологія дурня виявляється в побутових ситуаціях, у безглузких учинках, у поведінці міщанина, де виділяються узагальнені гумористичні типи «невірний член подружжя», «праведник», «ледар».

Тобто, таким чином, перед нами постають три іпостасі образу дурня – фольклорний («мудрець», за словами митця), особистий («простодушний», авторський) і власне фізіологічний (на позначення негативних персонажів).

Ще одним неоднозначним феноменом є патріотичність А. Аверченка, який постійно проголошує себе росіянином – і в полеміці з ультраправими, які його називали євреєм, і в інтерв'ю на Закарпатті, де він ухиляється від конкретної відповіді про своє можливе українське походження. За нашою думкою, найкращим для позначення цього феномену була б ознака – за тогочасною термінологією – «великорос», яка передбачає любов до Росії не як певного етнічного конгломерату, а імперії, що об'єднує різні народи, зокрема й українців. Найбільш конкретним об'єктом такої любові митця є Петербург, який асоціюється митцем із найщасливішим життям. Але найчастіше говориться про «неосяжну Росію», тобто імперська ознака стоїть на першому місці. Про це свідчить і перегляд митцем попередньої своєї концепції щодо викривання монархічного режиму. Так, дослідниками

наводиться паралель між двома його позиціями: 1910 року він у «холодному похмурому» Петербурзі мріє про Венецію, а 1920 року вже називає рідне місто «холодним красенем», «прекрасним, чарівним», а Росію – «смішною, безглуздою», але «безкінечно улюбленою».

Однією з рис великоросійського шовінізму була неприязнь до інших націй – як внутрішньодержавних, так і зарубіжних. Так, у «Записках Простодушного» відзначаємо такі елементи у ставленні письменника до місцевих жителів Константинополя. Наприклад, гречанку похилого віку він характеризує як «древнюю согбенную» із «полуразрушенным локтем», яка має «выцветишую косынку на безволосой голове» [3, с. 69]. Виявляємо суто негативне ставлення до місцевих греків і турків, зокрема через узагальнювальну характеристику Константинополя як міста «продажних жінок і торгуючих жінками чоловіків».

З іншого боку, під впливом позитивної рефлексії на Чехословаччину А. Аверченко, навпаки, і Прагу сприймає «погруженный в тихое умиление», зазначаючи, що «очень любят здесь старину и сохраняют ее» [3, с. 134, 135], і самих чехів характеризує як делікатних і вихованих, навіть захищаючи їх від росіян-емігрантів, для яких пропонує влаштувати пункти своєрідної адаптації до повнокровного життя.

Із феноменом аверченківського патріотизму тісно пов'язана й мотивна опозиція «любов – нелюбов» до народу (і зрештою, до людини), що реалізується в умовах феномену зміни настрою митця, що призводила до відповідних трансформацій у мотивній/тематичній та й стильовій/жанровій площинах його творчості періоду еміграції. Так, перша трансформація відбулася ще до втечі до врангелівського Криму й була пов'язана з відреченням царя, що було сприйнято письменником позитивно, навіть піднесено. Проте вже за кілька років по тому А. Аверченко шкодує, що дозволив на сторінках журналу таку «недостойну травлю». При цьому російський народ переважно «добрий, лагідний і незлопам'ятний», а ті «вільні, розумні люди» (тобто інтелігенція) здатні вивести Росію на шлях більшої законності, свободи й благополуччя за умови допущення до влади («відповідального міністерства») [4, с. 229–230]. Тому й закликає вірити новому уряду й підтримувати його. Але надалі нові політики потрапили під нещадну критику А. Аверченка, адже не могли зупинити агресивної політики більшовиків.

У такій ситуації змінюється погляд митця на народ, який з «устриці» (за словами Д. Левиць-

кого, К. Чуковський ще в петербурзький період зіставляв А. Аверченка з Ф. Ніцше саме за алегорію у сприйнятті людей як устриць) перетворюється на об'єкта довіри, що продемонстровано вже в назві фейлетону «Повсталі раби» [4, с. 234] та виразі «колективний всеросійський дурень».

У збірці «Дюжина ножів у спину революції» ставлення автора до окремих описаних ним образів із народу є дещо зверхнім, але зі співчуттям як до нерозумної особи. Наприклад, в оповіданні «Риси з життя робітника Пантелія Гримзіна» комізм виявляється в часовому контрасті, коли в умовах «експлуатації» герой за карбованець купив «полфунта ветчины, коробочку шпрот, булку французскую, полбутылки водки, бутылку пива и десяток папирос», що склало, за іронічним зауваженням оповідача, його «убогий ужин». В інших умовах – коли робітники «завоевали себе свободу» – герой уже за чотириста карбованців купив собі «фунт полубелого хлеба, бутылку ситро» і знову гірко зажурився. Співчуття письменника виявлено через ознаку «бедалага» та звернення «братец ты мой», однак підсумкова фраза «здорового ты дурака сваял» [5, с. 390–391] указує як на рефлексію А. Аверченка щодо перемоги більшовиків і ролі в ній одуреного народу, так і на те, що це саме представник тієї третьої іпостасі дурня, про яку ми зазначали вище.

Наступна зміна настрою сталася вже в Константинополі, пригоди в якому описано у збірці «Записки Простодушного», яка порівняно з «Дюжиною» характеризується незлоблливим гумором щодо поневірян російських біженців в умовах специфічного східного міста. Цей «незлобливий гумор» є ніби поверненням до часів «Сатирикону», хоча сам автор і говорить про «смерть простодушного». Це можна сприйняти й інакше – як розуміння невідворотності лиха, що минуло вже не повернути. Але А. Аверченко вже сповнений відвертою неприязню до самої людини – глумиться над прожекетами російських підприємців у Константинополі [3]. Ще більшу зміну настрою митця Д. Левицький відзначає з виходом збірки «Діти», що вже спрямований на європейське суспільство з його проблемами [4, с. 301], адже знання дитячої психології, за словами С. Ніконенка, реалізують такі інтенції перед читачем [6, с. 16]. Тобто науковці лише констатують цей факт через саме існування однойменної збірки та зазначені вище слова самого письменника. Але додамо, що в цитованій передмові автор також виявляє здібності педагога/психолога, виявивши «один нехитрый фокус» (тобто за відпо-

відною термінологією – метод) щодо отримання довіри від дітей: *«никогда не показывайте, что вы умнее ребенка»*, адже попри формальну повагу через статусність (наприклад, учителя) або побороювання (наприклад, директора), дитина не відкривається в неформальному спілкуванні, а навпаки – *«уйдет в себя, спрячется, как улитка в раковину»* [5, с. 412]. Тобто психологічний аспект письменницького мистецтва в митця охоплює сприймання як дорослої людини, так і дитини.

Відповідно до автобіографічності творів А. Аверченка, що виявляється як у формальних ознаках (оповідь від першої особи), так і неформальних – змістових (зв'язок із віхами життя митця), слід відзначити й схожість деяких персонажів з автором (напр., Мецената) – як зовнішню, так і внутрішню. Так, М. Богословський, аналізуючи роман *«Жарт мецената»* як *«веселий і сумний, наповнений ностальгією за милим серцю автора безтурботним богемним петербурзьким життям»*, визначає, що головні дійові особи самого Мецената та його молодих клевретів – це *«прикмети самого автора та його друзів»*, що опосередковано підтверджували й тогочасні приятелі письменника [7, с. 11].

Можна порівняти описані автором риси Мецената зі спогадами біографів письменника. Так, П. Пильський до загальновідомого портрету А. Аверченка (*«сквозь пенсне без шнурка смотрят задумчивые, добрые глаза»*) додає такі риси: *«доверчивая искренность»*, *«веселый, чуть-чуть лукавый смех»*, *«его льющееся остроумие»*, *«неизменно находчивый, внимательный, ясный, равный и ровный со всеми и для всех»*, *«он был внимателен и заботлив к другим»*, а також більш розширені характеристики: *«мягкая естественная, природная воспитанность, которая дается только чутким и умным людям»*, *«его очарование в обществе было несравнимо. Он умел держать себя в новой и незнакомой среде легко, в меру свободно»*, *«Аверченке был дан дар пленительного шарма. Он покорял»*. Дослідник акцентує навіть на такій тактильній рисі, як *«сильна кисть правої руки»*, що може бути виявлена лише під час дружнього рукостискання, а також на *«готовности откликнуться в искание возможности понять, помочь и услужить»* [2], що позначає категоричне людинолюбство, яке не було властиве А. Аверченку в доєміграційний період.

У романі опис Мецената включає такі зовнішні риси: *«огромный, грузный человек с копной полуседых волос в голове, с черными, ярко блестящими из-под густых бровей глазами, с чувственными пухлыми красными губами»*

[5, с. 347]. Ці риси цілком аналогічні найбільш відомому портрету А. Аверченка, але в часовій перспективі – таким він бачить себе, скажімо, через 20 років. Він також грає в шахи (улюблена гра письменника), колись писав літературні твори, любить театр, виявляє поблажливості до доволі лишніх і філософське ставлення до життя, не виявляє жодних негативних рис, а головне – опікується своїми молодими друзями (у романі – клевретами). І взагалі, вибране ім'я Меценат указує, певно, на приховану мрію митця стати в подальшому опікуном не лише творчим, але й фінансовим. Таким чином, змальований образ відповідає опису П. Пильського.

Якщо це прихований опис себе у віці, то в інших творах А. Аверченка виявляємо феномен передбачення (пророцтва) майбутнього. Так, в оповіданні *«Теорія Ейнштейна і теорія Ползункова»* герой аргументує реальну можливість фізіологічних видозмін: *«Наука же говорит, что постепенно можно приучить свой организм к чему угодно»* [5, с. 12–13], тобто письменник як досвідчений фантаст передбачає, а в подальших умовах тиранії наука часто була спрямована на досліди, які потребували людських жертв (що й було реалізовано в німецьких і радянських таборах).

Сприймаючи більшовицьку владу й загалом радянську державу негативно, А. Аверченко, який спочатку не визнавав за нею майбутнього взагалі, а пізніше усвідомив її перемогу в Росії, передбачає подальший характер її існування. Так, у фейлетоні *«Чому комунізм має успіх»* письменник вгадує (прогнозує) зовнішньополітичну стратегію цієї держави на майбутнє сторіччя: *«предположите, что они начали «взламывать двери» какому-нибудь государству...»*. У відповідь на це цивілізована правова сусідня держава поки запустить механізми захисту, то *«проворный, легкокрылый, вооруженный до зубов большевизм успел уже вломиться, кого следует подкупить, кого следует развратить, наврат с три короба, наобещать тысячу синиц в небе, скovyрнуть «правовое» правительство, посадить на его место маравихера Алешку»* (маравіхер – «шахрай» – Ю.Г.) [Аверченко. Рай]. І якщо такий процес відбувся на очах митця з тогочасною Польщею, Фінляндією, Україною, з яких лише остання не скористалася шансом вивільнитися з новоствореної імперії, то вже через кілька десятиліть ціла низка європейських держав стали жертвами псевдокомуністичного режиму. В українському ж Криму та Донбасі ця історія повторюється й у XXI столітті – із тими ж характеристиками: щодо воєнної потуж-

ності – «*проворный, легкокрылый, вооруженный до зубов*», щодо ідеології – «*подкупить, развернуть, наврат с три короба, наобещать*», щодо політики – «*сковырнуть «правовое» правительство, посадить на его место маравихера*». Тому вважаємо, що А. Аверченко зрозумів сутність більшовизму повною мірою – на відміну від багатьох тогочасних діячів, зокрема й передового західного світу, які могли би цьому запобігти.

Українська тема при цьому виявляє ще одне пророцтво, що на той час сприймалося як фантазмагорія, проте через 20 років ледь не здійснилося. У празькому оповіданні «Прості дробі» письменник описує цілком імовірну ситуацію щодо ставлення влади (в образі Лева Троцького) до українців, де провідним методом вирішення проблем є знищення чи переселення людей («*Что делает Советская власть? Почему она не истребляет половины мятежного населения, чтобы заставить другую половину подчиниться?*»). Коли ж та половина, що залишилася, не підкорюється, постає питання «*Почему не вырвете с корнем эту испорченную половину населения?*». Цей процес «викорінення» поступово ділить той український соціум на «четвертушки», «восьмушки» й наступні частини поділу на два, і зрештою «Че-ка» звітує про склад місцевого населення – це голова Че-ка, два його секретарі, п'ять агентів, шістьсот китайців (загін при Че-ка) та півтори тисячі латишів (другий загін при Че-ка) [9]. Пророцтво вбачаємо в тому, що 1944 року Йосиф Сталін цілком серйозно розглядав пропозицію щодо виселення українців, які жили в гітлерівській окупації (тобто майже всіх), у далекі північно-східні краї, а аналогічна пропозиція щодо кримських татар, як відомо, була реалізована.

Що ж до розвитку жанру комічного, то, базуючись на дослідженнях європейської науки, Д. Левицький робить висновок, що комічне не передбачає великої форми, воно небагатослівне та має локальну природу в часовому й тематичному вимірах. Комічне виявляє тенденцію акцентування на розв'язці, яка має бути швидкою, а тому навіть одне зайве слово здатне знищити комічний ефект. Тому, за словами Н. Гартманна, в такому сенсі саме анекдот є найкращою формою комічного [10, с. 436], і короткі оповідання й фейлетони А. Аверченка відповідають цим принципам найкраще. Саме завдяки цим маленьким, але численним (близько тисячі) творам талант письменника став відомим у Росії та Європі (лише понад 650 творів було надруковано в «Сатириконі» та «Новому Сатириконі») [4, с. 328].

Літературний вимір трактує фейлетон як більшою мірою публіцистичний твір, адже психологічний аналіз у ньому поступається місцем публіцистичним і суспільно-сатиричним дослідженням певного пороку, а тому описуваний факт або персонаж мають документальну основу [4, с. 329]. Зокрема, фейлетони А. Аверченка, що друкувалися ще в «Сатириконі», були пов'язані з відповідними діячами й подіями тогочасної російської історії, наповнені пропагандистсько-патріотичними настроями епохи війни 1914–1918 років, а тому виявляють локальне значення і для масового сучасного читача художнього інтересу не становлять – лише історико-політичний. Із цього можемо зробити висновок про певною мірою обмежене значення фейлетону й узагалі жанру гумористичного оповідання в умовах віддаленого майбутнього, де популярними можуть бути власне комічні твори, не пов'язані з історичним контекстом, а засновані на примітивних рефлексіях.

Письменник намагається сполучати означені дві площини – двозначного й однозначного (примітивного), насичуючи актуальні за часом і тематикою фейлетони традиційними комічними елементами. Наприклад, описуючи сутність більшовиків, він використовує як публіцистичні елементи (напр., політичні атрибути «вільний друк», «суспільна думка», «фінансова й економічна системи»), так і художні/образні (щодо нової ідеології – «*Есть цветы, которые только и могут пышно произрастать в навозе*»), як двозначні натяки (напр., «*увеличьте блоху до размеров быка – да ведь при ее кровожадности, ловкости и искусстве моментально перепрыгивает пространство в тысячу раз больше ее самой...*»), так і прямі простонародні вирази (напр., «*какюк тогда мирному сонному гражданину*», «*останутся от него только рожки да ножки*») [8].

Більш відомий сатиричний прийом – контр-асту – виявляється у творах А. Аверченка не лише для створення комічного, але й для реалізації опозиції між негативною та позитивною конотацією певних явищ або образів. У цій площині на рівні феномену відзначаємо розмежування глибинності та поверховості (примітивності) опису. Так, оповідання «Війна», де і сам сюжет має глибоко гуманістичне підґрунтя, закінчується філософською сентенцією героя «*как я расскажу это внукам, когда ничего нельзя выяснить: мы ли победили или враг; мы ли от врага бежали или враг от нас, я ли взял немца в плен или немец меня?*», що доволі актуальна в межах традиційного повоєнного дискурсу, коли з кожним десятиріччям рівень

неправди про минулу війну збільшується пропорційно віку самих її учасників. Письменник зазначає і про це: «Теперь, пока я еще молодой, – рассказал всю правду. Состарюсь – придется врать внукам» [5, с. 270]. Отже, маємо висловлену автором глибоку думку, що стосується загальнолюдського феномену подвійного ставлення до війни – як тріумфу чи ганьби.

Отже, як проміжний висновок можна відзначити відповідний творчий феномен письменника, який полягає в тому, що традиційні дві площини в жанрі комічного – двозначного (глибинного) й однозначного (примітивного) – у творах А. Аверченка не є повною мірою опозиційними, адже в другій з них усе одно присутні ознаки прихованого аналітичного роздуму.

Завершуючи розгляд феноменів творчості письменника, хотілося би пофантазувати щодо її розвитку в перспективі його можливого подальшого життя. Так, Д. Левицький, аналізуючи відоме серед літературознавців порівняння А. Аверченка з М. Твеном, зазначає, що це могло би відбуватися за умови довшого життя російського гумориста, адже кращі твори американського автора, які набули статусу класичних, було написано починаючи з того віку, коли росіянин уже помер. І недарма сам письменник називав М. Твена «співцем здорового глузду» – він повною мірою йшов паралельно, однак смерть не дала йому досягти аналогічних висот, які би підкорилися впродовж подальших трьох десятків можливих років [4, с. 320]. Однак, на нашу думку, таке порівняння можливостей (навіть потенційних) цих авторів-гумористів не правильне, адже росіянина все ж таки найбільше хвилювала доля Батьківщини, і всі подальші події на її території, звісно, мотивували б його на творчість іншого характеру, аніж нейтральний (загальносвітовий) гумор.

Висновки і пропозиції. У межах розгляду феноменів творчості А. Аверченка як основних доміант продовження літературно-мистецьких традицій можна зробити такі висновки:

1. Провідний образ «простодушного» виявляє три аспекти: 1) засіб розкриття митцем негараздів «стандартного» життя через надмірну наївність героя/оповідача; 2) життєве кредо А. Аверченка, що виявляється не лише в оповіді, але й в особистому та публічному його спілкуванні – наприклад, в інтерв'ю чи бесіді з друзями, де митець традиційно жартує як із приводу локальної ситуації, так і над собою (залучаючи певні зовнішні чи внутрішні власні риси); 3) традиційне позначення людської недолугості, невігластва.

2. У межах феномену патріотичності митця виявляємо його відповідність тогочасному терміну «великорос», що передбачає любов до Росії не як певного етнічного конгломерату, а як імперії, що об'єднує різні народи, зокрема й українців. Найбільш конкретним об'єктом такої любові митця визначається Петербург, але найчастіше говориться про «неосяжну Росію», тобто імперська ознака стоїть на першому місці.

3. Відома мотивна опозиція «любов – нелюбов» до влади й народу реалізується в умовах феномену зміни настрою митця, що призводила до відповідних трансформацій у мотивній/тематичній та й стильовій/жанровій площинах його творчості періоду еміграції.

4. У межах феномену любові бездітного А. Аверченка до дітей, що виявляє знання письменником їхньої психології, фіксуємо в митця здібності педагога/психолога, які полягають в означеному ним методі («нехитрому фокусі») щодо отримання довіри від дітей: ніколи не показувати свою зверхність, статусність або силу, іншими словами – сприймати дитину як дорослу людину.

5. Автобіографічність творів А. Аверченка виявляється не лише у формальних ознаках (оповідь від першої особи) чи неформальних (життєві мотиви митця), а й у схожості деяких персонажів з автором. Так, можна навести аналогію між описаними біографами рисами письменника та описаними самим автором рисами Мецената, де виявляємо часову перспективу портретного опису героя роману – це, на нашу думку, А. Аверченко через 20 років.

6. Феномен передбачення (пророцтва) майбутнього виявляється, наприклад, у прогнозуванні зовнішньополітичної стратегії радянської держави на подальше сторіччя, що полягатиме в захопленні інших країн або втручанні в їхнє життя, в застосуванні нецивілізованих методів ведення зовнішньої політики.

7. У межах аналізу фейлетону (а також і гумористичного оповідання) як жанру виявлено, що поряд із фактичною його основою та локальним часовим значенням автор використовує власне комічні прийоми, що утворює своєрідну подвійність – двозначну й однозначну (примітивну) площини. На першому рівні наявні глибинні асоціації та філософські сентенції, на другому – наочний опис, що не потребує смислового аналізу (переважно опис зовнішності чи поведінки персонажа). При цьому навіть на другому рівні спостерігаються окремі ознаки прихованого аналітичного роздуму.

Список літератури:

1. Погребняк Г. А. Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века (А. Аверченко, Саша Черный) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2003.
2. Пильский П. Аркадий Аверченко. *Дальние берега: Портреты писателей эмиграции* / состав и коммент. В. Крейд. Москва : Республика, 1994. URL : <http://averchenko.lit-info.ru/averchenko/vospominaniya/pilskij-arkadij-averchenko.htm>
3. Аверченко А. Т. Собрание сочинений : в 6 т. / сост., подгот. текстов, коммент. С. Никоненко. Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. Т. 6: Отдых на крапиве. 480 с.
4. Левицкий Д. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. Москва : Новый путь, 1999.
5. Аверченко А. Т. Собрание сочинений : в 6 т. / сост., подгот. текстов, коммент. С. Никоненко. Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. Т. 5: Чудеса в решете. 528 с.
6. Никоненко С. С. Время и личность Аркадия Аверченко. *Аверченко А.Т. Собрание сочинений* : в 6 т. Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 2006. Т. 1: Весёлые устрицы. 448 с.
7. Богословский Н. Эскизы к биографии. Аверченко А. Шутка мецената. Роман. Повесть / сост. Н. Воробьева. Москва : Известия, 1990. С. 5–13.
8. Аверченко А. Т. Собрание сочинений : в 13 т. Москва : Изд-во «Дмитрий Сечин», 2014. Т. 12: Рай на земле. URL: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1922_ray_na_zemle.shtml
9. Аркадий Аверченко. Русское лихолетье глазами «Короля смеха»: Публицистика. Интервью. Рецензии. Письма. Документы: 1917–1925. Москва : «Посев», 2011. 428 с.
10. Hartmann N. *Asthetik*. Berlin : W. de Gruyter, 1953. S. 436. URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=author_red&id=2021

**Holoborodko Yu. K. PHENOMENA OF A. AVERCHENKO'S CREATIVITY:
MAIN DOMINANTS OF CONTINUATION OF LITERARY AND ARTISTIC TRADITIONS**

The article analyzes the phenomena of A. Averchenko's work in the field of continuation of his literary and artistic traditions with arguments based on new research and his own analysis. The peculiarities of A. Averchenko's work include the peculiarities of the interpretation of the image of the "simple-minded", the writer's patriotism, the evolution of his attitude to the people and government, non-Russians, his ability as a teacher/psychologist, prophet and master of comic genre.

In accordance with the clarification of historical-literary and theoretical-methodological aspects of A. Averchenko's literary work, the views of literary critics who studied the artistic achievements of the writer in terms of its significance in the development of Russian literature in general and satirical conception of the artist in particular; are focused on the writer's changes over time (from post-revolutionary times to the period of direct emigration) and on aesthetic priorities in the work of the artist of the period of his exile and emigration.

Thus, the phenomenon of the image of the "simple-minded" reveals the artist's priority in choosing a narrator or hero, whose excessive naivety better reveals the "standard" life with its troubles and vices, as a traditional symbol of human weakness in identification with folklore, and life credo of the writer; humorous style of his behaviour in public communication. Patriotism is defined as love for Russia not as a certain ethnic conglomerate, but as an empire ("vast Russia") that unites different peoples, including Ukrainians. Accordingly, there is such a feature of chauvinism as hostility to other nations (for example, the writer's attitude to the Greeks and Turks of Constantinople). Related to this is the motive opposition "love – dislike" to the people (man), which is associated with the phenomenon of changing the mood of the artist. The artist's love for children is also defined as a phenomenon, which in the works about them shows the skill of a teacher and a psychologist.

Key words: *A. Averchenko, phenomena of creativity, comedy, humour, satire, patriotism, change of mood.*

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.23+316.776.34

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/40>

Грищенко І. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Наумовська О. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СЮЖЕТ «АА*2140» В ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ ВЕЛИКОДНЬОГО ПЕРІОДУ

Актуальність проведеного дослідження зумовлена зростанням інтересу до інтернет-комунікації, сприйняття інтернет-мережі як великого простору для проведення наукових досліджень традиційного і сучасного фольклору. Характерною рисою інтернет-комунікації є інтертекстуальність, свідоме чи несвідоме використання (в оригінальному або ж видозміненому вигляді) давніх традиційних сюжетів, мотивів, образів під час створення-ретрансляції новотворів, що дає підстави зараховувати цей масив текстів до фольклору.

*У статті розглянуто специфіку традиційного казкового сюжету «АА*2140» у фольклорних записах ХІХ – ХХ ст. та сучасних текстах інтернет-фольклору, які входять до групи Великоднього дискурсу (креолізовані тексти, інтернет-меми, форми-новотвори, пости в соціальних мережах, які тематично поєднуються з передсвятковим та Великоднім періодом). Інтернет-фольклор Великоднього періоду вирізняється темпоральністю, циклічністю, локальністю, доречністю та інтертекстуальністю. Завершення Великоднього періоду ознаменовується тим, що інтернет-тексти цієї тематики на певний період втрачають актуальність та доречність, потрапляють до своєрідного архіву, де зберігається тимчасово неактуальна фольклорна інформація. За умови збігу всіх необхідних компонентів для темпоральної, циклічної та доречної категорій фольклорний сюжет повертається з «архіву» і знову використовується для акцентування комічного та демонстрації опозиції Свій-Чужий у релігійному аспекті. У традиційних текстах інтерпретація незвичної поведінки (яка «випадає» із санкціонованої етносоціумом), відхилення від суспільних норм залишаються поза текстом, у новотворах подається пояснення, з акцентом та демонстрацією опозиції Свій і Чужий.*

Розбіжність у поглядах та сприйнятті цієї теми, відмінність цих критеріїв або ж повна опозиційність думки сприяє появі несприйняття, відторгнення, зумовлює появу конфліктних ситуацій.

Ключові слова: фольклор, сюжет, інтернет-комунікація, інтернет-фольклор, Свій-Чужий.

Постановка проблеми. Ритм життя сучасного суспільства передбачає зменшення живого спілкування та збільшення опосередкованої, тобто онлайн-комунікації. Сучасна людина більше часу проводить у віртуальному просторі Інтернету, отримує актуальні новини, необхідну інформацію і реагує також на сторінках соціальних мереж. Усе це позитивно впливає на можливість висловлювання власної позиції, точки зору (у вигляді репосту інтернет-матеріалу, який зацікавив користувача), власного бачення подій сьогодення, проявлення власного творчого начала у вигляді

коментарів, репосту новини чи створення інтернет-мема, формує потенційно фольклорну комунікаційну платформу.

Інтернет-простір представляє широке поле для проведення досліджень у галузі традиційного і сучасного фольклору, враховуючи зміну в трактуванні та його сприйнятті, інтерпретації. Нині фольклор сприймається як відтворення буденного, відображення реальності, сприйняття подій щоденного життя, відгук на події суспільно-політичного та соціально-культурного життя, а не щось несучасне, непотрібне, архаїчне.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтернет-меми, новотвори, креолізовані тексти, реакція інтернет-ретрансляторів як фольклорна комунікація широко використовується для проведення наукових досліджень (М. Алексєєвській, М. Загідулліна, А. Калістратова, Є. Лисенко, О. Михайлова, Т. Сулова, та ін.). Не так давно залучення інтернет-новотворів до наукових досліджень сприймалося неоднозначно, часто лунали сумніви: чи варто залучати цей матеріал, чи дійсно ці твори є фольклором і т. д. Нині ж можемо спостерігати інтенсифікацію процесу залучення масиву інтернет-матеріалів, результатом чого є значна кількість наукових статей і монографій (М. Загідулліна «Теорія інтернет-фольклору: комунікація фольклорного типу і самоідентифікація учасників великих форумів», Т. Сулова «Інтернет-фольклор як засіб комунікації», О. Михайлова «Латинська мова в інтернет-мемах: нова комунікативна функція», О. Павлова «Принципова іманентність котів» та інших елементів комічної ситуації інтернет-дискурсу: від метафори до метонімії», В. Бережний «Інтернет-мем та анекдот: до постановки проблеми», Ж. Денисюк «Постфольклор інтернет-комунікації в аксіологічному вимірі» тощо). Проте питання використання традиційних сюжетів фольклорної прози в інтернет-текстах наразі недостатньо розроблена та висвітлена в наукових дослідженнях, лише поодинокі дослідження наразі демонструють виявлення використання давніх сюжетів у сучасних новотворах (Грищенко І. «Сюжет «1833 Р» у сучасних фольклорних текстах», Грищенко І. «Традиційні сюжети в інтернет-фольклорі етносоціумного спрямування»).

Постановка завдання. Метою цієї статті є виявлення у фольклорних новотворах традиційного сюжету «АА*2140», з'ясування та аналіз специфіки його використання в сучасних текстах із цим сюжетом, що входять до групи Великоднього дискурсу (група фольклорних інтернет-текстів – креолізовані меми, інтернет-комікси, форми-новотвори, пости в соціальних мережах, які тематично поєднуються з передсвятковим та Великоднім періодом), встановлення модифікації використання цього сюжету для відображення досліджуваної проблеми в сучасному інтернет-фольклорі.

Виклад основного матеріалу. Дослідники звертають увагу на трансформації процесів міжособистісної комунікації, що дозволяє миттєво спілкуватися один з одним на відстані. За незначний період розширилися та змінилися шляхи передачі інформації: перехід від розповіді істо-

рій та жартів віч-на-віч, а в ХХ ст. – від оповіді телефоном до обміну ними електронною поштою, смс-повідомленнями й лінком веб-сайту. Вміння розповідати історії та жарти «візуально» й «на слух», шляхом обміну фотографіями, мемами та мультфільмами на великі відстані, а також за допомогою коротких аудіо- та відеофрагментів започаткувала абсолютно нову галузь фольклору, яка має небагато попередників [11, с. 194]. Важко не помітити позитивні зміни у ставленні до фольклору, його вже не сприймають як «простацький пласт» культури суспільства, звільняють від упередженого ставлення. Кожна людина є носієм фольклору, а не лише представники незаможних та малоосвічених мас [5, с. 1–2], як вважалося раніше. Інтернет-комунікація активно послуговується фольклорними творами (фольклорними анекдотами, переказами, легендами, повір'ями, пареміями, перифразами, пародійними текстами, апелюванням до народного та псевдонародного досвіду тощо). Самі ж інтернет-тексти характеризуються інтертекстуальністю, яка полягає у свідомому чи несвідомому використанні (в оригінальному або ж видозміненому, осучасненому вигляді) давніх традиційних сюжетів та мотивів, образів.

Основними характеристиками фольклору є спадковість, колективність, традиційність, імпровізаційність, варіативність та ін. Результати дослідження сучасного фольклорного дискурсу демонструють спільні риси традиційного усного фольклору й інтернет-текстів: 1) передача по ланцюжку – персональна передача та переміщення з одного сайту на інший; 2) спонтанність, яка зумовлюється особистою зацікавленістю й відбором; 3) швидке розповсюдження; 4) втрата авторства – як і в усній передачі зазвичай не згадують автора, так й інтернет-тексти часто втрачають свою атрибутику [7, с. 135]. Інтернет-фольклор є результатом збереження, відтворення та ретрансляції традиційного фольклору, так само як і багато десятиліть тому фольклор (інтернет-фольклор) дає засоби для диференціації, розподілу на Своїх і Чужих, що реалізується в уподобанні й ретрансляції інтернет-новотворів доступними шляхами, позитивної або ж негативної реакції.

Дослідження показують зміни в процесі функціонування текстів сучасних фольклорних текстів поза межами усної традиції побутування, також зміни шляхів поширення впливають і на змістове наповнення цих текстів. Мозаїчність, фрагментарність, полікодовість, креолізованість, інтертекстуальність, наявність гіпертексту – це ті риси новотворів, які є характерними для принципів «побудови

текстів культури Постмодерну та доби інформаційного суспільства й глобалізації» [6, с. 63].

Джерелом виникнення творів інтернет-фольклору часто є реальна і конкретна подія в соціально-культурному чи суспільно-політичному житті або ж медійна особа, поведінка чи фраза якої отримала резонанс у суспільстві і відповідну реакцію у вигляді креолізованих текстів (мотиватор, демомотиватор, веб-комікс, комічні відео, вербальні тексти тощо). Це текстові утворення, в яких поєднуються вербальні й невербальні елементи, формується візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле, за допомогою чого і здійснюється спрямований комплексний вплив на адресата. Важливою особливістю інтернет-текстів є відповідне інформаційне наповнення, емоції, які вони викликають у учасників інтернет-комунікації. Дослідниками типів активності користувачів соціальних медіа було визначено вісім типів користувачів соціальних медіа з урахуванням специфіки їхньої активності: 1) генератор креолізованого контенту; 2) ініціатор дискусії; 3) активний учасник дискусії; 4) поширювач креолізованого контенту; 5) наслідувач; 6) конформіст; 7) спостерігач; 8) неактивний користувач [9, с. 170]. Тож активність кожного із цих типів користувачів і забезпечує популярність інтернет-творів. Цікаво, що часто користувачі, ретранслятори не здогадуються, що деякі інтернет-меми мають в основі традиційний фольклорний сюжет або мотив, який було зафіксовано наприкінці XIX–XX ст. У давніх фольклорних творах об'єктами інтересу та власної інтерпретації є аспекти життєдіяльності іноетнічного сусіда (доля народу, походження народу, антропометричні дані, харчовий код, мова, культура релігія і т.д.) [3, с. 42].

Для відображення актуальних подій та демонстрації реакції на ці події тексти інтернет-фольклору послуговуються давніми сюжетами. Яскравим прикладом є фольклорні тексти з сюжетом ППС «АА*2140», які можна зустріти як у тексті казки, так і в тексті анекдоту, це пояснюється близькістю анекдоту до соціально-побутової казки (Б. Грінченко «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» (1896), М. Драгоманов «Малорусские народные предания и рассказы» (1876), О. Шимченко «Українські людські вигадки» (1895), В. Гнатюк «Галицько-руські анекдоти» (1899), М. Federowski Lud bialoruski na Rusi Litewskiej (1903), Вагач Садок. Вайки, fraszki, podania, przyslowia i piesni na Rusi (1886), Романов Е. Бело-русский сборник (1887) та ін.).

У «Покажчику казкових сюжетів за системою Аарне» Миколи Андреева сюжет «АА*2140» «не зрозуміли один одного: українець запитує солдата, чи не знаходив він його торбу, солдат відповідає, що знайшов мішок, українець: «це не моє»» [1, с. 115] маємо чітку вказівку саме на етнічну приналежність та мовний компонент розвитку сюжету, взаємодії персонажів. У «Порівняльному покажчику сюжетів» сюжет 1699 В (АА*2140) без такої конкретизації: «Не зрозуміли одне одного: називають один і той же предмет різними мовами (мішок-торба і т.д.)» [10], мабуть, задля акценту на східнослов'янському ареалі використання цього сюжету, нівелювання локального характеру і специфіки, підґрунтя для його утворення й функціонування. Фольклорні тексти з цим сюжетом представлені в збірниках кінця XIX – початку XX ст. Традиційні фольклорні тексти з досліджуваним сюжетом можна розподілити на такі групи: 1) обидва персонажі не володіють мовою опонента, тому і виникає непорозуміння (Наприклад, у записках Б. Грінченка «Не зрозумів» [8, с. 41], В. Гнатюка «Русин і Мазур» [2, с. 175], «Русин і москаль» [8, с. 187], М. Драгоманова «Великоруська і малоруська мови» [8, с. 71]); 2) один із персонажів розуміє/ володіє мовою свого опонента і користується цим, щоб висміяти свого опонента (Наприклад, у записках Б. Грінченка «Мужик і поляк» [8, с. 41], О. Шимченка «Мудрий офіцер» [8, с. 188]), використати для вигоди у приватних справах (наприклад, П. Чубинського «Офіцери» [8, с. 174]) тощо.

Предметом цього дослідження є специфіка використання традиційного сюжету «АА*2140» в сучасних новотворах, які входять до Великоднього дискурсу, текстах, об'єднаних категоріями актуальності та доцільності ретрансляції, обмежених часовим періодом доречності. У сучасній Великодній комунікації із сюжетом ППС «АА*2140» можна виокремити такі групи новотворів: 1) інтернет-меми (наприклад, мем (Рис. 1), на якому зображено літню жінку-українку і московитського попа. Використання анти тези дає можливість візуалізувати та акцентувати полярність Свого і Чужого) або ж пости в соціальних мережах (наприклад, який імітує притчу (Рис. 2)) демонструють різницю в номінуванні українських і московитських понять, (наприклад, Великдень/Пасха, паска/куліч, Христос Воскрес/Христос Воскресе та ін.). Порівняймо з текстом, зафіксованим І. Манжурою: «– А так би ти і говорі! Украл у хахлов махальницю (кадило), да большую клопотальницю (книгу), да ту ложку, што поп хахлов корміт» [8, с. 116–117];



Рис. 1.

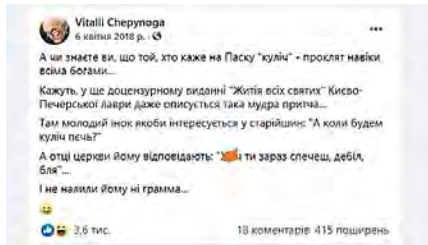


Рис. 2.

2) інтернет-меми з модифікованим традиційним сюжетом – ці новотвори подають тлумачення предметів, які і становлять основу незрозуміння носіїв двох різних мов та культур (наприклад, креолізований інтернет-мем (Рис. 2), інтернет-комікс «*То як ти там на Великодній обрядовий хліб сказав? – Вам почулося! Я чітко сказав паска!*» [4]). На наш погляд, маємо подібність із текстом «*Іхав чоловік та не побачив, коли й мазниця одірвалась. А москаль уздрів та й каже: –Хахол, мазниця. / Чоловік дума, що москаль його лає та й собі одказує: –Москаль-кислиця! / Коли приїхав додому, аж мазниці нема*» [8, с. 41] та ін.);



Рис. 3.

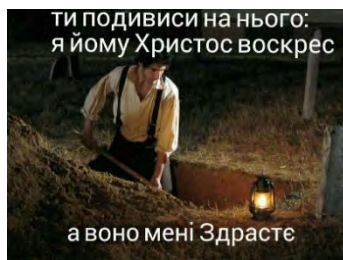


Рис. 4.

3) інтернет-меми про незбіг культурно-релігійного коду, незнання або свідоме недотримання

традицій (прикладом є безвинна фраза «*Ти подивися на нього! Я йому Христос воскрес, а воно мені «Здрасте»*» (Рис. 4) у поєднанні з неочікуваним зображенням, яке і створює специфічну комічність). Також цей приклад інтернет-мему можна сприймати як візуалізацію фіналу сюжету ППС «1696=AA 1696A» (набитий дурак: говорить усе недоладно, його б'ють [10]).

У творах релігійної тематики важливою модифікацією є поява мотиву внутрішньоетнічної опозиції Свій–Чужий (в одних випадках має характер Інакшості, в інших – відбувається чітке розмежування та несприйняття). Наприклад, мовний компонент (відмова та агресивний спротив використанню української мови), релігійний компонент (має місце між представниками різних релігійних напрямів) тощо. В інтернет-текстах Великоднього дискурсу наявні обидва ці компоненти, і відбувається просвітницька, роз'яснювальна комунікація з урахуванням тривалого нав'язування атеїзму, заборони діяльності церкви, які мали місце в радянський період, та негативний вплив «релігійної» організації, створеної за сталінських часів. Цікаво, що нав'язування непритаманних українським мові та культурній і релігійній традиціям, активізувалося під час гібридної війни (Рис. 5). У новотворах саме використання номінувань, які характерні для конкретного релігійного напрямку, є яскравими маркерами для етноідентифікації, визначення етнічно та релігійно Свого і Чужого.

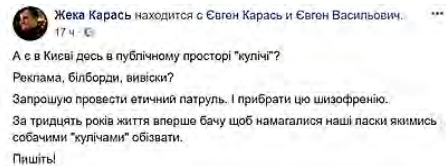


Рис. 5.

Важливо, що в традиційних текстах розтлумачення незвичної поведінки, відхилення від суспільних норм залишається поза текстом, читач (або слухач, урахуваючи усні шляхи передачі традиційного фольклору в ті часи) має здогадатися. У новотворах подається пояснення з акцентом та демонстрацією опозиції Свій і Чужий.

Після завершення Великоднього періоду інтернет-тексти стають на певний період малоцікавими і потрапляють до своєрідного архіву, де зберігається тимчасово неактуальна фольклорна інформація. Проте за умови повторення подібних подій, свят чи ситуацій, новотвори інтернет-фольклору повертаються з архіву і знову використовуються для акцентування комічного. Інтернет-твір може

відтворюватися без змін або ж зазнавати переформування, доповнюватися новими, актуальними компонентами.

Висновки та пропозиції. Отже, розглянуті сучасні новотвори містять традиційний сюжет АА*2140, який органічно вписується в сучасні реалії. Відбуваються зміни в персонажному складі, також має місце акцент на внутрішньоетнічному поділі на Своїх і Чужих. Якщо в текстах, зафіксованих наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., відбуваються курйозні ситуації між представниками різних народів (має місце опозиція етнічно Свій та етнічно Чужий), то в сучасних маємо внутрішню стратифікацію на Своїх і Чужих у культурному, релігійному, мовному аспектах.

Інтернет-фольклор Великоднього періоду характеризується *темпоральністю* (часове лімітування/обмеження розповсюдження окреслюється лише Великоднім періодом), *циклічністю* (щорічна повторюваність у часі), *локальністю* (обмеженістю цільової аудиторії – відіграють роль вік, освіта та приналежність до певної соціальної категорії, субкультурна приналежність комунікантів, розуміння співрозмовниками одне

одного), *доречністю* (у цьому випадку необхідними є спільні культурні, релігійні коди, адекватне інтерпретування конкретного фольклорного тексту, тлумачення та сприйняття отриманої інформації, врахування етнічної та вікової категорій), *інтертекстуальністю* (використання власне традиційних фольклорних текстів для відповідної реакції на події в житті, для створення новотворів тощо). Різниця цих критеріїв або ж повна опозиційність думки викликає непорозуміння, несприйняття, відторгнення, сприяє конфліктам.

Р. Франк передбачає інтернет-фольклору (Netlore) тривале існування, бо він існуватиме, допоки людство буде користуватися комп'ютерною технікою та різноманітними гаджетами [11, с. 193]. Використання класичних казкових сюжетів у продукуванні сучасних новотворів відбувається для відображення нагальних питань та проблем, при цьому персональний склад модифікуються відповідно до сучасних реалій. Це є сприятливим полем для проведення фольклористичних досліджень як фольклорного масиву загалом, так і дослідження специфіки окремого сюжету, мотиву, образу в інтернет-комунікації.

Список літератури:

1. Андреев Н. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград, 1929. 118 с.
2. Гнатюк В. Галицько-руські анекдоти. Етнографічний збірник. Львів : Наукове Товариство імені Шевченка, 1899. Т. VI. 374 с.
3. Грищенко І. Сюжет «1833» у сучасних фольклорних текстах. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2019. Вип. 43–44. С. 39–45.
4. GONI Мемаси. URL: <https://www.facebook.com/gonimem/photos/492280865461274>
5. Dégh L. American Folklore and the Mass Media. Bloomington and Indianapolis, 1994. 216 p.
6. Денисюк Ж. Постфольклор інтернет-комунікації в аксіологічному вимірі. Київ, 2017. 384 с.
7. Калистратова А. В. О некоторых особенностях современного фольклорного дискурса. *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия «Филология»*. 2012. С. 134–139.
8. Міжетнічні стосунки в українських народних казках / упоряд., передм., приміт., словник І. Грищенко. Київ : ЗАТ «Миронівська друкарня», 2009. 252 с.
9. Соснюк О., Остапенко І. Психологічна діагностика типів активності користувачів соціальних медіа. С. 123–124. URL: <https://cutt.ly/SYs1HQV>
10. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / АН СССР. Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая ; сост. Л. Л. Бараг и др. ; отв. ред. К. В. Чистов. Ленинград, 1979. 437 с. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm>
11. Frank R. Newslore: contemporary folklore on the Internet. Jackson, 2011. 279 p.

Hryshchenko I. V., Naumovska O. V. PLOT “AA*2140” ON INTERNET COMMUNICATIONS OF EASTER PERIOD

The relevance of the study is due to the growing interest on Internet communication, the perception of the Internet as a large space for research in traditional and contemporary folklore. It is of importance to note that the definition feature of Internet communication is intertextuality. It must be stressed that conscious or unconscious use of ancient traditional plots and motives, images (in the original or modified form) in the creation, retransmission gives grounds to include this array of texts in folklore.

The article considers specifics of the traditional fairy-tale plot in folklore records of the XIX – XX centuries and contemporary texts of Internet folklore, which are part of the Easter Discourse group. Internet folklore of the Easter period is characterized by temporality, cyclicity, locality, relevance, intertextuality. That's is why

at the end of the Easter period, Internet texts on this topic for some time lose relevance and relevance, fall into a kind of archive, which stores temporarily irrelevant folklore information.

It is of importance to note it is important to match all the necessary components for the temporal, cyclical and appropriateness of the folklore plot returned from the archive and reused to emphasize the comic and demonstrate the opposition of Own and Alien in the religious aspect. In traditional texts, the interpretation of unusual behavior (which "falls out" of the sanctioned ethnosocium), deviations from social norms remains outside the text, in the new works, explanations are given, with emphasis and demonstration of the opposition of one's own and another's.

The emphasis has been placed on differences in views and perceptions of this topic, differences in these criteria or complete opposition to opinion contributes to the emergence of rejection, rejection, leads to conflict situations. To summarize, Internet folklore is the result of preserving, reproducing and retransmitting traditional folklore.

Key words: *folklore, plot, Internet communication, Internet folklore, Own and Alien.*

Копаниця Л. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Павлова А. К.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНЯ МАКРОСФЕРА ТРАДИЦІЙНОЇ НЕОБРЯДОВОЇ ПОЕЗІЇ: ДІАЛЕКТИКА ПРЕКРАСНОГО ТА ПОТВОРНОГО

У статті простежено діалектику прекрасного й потворного на рівні художньої макросфери фольклорного твору. Акцентовано, що естетичний ідеал розкривається через реалізацію низки функцій (виховної, естетичної, психологічної, людинотворчої тощо). Авторками уточнено визначення естетичного ідеалу, концепти якого проаналізовано на прикладі ліро-епічних жанрів (зокрема, дум, балад, співанок-хронік тощо).

Естетична парадигма віддзеркалює неповторність особистості, її духовного універсуму, найтонші грані чуттєвого пізнання дійсності. Антропологічна модель ліро-епосу в процесі поліаспектного функціонування продукує власні естетичні диспозиції, через які оприявнюється фольклорна свідомість. Фантастичне в ліро-епосі стає і способом відкриття, і способом реалізації естетичного ідеалу, який виявляється і на рівні мети, і на рівні ідеї.

Саме фольклорна свідомість відкриває шлях до пізнання глибинних сутностей світобудови, сприяє формуванню життєвих сенсів суб'єкта, дозволяє долучитися до творення ціннісного та важливого в бутті. Особистісне переходить у колективне, а вияскравлення естетичного ідеалу стає важливим моментом усвідомлення гармонії з безмежним Усесвітом. В усній необрядовій поезії естетичний ідеал вирізняється особливою поліаспектною структурою. Він може виявлятися через різні елементи художньої макросфери, магістральні концепти комунікативної моделі фольклорного твору. Аналіз діалектики «прекрасне – потворне» розкриває шлях до пізнання важливих сутностей дилеми «людина – буття». Подання фольклорного образу з усією художньою деталізацією через реценцію інших персонажів та загальну емоційність сприяє осягненню багатогранної естетичної парадигми українського ліро-епосу.

Ключові слова: фольклорний твір, художня макросфера, фольклорна свідомість, антропологічна модель, естетичний ідеал, прекрасне, потворне.

Постановка проблеми. Естетична парадигма фольклорного твору формувалася впродовж тривалого часу і пройшла кілька важливих еволюційних етапів, як-от первісний синкретизм, світоглядний синкретизм, а також синкретизм художнього синтезу. У фольклорному творі реалізувалися утилітарна, ритуальна, інформативна, пізнавальна та інші функції. Завдяки продуктивному формуванню художньої макросфери з вербалізацією важливих концептів, семіотичною системою, відображенням естетичних смаків соціуму й цілого народу почала вирізнятися саме естетична функція твору традиційної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізуючи категорію «універсальне – національне» в етностетичних вимірах, фольклорист Я. Гарасим зауважує, що національна специфіка української етнокультури з її універсальними аксіологічними, а також естетичними характеристиками, безперечно, пов'язана з менталітетом народу. На форму-

вання естетичної парадигми українства вплинули географічний, кліматичний, історико-соціологічний та інші чинники. Окрім таких факторів, як природний ландшафт, рослинний і тваринний світ, природні стихії, господарська діяльність, міжетнічні взаємини, соціальне структурування, важливим є вплив національного характеру українства із сатиричним ставленням до дійсності, кордоцентризмом, драматизмом тощо [2, с. 135].

Формування естетичного ідеалу українського етносу пов'язане з національною психологією українців. Це поняття Ю. Римаренко детермінує як сукупність особливих ознак національного характеру, до яких належать почуття, темперамент, потреби, інтереси, ціннісні імперативи, стереотипи, які сформувалися внаслідок впливу побутових, класових, етносоціальних чинників, екологічного середовища тощо [11, с. 102].

Постановка завдання. Осягнення категорії «естетичне» суголосне зі з'ясуванням сутності

поняття «краса» в аспекті всеосяжної гармонізації. У традиційній необрядовій поезії на рівні поетичної системи оприявнюється специфічна людська реальність із різноплановим спектром естетичних переживань. Естетичний ідеал у народній пісні постає через пізнання категорій «прекрасне», «потворне», «величне», «героїчне», «трагічне». Отже, *метою статті* є простеження особливостей естетичної парадигми в усній необрядовій поезії українства. З-посеред *завдань* виокремимо такі: проаналізувати рівні формування естетичного ідеалу на прикладі ліро-епічних жанрів, діалектику прекрасного і потворного на тлі художньої макросфери фольклорного твору.

Виклад основного матеріалу. У ліро-епічних піснях, зокрема співанках-хроніках, естетичний ідеал подано через рецепцію героя фольклорного твору. Психологічний фактор посилює обрану естетичну ідеалізацію образу коханої дівчини, яка помирає за час перебування вояка в цісарському війську. Козаченко не зважив на прохання посланців повернутися, бо «вмирає матуся», а не «вмирає ти тато», оскільки «жаль ваги не має», однак повернувся через звістку про смерть дівчини:

Ти казала, що не будеш за мною тужити,
Тепер така молоденька підеш в землю гнити!
Ручки мої біленькії, чо' сте тихо стали?
Як я їхав до Варшави, що сте ся прощали!
Ніжки мої біленькії, то сте ся зложили,
Як я їхав до Варшави, ще сте виходили!
Очка мої чорненькії, то сте ся стулили,
Як я їхав до Варшави, ще сте ся дивили!
Брови мої шовковії, що ви гадаєте?

Чом до мене бідненького не поморгаєте?!
[10, с. 270].

У деталізації слотів використовується епітет «білий», що має позитивне значення в українській етноестетиці. Художні прийоми ідеалізації образу коханої людини використовувалися і в календарно-обрядовій поезії. Білий колір є символом незайманості, чистоти, вірності, а наречена на знак згоди подає своєму коханому «білу ручку, себе молоду, як ягоду» [6, с. 350]. У традиційній обрядовій поезії, зокрема колядках і щедрівках, білий та срібний кольори мають відповідну прагматику під час детального опису господарства. Ці кольори символізують красу й чистоту, благодать у житті людини, котру вони віншують: *Срібні ворота, біле задвірки, / біле задвірки, білі овечки, / Білі овечки та й коровочки* [6, с. 350; 17, с. 44].

Паралелі використання епітету «білий» можна навести на прикладах японського, бурятського, башкирського фольклору. Наприклад, у башкир-

ських народних піснях білий колір асоціюється з денним світлом, верхніми небесними сферами. Як і в інших народів, біле – це уособлення чистоти, краси, святості, блага, зцілення, удачі, щастя, самого життя. У фольклорному творі використовуються образи-символи білих птахів. Антиподом білого є також чорний колір – кара, що символізує негативний початок, руйнівну силу, темряву ночі, тривогу, смерть: кара уй (чорні думи), кара юл (чорна дорога), кара кул (чорне озеро), кара һуу (чорна вода), кара болот (чорна хмара): Чорноликого огидного чоловіка / Невже доведеться обіймати? («Загіфа») [15, с. 16].

Сполуки “lily-white” («білий, наче лілея») та “milky-white” («білий, як молоко») використовуються в британських народних піснях: *As soon as she heard him say so, / She fell into deep despair By wringing of her milkwhite hands And tearing of her hair* [4, с. 67; 18, с. 563]. Епітет “fair” також часто знаходимо в британській традиційній пісенності на позначення дуже світлого, нетемного кольору [4, с. 67; 21, с. 563]: *He plunged her fair body right into the deep. / And he closed her fair eyes in the waters to sleep* [4, с. 67; 18, с. 262].

Як бачимо, сполуки з лексемами на позначення білого кольору стають семантичними центрами фольклорного тексту. Низка учених уважають слово у фольклорному творі іконою, оскільки воно є онтологічним, на відміну від літератури, де словесне вираження є сигніфікативним та вирізняється розмежуванням й умовністю змісту та його відтворення. У фольклорному слові не простежується така роздільність, а сама панорама змісту вже наявна у формі. Слово у фольклорі стало віддзеркаленням народного світогляду, втіленням «народного реалізму понять». Фольклорна формула – це система традиційних сенсів, кожна з яких наділена ім'ям, тому не може зазнати трансформацій [8, с. 23].

Формульними в текстах необрядових творів постають також лексеми на позначення теплих людських почуттів, що виявляє психологічні ознаки українського етносу. Про сентименталізм, чутливість українців писав видатний учений П. Чубинський у дослідженнях про Південно-Західний край. У 7 томі «Праць» учений акцентував, що важливу роль у житті народу відіграє любов, яка дала зміст більшості народних пісень [8, с. 352]. Фольклорист зауважував, що жінка в українському соціумі також має власну гідність. Цьому, на його думку, сприяв також ліризм українців: уже в молоді роки, залицяючись до жінок, чоловіки їх оспівують, а одружуються з почуттям великої прихильності, що покращує становище

жінки в родині. У частині, де аналізуються особливості міжособистісних взаємин та гендерні аспекти українства, зазначено: «Погляд Малорусів на жінок доволі привабливий. Дружина – порадиця, вірний друг, помічниця; її привіт слугує втіхою в сумних обставинах» [16, с. 352–353].

Отже, важливим фактором структурування антропологічної моделі ліро-епосу є психологічно зумовлене естетичне світовідчуття українства. Цей феномен, за М. С. Каганом, має синкретичний характер і вирізняється низкою форм, як-от пізнання дійсності, ціннісне осягнення її сутності, перетворення буття, комунікативний процес, матеріально-практичний, проектно-ідеальний рівні [5, с. 14].

Зауважимо, що у свідомості певного народу залишається й переосмислюється те, що вирізняється на естетичній та гносеологічній площинах. Аналіз численних зразків необрядового фольклору, наприклад співанок-хронік, почасти виявляє неоднозначність колізій (не лише через безпосереднє подання подій соціального й особистого життя, а й через моральний та психологічний фактори). Сама подія, яка постає в основі ліро-епічного твору, переходить із внутрішнього осягнення до зовнішньої взаємодії. Аналіз структурування комунікативної моделі сприяє виокремленню специфіки поетичної системи та особливостей авторської екзистенції [9, с. 158–159].

Український ліро-епос – це особлива художньо-образна модель, у якій саме образи постають утіленням фольклорної свідомості. У них віддзеркалено аспекти естетичного світобачення українського етносу, оприявнюється система цінностей, розкриваються найвагоміші сенси і сутності людського існування та всього Універсуму загалом. Таким чином, образ ліро-епічного твору – це втілення цілісного враження, а також він пов'язаний з ідеалізацією, оскільки репрезентує уявлення про очікуване, вирізняючи суще і суперечливе в людині та її духовному світі.

У традиційній необрядовій поезії завдяки художньому моделюванню вирізняється ідеал особистості, адже реальне поєднується з бажаним. Це можна простежити на прикладі історичних хронік, зокрема співанки про Довбуша, де подано деталізований опис народного ватажка: сильний норов – «гірський», «пильний»; риси обличчя – «сивоокий»; зовнішній вигляд – «сардак сукняний», «шнури шовкові», «сухозлоть», «золоті оголони», «ремінь сріблом битий»; зброя – «в руках пістолета», «жировані з кантурами з правдивого злата», «порошниця на всім сріблі ухрест через

плечі», «барточка Довбушева аж си сріблом мечі» [12, с. 88].

В образі Довбуша емпіричне поєднується з метафізичним: і фактографічність співанки-хроніки, і поетизація виявляють на рівні фольклорної свідомості феномен, який Н. Ригль іменує естетичною любов'ю [22, с. 445–446]:

А сам Довбуш *такий гарний, як ружа в віконці.*

Та як собі заспіває, запіє в листочок,

То по верхах си покотит його голосочок [12, с. 88].

Естетичний ідеал народного ватажка Олексія Довбуша подано в певній амбівалентності, а саме через сутнісну опозицію категорій прекрасне і потворне. Фольклорний образ розкривається і через морально-етичні антиномії, як-от «вірність – зрада», і через магістральні характеристики дилеми «раціональне – ірраціональне», як-от «вибір – фатум».

Ідеал у ліро-епосі репрезентує уявлення про цілісну особистість, яка бере участь у творенні гармонійного суспільства. У думках, історичних піснях, співанках-хроніках естетичний ідеал осмислюється в нерозривному зв'язку із соціальним ідеалом, який є динамічною категорією в процесі історичного поступу українського народу, відображає особливості культурних традицій епохи, естетичні тенденції.

Краса усвідомлюється українським етносом як найвища естетична цінність, адже в процесі культуротворчості акумулюються ті ознаки, які відповідають уявленню про досконалість, і відкидаються суперечливі, несуттєві. Більшість дослідників естетичного ідеалу українства визнають також поняття «естетичний смак» як важливий критерій у процесі диференціації позитивних і опозиційних факторів. Естетичний смак можна вважати здатністю народу осягати й відтворювати естетичний ідеал з усім аксіологічним наповненням. Він не буває позитивним або негативним, оскільки може відрізнитися за сутністю [3, с. 126].

Відомий український філософ О. Кульчицький у дослідженні «Світогляд і молодь» констатує, що ідеал «має наочний, образний характер і саме через свою образність (як уявлення бажаного і досконалого) діє через нашу уяву на нашу емоційність, стає рушійною силою свого здійснення» [7, с. 16].

На емоційність реципієнта, безперечно, впливає фольклорний образ, який вирізняється особливими рисами, конкретними характеристиками, оприявнюється завдяки різноманітним художнім засобам. Певні уявлення про суб'єкти й об'єкти буття, минулого й сучасного творці

ліро-епосу намагалися унаочнювати в художній системі. У відомій «Думі про козака Голоту (Нетягу)» можна простежити експресивний і наочний способи зображення. Модель особистості структурується через різні асоціативні зв'язки, які виявлялися у фольклорній свідомості завдяки опозиціюванню «свого» й «чужого», «рідного» й «далекого»: «сермячина по коліна», «постоли бобровії», «онучі бавельнянії» (варіант А) [13, с. 13], в іншому варіанті думи образ козака деталізується на іронічному рівні: «шати дорогії», «три семирязі лихії», «постоли в'язові», «унучі китайчані», «волоки шовкові», «шапка-бирка» (варіант Б) [13, с. 15].

Норов, духовний світ козака Нетяги подано в одному з варіантів твору через деталізацію слоту «спокій»: «рукою махає», «ні о чім не дбає». В іншому варіанті думи слот «хорообрість» теж деталізується: «не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота» (варіант Б) [13, с. 15]. Образ ворога представлений у відомому зразку також досить детально: «татарин сидить бородастий», у нього «шилик бархатний», «дороге плаття», «чоботи» (варіант Б) [13, с. 15], а образ мужнього воїна деталізується на рівні не лише подання народом, а й самопрезентації персонажа народної думи:

Чого ти за мною уганяєш?

Чи на мої зброї яснії,

Чи на мої коні воронії,

Чи на мої шати дорогії? (варіант А) [13, с. 13].

Естетичне в аналізованих творах виявляється через екзистенцію наратора, його уявлення про домінуючі справжньої краси в аспекті визнання тріади «правда – добро – справедливість» як одвічної тріади в духовному універсумі особистості.

Естетичний ідеал у відомій думі є і відкритим, і прихованим. Іронічне зображення зовнішності героя переходить на рівень містичного у відтворенні подальших подій та осмислень фрагментів буття. Деталізація та подальша консеквтивність сприяють осягненню не лише сутності окремого фольклорного героя, а й цілої епохи. Поняття «краса» набуває в народній думі трансцендентного значення.

Зауважимо, що і варіативність у поданні фольклорного образу може бути пов'язана з естетичними пошуками, а також з осмисленням та переосмисленням сутності естетичного ідеалу. Особливим чином констатуючи унікальність особистості, її важливих рис, ліро-епічний твір відкриває шлях до осягнення причин драматизму буття, способів подолання роздвоєності з природою, соціумом, виходу за межі справжньої первин-

ної сутності. У ліричних піснях, як і в ліро-епосі, порядок і гармонія Космосу протиставляється неоднозначній людській природі. Наприклад, у ліричній пісні «В мойому саду астри білі» естетичний ідеал милого асоціюється з красою буття: колористика природи стає тло для представлення довершеності образу коханої людини:

– Любила-м уста малинові,

Любила очі голубі.

Колись були вони веселі,

Тепер сумні вони, сумні [1, с. 319].

У багатьох піснях про кохання колористика задіяна навіть задля семантичної диференціації понять «любов», «кохання», «розлука»: *Червона рожса – то кохання, а жовтая рожса – то любов, / А чорная рожса – то розлука, розлука то з дівчинов молодов* [1, с. 321].

У ліро-епічній пісні концепція краси представлена не тільки на рівні художньої макросфери. На думку І. Я. Франка, поетична краса – це не лише гарні, естетичні образи, не лише поєднання гучних слів, оскільки все це стає визначальним у системі вищої цілісності – духовної краси, ідейної гармонії [14, с. 273–274].

Німецький філософ М. Гайдеггер у роботі «Джерело художнього творіння», досліджуючи сутність мистецтва через поняття істини, наголошує, що саме істина, закладена у витворі, і є поезією. І поетичним є не лише саме плекання твору, а й «охорона витвору». На думку вченого, «творіння тільки тоді дійсне, коли ми самі відриваємося від усієї нашої буденності, вторгаючись у відкрите творіння, коли ми утверджуємо нашу сутність в істині суцього» [20, с. 135–136]. Зрештою, мислитель сутністю мистецтва вважає поезію, а сутністю поезії – започаткування істини, що «розштовхує небувалу величезність і перекидає будь-яку бувальість і все, що приймається за таку» [20, с. 135–136].

Ці констатації можна простежити на прикладі традиційних ліро-епічних творів, де істина стверджується через естетичний ідеал, який нівелиює буденність і, за М. Гайдеггером, «перекидає бувальість». Наприклад, у низці пісень-хронік про опришків також можна простежити особливості естетичного наповнення твору, причому звужена деталізація слоту «краса» сприяє відновленню в уяві реципієнта прихованого в процесі текстотворення естетичного ідеалу:

Вони его та губили за топорец ясний,

А люди си дивували, екий же він красний,

Ой люди си дивували, екий він хороший,

А пани си дивували, кілько в него гроший! [12, с. 95].

Презентація естетичного в пісні-хроніці про Пилипка відбувається на рівні «раціональне – ірраціональне», оскільки в реальній поведінці виявляється сутність особистості, а на метафізичному рівні оприявнюється сутність краси як істини.

Відкритий естетичний ідеал представлено в ліро-епічному творі «Про гуцульську вроду», де подано зовнішні характеристики представників етносу:

А ту красу малювала українська мати.

Стан широкий та й високий, буйна головонька,
Очі чорні, брови повні, як у соколонька.

А гуцульські красавиці, Боже, які гожі,

Очі сиві, брови тонкі, а личко, як рожі
[12, с. 335].

А також їхні психологічні особливості: «жартивливі», «рухливі», «ніколи ся не зажурять», «завше шасливі»; гуцульське вбрання: у парубків – «сорочки вишивані», «трісунки блищітси», «гачі чорні та червоні», «бартки мосіндзові», «кожушки еровані, всякі колерові»; у дівчат – «капчіки гарно вишивані», «постільці блискаються, мовби мальовані», «коралики», «згарди срібнії», «запасочки з чеськов дрітев, як би золотії» [12, с. 335–336].

Таким чином, формування естетичного ідеалу, який відображено в необрядовій ліро-епічній твор-

чості, пов'язане з генезою цього фольклорного феномену, розвитком екзистенційної свідомості.

Висновки і пропозиції. Отже, естетичний ідеал – це особливий тип чуттєвого пізнання дійсності, синтез естетичної довершеності та традиційної нормативності, результат оприявнення фольклорної свідомості на рівні осягнення та втілення істини, що виявляється через діалектику категорій «прекрасне – піднесене», «величне – героїчне – трагічне».

В українському ліро-епосі естетичний ідеал може бути відкритим та прихованим, виявляючись як в інтра-, так і в екстралінгвістичних параметрах тексту, а також на емотивному, художньо-рецепційному рівнях. В естетичному ідеалі втілено особливе світобачення соціуму, яке оприявнюється в певному культурному контексті та відкриває шлях до пізнання глибинних сутностей людини і людського.

В усній необрядовій поезії естетичний ідеал може поставати наріжним каменем антропологічної моделі, доповнюватися новими елементами в системі варіативності певного твору. Розкриття цього феномену нерозривно пов'язане з різними виявами етнокультурних та етносоціальних процесів українства, з прагматикою твору усної традиційної культури як важливої сфери народного життя.

Список літератури:

1. Бойківські народні пісні / записи та впорядкування Василя Сокола. Львів, 2021. Т. 2. 592 с.
2. Гарасим Я. Категоріальна опозиція «універсальне/національне» в етностетичних вимірах. *Вісник львівського університету. Серія «Журналістика»*. 2007. Вип. 31. С. 131–139.
3. Дарморіз О. Естетичний ідеал в українській філософській думці першої половини ХХ сторіччя. *Вісник Львівського університету. Філософські науки*. 2008. Вип. 11. С. 124–132.
4. Івлюшкіна Н. Мовний образ дівчини в текстах українських, російських та британських народних пісень. *Науковий журнал*. 2015. № 1 (3). С. 62–71.
5. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Санкт-Петербург : Петрополис, 1997. 544 с.
6. Коваль Г. Поетичний універсум календарно-обрядового фольклору українців : монографія. Львів, 2020. 440 с.
7. Кульчицький О. Світогляд та молодь. *Український персоналізм. Філософська й етнопсихологічна синтеза*. Мюнхен; Париж : Український Вільний Університет, Мюнхен, 1985. С. 15–19.
8. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: (Исслед. по эстетике уст.-поэтич. канона) / Отв. ред. А. Ф. Некрылова. Ленинград : Наука: Ленингр. отд-ние, 1989. 165 с.
9. Павлова А. К. Наративні характеристики епічної пісні: творча стратегія та консекутивність. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2017. Вип. 43. С. 157–160.
10. Рекрутські та солдатські пісні: збірник / упоряд. А. Л. Іоаніді, упоряд., вступ. ст. О. Правдюк, ред. кол. О. І. Дей. Київ : Наукова думка, 1974. 623 с.
11. Римаренко Ю. Національна психологія. *Мала енциклопедія етностетичності*. Київ : Генеза, Довіра, 1996. 942 с.
12. Співанки-хроніки. Новини / упоряд.: О. І. Дей (тексти), С. Й. Грица (мелодії). Київ : Наукова думка, 1972. 560 с.
13. Українські думи та історичні пісні / упорядкув. та прим. М. Плісецького; ред. та передм. М. Рильського. Москва : Укрдержвидав, 1944. 183 с.
14. Франко І. Леся Українка. *Твори в 50-т*. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. 595 с.
15. Хакимьянова А. М. Башкирские народные лирические песни: поэтическое своеобразие жанра : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.09. Уфа, 2014. 26 с.

16. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: [в 7 т.] / собрал П. П. Чубинский. Санкт-Петербург: [б.и.], 1872–1878. Т. 7, вып. 2: [Малоруссы Юго-Западного края] / изд. под наблюдением П. А. Гильдебрандта. 1877. С. [4], 343–608, [1], П.
17. Шухевич В. Гуцульщина. Частина 4. Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 1904. 282 с. Репринтне видання. Верховина, 1999.
18. Cecil J. Sharp. Collection of English folk songs / edited by Maud Karpeles. London : Oxford University Press, 1974. Vol. 1. 750 p.
19. Cecil J. Sharp. Collection of English folk songs / edited by Maud Karpeles. London : Oxford University Press, 1974. Vol. 2. 661 p.
20. Herrmann F. -W. von. Heideggers Philosophie der Kunst. Frankfurt a. M., 1980. XXV, 380 S.
21. Longman dictionary of contemporary English / director Della Summers. Pearson Education Limited, 2005. 1950 p.
22. Riggle N. (2015) On the Aesthetic Ideal. *British Journal of Aesthetics*, no. 55 (4), pp. 433–447. URL: <https://philpapers.org/rec/RIGOTA-2> (25.11.2021)

Kopanitsya L.M. Pavlova A.K. THE ARTISTIC MACROSPHERE OF TRADITIONAL NON-RITUAL POETRY: THE DIALECTICS OF BEAUTIFUL AND DISGUSTING

The article traces the dialectic of the beautiful and ugly folklore work at the level of the artistic macrosphere. The paper emphasizes that the aesthetic ideal is revealed through the implementation of a number of functions: educational, aesthetic, psychological, human, and so on. The authors clarify the definition of the aesthetic ideal, the concepts of which are analyzed on the example of lyric-epic genres, in particular, thoughts, ballads, song-chronicles and more.

The aesthetic paradigm reflects the uniqueness of the individual, the spiritual universe, the subtle facets of sensory cognition of reality. The anthropological model of the lyric epic in the process of multifaceted functioning produces its own aesthetic dispositions, through which the folklore consciousness is manifested. The fantastic in the lyric epoch becomes both a way of discovery and a way of realizing the aesthetic ideal, which is manifested both at the level of purpose and at the level of idea.

It is the folklore consciousness that opens the way to the knowledge of the deep essences of being, promotes the formation of life meanings of the subject, allows you to join the creation of values and important things in being. The personal becomes the collective, and the highlighting of the aesthetic ideal becomes an important moment of awareness of harmony with the boundless Universe, the essence of the spiritual Universe. In oral non-ritual poetry, the aesthetic ideal has a special multifaceted structure. It can be manifested through various elements of the artistic macrosphere, the main concepts of the communicative model of folklore. Analysis of the dialectic of the beautiful – the ugly reveals the path to knowledge of the important essence of the dilemma of man – being. The presentation of the folklore image with all the poetic detail, through the reception of other characters and the general emotionality contributes to the comprehension of the multifaceted aesthetic paradigm of the Ukrainian lyric epic.

Key words: *folklore work, artistic macrosphere, folklore consciousness, anthropological model, aesthetic ideal, beautiful, ugly.*

ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

UDC 021.61 (100) : 070 : 654.195 : 78

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/42>

Synieokyi O. V.

Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University

FROM “SANTA ESMERALDA” ... TO “GENERATION ESMERALDA” (ARCHIVAL-DOCUMENTARY REVIEW OF MUSICAL HERITAGE)

The problem of studying the archival musical heritage requires a new scientific understanding. It is acknowledged that many interesting iconic music projects have been left out of the research interest, one of which is the French-American disco band SANTA ESMERALDA. Hence the article presents a documentary analysis of the musical heritage of SANTA ESMERALDA. The peculiarities of the origin and further creative development of this project are revealed. In particular, attention is focused on the study of the communicative conditions of functioning and the reasons for the transformation of SANTA ESMERALDA in the show business system in view of the repertoire and genre changes. The author examines sound documents published under the brand name SANTA ESMERALDA and related projects, identifying the most productive creative solutions for the creation of musical material and its promotion. Based on the discographic analysis of musical sound documents and other sources, the chronological picture of SANTA ESMERALDA was reconstructed, where key episodes of the band's history are combined by lines of communication through the prism of the general history of world popular music. The methodological basis is an interdisciplinary approach based on a set of general scientific (comparison, analysis, synthesis, generalization) and special methods defined by the purpose and objectives. The study is based on the author's hypothesis, according to which disco as a social phenomenon has a special informational nature and is an optional element of mass communication. The empirical basis of the study is the material with the appropriate archival sound recordings. A complete periodization of the phonographic heritage of SANTA ESMERALDA (including a number of unofficial sound documents) is proposed. The author's special contribution is to clarify the chronology of a number of events. The author concludes that in the history of popular music (in particular, in the entertainment sector) a place of honor is occupied by the project SANTA ESMERALDA, whose participants were able not only to combine such musical genres as “Rock”, “Disco” and “Flamenco” – they succeeded organically draw lines of communication between the Anglo-American, Francophone and Latin American worlds of popular music, adding to this Latin specific features.

Key words: *Album, Disco, Don Ray, Jimmy Goings, Latin, Leroy Gómez, Nicolas Skorsky, Records, Rock Music, Santa Esmeralda.*

I hope this serves as a truthful depiction of the History of this Wonderful Musical Concept. Thanks for the opportunity and good luck to my new friend Oleg Synieokyi with this innovative works! I always wanted to Ukraine tour!

Jimmy Goings, San Francisco, USA,
GFI ENTERTAINMENT GENERATION ESMERALDA

Formulation of the problem. In 1970's Disco phenomenon has evolved as a dynamic, social communicative, multidimensional music-oriented education, the roots of which are in mass communication. This confirms the mechanisms of “feedback” that influence popular culture. Disco, as a new communication channel, has become part of the subcultural complex. Dance music was not

a new phenomenon and, in fact, the disco style matured and filtered throughout the decade [1–5]. Now, however, he finally broke through and began to dominate. Rock music then predicted death, no less. However, the initially hostile relationship between Disco and Rock turned into love: soon most rockers rushed into the hot arms of disco... How did these processes affect the formation of the musical face

and path in show business of such an extraordinary and original group as SANTA ESMERALDA?

Analysis of recent research and publications.

The culturological nature of disco as a social and communicative phenomenon has been repeatedly the subject of scientific research. In general, musical art in the system of mass communications was the subject of scientific analysis (L. Volkov-Lannit, G. Vlasova, N. Goncharova, E. Kasyanova, G. Kvyatkovsky, A. Midler, A. Mol, K. Razlogov, etc.). In the historical context, the works of S. Dyukin, A. Zapesotsky, S. Korotkov, I. Nabok, L. Pereverzev, G. Shestakov, V. Syrov, A. Tsareva and others are especially notable.

However, it must be acknowledged that undeservedly out of the attention of research interest remained quite a few interesting iconic music projects, one of which is SANTA ESMERALDA. The complete documentary history of this prominent group (which, incidentally, was once very popular in many countries, including the former Soviet Union) is missing even in authoritative English-language sources. However, some existing materials on this subject (in particular, certain television films) contain not only many errors, but are based on a misunderstanding of the processes of formation and development of this group.

Setting objectives. Based on the discographic analysis of musical sound documents and other sources, for the first time to build a true scientific essay on the history of SANTA ESMERALDA.

Presenting main material. The concept of music band SANTA ESMERALDA is based on an incendiary synthesis of Disco, Rock and Flamenco. The origins of this remarkable project go back to 1974, when 32-year-old Raymond Donnez (aka Don Ray) tried to create a short-term studio project called QUASIMODO. A month later, Castel, with the participation of Barclay Records, promptly released a 7-inch Esmeralda. This funky soul release didn't make much of a splash. But the idea was the beginning for the whole GENERATION ESMERALDA...

A year has passed. During this time, producer, composer and singer Nicolas Skorsky wrote several dance themes "Disco Love" (1975) and "Cumba Cumba" (1976) for THE MONSTARS, and also released a solo progressive release called "Le Coup Au Coeur" (1975)... This recording was created in collaboration with Jean-Claude Petit, who by that time already had a low-budget disco-oriented album of the same name (1974). Subsequently Jean-Claude Petit became one of the important partners of SANTA ESMERALDA. But all this was not yet what was needed.

And here we are again in Paris, and in the yard – the second half of 1976.

Skorsky decides to create a newfangled disco project. The initiators had no plans to create a full-fledged group – initially this new project was conceived exclusively as a studio project. Actually for this purpose 'Fauves Ruma Productions' was founded the day before. For this label, Nicolas Skorsky, together with Jean-Manuel de Scarano, began their search for a vocalist. As a result, the founders' choice fell on the talented session player, saxophonist and flutist Leroy Gómez. He was an American who was born and raised in the resort of Cape Cod, Massachusetts. He, being a 14-year-old boy, with his group TAVARES managed to visit many North American and European clubs. Having moved to France, Leroy Gómez has worked in session with Gilbert Beaud, Claude Francois, Patrick Juvet and several other musicians since the early 1970s [6, p. 31–43].

The participation of Leroy Gómez in the recording of Elton John's album "Goodbye Yellow Brick Road" (1973) as a saxophonist turned out to be unnoticed, and his first solo success was the single "Here We Go Round" (1975), which became a lightning hit in France, Europe and Latin America... [7, p. 14–18].

Don Ray, the third informal co-founder, has proposed to name the project Santa Esmeralda. This choice, endorsed by Skorsky and Scarano, was inspired by the heroine from Victor Hugo's *The Hunchback of Notre Dame*, published in 1831.

In the spring of 1977, four tunes were recorded at the Parisian Studio Des Dames. Don Ray, who helped organize and mix the soundtrack for CERRONE's debut disc "Love In C Minor" (1976) and the eponymous first-born LOVE & KISSES (1977), produced by Alec R. Costandinos, the king of the sound of Eurodisco 70s (his father was Armenian, and her mother is Greek). In 1977, he managed to get a contract as a producer at Casablanca Records for the SUMERIA project), in the case of the Nicolas Skorsky project, he made disco adaptations of two originals "You're My Everything" and "Black Pot", written by Leroy Gómez (in co-authorship: the first with Arthur Cobb, the second with Don Ray), and two cover versions of the classic repertoire of 'British Invasion'. One of the earliest (1964) repertoires by the Northern Irish garage band THEM under the direction of Van Morrison, and the second was first performed by Nina Simone in 1964 and covered in 1965 by THE ANIMALS. In the summer of 1977 under the name SANTA ESMERALDA the debut LP "Don't Let Me Be Misunderstood" was released.

The success was incredible – in a few months, the 15 millionth edition was completely sold out. To date, 25 million discs have been sold, not counting singles and cassettes. The album was immediately available on vinyl, cassette and 8-track cartridge. “Don’t Let Me Be Misunderstood” became the world’s # 1 disco hit with 48 gold and 42 platinum albums. The single with the title 16-minute suite in an abridged version (in different versions the sounding duration ranges from 3 minutes 20 seconds to 5 minutes 25 seconds, without “Esmeralda Suite” – the fruit of the joint work of Howard Headburn, Don Ray and Arthur Cobb – he is already mentioned formerly Jean-Manuel de Scarano), as well as the sentimental ballad “You’re My Everything” with strings and flamenco guitar and the danceable “Gloria” in France and many other countries topped the charts and became international hits. The arrangement was excellent – the original idea was not only preserved, but also amazingly decorated with Latin flavor. And in this field it was Don Ray who did a good job [10].

A hypnotic rhythm with a mesmerizing Latin flavor has come to the court even for inveterate lovers of exquisite rock music. In fairness, today it can be noted that the author’s compositions of the young Leroy Gómez turned out to be musically convincing and no less “tasty”. His vocals sounded charming and soulful, and the pulsating background of the compositions was imbued with the “Era of Rock” rather than reminiscent of the standards of “disco”, which was rapidly gaining momentum at that time.

But Leroy Gómez’s tenure with SANTA ESMERALDA as lead vocalist was short-lived. As part of his contract with Casablanca Records, he was already busy working on his first solo album, Gypsy Woman, which was scheduled for release next year. Therefore, Gómez decided to suspend his collaboration with Skorsky on this studio project. True, for the sake of fairness, it should be noted that he managed to take part in the preparation of the material for the recording of the second album. Unfortunately, Don Ray’s master of arrangement was not useful for further work with SANTA ESMERALDA, and in September 1977 he continued to work with Alec Costandinos at Trident Studios (London) on the album Romeo & Juliet, which was released in 1978 in the disco style and only vaguely resembled the sound concept of the debut album SANTA ESMERALDA.

Unfortunately, on March 7, 2019, at the age of 77 in France, “one of the greatest composers, arrangers and artists in the world of dance music and orchestration”

Raymond Donnez passed away – millions of recordings bore his name, and his amazing arrangements will forever remain in history dance music.

Disagreements among the principles left the initial creators Skorsky and De Scarano in need of a new arranger, and a new Lead Singer for the follow Album, to be titled “The House of the Rising Sun”. Jimmy Goings would join the concept in December of 1977. When the work on the soundtrack for the next album “House of the Rising Sun” was almost completed, Nicolas Skorsky invited Jimmy Goings. And such a replacement turned out to be worthy! Jimmy Goings joined the project in December 1977 and promptly recorded vocals for the nearly finished album. At the very end of 1977, House of the Rising Sun was released, accompanied by the signs SANTA ESMERALDA II, SANTA ESMERALDA *Starring Jimmy Goings* and SANTA ESMERALDA *with Jimmy Goings*. This album was recorded not just by “freelance musicians” (it was not possible to reliably establish the full lineup of all session musicians who took part in the creation of the debut album of SANTA ESMERALDA), but a full-fledged group consisting of lead vocalist Jimmy Goings, keyboardist, arranger and composer Jean -Claude Petit, Spanish guitarist and arranger José Souc, studio electric guitarist and arranger Slim Pezin, bassist Christian Padovan. Only drums and brass parts were recorded in session by the invited studio musicians. The phonogram demonstrates the excellent cooperation of all participants. The title song was 16 minutes long. 30 sec. Nicolas Skorsky created an incendiary arrangement of “Quasimodo Suite” with the participation of Jimmy Goings and Skarano (aka the aforementioned Arthur Cobb).

Simultaneously with the LP, a single with this folk song was released (a cover version of THE ANIMALS (1964), GEORDIE (1974) and other performers, the authorship of which is not known for certain), which received “Gold” in many countries. The success of this release of the French was not prevented by the coincidence in time with the release of the same title track (14:35), including in France, performed by the South African disco project HOT RS, created in 1977 by producer Kevin Kruger) and singer René Veldsman with the participation of studio session musicians. This gorgeous “sexy” super-disco version is completely devoid of flamenco elements – the main feature of the original SANTA ESMERALDA.

Almost simultaneously, REVELACION released their version of “House of the Rising Sun + Revelacion Suite” on the French disco label

Cronos Records. This two-album disco project was essentially a studio side-offs of CERRONE with the participation of Marc Cerrone, Don Ray, Slim Pezin (VOYAGE), Moe Foster (the same one who took part in the rock projects AFFINITY (1970), FANCY (1974–1975), “The Butterfly Ball And The Grasshopper’s Feast” (1974), “Wizard’s Convention” (1976), etc.), Georges Rodi, Lee Rich, Ray Cooper and others. The arrangement of both the disco versions REVELACTION and SANTA ESMERALDA has a lot in common for personnel and other reasons. At the beginning of 1978, world disco labels reissued both the “giant” SANTA ESMERALDA as a whole, and the “forty-five” separately (in various shortened versions and combinations of ‘B-Sides’).

After such a powerful disco-dynamite, the enterprising Casablanca Records quickly acquired the rights to the subsequent re-issues of this release and, as we can see, they did not fail in this business. A successful start in the form of two almost impeccable “giants” of a new type prompted the musicians to finally form a permanent line-up for live performances. Jimmy Goings was given the rights to tour as part of the concept and in January 1978 he formed his first “touring group”. And the band – now under the direction of Goings – immediately hit the big concert road. They first toured with the legendary Barry White, then joined the resumed tour of Carlos Santana. As a result, SANTA ESMERALDA is quickly headlining and is now embarking on a full-fledged world tour that includes Puerto Rico, Venezuela, Brazil, Canada and US. In addition to Jimmy Goings, the live band included guitarists Tony Baker and Mick Valentino, bassist Charlie Magarian, drummer Jimmy Sanchez, trumpeter Tom Poole and keyboardist Reggie Graham.

In the second half of 1978, a soundtrack was created at Studio De L’air, which formed the basis for the third LP-album, entitled Beauty. The disc was released under the Puma label. Conceptually, the work is a disco suite created by the same team based on horror stories about vampires. Trumpet, strings and backing vocals are recorded by José Souc, who has proved himself worthy both in performance and composition since his time in the French jazz orchestra GIANT (1972). Almost all of the songs are written by Skorsky in collaboration with Souc and Steven Kay. The exception was the standard “Hey Joe” by Billy Roberts, whose cover version was striving to stake out almost every self-respecting rocker: from Jimi Hendrix to DEEP PURPLE. Philippe Puig worked here as a sound engineer and Dominique Poncet recorded and mixed. The

cover features the make-up face of Jimmy Goings, who is hugged by a sultry signorita – studio photo, and Anatole Paris makeup. But in a sense, “Beauty” still turned out to be a move to a lower level. The LP release was accompanied by the single “Learning the Game / Only Beauty Survives”.

On August 13, 1979, the fourth giant vinyl disc, “Another Cha-Cha”, was released (Casablanca label). The album was an original collection of songs – here Jimmy Goings made his first authoring contributions to all four tracks. This album does not feature a single hit cover for the first time. In addition to Scarano / Skorsky, who took part in writing three songs and producing the release, a new creative figure in the person of Michael Perisich was invited to the creative workshop at the initiative of Jimmy. The title track has traditionally had a complex structure, including an additional part “Cha-Cha Suite”, built on the combination of Cuban rhythmic elements “salsa” and “cha-cha-cha” with “Eurodisco”, for a total duration of almost 14 minutes. On the second side of the disc stand out the ballad “Back to the Beginning” and the final “Answer”. The arrangement was done by “Horns & Strings Arrangements”, the engineering tricks of the recording were in the hands of Dominique Poncet, nicknamed “Lucky”, assisted by three assistants and just as many sound technicians! As a result, this album, built on the whole on the Caribbean rhythm, convinced everyone of how high the bar for SANTA ESMERALDA could be raised. The title track became another world famous disco hit. Well, as you know, from goodness – they don’t look for goodness, and the scrappy team under the leadership of Skorsky continued to move towards generating an incendiary sound, where Jimmy Goings confidently remained at the helm [9].

The fifth album “Don’t Be Shy Tonight” (1980) clearly surpassed the previous LP qualitatively and commercially. The album’s opening energetic “C’est Magnifique – Sweet Suite” is based on the syncopated rhythms of the Brazilian samba. The recording, made with bright keyboards and groovy “pipes”, is filled with optimism and immediately sets you up for a positive dance. The ballad “Stop (To A Friend)” is incomparable. The roots of “Part Of The Deal” grow from the progressive rock bed; one might even say – from a soft jazz-rock flower bed, to which such serious people as CHICAGO often turned their attention. “Fool from the Start” is dominated by the minor scale of the Cuban rumba. And the final “Esmeralda Song”, written by one Skorsky, includes oriental motives. In general, all the compositions are original (the authors are the same – Jimmy Goings, Skorsky, Scarano, Souc, Petit

and Perisich) and sound quality, there are no “passable” themes and cover versions. The original copies are printed in California at the PRC Recording Company. In Italy, the album was marketed as “C’est Magnifique” (under the title track).

Jimmy Goings: “In spite of a competing release of the same title, ‘The House of The Rising Sun’ by Don Ray, SANTA ESMERALDA featuring Jimmy Goings went on to create three more world wide released albums: ‘Beauty’, ‘Another Cha-Cha’ and ‘Ce’st Magnifique’. Again, after a fisure with Skorsky and De Scarano, Skorsky forged ahead to create two more albums: ‘Hush’ and ‘The Green Taliman’, featuring Jimmy Goings on Vocals and Musical and Lyrical contributions. All told, Goings was featured on six SANTA ESMERALDA albums” [2, p. 959].

In 1980, the road-roads of Skorsky and Scarano parted ways, and Goings, remaining a prominent frontman, continued his work as part of SANTA ESMERALDA. The 1981 release surprised fans. The album under the painfully familiar (especially for the “purplemans”) title “Hush” turned out to be different from all the previous works of our disco project. Yes, and the prefix ‘disco’ here seems to be completely out of place, since on the whole the sixth ESMERALDA program disc presents a set of mid-tempo rock compositions. The title “Hush” stands out (by Joe South, but the song was promoted in DEEP PURPLE’s debut album). In the “Esmeraldo” interpretation of this killer cover, the band managed to repeat their trademark original sound. Rolling’s “Street Fighting Man” is complemented by his own and improvised Street Suite, while The Beatles’ “No Reply” is offered through a reggae lens. All original cover arrangements have been flawlessly transcribed. The creative process of reworking other people’s hits in a new sound was organized by José Souc. The author’s song by Goings and Skorsky “Things We Cannot Change” is somewhat reminiscent of 10 CC. The ballads “Don’t Make Me Feel That Way”, “Knives”, “Walking Backwards” and “Welcome To The World” are impressive. In “What I Wanna Do with Your Love” the brass section creates a jazz-rock flavor of the same CHICAGO. On this album Jimmy Goings collaborated with José Souc again on ‘Welcome to the World’ and “What I Wanna Do with Your Love”. In one of the compositions, André Charles Pezin became the new co-author of Jimmy Goings, in whose rock biography a notable event in 1975 was his participation in a jazz-funky fusion supergroup called CCPP (Not USSR; in fact, this abbreviation is completely apolitical, since it contains

only capital letters the names of the participants: Ceccarelli Chanterreau Padovan Pezin). The album was available in Canada as Jimmy Goings & SANTA ESMERALDA “Don’t Make Me Feel That Way” (Marguerite), and in Mexico as SANTA ESMERALDA featuring Jimmy Goings Hush – “Santa Esmeralda VI” (PolyGram).

“Green Talisman”, released by Polydor in 1982, was the final album for the project, now under its new official name, Jimmy Goings and SANTA ESMERALDA. And although this disc was not released in the USA at all, in May 1983 the disc was released by Melodiya Firm under license and sold for 3 rubles 50 kopecks in Soviet record stores called Jimmy Goings and Santa Esmeralda – “Green Talisman”. Recall that it was during this period in the USSR that there was a powerful persecution of rockers and the peak of bans on foreign rock music was noted. Despite the manifestation of some loyalty to Yuri Andropov’s policy on these issues, in 1983–1984 a sharp decrease in the production of gramophone records was recorded (1.9% of the total number over a 20-year period), which confirms the tough policy of Konstantin Chernenko on this issue. By this time, the repressions in the field of rock music were in full swing: this was the scandalous festival “Tbilisi-80”, and the police at concerts, and lists of banned groups, persecution of “writers”, the placement of rockers in psychiatric institutions, up to criminal liability... But SANTA ESMERALDA in the Soviet Union then for some reason from afar! As Jimmy Goings told the author in December 2019, they have long wanted to perform in front of the Soviet public, in particular – even to make a tour of Ukraine!!! In “Green Talisman”, the Goings and Skorki returned to the concept album genre and released an astounding work, showcasing the best they could do. The title tune ‘Green Talisman’, written by their creative tandem with the participation of Claude Carmone, is a classic disco hit in the best traditions of SANTA ESMERALDA, not inferior to “Don’t Let Me Be Misunderstood” and “House Of The Rising Sun”. The cover of “Siboney”, by the Cuban Ernesto Lecuona, has become a spectacular number in the flamenco style. Not without “lush” ballads: “Sweet Fusion” and “Eternal Light”.

There is a spirit in Forchune Teller ... “Jesus Christ Superstar” by Andrew Lloyd Webber, but with a slight oriental bite. The disturbing Children of Sanchez was written by American pianist Chuck Mangione. And “Eye of the Cat” is based on the synergetic concept of the so-called disco-rock, which at that time did not disdain to use many – for example, the same KISS.

But back to SANTA ESMERALDA, whose story seems to be coming to an end. Throughout 1982 Jimmy Goings continued to tour with the band, with some minor ongoing changes in the live version – bassist Philippe Talet should be singled out as a relatively permanent new member. However, in mid-1983, Jimmy Goings postponed his tour – this was motivated by personal circumstances: he decided to devote more time to raising his daughter Genevieve, and then his son Jesse. As a result, it was announced the closure of this project, in the arsenal of which there were 7 albums in seven full years.

About a dozen years have passed. During this time, Leroy Gómez, in addition to the already named LP “Gypsy Woman”, released a couple of solo albums – “Number One Man” (1978) and “I Got It Bad” (1979), several singles – “Tu Mi Manchi Dentro” (1980), “Watch Her Dance” (1981)... “Wonderful World” (1995), and also managed to take part in the San Remo music competition. And suddenly the demand for the music of this group suddenly renewed.

From 1994 to 1998, “Hot Productions” and some other publishers reissued all SANTA ESMERALDA albums on CD, as well as released collections of their hits. SANTA ESMERALDA enjoyed great success with pirate label publishers. So, for example, in the post-Soviet recording market at the beginning of the 2000s, there were three releases of SANTA ESMERALDA CDs from the unofficial series “Disco Favorites” in the format 2LP on 1CD – “Don’t Let Me Be Misunderstood / House of the Rising Sun” (1977 / 1978), “Another Cha-Cha / Beauty” (1979/1979), “Don’t Be Shy Tonight / Hush” (1980/1981), allegedly licensed by the defunct company *A Fauves – Puma Production*. And under the pirate trademark *2000 FruitGum Corp.* (“Kankard”) released CD-R with other options for the arrangement of material.

Jimmy Goings: “After several Master licensing deals in the Eighties, SANTA ESMERALDA underwent several branding ownership situations. Somewhere between 2003 and 2004, branding ended up in eventual control of Leroy Gómez. He subsequently went on to imprint his name and image on most of the SANTA ESMERALDA titles available on the Internet” [2, p. 959].

Goings has gone on to form his own “Tribute to the Music of SANTA ESMERALDA”, “GENERATION ESMERALDA Featuring Jimmy Goings” [9].

On the eve of the millennium, Leroy Gómez decided to re-record the “classics” of SANTA ESMERALDA, adding some new songs to it. On November 6, 2000,

the CD SANTA ESMERALDA Featuring Leroy Gomez – “Don’t Let Me Be Misunderstood” (Ariola Express) was released, on which there were new versions of the basic songs, and not only songs from the only album recorded with Leroy Gómez were included (“You’re My Everything”), but also the best numbers from the Jimmy Goings times (“House Of The Rising Sun” and “Another Cha-Cha”). In addition, this disc features several new songs written by Leroy Gómez – “Still Crazy For You”, “Hey Mambo”, “New Lover” and “Let Me Dream Tonight” (by Phil Manikiza and Simon Stirling), as well as another cover version of the rock classic “Gimme Some Lovin” from the repertoire of THE SPENCER DAVIS GROUP. Another important part of this release was the “Esmeralda Latin Suite – Medley”, in the body of which there were many interesting things: from Cuban themes and Brazilian tropics to reworkings of “Vamos A La Playa” by Carmelo La Bionda. Not without the neo-tech Euro-disc “Don’t Let Me Be Misunderstood”. And the album closes with a new unusual reading “Europa” by Carlos Santana!

This time, Leroy Gómez did not hesitate to record the soundtrack – more than 20 invited musicians helped him to record the phonogram, including 4 backing vocalists, 5 bassists and keyboardists each, 3 guitarists, saxophonist and percussionist, plus technical staff! In 2002 he, introducing himself as SANTA ESMERALDA, Leroy Gomez, released an album with new material “Lay Down My Love” (Just Music). The material was written by Leroy himself together with his wife Akila Gomez (Bouchareb), a dancer with the stage name Tequila. There was a tilt towards soul and rumba. A large number of invited mainly Italian musicians took part in the work on this disc: backing vocalists – Debora Quattrini, Dora Carofiglio from the Italian disco group NOVESENTO and Giuseppe Neri, bassist Rossana Nicolosi, cellists Valentina Turatiiorazzia, violinists Simbzo Gavoglio and Giorgio Molteni, trumpeter Amik Guerra, tenor saxophonist Gabriel Clemente, trombonist Leonardo Govin, keyboardists Pino Nicolosi and Ivan Bridon Napoles, percussionists Marco Fadda and Mimmo Campanale, electric guitarist Lino Nicolosi, the one-off project THE VOYAGERS (1984) and a number of other Italo-disco bands), and Andrea Cerati played the Spanish guitar. This issue was distributed by Sony Music Entertainment Italy S.p.A.

In 2003, Leroy Gómez, pushing aside Jimmy Goings, who recorded 6 original albums as the frontman, managed to gain control over the original name of the group and began to exploit the legendary brand. He quickly re-recorded versions

of Jimmy Goings songs, putting his image into all shows with the name SANTA ESMERALDA. So, in 2004, *The Greatest Hits* appeared, where updated versions of the group's hits were recorded, including those originally performed by Jimmy Goings, as well as a number of cover versions of classic rock numbers, including those previously not included in the repertoire of the original group: "Whiter Shade Of Pale" (Gary Brooker & Keith Reid / PROCOL HARUM, Joe Cocker, etc.) and "Get Ready" (Smokey Robinson / THE TEMPTATIONS, RARE EARH). This time the studio team consisted of about 20 people, many of whom had been working with Leroy Gómez on a more or less permanent basis for several years. But several new "session members" were also involved – saxophonist Mario Ortiz and bassist Ranses Colon, as well as producer, keyboardist and arranger of Cuban origin Ish Ledesma. In the same year, the CD-single "Bed Of Love" was released [11].

In 2005, in the wake of interest in the "Disco Era" SANTA ESMERALDA recorded several new songs. However, this was not enough to release a full-length studio album. And then the German label "Pazzazz" released two CDs "Gloria" and "Hasta Luego", the tracklists of which consisted of digital club adaptations of the hits of the original group, several new products and cover versions of rock classics. In fact, already completely unrelated to the original producers and musicians, except for Leroy Gómez, the new releases have a more synthesized sound than the previous "hot" recordings. Then, under the SANTA ESMERALDA brand, he performed with a concert program for some time, but soon agreed not to violate the copyright (Trademark A Band Name) and changed the name of his personal project to THE NEW SANTA ESMERALDA (with Leroy Gómez).

In 2010, under the name of Leroy Leroy Gómez, another CD-R single "Everybody In Love" in the style of "house" (label "Stop And Go") appeared in Italy. In 2018, Leroy Gómez, with the participation of Aax Donnell & THE RELIGHT ORCHESTRA, created the club Euro-house rework "Gloria", making it available in 2×File, MP3, Single formats.

But what about the Jimmy Goings at this time? Since the early 2000s, Jimmy Goings & SANTA ESMERALDA has been operating permanently. But studio recordings did not come out under such a brand. Since 2012, the current incarnation of the band featuring Jimmy Goings is THE GENERATION ESMERALDA featuring Jimmy Goings as a tribute to the music they recorded in the best years and to create new music. This reincarnation took place at the initiative of the original SANTA ESMERALDA trumpeter Tom

Poole and Brazilian promoter Sergio Lopes. Thanks to this project, the exclusive spirit of the magic music of SANTA ESMERALDA has returned to the big stage. However, Tom Poole, having worked together with old friends for several years, could no longer participate in the activities of the reconstituted team for health reasons, which included two more original members of the "golden period touring group" guitarists Tony Baker (ex-THE DeFRANCO FAMILY, THE DRIFTERS) and Mick Valentino (ex-Eddie Harris, Roger Smith, Jerry Goodman), as well as 7 new top performers. The group did not engage in studio work, preferring concert, club and corporate performances lasting from 75 to 120 minutes.

On October 20, 2014 in Paris, at the 63rd year, the creator and generator of ideas of SANTA ESMERALDA, Nicholas Skorsky (R.I.P.), died.

Jimmy Goings himself founded GFI Entertainment, LLC, located in the San Francisco Bay Area, and currently continues to work as a music producer, looking for young talent and coordinating entertainment events. Led by Jimmy Goings, GENERATION ESMERALDA re-recorded 20 numbers of the original SANTA ESMERALDA in their concept, and they also created several new songs.

In 2019, the festive shows "Generation Esmeralda 40th Anniversary Party at The Seahorse" took place with Mikel Paul as a "special guest" – one of the original members of the SANTA ESMERALDA concert line-up, who performed "The Way A Woman's Body Goes". And the real frontman Jimmy Goings presented a new song with the symbolic title "When I Was Young" (2018) [8].

The new album "Move On Baby" (2022) of SANTA ESMERALDA starring Leroy Gomez in the works...

Conclusions and suggestions. The overall picture of "Disco Music" is quite variegated and includes more than 70 subdirections. American disco is characterized by a sound close to funk and soul, where the rhythmic pattern is built around the same and frequent beat of drums with a dominant role of keyboards and vocals, and Eurodisco was closely intertwined with the traditional stage and general trends of pop music... In the entertainment sector of the history of popular music, the SANTA ESMERALDA project takes pride of place. The Federation of European Press has twice awarded SANTA ESMERALDA the status of the best show, the project has also received the "Mask Of Success" award, and the group has become a Billboard magazine laureate 6 times. SANTA ESMERALDA managed not only to combine Rock, Disco and Flamenco – they managed to organically stretch the threads between

the English-American, Francophone and Latin worlds of popular music, adding a handful of free gypsy spirit to this wonderful festive cocktail... GENERATION ESMERALDA Lives...

Now Jimmy Goings donates to sick children in “St. Jude Children’s Research Hospital” and is actively involved in other charitable humanitarian projects.

References:

1. Синєокий О. В. Дуалізм диско в культурно-комунікативній ретроспективі. *Ярославський педагогічний вестник*. 2015. № 4. С. 336–341.
2. Синєокий О. В. Космофонія 2112. Новейшая книга о тайнах винилової планети с участием легендарных рок-музыкантов / предисл. И. О. Черезов. Publisher : Rock-Ex-Press, 2021. 980 с.
3. Синєокий О. В. Диско-комунікація як особливе масовидне явище. *Психологія і суспільство*. 2013. № 3. С. 82–92.
4. Синєокий О. В. От социалистической модели дискотеки к теории диско-коммуникации. *Право и жизнь*. 2013. № 175 (1). С. 97–116.
5. Синєокий О. В. Феномен диско-коммуникации: социально-экономическая природа, психологический механизм, политико-географическая структура, информационно-правовые тренды. *Теоретическая и прикладная экономика*. 2012. № 1. С. 154–293.
6. Synieokij O. V. PR and Management in the Global Disco History Through Communication & Legal Prism. *Вісник Запорізького національного університету. Серія «Юридичні науки»*. 2015. № 4. С. 31–43.
7. Synieokij O. V. From Disco History Personalities (Musicological and Communications Retrospective Analysis). *Аркадія*. 2016. № 1 (46). С. 14–18.
8. Generation Esmeralda. URL: generationesmeralda.com.
9. Jimmy Goings. URL: www.facebook.com/jimmy.goings.
10. Santa Esmeralda. URL: wiki2.org/en/Santa_Esmeralda.
11. Santa Esmeralda starring Leroy Gomez. URL: www.santaesmeralda.net.

Синєокий О. В. ВІД «САНТА ЕСМЕРАЛЬДА»... ДО «ПОКОЛІННЯ ЕСМЕРАЛЬДИ» (АРХІВНО-ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ОГЛЯД МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ)

Проблема вивчення архівної музичної спадщини вимагає нового наукового розуміння. Визнається, що поза дослідницькою увагою залишилося досить багато цікавих знакових музичних проєктів, одним із яких є франко-американська диско-група SANTA ESMERALDA. У статті викладено документальний аналіз музичної спадщини SANTA ESMERALDA. Розкрито особливості виникнення та подальшого творчого розвитку зазначеного проєкту. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні комунікативних умов функціонування та причин трансформацій SANTA ESMERALDA у системі шоу-бізнесу з огляду на репертуарно-жанрові зміни. Автор досліджує фонодокументи, що вийшли під маркою бренду SANTA ESMERALDA та суміжних проєктів, визначаючи найбільш продуктивні творчі рішення із приводу створення музичного матеріалу та його просування. Опіраючись на дискографічний аналіз музичних фонодокументів та інших джерел, проведено реконструкцію хронологічної картини SANTA ESMERALDA, де ключові епізоди історії групи поєднуються лініями комунікації через призму загальної історії світової популярної музики. Методологічною основою є міждисциплінарний підхід, заснований на комплексі загальнонаукових (порівняння, аналіз, синтез, узагальнення) та спеціальних методів, що визначаються метою та завданнями. Дослідження спирається на авторську гіпотезу, згідно з якою диско як соціальне явище має особливу інформаційну природу і є факультативним елементом масової комунікації. Емпіричною основою дослідження постає матеріал із відповідними архівними звукозаписами. Запропоновано повну періодизацію фонограмної спадщини SANTA ESMERALDA (включаючи неофіційні фонодокументи). Особливий внесок автора полягає в уточненні хронології подій. Автор робить висновок про те, що в історії популярної музики (зокрема у розважальному секторі) почесне місце займає проєкт SANTA ESMERALDA, учасники якого зуміли не тільки поєднати такі музичні напрями, як «рок», «диско» і «фламенко» – їм вдалося органічно протягнути комунікаційні лінії між англо-американським, франкофонним і латиноамериканським світами популярної музики, додавши до цього латинських специфічних рис.

Ключові слова: альбом, диско, Дон Рей, Джиммі Гоінгс, латинський, Лерой Гомес, Ніколас Скорські, грамплатівки, рок-музика, Санта-Есмеральда.

Відомості про авторів

Абдуллазаде Л. Ф. – викладач кафедри мов Азербайджанського Державного Аграрного Університету (Азербайджан)

Алієва Л. Г. – викладач кафедри мов Азербайджанського Державного Аграрного Університету (Азербайджан)

Алієва Н. С. – докторант кафедри азербайджанського мовознавства Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

Алізаде Л. – докторант кафедри мов Університету Туризму і Менеджменту (Азербайджан)

Анісімова Н. П. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету

Бессараб О. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Біляніна В. І. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри східних мов центру мовної підготовки Навчально-наукового гуманітарного інституту Національної академії Служби безпеки України

Бондаренко Г. П. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Велієва В. Ф. – доктор філософії з філології, старший викладач кафедри мов Азербайджанського Державного Аграрного Університету (Азербайджан)

Геркєрова О. М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Голобородько Ю. К. – аспірант кафедри іноземної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Грищенко І. В. – доцент кафедри мовної підготовки Навчально-наукового центру «Інститут біології та медицини» Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Гусейнова Ш. М. – кандидат філологічних наук, старший викладач філологічного факультету Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

Довлатзаде М. А. – дисертант Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

Жаборюк І. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Занько О. В. – старший викладач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Ізмайлов А. Р. – студент II курсу магістратури спеціальності 035 – Філологія («Германські мови та літератури(переклад включно)») Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Імамалієва Л. М. – доктор філологічних наук, професор кафедри Азербайджанської літератури Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

Ісмаїли А. Ф. – докторант Інституту Мовознавства імені Насімі Національної Академії Азербайджану (Азербайджан)

Іщенко Н. А. – доктор філологічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної діяльності та інноваційного розвитку Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Концеба М. О. – студент II курсу магістратури спеціальності 035 – Філологія («Германські мови та літератури(переклад включно)») Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Копаниця Л. М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Кравченко Е. О. – доктор філологічних наук, доцент, завідувач навчально-наукової лабораторії «Лінгвоперсонологія та ономастика», доцент кафедри загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології Донецького національного університету імені Василя Стуса

Кузьменко В. І. – доктор філологічних наук, професор, кафедра східноєвропейських мов Національної Академії Служби безпеки України

Лосієвський І. Я. – доктор філологічних наук, професор кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи Харківської державної академії культури, завідувач науково-дослідного відділу документознавства, колекцій рідкісних видань і рукописів Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка

Ляшко О. В. – доктор філософії, старший викладач кафедри англійської філології Київського національного лінгвістичного університету

Ляшук А. М. – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Науково-навчального інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Мамедова У. Р. – дисертант Азербайджанського Університету Туризму і Менеджменту (Азербайджан)

Мельник П. В. – магістр філології, народний депутат України, голова підкомітету з питань координації програм технічної допомоги Європейського Союзу та співпраці з Євратомом Комітету Верховної Ради України з питань інтеграції України з Європейським Союзом

Мехтієва Г. І. – кандидат філологічних наук, доцент Військової академії імені Гейдара Алієва (Азербайджан)

Мехтієва М. Б. – старший викладач кафедри технології навчання азербайджанської мови Азербайджанського державного педагогічного університету (Азербайджан)

Мілова М. М. – к.п.н., доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов Міжнародного гуманітарного університету

Мусій В. Б. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри загального та слов'янського літературознавства Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Наумовська О. В. – доцент кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Новиков А. О. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

Павлова А. К. – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Пашаєва Г. Б. – доцент Сумгайтського Державного Університету (Азербайджан)

Поліщук Я. О. – доктор філологічних наук, професор кафедри україністики Університету імені Адама Міцкевича в Познані (Республіка Польща)

Пустовіт В. Ю. – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Салімова Ф. С. – доктор філософії з філології Азербайджанського університету мов (Азербайджан)

Салманова К. І. – викладач Азербайджанського Державного Педагогічного Університету (Азербайджан)

Синсокий О. В. – доктор наук з соціальних комунікацій, професор кафедри філології та видавничої справи Національного університету імені Михайла Остроградського

Строкань А. В. – студентка кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка»

Тимофєєв Р. І. – магістрант кафедри теорії, практики та перекладу французької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Токмань Г. Л. – доктор педагогічних наук, кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету Григорія Сковороди у Переяславі

Цимбал І. В. – кандидат психологічних наук, старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу французької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Чопик Р. Б. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури імені академіка М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

Шафієва Р. Ш. – доцент Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

Швелідзе Л. Д. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Національного університету «Одеська політехніка»

Шукюрова С. Ф. – дисертант кафедри азербайджанського мовознавства Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

Науковий журнал

ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Серія: Філологія. Журналістика

Том 32 (71) № 6 2021

Частина 2

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Н. Кузнєцова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 28,96. Ум. друк. арк. 30,23. Зам. № 0122/027

Підписано до друку 31.01.2022. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.