

**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. Соціальні комунікації**

**Том 30 (69) № 4 2019**

**Частина 1**



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2019

**Головний редактор:**

**Казарін Володимир Павлович** – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора 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;

**Сеітяг'яєва Таміла Решатівна** – кандидат філологічних наук, доцент 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, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(протокол № 4 від 20.12.2019 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.  
Серія: Філологія. Соціальні комунікації» зареєстровано Міністерством юстиції України  
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
серія КВ № 15711-4182Р від 28.09.2009 року)

*Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук  
відповідно Наказу Міністерства освіти і науки України від 04.04.2018 № 326 (додаток 9)*

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

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

**ISSN 2663-6069 (Print)**  
**ISSN 2663-6077 (Online)**

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2019

## ЗМІСТ

### УКРАЇНСЬКА МОВА

<b>Азарова Л. Є., Горчинська Л. В., Пустовіт Т. М.</b> ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ.....	1
<b>Асламова М. В., Жовнір М. М., Бондар Н. В.</b> ІНТЕРНЕТ-ЩОДЕННИКИ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ ЯК ЕЛЕМЕНТ ДИСКУРСУ БЛОГОСФЕРИ.....	6
<b>Зайцева О. М.</b> ВАРІАНТНІСТЬ НОРМИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СУЧАСНОГО СТАНУ МОВИ У СФЕРІ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ІНФОРМАЦІЇ .....	10
<b>Іванишин Н. Я., Стефурак Р. І.</b> СЛОВО-ОБРАЗ «УКРАЇНА» В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ НАДІЇ ПОПОВИЧ.....	17
<b>Левченко Т. М.</b> ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ДІАЛЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	22
<b>Литвиненко О. О.</b> ПАРАЛЕЛЬНІ ГРАМАТИЧНІ ФОРМИ ДАВАЛЬНОГО Й МІСЦЕВОГО ВІДМІНКІВ, А ТАКОЖ ФОРМИ РОДОВОГО ВІДМІНКА ОДНИНИ ІМЕННИКІВ ЧОЛОВІЧОГО РОДУ (ЗА ПАМ'ЯТКАМИ 18 СТ.).....	27
<b>Овсієнко А. С.</b> МЕТАФОРИЧНІ УТВОРЕННЯ В ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕМАТИЦІ (НА ПРИКЛАДІ МОВИ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ).....	31
<b>Тесленко Н. О.</b> ТИПИ СУБ'ЄКТА У ФАХОВІЙ КОМУНІКАЦІЇ.....	37
<b>Шийка С. В.</b> СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ДАВНЬОРУСЬКИХ ОСОБОВИХ НАЗВ ІСТОРИЧНОЇ РОВЕНЩИНИ.....	42

### РОСІЙСЬКА МОВА

<b>Алмугхид Амджад Мохаммад Махмуд</b> О НЕКОТОРЫХ КЛЮЧЕВЫХ ЛЕКСЕМАХ КОНФЕССИОНАЛЬНОГО АРАБСКОГО ДИСКУРСА.....	48
<b>Каменева И. А.</b> ВЕРБАЛЬНОЕ ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗНОГО МИРА НОЧИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Ф.И. ТЮТЧЕВА.....	54
<b>Сербіна Т. Г., Чеберяк А. М.</b> ПРЕЦЕДЕНТНІ СИТУАЦІЇ ЯК ПОРОДЖЕННЯ ІМПЛІЦИТНИХ СМИСЛІВ У МОВІ ГАЗЕТ.....	59

### ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

<b>Загородня О. Ф., Стогній І. В.</b> ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ІНОЗЕМНИМ СТУДЕНТАМ В УМОВАХ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	64
---	----

<b>Малинівська О. А.</b> ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВИХ КЛАСИФІКАЦІЙ ІНТЕРНЕТ-РЕКЛАМИ ГОТЕЛЬНОГО БІЗНЕСУ.....	69
<b>Тугай О. М.</b> МОВНІ ЗРУШЕННЯ ЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЇ КЛАУЗАЛЬНОЇ КОМПЛЕМЕНТАЦІЇ В ІСТОРИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ .....	75
<b>ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО</b>	
<b>Гармаш Т. А.</b> СЛОВА-РЕАЛІЇ У ПЕРЕКЛАДІ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС.....	86
<b>Заботнова М. В.</b> СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ СКЛАДОВОЇ КІБЕР-МЕМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ .....	92
<b>Кисіль А. В., Шуменко О. А.</b> АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У СОЦІАЛЬНІЙ РЕКЛАМІ.....	97
<b>Пустовойт Н. І.</b> ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ З ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ РІЗНИХ ЖАНРІВ.....	103
<b>Рейда О. А., Івлєва К. С., Гулієва Д. О.</b> ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ІНСТРУКЦІЙ ДО ПОБУТОВОЇ ТЕХНІКИ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ.....	107
<b>Таценко Н. В., Воронько А. В.</b> ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТІВ <i>ДОБРО/GOOD</i> ТА <i>ЗЛО/EVIL</i> У РОМАНІ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА І НІЛА ГЕЙМАНА «ДОБРІ ПЕРЕДВІСНИКИ».....	111
<b>ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО</b>	
<b>Го Лицзюнь, Попов С. Л.</b> СИНТАКСИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА КОНСТРУКЦИИ <i>КОМУ/ЧЕМУ + НУЖЕН (НУЖНА, НУЖНО, НУЖНЫ) + КТО/ЧТО</i> В СОПОСТАВЛЕНИИ С ЕЕ ЭКВИВАЛЕНТАМИ В АНГЛИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА.....	117
<b>Дяків Х. Ю.</b> КОМУНІКАТИВНИЙ ШУМ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА ПЕРЕБІГ ВІДЕОІНТЕРВ'Ю .....	123
<b>Шепітько С. В., Висоцька Є. О.</b> ЛІНГВІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОМОВНИХ ПРИСЛІВ'ІВ ТА ЇХ ФУНКЦІЇ У ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	128
<b>УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА</b>	
<b>Жигун С. В.</b> ВІДМОВА ВІД ШЛЮБУ У ЖІНОЧИХ ТЕКСТАХ КІН.ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛ. ХХ СТ.....	132
<b>Нечаюк Л. Г.</b> АВТОРСЬКА РЕДУКЦІЯ ЯК ПАРАДИГМАЛЬНИЙ ЧИННИК ТРАКТУВАННЯ ОБРАЗУ КНЯЗЯ СВЯТОСЛАВА У РОМАНІ В. МАЛИКА «КНЯЗЬ ІГОР. СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВИМ».....	138

<b>Пухонська О. Я.</b> ТРАВМА АПОКАЛІПТИЧНОГО ЧАСУ В РОМАНІ О УЛЬЯНЕНКА «СТАЛІНКА».....	142
<b>Шевченко Т. М.</b> ПРИЧИНІ ІНТЕНЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦЬКОЇ ЕСЕЇСТИКИ.....	148

## **РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

<b>Белогорская Л. В.</b> МНОГОПЛАНОВИТЬ СИМВОЛИЧЕСКОГО ОБРАЗА НЕСБЫВШЕГОСЯ В РОМАНЕ А. ГРИНА «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ».....	154
<b>Фокина С. А.</b> НОСТАЛЬГИЯ В АВТОРСКОМ МИФЕ ПОЭТА-ЭМИГРАНТА АЛЕКСАНДРЫ ПЕТРОВОЙ.....	161

## **ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

<b>Babayev U.</b> INTERTEXTUALITY AND INTERCULTURAL DIALOGUE IN THE NOVEL "PUSLU KITALAR ATLASI" (THE ATLAS OF MISTY CONTINENTS) BY İHSAN OKTAY ANAR IN THE CONTEXT OF THE SOCIAL FUNCTION.....	167
<b>Гончарова О. А.</b> ПСИХОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В РОМАНІ М. СІНКЛЕР «ТРИ СЕСТРИ».....	174
<b>Дроздовський Д. І.</b> ІСТОРІЯ СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО РОМАНУ: ПРОБЛЕМИ Й ПЕРСПЕКТИВИ.....	179
<b>Мамедова К.</b> ХУДОЖЕСТВЕННО-КРИТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ТВОРЧЕСТВА ИБН ГУТЕЙБА.....	184
<b>Мусайева И.</b> МЫШЛЕНИЕ И ЖАНР РОМАНА, ЕЕ ЭТАПЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	190
<b>Науменко Н. В.</b> ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПІСЕННОГО ДОРОБКУ СТІНГА.....	195
<b>Тун Лили</b> ДИСКУССИЯ О ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ «НОВОГО РЕАЛИЗМА» В ЛИТЕРАТУРНЫХ КРУГАХ КИТАЯ В 90-Х ГОДАХ XX ВЕКА.....	203

## **ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

<b>Nisevych S. I.</b> THE CONCEPT OF THE IMAGE OF AN ARTIST IN V. VYNNYCHENKO'S <i>OLAF STEFENZON</i> AND D. H. LAWRENCE'S <i>SONS AND LOVERS</i> : TYPOLOGICAL ASPECT.....	212
<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....</b>	218

## CONTENTS

### UKRAINIAN LANGUAGE

- Azarova L. Ye., Gorchinska L. V., Pustovit T. M.**  
PECULIARITIES OF STUDY OF PHRASEOLOGISM IN TEACHING  
THE UKRAINIAN LANGUAGE AS FOREIGN..... 1
- Aslamova M. V., Zhovnir M. M., Bondar N. V.**  
INTERNET JOURNALS OF FOREIGN STUDENTS  
AS AN ELEMENT OF THE DISCUSSION OF THE BLOGOSPHERE ..... 6
- Zaitseva O. M.**  
VARIANCE OF THE NORM AS A REFLECTION CURRENT STATE  
OF THE LANGUAGE IN THE FIELD OF TELEVISION INFORMATION ..... 10
- Ivanyshyn N. Ya., Stefurak R. I.**  
THE WORD-IMAGE 'UKRAINE'  
IN THE NADIYA POPOVYCH'S POETIC TEXT ..... 17
- Levchenko T. M.**  
DIFFERENTIATION OF DIALECT VOCABULARY  
IN THE LANGUAGE OF MASS COMMUNICATION ..... 22
- Lytvynenko O. O.**  
PARALLEL GRAMMAR FORMS OF DATIVE AND PREPOSITIONAL CASES,  
AS WELL AS THE FORMS OF GENITIVE CASE OF SINGULAR OF MASCULINE NOUNS  
(BY THE INCUNABULUM OF THE 18-TH CENTURY)..... 27
- Ovsienko A. S.**  
METAPHORICAL FORMATIONS IN ECONOMIC THEMATIC  
(ON THE EXAMPLE OF THE MASS MEDIA LANGUAGE)..... 31
- Teslenko N. O.**  
TYPES OF SUBJECT IN PROFESSIONAL COMMUNICATION ..... 37
- Shyyka S. V.**  
STRUCTURAL FEATURES OF ANCIENT N NAMES  
OF THE HISTORICAL RIVNE REGION..... 42

### RUSSIAN LANGUAGE

- Almugheed A. M.**  
ON SEVERAL KEY LEXICAL UNITS OF CONFESSONAL ARABIC DISCOURSE..... 48
- Kamienieva I. A.**  
VERBAL REFLECTION OF THE FIGURATIVE NIGHT  
WORLD OF TYUTCHEV'S POETIC TEXTS ..... 54
- Serbina T. G., Cheberiak A. M.**  
PRECEDENT SITUATIONS AS IMPLEMENTATION  
OF IMPLICIT SENSES IN THE NEWSPAPER LANGUAGE ..... 59

### GENERAL LINGUISTICS

- Zahorodnia O. F., Stogniy I. V.**  
PECULIARITIES OF TEACHING ENGLISH LANGUAGE TO FOREIGN STUDENTS  
IN CONDITIONS OF INTERCULTURAL COMMUNICATION ..... 64

<b>Malynivs'ka O. A.</b> TO THE PROBLEM OF STUDYING THE GENERAL CLASSIFICATION OF HOTEL INTERNET ADVERTISEMENTS .....	69
<b>Tuhai O. M.</b> LANGUAGE SHIFTS OF ENGLISH CLAUSAL COMPLEMENTATION FRAMEWORK IN A HISTORICAL PERSPECTIVE .....	75
<b>TRANSLATION STUDIES</b>	
<b>Harmash T. A.</b> NATIONALLY BIASED UNITS IN THE TRANSLATION OF PROSE OF MARIA MATIOS.....	86
<b>Zabotnova M. V.</b> KEY FEATURES OF RENDERING THE LINGUISTIC CONTENT OF CYBER-MEMES INTO THE UKRAINIAN LANGUAGE .....	92
<b>Kysil A. V., Shumenko O. A.</b> ANALYSIS OF TRANSLATION FROM ENGLISH TO UKRAINIAN LANGUAGE OF STYLISTIC DEVICES IN SOCIAL ADVERTISING.....	97
<b>Pustovoi N. I.</b> THE ISSUES OF TRANSLATION INTO UKRAINIAN OF INTERNATIONAL WORDS IN FRENCH.....	103
<b>Rejda O. O., Ivlieva K. S., Gulieva D. O.</b> DIFFICULTIES OF TRANSLATING HOUSEHOLD APPLIANCES MANUALS FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN .....	107
<b>Tatsenko N. V., Voronko A. V.</b> TRANSLATION ASPECT OF THE CONCEPTS GOOD AND EVIL (ON THE MATERIAL OF TERRY PRATCHETT AND NILE GAIMAN'S NOVEL "GOOD OMENS") .....	111
<b>COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS</b>	
<b>Guo Lijun, Popov S. L.</b> SYNTACTIC SEMANTICS OF THE <i>КОМУ/ЧЕМУ + НУЖЕХ (НУЖА, НУЖНО, НУЖНЫ) +</i> <i>КТО/ЧТО</i> STRUCTURE COMPARED WITH ITS EQUIVALENTS IN THE ENGLISH AND CHINESE LINGUISTIC WORLD VIEW .....	117
<b>Dyakiv Kh. Yu.</b> COMMUNICATIVE NOISE AS AN IMPACT FACTOR IN VIDEO INTERVIEWS .....	123
<b>Shepitko S. V., Vysotska Ye. O.</b> LINGUISTIC CHARACTERISTICS OF ENGLISH PROVERBS AND THEIR FUNCTIONS IN THE TEXTS OF PROSE.....	128
<b>UKRAINIAN LITERATURE</b>	
<b>Zhygun S. V.</b> REJECTION OF MARRIAGE IN WOMEN'S TEXTS OF THE LATE 19TH – THE FIRST HALF OF 20TH CENTURIES .....	132
<b>Nechaiuk L. G.</b> AUTHOR'S DOWNGRADING AS A PARADIGM FACTOR IN INTERPRETING OF PRINCE SVYATOSLAV'S CHARACTER IN «PRINCE IHOR. THE LAY OF LHOR'S CAMPAIGN» BY V. MAIYK .....	138

<b>Pukhonska O. Ya.</b> TRAUMA OF THE APOCALYPTICAL TIME IN THE OLES ULIANENKO'S NOVEL <i>STALINKA</i> .....	142
<b>Shevchenko T. M.</b> LYRICAL INTENTIONS IN ESSAYS OF MODERN UKRAINIAN WRITERS .....	148
<b>RUSSIAN LITERATURE</b>	
<b>Belogorskaya L. V.</b> DIVERSITY OF THE SYMBOLIC IMAGE OF THE UNFULFILLED IN A. GREEN'S NOVEL "RUNNING ON THE WAVES" .....	154
<b>Fokina S. A.</b> NOSTALGIA IN THE AUTHOR'S MYTH OF THE IMMIGRANT POET ALEXANDRA PETROVA.....	161
<b>LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES</b>	
<b>Babayev U.</b> INTERTEXTUALITY AND INTERCULTURAL DIALOGUE IN THE NOVEL «PUSLU KITALAR ATLASI» (THE ATLAS OF MISTY CONTINENTS) BY IHSAN OKTAY ANAR IN THE CONTEXT OF THE SOCIAL FUNCTION.....	167
<b>Honcharova O. A.</b> PSYCHOLOGICAL ANALYSIS: TRADITIONS AND INNOVATIONS IN MAY SINCLAIR'S NOVEL <i>THE THREE SISTERS</i> .....	174
<b>Drozdovskyi D. I.</b> HISTORY OF THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL: PROBLEMS AND GOALS.....	179
<b>Mammadova K.</b> ART CRITICAL STYLE OF CREATIVITY IBN GUTEIBA.....	184
<b>Musayeva I.</b> THINKING AND THE GENRE OF THE NOVEL, ITS STAGES IN THE AZERBAIJANI LITERATURE.....	190
<b>Naumenko N. V.</b> GENERIC CHARACTERISTICS OF THE SONG VERSES BY STING.....	195
<b>Tong Lili</b> DISCUSSION ON NEOREALISM THEORY AND RELATED CREATION IN CHINESE LITERARY WORLD IN THE 1990S .....	203
<b>COMPARATIVE LITERATURE STUDIES</b>	
<b>Nisevych S. I.</b> THE CONCEPT OF THE IMAGE OF AN ARTIST IN V. VYNNYCHENKO'S <i>OLAF STEFENZON</i> AND D. H. LAWRENCE'S <i>SONS AND LOVERS</i> : TYPOLOGICAL ASPECT.....	212
<b>INFORMATION ABOUT AUTHORS</b> .....	218



## УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 811.161.2'243'373.7

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/01>**Азарова Л. Є.**

Вінницький національний технічний університет

**Горчинська Л. В.**

Вінницький національний технічний університет

**Пустовіт Т. М.**

Вінницький національний технічний університет

### ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

У статті розглянуто основні етапи роботи з навчання іноземних студентів української фразеології, запропоновано види завдань для вивчення, закріплення, повторення вивченого, а також із метою перевірки їхніх знань і навичок. Визначено важливість навчання іноземних студентів української фразеології у процесі отримання ними професійної освіти, формуванні їхніх комунікативних навичок й умінь. Показано, що володіння фразеологічними зворотами, що вживаються в професійній сфері, підвищують комунікативну компетенцію іноземних студентів, допомагають подолати мовний бар'єр між учасниками комунікації, ефективно реалізують цілі навчання української мови як іноземної. У статті зосереджено увагу на необхідності вивчення стійких мовних одиниць, оскільки це є одним із найскладніших аспектів на заняттях з української мови як іноземної. Правильне розуміння змісту текстів, розмови людей в різних життєвих ситуаціях неможливо без знання найбільш уживаних ідіом української мови. Вказано, що систематично організована робота з вивчення фразеологізмів в іноземній аудиторії є корисною та ефективною. Вона є необхідною для адекватної комунікації іноземних студентів під час вивчення української мови як іноземної, оскільки без знання фразеологізмів іноземний студент не буде рівноправним учасником комунікації із носіями мови, яку він вивчає. Доведено, що українська мова володіє невичерпними скарбами метафоричного, експресивного слова. Фразеологізми – джерело унікальності літератури, яке відображає особливості національного мислення, потужні емоції, втілення своєрідності розуміння світу, життєвих ситуацій; надають думці влучності, дотепності; репрезентують специфіку мовної ситуації та характеру її учасників. Вивчення фразеологізмів розширює світогляд, збагачує мовлення, виробляє в іноземців навички мислення та уяви. Узагальнено, що знання фразеології – це найвищий етап володіння студентами-іноземцями нерідною мовою, оскільки фразеологічні звороти – це одне з невичерпних джерел посилення експресивності; до них часто вдаються в красному письменстві та в публікації. Тому вивчення фразеологізмів є конче необхідним і в іноземній аудиторії.

**Ключові слова:** фразеологізми, українська мова як іноземна, комунікативна компетенція, методи інтерактивного навчання УКІ.

**Постановка проблеми.** Кінець ХХ – початок ХХІ ст. позначилися активізацією уваги до фразеології різних мов, оскільки фразеологізми становлять країнознавчу цінність і відображають національну культуру. Певні труднощі виникають під час вивчення стійких висловів в іноземній

аудиторії на поглибленому етапі вивчення мови в розділі стилістики. Але залишити без уваги ці одиниці не можна, оскільки вони широко функціонують на сторінках новітньої української прози, розмовному мовленні, у засобах масової інформації, в усіх мовних стилях із різними функціями.

Правильне використання фразеологізмів сприяє поглибленню комунікативних умінь іноземних студентів, увиразнює їхнє мовлення, робить його живим, емоційним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В останнє десятиліття для багатьох лінгвістів і методистів дослідження різних аспектів фразеології є актуальними як з теоретичної, так і з практичної точки зору, про що свідчить наукова література. В Україні питаннями формування компетенції іноземних студентів, ролі та місця фразеологізмів у процесі навчання української мови як іноземної займаються Василенко В., Невицька Л., Поліщук Т., Кузь Г., Лагута Т., Маргинишин Н., Скиба Н., Сташкевич Н., Стечишин Д., Фролова Т. та ін.

**Постановка завдання.** На жаль, у вітчизняній фразеології ще не існує комплексного дослідження і остаточного розв'язання багатьох проблем, зокрема немає системного підходу до розв'язання проблем методики викладання української мови як іноземної, що й зумовило вибір теми та пояснює **актуальність** дослідження.

**Мета статті** – розглянути основні етапи роботи з навчання іноземних студентів української фразеології, запропонувати види вправ і завдань для вивчення, закріплення, повторення вивченого, а також із метою перевірки знань та навичок.

**Виклад основного матеріалу.** На першому етапі роботи з іноземними студентами викладач повинен надати теоретичні відомості щодо класифікації фразеологізмів; зосередити увагу на стійких словосполученнях з дієсловами руху – навчальному матеріалі в курсі УМІ; зробити акцент на тому, що саме ці стійкі вислови дозволять ефективніше працювати зі студентами-іноземцями, швидше очікувати досягнення ними бажаного комунікативного рівня, якнайшвидше подолати мовний бар'єр і бути готовим до живого спілкування в чужомовному середовищі, оскільки за семантикою ці фразеологічні одиниці охоплюють аспекти найрізноманітнішої тематики: *нести свій хрест; лізти у воду, не знаючи броду; налетіти, як мухи на мед; і вусом не повести; полетіти стрілою; залізти в петлю; нести тягар на своїх плечах; хоч крізь землю йти; водити за ніс; тримати язик за зубами; народитися в сорочці; берегти як зіницю ока; вивести на чисту воду; вилами по воді писано; ділити шкуру невбитого ведмедя; грати очима; наживати п'ятами.*

Другим етапом роботи є пошук фразеологічних аналогів в інших мовах: *попасти пальцем у небо – прийняти пухирі за ліхтарі* (фран.); *ведмідь на вухо наступив – котяча музика* (поль-

ська); *висіти на волосині – триматися на ниточці* (англ.); *робити з мухи слона – дивитися через збільшуваче скло* (ісп.); *червоніти як маків цвіт – червоніти як троянда* (англ.); *битися як риба об лід – бити молотом по холодному залізу* (іспан.).

На сьогодні не існує чітких критеріїв віднесеності дослідниками тих, чи інших фразеологічних одиниць до класів повних, часткових еквівалентів або аналогів. Оскільки науковці виділяють різні аспекти збігу фразеологічних одиниць у зіставлених мовах, це зумовлює певну розмитість, нечіткість визначень міжмовних фразеологічних еквівалентів і аналогів. Тому питання вивчення фразеологічних еквівалентів і аналогів вимагає подальших досліджень [2, с. 37].

Третім етапом роботи є розтлумачення наведених фразеологізмів, що дозволить краще зрозуміти їхнє значення і вживання. На заняттях по УКІ важливим є використання завдань, у яких студенти-іноземці повинні вміти використовувати стійкі вислови у простих мовленнєвих конструкціях: *сидіти на телефоні – довго розмовляти або дзвонити; біла ворона – той, хто виділяється серед інших чимось незвичайним, зовсім не схожий на інших; водою не розлити – жити дружно; кров з молоком – здоровий, рум'яний (про людину); крокодилячі сльози – удаване нещире співчуття хитрої, підступної людини; ведмежа послуга – дуже сумнівна послуга; розпоряджатися ще не досягнутим; наживати п'ятами – втекти швидко, поспішно.*

Четвертий етап роботи – це використання явища фразеологічної синонімії та антонімії. Можна запропонувати іноземним студентам підібрати фразеологізми – синоніми чи антоніми, користуючись поданими матеріалами.

Із синонімічних фразеологізмів можна запропонувати такі: *грати першу скрипку – тримати першість, вести перед; товкти воду у ступі – переливати з пустаго в порожнє, носити воду решетом; як п'яте колесо до возу – як собаці п'ята нога, як зайцеві бубон, як лисому гребінь; підбивати клинці – пускати бісики, стріляти очима, смалити халявки; байдики бити – ні за холодну воду, боки відлежувати, собак ганяти, посиденьки справляти; як вареник у маслі – як сир у маслі, як бобер у салі.* Важливо звернути увагу студентів на те, що фразеологічні синоніми можуть відрізнятися стилістичним забарвленням, можуть не мати семантичних розходжень, наприклад: *стріляний горобець – третій калач*, а можуть відрізнятися відтінками або ступенем інтенсивності дії, прояву ознак: *лити сльози – обливатися сльозами, виплакати всі очі* [3, с. 14].

В особливу групу виділяються антонімічні фразеологізми, що частково збігаються за складом, але їхні компоненти протиставлені за значенням. Цікавою й корисною була б робота з добиранням фразеологічних еквівалентів української та рідної мови: *розпускати язика – тримати язик за зубами; жити чужим розумом – жити своїм розумом, мати свій розум; як кіт наплакав – хоч греблю гати; стріляний горобець – жовтороте пташеня; за тридев'ять земель – під носом, не за горами, рукою подати; бути на ножах – водою не розлити.*

На подальших заняттях надана система завдань для навчання іноземних студентів фразеологізмів цільового спрямування. Це допоможе їм глибше ввійти в дух мови, що вивчається, оцінити своєрідність національної культури і традицій, сформулювати здібність до міжкультурної комунікації і вміння розв'язувати немовні завдання мовними засобами. Наводимо деякі види завдань.

**Завдання 1.** Замініть фразеологізми фразами – синонімами, використавши слова для довідок. Поясніть їхнє значення.

*Птах високого польоту. Плескати язиком. Не спускати з очей. Ударити на сполох. Взяти в шори. Взяти через край. Встати на ліву ногу. Ні пари з вуст. Без штанів під стіл бігати.*

Слова для довідок: *точити яси, теревені правити, чесати язиком, не зводити очей, не зводити погляду, бити тривогу, брати в руки, перебрати через міру, перейти межю, якась муха вкусила, муха сіла на ніс, як води в рот набрати, під стіл пішки ходити, важливий птах, велике цабе, велика цяця.*

**Завдання 2.** Розгляньте запропоновані малюнки; визначте, які фразеологізми вони ілюструють.

*Білими нитками шиті. Водою не розлити. Убити обох зайців. Грати першу скрипку. Біла ворона. Підкладати свиню. Де Макар телят не пас. Грати на нервах. Дістати гарбуза. Перебиватися з хліба на квас. Як п'яте колесо до возу. Як грім з ясного неба. Як сніг на голову.*

**Завдання 4:** Прочитайте мікротексти. Поясніть, чому у студентів-іноземців була така реакція. Знайдіть фразеологізми, з'ясуйте їхнє значення.

1. Коли Алекс почув, що хлопець, який прийшов у гості, собаку з'їв у якихось справах, він сховав свого улюбленого собаку.

2. Ахмед не міг додзвонитися до Ольги. Її подруга пояснила це тим, що Ольга завжди дуже довго висить на телефоні. Ахмед побіг спасати дівчину.

3. Коли Ерику сказали, що зі справжнім другом треба не один пуд солі з'їсти, він побіг у магазин купувати сіль.

4. На екзамені викладач попросив студента не тягнути kota за хвіст. Здивований іноземець відповів, що його улюблений кіт залишився вдома [1, с. 30].

**Завдання 5.** Придумайте ситуації, у яких можна було б використати фразеологізми: *спіймав облизня; пошитися в дурні; багатити думкою; над копійкою труситися; і вдень зі свічкою не знайдеш; берегти як зіницю ока; не святі горщики ліплять.*

**Завдання 7.** Прочитайте речення. Виділіть ті, у яких є фразеологізми. Визначте їхнє значення.

1. На шиї у Оксани висів золотий ланцюжок. У Карлоса – були золоті руки.

2. Ахмед добре намилив шию, обличчя і змив теплою водою. На зборах йому добре намилили шию за пропуски занять.

3. Оленка боляче прикусила язика, аж кров з'явилася. Коли батько почув, що до цієї справи причетний син, то надовго прикусив язика.

**Завдання 8.** Доберіть до запропонованих фразеологізмів схожі за значеннями дієслова.

*Підбивати підсумок. Накивати п'ятами. Задавати перцю. Вставляти палки в колеса. Класти зуби на полицю. Розсипатися бісером. Збиватися з пантелику. Стелитися під ноги. Закарбувати на носі. Показувати поріг.*

Слова для довідок: *лаяти, заважати, голодувати, утікати, проганяти, узагальнювати, догоджати, заплутувати, запам'ятати, принижувати.*

**Завдання 9.** Викладач подає уривок зі статті. Завдання – знайти фразеологічні звороти і пояснити їхнє значення.

**Завдання 10.** Прочитайте прислів'я. Які риси українського національного характеру вони відображають.

Моя хата з краю – нічого не знаю. Не мала баба клопоту – та купила поросля. За дурною головою і ногам спокою немає. Не кажи гоп, доки не перескочиш. Говорили балакали – сіли і заплакали. Не святі горщики ліплять. Щоб рибу їсти, треба у воду лізти.

**Завдання 11.** Згадайте, які фразеологізми у вашій рідній мові вживаються, якщо мова йде про навчання, дружбу, рідний дім. Зіставте їх з українськими, запишіть.

Як завершальне завдання іноземним студентам можна запропонувати скласти розповіді, у яких доцільно було б вживання певних фразеологізмів.



Це творче завдання дозволить не тільки перевірити, наскільки засвоєно вивчений матеріал, але й виведе студентів на рівень самостійного висловлювання і створення мікротексту.

Для закріплення та повторення вивчених фразеологізмів ефективною формою роботи є також складання діалогу, що стимулює іноземних студентів до побудови зв'язного висловлювання, активізує вживання стійких словосполучень. Для кращого засвоєння фразеологізмів, забезпечення правильного їхнього вживання, формування асоціативних зв'язків, які є у носіїв мови, пропонуємо студентам-іноземцям такі завдання.

**Завдання:** Прочитайте діалоги. Знайдіть фразеологізми, поясніть їхнє значення.

- Привіт, Ахмед!
- Привіт, Оксано!
- Як ти склав іспит?
- Дякую, зараз я на сьомому небі! Весь рік працював непокладаючи рук і тепер знаю матеріал як своїх п'ять пальців.

– Молодець, ти наша ходяча енциклопедія!

- Привіт, Самуель!
- Привіт, Розо!
- Що сталося? Ти ніби не в своїй тарілці?
- Так, я двох зайців гнав, а залишився з поланим возом...

– Нічого, не падай духом! Буде і на твоїй вулиці свято.

– Дякую за добре слово!

**Завдання:** Складіть діалоги про життя студентів, використавши відомі вам фразеологізми.

Розвитку мовних та мовленнєвих навичок і вмінь, ефективно сприяє рольова гра, яка передбачає наближене до реальності відтворення можливих життєвих ситуацій. Завдяки ігровим моментам створюється сприятливий психологічний клімат на заняттях, підсилюється мотивація, активізується мовленнєва діяльність іноземних студентів, які отримують можливість використовувати наявні знання, досвід, навички спілкування в різних ситуаціях [1, с. 31]. Під час вивчення української фразеології можна запропонувати такі ігрові ситуації і завдання.

1. Телефонна розмова. Після зустрічі з друзями дві подружки характеризують свого друга або подругу. Використайте фразеологізми, що позначають особливості характеру людини: *грати першу скрипку, як з гуски вода, як риба у воді, одні кістки та шкіра, мокра курка, мухи не зобидить, ні риба ні м'ясо, золоті руки, одного поля ягода, заблукана вівця, стріляний горобець, і за холодну*

*воду не братися, майстер на всі руки, точити яси, ходячий довідник, лихий на язик, аристократ духу, бісики в очах грають, мухи в носі грають, хоч свічки ліпи.*

2. Студенти шукають книгу, що загубилася. Використайте фразеологізми, які можна вживати у цій ситуації: *мов у воду впасти, думки колесом ходили, ламати голову, за мить, битий час, багато води сплило, остання крапля, голова йде обертом, вішати носа, збитися з ніг, під самим носом, як корова язиком злизала, руки опустилися, бути на сьомому небі.*

3. Зробіть інтерв'ю на тему: «Правила мовного етикету», використовуючи фразеологізми: *вийти сухим із води, плисти за течією, пройти крізь вогонь і воду, пройти вогонь і мідні труби, пускати в очі пілюку.*

4. Розповідайте про свій маршрут до гуртожитку, використавши фразеологізми: *за два кроки, мастити салом п'яти, наківати п'ятами, встати не на ту ногу, збитися з ніг, встати на ліву ногу, світ за очі, рукою подати, де Макар телят не пас.*

5. Гра у ввічливість. Використайте фразеологізми, які можна вживати у цій ситуації: *добрий вечір вам у хату; добридень вам; милості просимо; спасибі за вашу милість; будьте так ласкаві.*

До найбільш продуктивних видів комунікативних заходів також належить дискусія, яка має більш складний характер. Дискусія дозволяє студентам обрати власну позицію, сприяє формуванню навичок відстоювати її, тому для її проведення необхідно, щоб іноземні студенти, крім засвоєння певної кількості фразеологізмів, оволоділи вміннями формулювати, аргументувати, захищати свій погляд, дискутувати на цікаву для них тему. У процесі вивчення української фразеології студентам-іноземцям можна запропонувати такі теми для проведення дискусій.

1. Як я розумію дружбу? Використайте подані фразеологізми: *не розлий вода; перебувати на короткій нозі; вкласти душу; лікоть у лікоть; жити чужим розумом; нерозлучний друг; світла голова; легкий на підйом; твердий горіх; золота душа; держати слово.*

2. Що означає любити? Використайте подані фразеологізми: *розуміти серцем; носити на руках; кам'яне серце; одним миром мазані; лицар серця; втратити голову; знайти доріжку до серця; тернистий шлях; розбити серце; споріднена душа; ходити одними стежками; серце з перцем; небо прихилити.*

3. Чи легко бути молодим? Використайте подані фразеологізми: *народитися в сорочці, жити своїм розумом, майстер на усі руки, зірковий час, грати найпершу скрипку, біла ворона, золоте правило, легкий хліб, робота горить у руках, або все, або нічого, козел відпущення; закопати талант у землю; камінь спотикання; сізифова праця; місце під сонцем; пан або пропав.*

4. Вік живи – вік учись! Використайте подані фразеологізми: *альма-матер; джерело премудрості; знати, де раки зимують; ловити кожну хвилину; мати голову на плечах; піти на свій хліб; вийти сухим із води; золоті руки; працювати до десятого поту.*

**Висновки.** Отже, цілеспрямована, систематично організована робота з вивчення українських фразеологізмів в іноземній аудиторії є вкрай важливою і корисною, адже вивчення фразеологізмів – один із найскладніших аспектів викладання української мови як іноземної, у той час як правильне розуміння змісту текстів, висловлювань людей в різних життєвих ситуаціях неможливо без знання найбільш уживаних ідіом української мови. Крім цього, внесення до навчального матеріалу фразеологізмів, прислів'їв, приказок сприяє створенню творчої атмосфери в аудиторії, активізує розвиток зв'язного мовлення іноземних студентів, розширює їхній словниковий запас, сприяє формуванню соціокультурної компетенції, відкритому діалогу культур.

#### Список літератури:

1. Азарова Л. Е., Горчинская Л. В. Фразеологизмы как аспект изучения лексики иностранными студентами. Закарпатські філологічні студії. Ужгород, 2019. Вип. 11. С. 27 – 34
2. Галинська О. М. Фразеологічні еквіваленти і аналоги як засоби відтворення ФО на позначення суб'єктивної оцінки людини в українській та англійській мовах. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Київ, 2009. Вип. 19. С. 35 – 42.
3. Мартинович Н. М. Фразеологізми з дієсловами руху як лінгводидактичний матеріал у курсі української мови як іноземної / Н. М. Мартинович // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". 2015. Вип. 58. С. 13–15.

#### **Azarova L. Ye., Gorchinska L. V., Pustovit T. M. PECULIARITIES OF STUDY OF PHRASEOLOGISM IN TEACHING THE UKRAINIAN LANGUAGE AS FOREIGN**

*The article discusses the main stages of work on teaching foreign students of Ukrainian phraseology, types of exercises and tasks for study, consolidation, repetition of the studied, as well as for the purpose of verification knowledge and skills of foreign students. The importance of studying foreign students of Ukrainian phraseology in the process of obtaining them vocational education, in the formation of their communication skills is considered. It is shown that the possession of phrase logical units used in professional sphere increases the communicative competence of foreign students, helps to overcome the language barrier between participants of communication that effectively implement the goals of teaching the Ukrainian language as to foreign. The article focuses on the need for the study of sustainable language units as this is one of the most difficult aspects of the classes in Ukrainian as a foreign language. That is why a correct understanding of the content of texts, people's conversations in different life situations is impossible without knowing the most applied idioms of the Ukrainian language. It is indicated that systematically organized work on the study of phrase logical units by foreign students is very important, useful, and effective. It is necessary for adequate communication of foreign students in the study of Ukrainian as a foreign language since without knowledge of phrase logical units a foreign student will not be equal participant in communication with native speakers of the language which he studies. It is proved that the Ukrainian language has inexhaustible treasures of a metaphorical, expressive word. Phraseologisms are a source of uniqueness of literature that reflects the peculiarities of national thinking, powerful emotions. They are the embodiment of a peculiarity of understanding the world, life situations; betray to thinking accuracy, wit; represent the specifics of the language situation and the characters of its participants. The study of phraseological units broadens the horizons, enriches speech, and gives foreigners the skills of thinking and imagination. It is generalized that the knowledge of phraseology is the highest stage of foreign students to speak a non-native language.*

**Key words:** *phraseologisms, Ukrainian as a foreign language, communicative competence, methods of interactive learning ULF.*

**Асламова М. В.**

Українська медична стоматологічна академія

**Жовнір М. М.**

Українська медична стоматологічна академія

**Бондар Н. В.**

Українська медична стоматологічна академія

## ІНТЕРНЕТ-ЩОДЕННИКИ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ ЯК ЕЛЕМЕНТ ДИСКУРСУ БЛОГОСФЕРИ

*У статті подано теоретичний огляд проблеми створення і ведення Інтернет-щоденників (блогів) арабськими студентами, які живуть та навчаються в Україні. З'ясовано й проаналізовано часто обговорювані теми, помітні труднощі, актуальні проблеми, з якими стикаються іноземці під час навчання за кордоном, зокрема у вишах України. Засвідчено, що для іноземних студентів блог – це надсучасний поширений спосіб вираження їхнього емоційного стану, внутрішніх переживань, вражень, специфіки бачення і сприйняття вітчизняного освітнього дискурсу. Це дієвий спосіб самоорганізації й співвіднесення особистого набутого досвіду з досвідом інших. Авторками дефіновано й охарактеризовано Інтернет-щоденник іноземного студента як індивідуальну форму самовираження автора, відео та текстову реалізацію бажання повідомити про особливості життя й навчання в Україні. Дослідницями постульовано міркування про те, що ведення щоденника не зводиться до періодичної фіксації подій. Наголошено на психологічній складовій, пов'язаній із труднощами адаптації до нових умов навчання і проживання. Розуміючи, що соціально-психологічна проблема для іноземців є небезпечною, у статті запропоновано низку пропозицій, які б допомогли іноземцю адаптуватися до соціокультурного й освітньо-культурного середовища вищого навчального закладу. Крім омовленого, указано й проаналізовано специфіку виховної роботи з іноземними студентами на кафедрі українознавства та гуманітарної підготовки в Українській медичній стоматологічній академії. У статті апелювано до надзавдання допомогти іноземним студентам інтегруватися в український освітньо-культурний простір, аргументовано потребу подолання заангажованого, подеколи упередженого, ставлення до України й українців, критичному сприйнятті інформації, репрезентованої на сторінках Інтернет-щоденників іноземного студентства.*

**Ключові слова:** дискурс, блогосфера, Інтернет-щоденник, студенти-іноземці, мовний бар'єр, адаптація.

**Постановка проблеми.** Зростання експортного потенціалу української вищої освіти і пов'язані з цим процеси долучення до міжнародного освітнього, культурного простору зумовлюють збільшення цікавості іноземної молоді до умов життя й навчання в Україні. Сучасні закордонні випускники, які планують здобувати різну за фахом, зосібна й медичну, освіту в нашій країні, безумовно, найчастіше активно шукають корисну для них інформацію у всесвітній, а тому доступній кожному, Інтернет-мережі. Сучасний бурхливий розвиток інформаційних технологій уможливує безпосереднє спілкування вітчизняних та іноземних юнаків і дівчат незалежно від їхнього соціального статусу та місцезнаходження. При цьому

важливо пам'ятати, що «комунікація – це процес установлення і розвитку контактів між людьми, що породжений потребами спільної діяльності» [1, с. 112].

Надзвичайно актуальною в наш час є тема, пов'язана з виникненням дискурсу блогосфери як нового типу тексту, здатного відображати картину світу особистості, зануреної у віртуальну реальність. Серед іноземних студентів популярними стали Інтернет-щоденники (блоги), у яких вони повсякчас діляться досвідом навчання і проживання на території України. «У контексті актуальних мовознавчих ідей цікавість викликає мовна об'єктивація цінностей як стрижневих характеристик культури й ментальності», –

слушно зауважено у дослідженні Т. О. Лещенко [4, с. 165].

Тож, **мета статті** – аналіз Інтернет-щоденника іноземного студента як індивідуальної форми самовираження в контексті дискурсу блогосфери.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) дефінувати й охарактеризувати Інтернет-щоденник як елемент блогосфери; 2) оприяти часто обговорювані іноземними студентами теми, труднощі, актуальні проблеми; 3) проаналізувати специфіку виховної роботи з представниками різних країн на кафедрі українознавства та гуманітарної підготовки УМСА.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідниця віртуального дискурсу Р. Кайзер дефінує мережевий щоденник як «частотні хронологічні публікації особистих думок і веб-посилань. Блог часто подає те, що відбувається і в житті людини, і в Інтернеті» [9]. Натепер поширеним стало тлумачення інтернет-щоденника (блогу) як вербального сайту, основним змістом якого є регулярне нотування коротких записів (залежно від їх погодинної значимості), додавання зображень чи мультимедіа [3, с. 235]. Стрижневе завдання блогера – подача інформації, урізноманітненої власними текстами, відео й фото. На нашу думку, це новий різновид лінгвокультурного феномену блогінгу.

Зважаючи на популярність й постійну видозміну Інтернет-щоденників, а також нетривалий час їхнього існування (із середини 1990 р.), донині залишається малодослідженою галузь психологічного і лінгвістичного пізнання блогерів. Попри це, за останні кілька років з'явилася значна кількість наукових праць, присвячених окремим аспектам віртуальної комунікації, результати яких потребують систематизації та подальшого скрупульозного аналізу, що вкотре посвідчує актуальність і своєчасність пропонованого дослідження. Посутній внесок у вивчення Інтернет-щоденників зробили вітчизняні і зарубіжні лінгвісти (Алексеев О. В., Горошко О. І., Заборовська С. В., Н. Б. Рогачова, М. Ю. Сидорова, Р. Блад, Д. Кристал, С. Херрніг, Р. Кайзер та ін.).

**Виклад основного матеріалу.** Для іноземних студентів переїзд в Україну – це надзвичайний стрес, пов'язаний із різними кліматичними умовами, культурними розбіжностями, перетином й змішуванням традицій, незнанням української мови, іншою релігією та її базовими канонами, віддаленістю від родини, друзів, відсутністю їхньої підтримки тощо. Коли іноземець потрапляє у незвичне середовище, його охоплює паніка.

Виникає відчуття дискомфорту, страху, відчуженості. Через мовний бар'єр бракує спілкування, відчувається брак односторонності, тому їм украй складно адаптуватися до нового способу життя. Враховуючи різний рівень умов, ментальний код нової країни, пристосуватися не так просто. Для повного звикання до нового міста й життя в ньому потрібен час та свідоме, моральне сприйняття іншого, почасти чужого, суспільства.

За мету іноземні студенти-початківці ставлять зрозуміти всі тонкощі й особливості, дослідити загрози, помітити для себе певні переваги та можливості, які дає їм ця країна. Цілком логічно, що вони намагаються отримати будь-яку інформацію про Україну, поради, підтримку, користуючись при цьому відгуками в Інтернеті. Для них це нове, утім надзвичайно важливе й корисне, комунікативне середовище.

В Інтернет-щоденнику комунікативна реальність трансформується, на зміну їй приходять діалектика двох свідомостей і парадигм: віртуальна накладається на суб'єктивну, розмежовується стан перебування on- або off-line; відбувається переоцінка цінностей, змінюються ставлення до часу, пріоритетів і базових моделей комунікації.

Для неадаптованих до життя і навчання в іншій країні іноземців це є комфортним варіантом опосередкованого спілкування з певним часовим інтервалом. У комунікантів з'являється можливість формулювати і висловлювати свої думки комфортно, безперешкодно, адже в реальному житті існує мовний бар'єр.

Цікавим є те, що в блогах арабських студентів суттєво зміщено кордон між публічною й приватною сферами життя: для блогерів важливим є те, що вони поєднують комунікацію з особистими значущими подіями, викладаючи їх у формі оповіді.

Для іноземних студентів Інтернет-щоденник – це новий рівень самоствердження, можливість отримати позитивний зворотній зв'язок, співвіднесення особистого досвіду з досвідом інших. «Студент – це автор мережевого щоденника, пише він про себе самого, тобто об'єктом обставин є саме життя блогіста, отже, текст, написаний з суб'єктивної блогерської точки зору, тобто людиною з егоцентричною позицією» [3, с. 235]. На нашу думку, арабські студенти так соціалізуються, маскують свої буденні проблеми, долають труднощі в спілкуванні, знаходять односторонність, підтримку, пораду. Проаналізувавши топові теми блогів, ми дійшли висновку, що здебільшого цікавлять студентів побутові теми: ціни на житло і



продукти харчування, клімат, навчання, ставлення місцевих до іноземців, безпека в Україні, корупція, расизм. Значну кількість переглядів мають відео на кшталт «Мій звичайний день в Україні».

Проаналізувавши сучасний дискурс блогосфери іноземних студентів УМСА, ми дійшли висновку, що перебування у мережі змінює спосіб мислення і уявлення про себе. Ніхто із учасників мережевого спілкування не лишається тією самою особистістю: мовна особистість трансформується, стає «іншою», «переключається» з одного світу на інший. Слід пам'ятати, що для віртуальної особистості важлива думка інших. Коли ми говоримо про щоденники, то йдеться насамперед про коментарі й рейтинги, а отже, різні стратегії маніпулювання думкою інших. Для блогерів важливо висвітлити події не правдиво, а яскраво.

Автором мережевого щоденника керує своєрідний азарт, тому він застосовує велику палітру інструментів для розширення власної аудиторії, відповідно, інформація в Інтернет-щоденнику – це лише суб'єктивна думка оповідача.

Проаналізувавши коментарі в Інтернет-щоденниках, висновуємо, що найбільше турбує іноземців мовний бар'єр. На питання: «How do Ukrainians understand you during communication?» студенти скаржаться, що у живому спілкуванні ніхто їх не розуміє. Наразі комунікативна проблема для них стоїть гостро. Для більшості арабів, які приїжджають в Україну навчатися, неможливість спілкування з місцевими викликає шок. Саме незнання мови заважає їм швидко адаптуватися і пізнавати щось нове, тому постає проблема відчуженості, незрозуміння себе і оточення. Усе це впливає і на фізичний, і на психологічний стан іноземних студентів-початківців.

Непоодинокі в інтернет-щоденниках і скарги на труднощі в навчанні. Подибуємо такий цікавий коментар: «Сповідь іноземця в Україні» [5] (розповідь нігерійця Данієля Нквонтана (24 роки): «Я не думаю, що з нами, іноземцями, українські професори працюють на повну силу. Вони не вчать нас тому, що проходять із місцевими студентами. Сумно, але мені завжди здавалося, що їм елементарно все одно на нас. Вони поставлять нам будь-яку оцінку. У їхніх серцях немає бажання навчити нас, немає тієї пристрасті. Я розумію, що справа саме у тому злочасному мовному бар'єрі, який не дозволяє викладачам повністю висловитися».

Не менш обговорювана на теренах мережевих щоденників тема адаптації іноземця до культурного життя країни. Це супроводжується певною внутрішньою боротьбою самої особи. Іде інше

розуміння звичок і традицій, а найголовніше, віросповідання.

Інтернет - щоденник арабського студента – індивідуальна форма самовираження, текстова реалізація бажання повідомити про особливості навчання в Україні.

Специфіка багатьох відгуків і коментарів, які залишають арабські студенти під відео, – негативізм, реакція, найчастіше підкріплена емоцією, що й не дивно, адже під час перебування в Україні іноземці відчують постійний стрес, позаяк їм важко зрозуміти всі особливості та принципи життя у новій країні, інтегруватися в соціум, почати повноцінне життя з новою сторінки.

На нашу думку, необхідно створювати складові соціокультурного та соціально-виховного компонентів освітньо-культурного середовища вищого навчального закладу відповідно до соціалізаційних потреб іноземних студентів із урахуванням етнопсихологічних та соціокультурних особливостей, знайомити їх з українською культурою та звичаями. «На жаль, у системі вищої медичної освіти спостерігається тенденція до зниження позитивної мотивації щодо вивчення гуманітарних дисциплін, оскільки студент, вступивши до медичного вишу, налаштований насамперед на здобуття професійних знань, умінь та навичок», – зауважує дослідниця Н. В. Бондар [2, с. 15]. У зв'язку з окресленими проблемами, на кафедрі українознавства та гуманітарної підготовки Української медичної стоматологічної академії організовано діяльність щодо ознайомлення із соціокультурним середовищем, у якому перебувають іноземні студенти: різноманітні екскурсії; ознайомлення з інфраструктурою міста (торгові центри, банки, аптеки, бібліотеки, театри, музеї, виставкові зали, парки, місця відпочинку, заклади харчування, кіно-концертні зали). Така діяльність спрямована на адаптацію іноземних студентів до нових соціокультурних умов, формування навичок взаємодії з різними соціальними інститутами, поступове освоєння соціального простору.

Під час таких заходів формуються ціннісні настанови на взаємодію і міжкультурний діалог у ході їх підготовки, організації та реалізації, розвиток комунікативних умінь, створюється атмосфера доброзичливості, взаємоповаги, творчої взаємодії, відбувається формування толерантності, впевненості в собі, подолання міжкультурних комунікативних бар'єрів.

Залучення іноземних студентів до громадського життя, студентського самоврядування, активної соціальної практики, реалізація ними



власних проєктів сприяє їх соціальній індивідуалізації та бажанню позитивно відгукуватись про Україну. Проаналізувавши обговорювані у блогах теми, бачимо, що в іноземних студентів проблем багато. Добре, що, завдяки Інтернету, так просто натякнути на наші недоліки.

**Висновки.** Всесвітня павутина стала настільки всеосяжною, що без неї ми безсилі. За будь-якою порадою заглядаємо в пошукові системи, передивляємося блоги, читаємо коментарі, відгуки, наївно вважаючи, що під час видачі пошукових результатів знайдемо дуже багато корисного, почерпнемо всю інформацію про необхідну тему з найперших рук, тобто в тих, хто вже пройшов навчання, побачив, оцінив.

Арабські студенти часто не знають української культури і традицій, картинка, яка складається в їхній уяві, досить поверхнева. Важливо – не підкріплювати своєю поведінкою негативні стереотипи про рідну країну. Слід пам'ятати, що іноземні студенти живуть в Україні, навчаються, закохуються, проводять тут найкращі роки свого життя. Україна назавжди залишиться в їхньому серці. На жаль, інколи імідж про народ, країну може бути сформований на враженні від контакту з одним її представником. Інтернет допомагає дуже швидко розповсюджувати інформацію, негативну зокрема, тому так важливо дбати не лише про власні інтереси, а й про імідж нашої держави, адже Україна – це ми!

#### Список літератури:

1. Асламова М. В. Комунікативна толерантність у спілкуванні майбутнього лікаря: Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гальветика», 2018. Вип. 19. Т. 2. С. 111–114.
2. Бондар Н В. Базовий концепт української ментальності як засіб патріотичного й морально-етичного виховання студентів медичного вишу: Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету : зб. наук. праць. Одеса : МГУ, 2018. № 37. С. 12–15.
3. Гудінова І. Л. Блог-блогер-блогосфера в психологічних дослідженнях: Актуальні проблеми психології. Психологічна герменевтика. Київ : Ін-т психології ім. Г. С. Костюка НАПН України, 2001. Вип.7. С. 235–249.
4. Лещенко Т. О. Здоров'я vs. хвороба в контексті словесної репрезентації ціннісної картини світу сучасного лікаря: Психолінгвістика : ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 2018. № 24 (2). С. 163–180.
5. Сповідь іноземця: як це – жити й навчатися в Україні? URL: <http://studway.com.ua/inozemci-v-ukraini/> (дата звернення: 25.11.2019).
6. Kaiser R. Investigating Social Networking Information. URL: <http://www.kcell.org/researchhelp/researchguides/InvestigatingSocialNetworking.pdf> (дата звернення: 12.10.2019).

#### **Aslamova M. V., Zhovnir M. M., Bondar N. V. INTERNET JOURNALS OF FOREIGN STUDENTS AS AN ELEMENT OF THE DISCUSSION OF THE BLOGOSPHERE**

*This article provides the theoretical overview of the problem of creating and maintaining blogs of Arabic students, who lives and studies in Ukraine. Frequently discussed topics related to the Ukrainian lifestyle and its educational system, significant difficulties, main problems of the foreign students, in particular which are commonly appeared in Ukrainian universities, have been shown and analyzed. It has been noted, that blogging is the most common way for expressing student's emotional sphere, inner experiences, impressions, specifics of vision and perception of the Ukrainian national educational discourse. It is also an effective way of self-organizing and reconciling their personal experience and items others points of view. The authors have defined and characterized the foreign student's diary as an individual form of author's expression, video and textual realization of the desire to inform about peculiarities of life and studying in Ukraine. Researchers postulate that the diary is not limited to periodic events. It has been showed, that emphasis is placed on the psychological component of the difficulty of adapting to the new conditions of studying. In addition, the specific of educational work with foreign students at the Department of Ukrainian Studies and Humanitarian Training of the Ukrainian Medical Dental Academy have been specified and analyzed. The article also appeals to the urgency of helping foreign students to integrate into the Ukrainian educational and cultural space, arguing their common needs and attitude to Ukraine and Ukrainians. It has been focused on the critical perception of the information presented on the pages of foreign students' blogs. The research has been presented within the anthropocentric scientific paradigm. Main descriptive and analytical methods, modern methods of comparison have been used.*

**Key words:** *discourse, blogosphere, blog, foreign students, language barrier, adaptation.*

**Зайцева О. М.**

Київський національний лінгвістичний університет

## ВАРІАНТНІСТЬ НОРМИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СУЧАСНОГО СТАНУ МОВИ У СФЕРІ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

*У статті розглянуто загальні положення про варіантність мовної норми як лінгвістичного явища, її ключові показники – статистику та динаміку, висвітлено їх у поглядах лінгвістів, уточнено дефініцію мовної варіантності, зокрема диференційовано поняття "варіантність", "варіативність", "варіант". Також окреслено ключові зовнішньомовні та внутрішньомовні чинники впливу на мовну норму новітнього періоду, і серед них передусім виокремлено моду в мові. Доведено, що лінгвальні та позалінгвальні чинники зумовлюють варіантність мовної норми. У запропонованій статті визначено сучасні мовні тенденції, які відображають реальний стан мовлення українського телебачення, схарактеризовано найпоширеніші вияви варіантної мовної норми фонетичного та морфологічного рівнів мови, що є реалізованими в мові сучасного українського телевізійного дискурсу. У ході дослідження виявлено, що найуживанішими в теледискурсі виявами фонетичної та морфологічної варіантної норми є автотонні самобутні реалізації, які роблять сучасну українську мову оригінальною, відмінною від інших слов'янських мов. До таких питомих реалізацій, більшість з яких є варіантними, у мові сучасного телевізійного дискурсу передусім зараховано фонетичні: усунення початкового [j] в іменниках – власних та загальних назвах; уживання дифтонга -ав- замість традиційного -ау- у словах іноземного походження (як усунення не властивого для української мови зіяння); варіювання фонем /m/ – /ф/ у словах грецького походження, ревіталізація колишнього початкового u- замість чинного i- в іменниках, прикметниках та займенниках, а також деякі морфологічні вияви: тенденція до відмінювання іноземних іменників з кінцевим -о (кіно, авто); поява закінчення -и замість чинного -і в питомих іменниках III відміни у формі родового відмінка. Усі вони без винятку відповідають традиції та нормам правопису 1928 р., який найбільше відбивав найпитоміші ознаки української мови.*

**Ключові слова:** варіантність мовної норми, варіювання, варіант, телевізійний дискурс, сфера телевізійної інформації, позамовні та внутрішньомовні чинники впливу на мовну норму, варіантна фонетична та варіантна морфологічна норма.

**Постановка проблеми.** Сучасний медійний розвиток вимагає від нинішньої мови оновлених стандартів. Українська мова інформаційного впливу, який окреслює сферу функціонування ЗМІ, нині набуває нових, якісно-модифікаційних змін. Інститут норми в мові на сьогодні вже не є відносно стабільною константою. Мовна норма видозмінюється, модифікується, набуває варіацій. Це стає помітним передусім в сучасному українському теледискурсі. Трансформації в межах телевізійної мовної норми тим більше стають помітними, бо мають неабиякий вплив на глядацьку свідомість і відповідно на мову глядача. Змінюється мова, змінюється й норма. І хоч це явище не надто швидкоплинне, проте неминуче й визначне: у кожен період свого історичного розвитку мова змінюється, варіюється, причому на всіх своїх системних рівнях, як проміжних, так і основних, зокрема на фонетичному та морфологічному.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мовну норму і її варіантні зрушення вивчають упродовж десятиліть. З-поміж відомих студій назвемо ґрунтовні дослідження М. М. Пилинського, який усебічно й різноаспектно розглянув такі явища, як мовна норма і її варіантність (від чинників впливу на неї до критеріїв розрізнення її і функціональних різновидів). Системно вивчали мовну норму і її варіанти С. Я. Єрмоленко, Т. А. Коць, С. П. Дудик та ін. Окремим аспектам норми в мові присвятили свої праці Г. М. Яворська, Т. А. Космеда, Л. І. Мацько, О. О. Тараненко та ін.

**Постановка завдання.** Мова українських телевізійних медіа останніх 10-15 рр. (новітній період розвитку української мови) вирізняється не лише різноманіттям виражальних засобів, а й актуалізацією варіантних форм та слів, що окреслюють загалом таке поняття, як варіантність норми. З огляду на це визначено мету нашої статті – схарактеризувати варіантність норми як

мовне явище, яке найсуттєвіше відображає сучасний стан телевізійної інформаційної мови, що засвідчують найпоширеніші вияви варіантної фонетичної та морфологічної норми. Крім того, потрібно виявити основні зовнішньомовні та внутрішньомовні чинники впливу на мовну норму, що зумовлюють її варіантність.

**Виклад основного матеріалу.** Передусім визначимо лінгвістичний постулат: попри відносну стабільність та усталеність мовна норма – варіантна. Ця її ключова ознака визначає насамперед мову сучасних телевізійних засобів масової інформації. Логічним видається питання, що саме розуміти під поняттям варіантної норми загалом в українській мові її літературного зразка. Саме цей зразок, за визначенням С. Я. Єрмоленко, і надалі залишається „соціально престижною формою національної мови з її усталеними динамічними нормами, просторова і часова глибина яких сприймається по-різному залежно від рівня освіти мовців” [6, с. 113].

За твердженнями багатьох лінгвістів, які тривалий час досліджують проблему варіантної норми в українській мові, а серед їх числа виокремлюємо насамперед таких мовознавців, як В. М. Русанівський, М. М. Пилинський, С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, Є. А. Карпіловська, Т. А. Коць, З. О. Валюх та ін., варіантністю норми традиційно називають діалектичну взаємозалежність стабільності і змінності в мовній нормі як головного показника літературної виробленості мови [14, с. 60]. Адже, як відомо, попри свою відносну стабільність, мовна норма на всіх етапах свого розвитку є історично змінною, але це ні в якому разі не впливає на руйнування її засад, а навпаки, – сприяє їх зміцненню. Варіантність норми в мові завжди була, є і буде згідно із законами діалектики. О. І. Кулинич вважає, що варіантність – це „спосіб існування мовної системи й норми” [12].

У сучасній лінгвістиці поняття *варіативність*, *варіантність* і *варіювання* не надто уніфіковані. Це зумовлено полісемантичними особливостями лінгвістичної термінології. Одні лінгвісти принципово розмежовують ці поняття (Л. С. Вербицька, А. С. Гімсон, К. С. Горбачевич та ін.), інші – ототожнюють, ставлячи практично в один ряд.

О. А. Касьянова зробила ґрунтовну спробу виокремити наукові підходи лінгвістів щодо дефініцій *варіативність* та *варіантність* у фонетичній системі мови. Так, *варіативність*, на думку Л. О. Вербицької, А. С. Гімсон, К. С. Горбачевича, яких цитує О. А. Касьянова, є ”фундаментальною

властивістю мови, джерелом її зміни та розвитку”. Під цим поняттям слід розуміти видозміну, яку спостерігаємо загалом у мовленні і яку реалізуємо через мовні варіанти. Відповідно *варіант* фонемі дослідники ототожнюють з конкретною реалізацією варіативності як такої. *Варіантність*, натовість, досліджено на рівні системи мови, оскільки вона, як зазначає О. А. Касьянова, є „способом існування і функціонування мовних одиниць” [9, с. 3]. Цей термін, за твердженням дослідниці, слід уживати під час вивчення значущих одиниць мови, передусім на фонологічному рівні, а в дослідженнях з фонетики, що передбачають соціолінгвістичний аспект, доречніше поняття *мовної змінної*, яка охоплює діапазон варіативності, тобто усю сукупність варіантів фонем, потенційно вживаних в мові [9, с. 3]. *Варіювання* ж загалом означає здатність мовних одиниць видозмінюватися, модифікуватися. У цьому контексті можна погодитися із Ю. В. Дорофєєвим, на якого покликається О. А. Касьянова. Він тлумачить термін *варіювання* як узагальнене явище, „що супроводжує розвиток мови” [9, с. 3]. Натомість *варіантність* лінгвіст подає як властивість, здатність мови, що служить передумовою цього процесу, а *варіативність* – як його результат.

Дещо протилежні погляди щодо проблеми дефініції *варіативності* та *варіантності* має О. А. Ходаковська. Вона, покликаючись на праці Ю. С. Степанова та Б. А. Серебренникова, визначає *варіативність* навпаки як узагальнену властивість мови до модифікацій конкретного мовного рівня, *варіювання* ж – як конкретніший вияв формального процесу змін мовних одиниць [18, с. 4], а *варіантність* окреслює як „часткове поняття”, яке варто тлумачити у вигляді видозмін елементів, що не мають значних відмінностей в діахронічному, стилістичному, прагматичному аспектах” [9, с. 4; 18].

Отже, однак поглядів на трактування досліджуваних нами одиниць в лінгвістиці немає. Висвітлення різних підходів учених дає підстави стверджувати, що загалом під варіюванням норми, тобто її варіативністю, розуміють ширше коло понять, зокрема, загальну здатність видозмінюватися в тих самих позиціях мовної системи, а під варіантністю – власне конкретні реалізації варіантних одиниць тих чи тих рівнів мови [5].

Дослідження варіантності мовної норми літературного стандарту у сфері телевізійного дискурсу передбачає чіткий розподіл їх на прескрипційний варіант норми та дескрипційний. Перший із них регламентовано кодифікацією, усистемне-

ною встановленими правилами вживання засобів мови. Прескриптивна норма стабільна, вона взаємозумовлена загальними суспільно-історичними засадами національної літературної мови.

Дескриптивна норма мови, на відміну від прескриптивної, динамічна, нестабільна, тенденційно зумовлена. Це норма, що відображає реально вживані вияви мовної дійсності.

У сфері публіцистичного мовлення, до якого зараховують і сучасні засоби масової інформації, найпоширенішим із яких є телебачення як осередок телевізійної інформації, дескриптивна норма передусім відбиває тенденції функціонально-стильової диференціації, що відображено у виборі специфічних мовних засобів і висловів. Порівнюючи засади прескриптивної і дескриптивної норм, Т. А. Коць зазначає, що в різні історичні відтинки мовного розвитку „можна помітити безупинний рух мовних явищ з однієї сфери до іншої” [10, с. 71].

Отже, про взаємовплив прескриптивної і дескриптивної норм сучасної української мови можна говорити лише в конкретній синхронний період розвитку мови, який слугує не лише індикатором чинності тих чи тих мовних явищ, а й показником певного мовного стандарту конкретного періоду розвитку мови, що відбивають відповідні мовні тенденції. Тривалий аналіз динамічних фонетичних і морфологічних мовних явищ у мові теледискурсу, окреслених тенденціями в мові, лише підтвердив висловлену раніше Є. А. Карпіловською думку про те, що показником історичного розвитку мови слугує відтинок часу у 15-20 років. Саме в діапазоні такого часового проміжку віддзеркалено, а згодом і системно відтворено ключові мовні тенденції сучасності, які є продуктом рушійних суспільних змін.

Оскільки українська мова як національна мова українського народу тісно пов'язана з усіма сферами суспільства, забезпечуючи всі його потреби, вона стає суцільним індикатором суспільних процесів, що відбуваються повсякчас, у будь-який період свого розвитку. З огляду на це переважна більшість лінгвістів (М. М. Пилинський, К. С. Горбачевич, Є. А. Карпіловська, Л. І. Мацько, М. П. Кочерган, Т. А. Космеда, Т. А. Коць, О. О. Тараненко, Є. А. Карпіловська, Н. І. Клименко та ін.) упевнені, що мова не може існувати поза суспільством, як не може бути суспільства без функціонування мови. Мова зрозуміла і доступна кожному індивіду – членові певного соціуму, пише О. А. Стишов [15, с. 20]. Лінгвісти, які досліджують сучасні мовні тен-

денції і їх вплив на мовну норму й узус, дотримуються тієї ж думки: мова й суспільство тісно взаємозв'язані. Як стверджує М. П. Кочерган, мова створюється суспільством й розвивається ним же, і без мови суспільства не існувало б [11, с. 22]. Мову й суспільство об'єднує норма як один із показників комунікативної функції мови, адже спілкування як комунікація неможливе поза межами соціуму, а дехто з дослідників, виокремлюючи комунікативну функцію мови, навіть порівнює її зі своєрідним енергоструменем, що як провідник з'єднує одну особу з багатьма такими ж у суспільстві [13, с. 85].

На формування мовної норми та її варіантної динаміки мають вплив мовні й позамовні чинники, які вже системно окреслено в лінгвістиці.

Так, М. М. Пилинський ґрунтовно дослідив “окремі прояви свідомого впливу суспільства на нормування літературної мови на широкому історичному тлі її загального розвитку”, а про системні лінгвальні явища – змінність і стабільність – писав, як про “залежні від численних суспільних і мовних причин”. [13, с. 9]. Він системно описав процеси устаткування літературних норм, появи їх варіантних дублетів, процес старіння норм та їх видозмін, вивів загальні критерії дослідження мовних норм у другій половині ХХ століття, хоча й стверджував, що дослідження цих явищ на той час були ще доволі стихійними” [13, с.8]. Учений розкрив сутність феномену мовної норми – її двоїстого характеру, який називали у своїх працях учені Л. В. Щерба, О. М. Пешковський, Е. Косеріу, Ю. С. Степанов, В. А. Іцкович, К. С. Горбачевич, О. Д. Пономарів, Л. І. Мацько, П. С. Дудик та ін.). Він зазначив: “У якому б аспекті ми не розглядали норму, завжди зіткнемося з її двоїстим характером: з одного боку – мовна норма є, природно, явищем мови, а з другого – норма виразно виступає як явище суспільне, і це виявляється ще суттєвіше, аніж суспільний характер мови взагалі” [13, с. 9]. На двоплановість природи мовної норми вказував свого часу і К. С. Горбачевич, який наголошував, що норма мови має поєднувати об'єктивні властивості мови, що еволюціонує, і суспільно-оцінювальні смаки, що можуть не збігатися з чинним мовленнєвим узусом” [3, с. 45].

На варіації мовної норми, яка віддзеркалює сучасний стан мови у сфері телевізійної інформації, впливають не лише суспільно-політичні чинники (офіційний статус української мови, демократизація всіх сфер суспільного життя, зміни в соціальній структурі українського суспільства, відсутність цензури). Є й інші зовнішньолінг-



вальні чинники, такі, як розвиток економічної галузі у країні, науково-технічного прогресу, культури, а також відродження й самоусвідомлення національної гідності, що зумовлюють появу нових називань та актуалізують варіантні периферійні номени та форми, дублетні або й потенційно дублетні назви, як стверджує М. П. Кочерган [11, с. 45]. Також він називає причиною динамічних зсувів мовних норм міжмовне контактування та вплив історичних подій [11, 45-46]. До екстралінгвальних чинників О. А. Стишов зараховує ще й практичні потреби мовців, доцільність, необхідність, а також пошуки нових засобів вираження. У межах сучасних лінгвальних тенденцій виокремлено моду на слова – естетичні смаки певної доби. Уважаємо, що цей чинник впливу є одним із найвагоміших у сучасному соціумі. О. О. Тараненко позиціонує такі смаки як орієнтири, що наслідують провідні зразки. Їх, на думку вченого, розцінюють як престижні, авторитетні, нові, вони оригінальні, естетичні та модні [16, Енцикл. с. 337]. Цей чинник активізації варіантів у сучасному медіадискурсі і справді окреслився в останні кілька років найбільшою мірою. О. А. Стишов, покликаючись на думки Г. Г. Почепцова, Р. А. Гринюкової, визнає, що “передусім цей чинник стосується мовлення молодого покоління мовців (“нової генерації”), яке завжди прагне відкинути узвичаєне і спілкуватися по-новому, сучасніше” [15, 22]. Лінгвіст зауважує, що в широкій практиці ЗМІ формуються нові смаки, що визначають моду на виражальні стереотипи і впливають на масову свідомість мовців [15, 22].

Припускаємо, що моду в мові нині зумовлює бажання українців змінюватися, зокрема й у мові, та спілкуватися оригінальною, віддаленою від стереотипів минулого мовою. Проте деякі мовознавці ставляться досить негативно до появи такого явища в соціумі, як мода на мову. Д. Х. Баранник, до прикладу, приписує “цей феномен людям (і навіть філологам) з нестійким мовним імунітетом, які піддаються моді, починають наслідувати те, що чули з теле- і радіоприймачів – хоч до цього вони користувались нормативною українською мовою, знають її з дитинства” [1, с. 43].

Крім позамовних чинників, на варіантність норми в мові (на всіх її структурних рівнях) впливають суто лінгвальні. О. А. Стишов, дослідивши варіанти лексичного рівня української мови, зазначив, що “мова змінюється не тільки і не стільки під впливом позамовних чинників, скільки завдяки внутрішньомовним потребам згідно із діалектичним законом єдності й боротьби

протиленностей” [15, с. 20]. Він запевняє, що суспільні зрушення не завжди є чинником появи нових явищ у мові, а частіше тільки поштовхом, аби прискорити й активізувати закладені в мовній системі інтенсивні еволюційні процеси [15, с. 20]. Припускаємо, що ці суто лінгвальні еволюційні процеси в мові частково викликані також прагненнями мовців не лише урізноманітнити, збагатити, а й суттєво змінити свій мовний фактаж, а якщо врахувати нинішні тенденції до економії ресурсів мови та дії мовних аналогій, стає очевидним, які саме варіантні видозміни є пріоритетними. Крім того, на варіантність мовної норми, за словами О. А. Стишова, впливає системна організація мови, що ґрунтується на взаємозалежності її елементів, прагнення до обмеження труднощів лінгвальної інформації, тенденція до інтеграції елементів мови, тенденція до надання переваги емоційно-експресивним мовним формам [15, 22]. Щодо останнього чинника слушно зауважив В. Г. Гак: “Завдяки варіантності безкінечно різняться виражальні засоби мови, яка отримує можливість висловлювати найтонші відтінки думок” [2, с. 370]. К. С. Горбачевич основними причинами варіантності мови безспідставно називає вплив територіальних діалектів і контакти з іншими мовами [3], а В. А. Чабаненко виокремлює прагнення до благозвучності в мові, а також враховує різноманітність структурних потенцій мовної системи та можливість широкої реалізації корисних диференційних ознак фонем [19, с. 28].

На протипагу О. А. Стишову, М. П. Кочерган тлумачить суто мовні явища такими, що розвиваються всередині мови, вони зумовлені її внутрішніми потребами, саморозвитком, а не зовнішніми чинниками. Така безапеляційна думка вченого спрямована на те, що внутрішньомовні причини закладені в самій мові, в її внутрішній системі, в її можливостях і тенденціях. Це – суперечності, що є в мові, боротьба між якими спричиняє зміни. Всі такі суперечності зводяться до суперечностей між потребами спілкування і мовними можливостями” [11, с. 47].

Усі чинники, як позалінгвальні, так і лінгвальні, більшою чи меншою мірою взаємопов'язані між собою і взаємозумовлені. Так, пошукові нових засобів вираження передують переорієнтації соціальних стандартів носіїв мови, та й самі такі переорієнтації соціальних цінностей можуть слугувати одним із чинників виникнення в мові варіантних явищ. У такий спосіб нині в мові телебачення, а також преси активізовано слова *летовище, очільник, безхатько, сиротинець, кайданки* і под.

Вибір мовців на користь цих лексичних варіантів за умови свідомого пошуку нових засобів вираження свідчить про те, що українці прагнуть не просто будь-яких змін у мові, а змін, спрямованих на повернення чималої кількості питомих мовних ознак (як морфологічних, так і лексичних) у поєднанні з тенденцією до деякої просторічності в мові. А міжмовне контактування, зокрема вплив англійської мови на українську мову створює передумови для суто внутрішніх трансформацій в її структурі, а саме зумовлює не лише масове входження запозичень-англізмів до українського лексикону (наприклад, *шоурум, піар, дедлайн* та ін.), а й поширену нині тенденцію до економії мовних ресурсів (як запозичених, так і питомих), властивій англійській мові як одній із прагматичних західноєвропейських мов. Так, завдяки економії мовного ресурсу внаслідок дії мовної аналогії, на нашу думку, утворилися слова-варіанти *шоубіз* (від *шоу-бізнес*), *безвіз* (від *безвізовий режим*) та ін.

У процесі дослідження варіантних норм лінгвісти звертають увагу на певне конкурування між словом-варіантом і його інваріантом. Наприклад, Є. А. Карпіловська стверджує, що „конкурування номінацій, виявлене у мовній діяльності суспільства, відбиває діяльнісний, активний аспект сучасної україномовної номінації [8, с. 6]. Вона зазначила, що „водночас таке конкурування спричинене й задане системою мови, наявними в ній моделями домінування та засобами їхнього оформлення (моделями морфологічного та семантичного словотворення, прийомами адаптування запозичень), а отже, система мови може сприяти стабілізації таких інновацій, підтримувати її чи, навпаки, опиратися усталенню інновацій, стримувати його” [8, с. 6]. Певною мірою „стримувати усталення інновацій” (до яких зараховують і варіанти), принаймні „керуватися принципом виваженості та розумної збалансованості, з одного боку, між її вже достатньо усталеними традиціями й певними потребами в її нормативному оновленні – потребами, які мають ставати предметом серйозного обговорення без нагнітання емоцій і в жодному разі без політизації питання, з другого боку, між різними критеріями її нормативності”, закликає О. О. Тараненко [16].

Новітній період розвитку мови (тобто відтинок часу за останні 15-20 років) відзначено ключовими процесами в суспільстві, які згодом починають претендувати на статус історичних, знакових. Цей період демонструє найактивнішу інтенсивність змін у мові, яка стосується активізації вживання варіантних форм словозміни, варіантних називань,

показовим відсотком яких є актуалізовані маркери певної знакової епохи в мові. Також для нього характерне входження в мову великої кількості запозичень, передусім англізмів, збільшення мовотворчого потенціалу, чому, зокрема, сприяє й неабияка лінгвопотенційна здатність української мови до змін, її природна властивість видозмінюватися, асимілюватися, пристосовуватися до найбільш зручних і виразних мовних можливостей і варіантів мови.

Керована національно-літературним стандартом, мова нині яскраво демонструє динаміку прескрипційної варіантної норми. Насамперед таку динаміку за новітній період розвитку мови зафіксовано у вигляді модифікацій норм фонетичного й морфологічного мовних рівнів, які слугують передусім мовним матеріалом для нашого дослідження.

Зазначимо, що й варіантні фонетичні норми, і варіантні морфологічні норми інформаційного медіадискурсу, які реалізовано в межах сучасних мовних тенденцій, зафіксованих в ефірі телеканалів СТБ, ICTV, Студія 1+1, 112 Україна, NewsOne, демонструють повернення в мову норм мовної практики й правопису періоду українізації 1928 р., укладеного і схваленого відповідно до норм тодішньої мовної традиції й природи української мови. Так, актуалізацією і системним впровадженням давніх фонетичних норм попередньої мовної епохи свідомі носії мови прагнуть повернути автохтонні самобутні риси української мови. На новітньому етапі розвитку мови виявлено такі тенденції: 1) уживання епентичного [j] після голосного у словах іншомовного походження (*асоціація, соціальний, проєкт – [a/ja]*), яке віднедавна набуло статусу чинної норми; 2) усунення початкового [j] в іменниках – власних та загальних назвах (*Європа, Євгенія, євро*); 3) уживання дифтонга **-ав-** замість традиційного **-ау-** у словах іншомовного походження (*авкціон, авдієнція, лавреатка* як усунення не властивого для української мови зіяння); 4) варіювання фонем /т/ – /ф/ у словах грецького походження (*етер, марафон, кафедра*); 5) ревіталізація колишнього початкового **и-** замість чинного **і-** в іменниках, прикметниках та займенниках (*инший, инакий, иншоземець, иншоземний*).

Активізувалися нині в теледискурсі української мови й знищені чи забуті морфолого-граматичні питоми норми українського правопису 1928 р, які прогресивні носії сучасної мови прагнуть відродити як основні питоми морфологічні норми. Передусім сучасні мовні тенденції демонструють

повернення до мововжитку парадигми відмінювання невідмінюваних іншомовних субстантивів (*кіна, метра*), уживання флексії *-и* замість чинної *-і* (в питомих іменниках III відміни у формі родового відмінка (*радості, смерті*); тенденцію до розширення словотворчих потенцій в іменниках-назвах осіб за територіальною чи професійною належністю із суфіксами *-ець, -івець, -овець* (*кримець, харківець, київець, народовець*).

Сучасні лінгвісти одноставні в думці, що збереження й кодифікація питомих українських ознак, а головне, – уживання їх у щоденній мовній практиці – робить українську мову оригінальною, відмінною, не схожою на інші східнослов'янські мови, передусім російську.

Незважаючи на те, що варіантність норми, а також її активне впровадження в мовній практиці, викликає в лінгвістичних колах різноманітні й суперечливі оцінки, беззаперечним, однак, залишається факт, що “варіантність – невід’ємна властивість розвитку будь-якої мови, що забезпечує спадкоємність мовленнєвих навичок” [18, с. 21]. Варіантні одиниці у процесі свого інтенсивного розвитку нашаровуються на відносно стабільну мовну систему, закріплюючись мовною практикою носіїв мови, кодифікуючись академічними словни-

ками, і, систематично продукуючись мовленнєвими навичками мовців, переходять у спадок майбутнім поколінням. Дехто з мовознавців стверджує, що вивчення причин мовної еволюції уможлиблює прогнозування змін у мові, унаслідок чого можна передбачити деякі види варіювання” [18, 15]. Лінгвісти стверджують, що поступово один із варіантів відходить на периферію мовної системи (така варіантна одиниця найменше відповідає смаковим уподобанням носіїв мови) [15], а інший, такий, що домінує, є більш уживаним, реалізованим, залишається в авангарді мови.

**Висновки і пропозиції.** Мовна норма – це невід’ємний атрибут української літературної мови, який поєднує в собі статичні й динамічні ознаки. Норма варіативна, і вияви варіантності досить виразно простежені в сучасній мові, передусім в її інформаційній сфері. Найчастотніші з варіантних реалізацій, окреслені сучасними мовними тенденціями, – вияви фонетичної та морфологічної мовної норми.

Дослідження позамовних та внутрішньомовних чинників з’яви варіантної норми в мові телевізійної інформації і відповідно їх взаємовплив залишаються актуальними і потребують подальшого всеохопного вивчення.

#### Список літератури :

1. Баранник Д. Х. Українська мова на межі століть. *Мовознавство*. 2001. Травень-червень. С. 40-47.
2. Гак В. Г. Языковые преобразования. Москва, Школа “Языки русской литературы”, 1998.
3. Горбачевич К. С. Вариантность слова и языковая норма (на материале современного русского языка). Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1978. 238 с.
4. Дорофеев Ю. В. Про зміст терміну варіантність. Дорофеев Ю. В. Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского, 2012. Том 25 (64) № 1. Часть 2. С. 22-26.
5. Дудик П. С. Стилистика української мови: Навчальний посібник. Київ : Видавничий центр “Академія”, 2005. – 368 с. (Альма-матер).
6. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд : Монографія. Київ : НДІУ, 2007. 444 с.
7. Карпіловська Є. А. Тенденції розвитку сучасного українського лексикону : чинники стабілізації інновацій. *Українська мова*, 2007. № 4. С.3-15; 2008. № 1. С. 24-35.
8. Касьянова О. А. Поняття «варіативність» та «варіантність» у фонетиці : URL : philology.knu.ua.
9. Коць Т. А. Український стиль в українській літературній мові кінця XIX – початку XXI ст. : нормативно-аксіологічний аспект / дис.... д-ра філол. наук : Київ : Національна академія наук України ім. О. О. Потебні, 2019. 455 с.
10. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підруч. для студ. філол. спец. ВНЗ. 2 вид., випр. і доп. Київ : Видавничий центр „Академія”, 2006. 463 с.
11. Кулинич О. І. Соціофонетична варіативність голосних сучасної французької мови (експериментальне дослідження на матеріалі швейцарського регіонального варіанта вимови): дис. ... канд. філол. наук : Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2003. 182 с.
12. Мовчан П. М. Мова – явище космічне: Есе, літературно-критичні статті. Київ : Всеукр. т-во «Провсвіта», 1994. 168 с.
13. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль : монографія. Київ : Наукова думка, 1976.
14. Русанівський В. М. Варіантність норми / Українська мова: Енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін. Київ: Укр. Енцикл., 2000. 752 с.
15. Стишов О. А. Українська лексика кінця XX століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). 2-ге вид., переробл. Київ : Пугач, 2005. 388 с.

16. Тараненко О. О. Мода в мові / Українська мова: Енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін. Київ : Укр. Енцикл., 2000. 752 с. С. 337.
17. Тараненко О. О. Суперечності між національним і соціальним у розвитку літературної мови / Життя – у слові : Збірник наук. праць на пошану акад. В. М. Русанівського / Відп. ред.. В. Г. Складенко. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 544 с. – С. 345-352.
18. Ходаковська О. А. Фонетико-граматична варіантність в українській мові кінця XVIII – початку XIXст. на Слобожанщині (за “Словником мови творів Г. Квітки-Основ’яненка”) : дис. ... канд. філол.наук : спец. 10.02.01. Харків, 2002. 192 с.
19. Чабаненко В. А. Фонетична варіантність слова і мовна експресія. *Мовознавство*. 1981. № 5. С. 28-35.

#### **Zaitseva O. M. VARIANCE OF THE NORM AS A REFLECTION CURRENT STATE OF THE LANGUAGE IN THE FIELD OF TELEVISION INFORMATION**

*The article deals with the general provisions on the variability of the linguistic norm as a linguistic phenomenon, its main indicators - statics and dynamics, these notions are reflected in the linguists' points of view, clarifies the definition of linguistic variance, in particular the concept of "variance", "variability", "variant". It also implemented the key foreign and inter-lingual factors influencing the linguistic norm of the newest period of language development, and especially the fashion of using these factors in language. It has been proved that lingual and non-lingual factors determine the variability of the language norm. The proposed article identifies modern language trends that reflect the real state of broadcasting of Ukrainian television, characterizes the most common manifestations of the variant language norm of phonetic and morphological language levels, which are realized in the language of modern Ukrainian television discourse. The study revealed that the most used in television discourse of phonetic and morphological variant norms are autochthonous original realizations that make the modern Ukrainian language original, different from other Slavic languages. Such specific implementations, most of which are variants, are primarily phonetic in the language of modern television discourse: the elimination of the initial [j] in nouns - proper and common names; the use of diphthong -av- instead of the traditional -au- in words of a foreign language origin (as the elimination of a vowel fusion not peculiar to the Ukrainian language); variation of phonemes /t/ - /f/ in words of Greek origin, revitalization of the former initial -y instead of the current -i in nouns, adjectives and pronouns, as well as some morphological manifestations: the tendency to declination foreign-language nouns with the final -o; occurrence of ending -y instead of valid -i in specific nouns of the third declension in the form of Genetivus. All of them, without exception, comply with the traditions and norms of spelling in 1928, which mostly reflected the most specific features of the Ukrainian language.*

**Key words:** *variability of the language norm, variation, variant, television discourse, television information sphere, foreign language and internal language factors influencing the language norm, variant phonetic and variant morphological norm.*



УДК 811. 161. 2'371  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/04>

**Іванишин Н. Я.**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

**Стефурак Р. І.**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

## СЛОВО-ОБРАЗ «УКРАЇНА» В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ НАДІЇ ПОПОВИЧ

*У статті на матеріалі поетичного тексту авторки з Прикарпаття Надії Попович (збірка «Свічі любові») проаналізовано особливості реалізації слова-образу «Україна», зокрема охарактеризовано його поняттєвий (базовий смисл, що розгортається через індивідуально-авторські текстуальні мікрообрази), ціннісний (елемент, що відображає оказіональну естетичну оцінку й акумулює культурний досвід, ціннісні орієнтири певного суспільства) та образний (окреслення асоціативно-образного поля концепту, зокрема врахування його тропотвірної спроможності) потенціал.*

*Глибинний лінгвістичний аналіз тексту Надії Попович показав, що слово-образ «Україна» є ключовим, домінантним в ідіостилі поетеси, оскільки виступає вузлом зчеплення семантичної тканини тексту, точкою відліку для імплікування додаткових смислів, не властивих мовним одиницям поза художнім контекстом. Виявлено, що аналізоване слово-образ та його синоніми звичайно локалізовано у звертаннях, оскільки саме звертання організовує інтеракцію між адресантом та адресатом, у процесі якої фокусується увага на мовних засобах.*

*З'ясовано, що макрообраз «Україна» у збірці письменниці є художнім концептом, він базується на інтеграції ряду мікрообразів, релевантних та впізнаваних для представників певного етносу. Аналізоване слово-образ асоціюється з рядом символів, знаків української етнокультури, що проектує розгортання тексту та активізує рецепцію його адресатом у визначеному автором руслі.*

*Досліджено, що периферія асоціативно-образного поля аналізованого ключового слова, яка є маркером індивідуального стилю автора, значно розширюється завдяки включенню образу «Україна» та його мікрообразів у тропейні структури (епітети, дієслівні та генітивні метафори, перифрази, порівняння).*

*Акцентовано, що номінація «Україна» в аналізованому поетичному тексті здатна інтегрувати реальне, контекстуальне й асоціативно-образне значення слова, формуючи цілісний художній образ та задаючи вектор розгортання тексту.*

**Ключові слова:** асоціативно-образне поле, етноконцепт, концепт, макрообраз, мікрообраз, поетичний текст, символ, слово-образ, текст, текстовий сегмент, художній текст.

**Постановка проблеми.** Сучасна лінгвістика поетичного тексту базована на дослідженні його слів-образів, які є дешифрувальними елементами індивідуально-авторського бачення картини світу, її вербального втілення в художній канві. Такою смислообразною домінантою, «своєрідним «центром притягання» ментальної сфери автора й читача» [9, с. 27], компонентом, «який кристалізується лише в динаміці його рецептивно-комунікативного розгортання» [9, с. 28], у поетичному тексті Надії Попович є лексема «Україна».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема способів відображення навколишнього світу в людській свідомості завжди була в колі наукових зацікавлень, однак питання дефініції слова-

образу, здатного нести не тільки «предметну, а й образну (художню) інформацію» [12, с. 227] все ще залишається актуальним, оскільки останній здатен «фокусувати логічне, емоційно-чуттєве й оцінне» [4, с. 227], тобто синкретизувати свідоме й підсвідоме. Так, для позначення поняття «слово-образ» у лінгвістиці використовують різні (частково синонімічні) терміни: лейтмотивні, опорні, наскрізні, концептуальні, тематичні слова, слова-символи, ключі-коментарії, слова-скріпи, слова-фаворити, тощо [8, с. 150]. Слід зазначити, що дослідники виділяють різні параметри ідентифікації тематичних скріпів художнього цілого («багатозначність, алегоричність, контекстуальна зумовленість, ієрархічність, інформативність,

частотність...» [1, с. 48], асоціативно-образну ізопопність із текстом, метамовність, контекстуальну залежність і валентність, багатозначність, здатність до символізації, тропотвірний потенціал тощо [14, с. 234, 238]), проте, на нашу думку, усі ці визначники центральних образних слів не можуть функціонувати в тексті ізольовано, тільки синкретично, а частотність – одна з найменш значущих ознак смислової домінантності лексеми в поетичному тексті.

**Постановка завдання.** Саме тому мета статті – всебічний мовознавчий аналіз ключового номена «Україна» в поетичному тексті маловідомої авторки з Прикарпаття Надії Попович (далі в тексті вказуватимемо тільки сторінку збірки «Свічі любові» [11]).

**Виклад основного матеріалу.** У поезії Надії Попович ключове слово-образ і його синоніми зазвичай локалізовано у звертаннях, оскільки саме в такій позиції реалізується їх експресивна функція, адже художній текст загалом і поетичний зокрема дає широкі можливості для політрактування; він виступає фоном, здатним актуалізувати ознаки лінгвістичних одиниць, не властивих їм поза художнім контекстом. У цьому ключі звертання сприяє організації комунікації між адресатом та адресантом, тобто в процесі інтеракції фокусується увага на мовних засобах, що сприяють розгортанню спілкування. Порівняймо: *Вкраїнонько* (с. 262, 206), *матінко моя, земле рідная* (с. 62), *Батьківщино моя золота* (с. 91), *мій рідний краю, серця мого пісне, коханий краю, моя світла доле, моя пісне горна* (с. 92), *карпатський краю, смерекова доле* (с. 37), *Вкраїно рідна! Пісне! Рогатин!* (с. 241), *моя доле* (с. 225).

Таким чином, актуалізовані у звертанні слова-образи слугують для привернення уваги до інформації, кваліфікованої відправником повідомлення (автором) як релевантна, спонукання адресата дешифрувати приховані смисли, закодовані в художньому цілому.

Слово-образ «Україна» в поетичному тексті Надії Попович є макрообразом, художнім концептом, опорним словом, без якого неможливі ні сам текст, ні адекватне його прочитання, адже воно виступає в ролі своєрідної скріпи, вузла зчеплення семантичної структури тексту, що проспектує його смислове наповнення й розгортання.

Ця одиниця авторської свідомості характеризується полісемантичною напруженістю, навантаженістю і на підтекстовому рівні споріднює сукупність різних мікрообразів поетичного тексту з метою їх креативного розгортання в худож-

ній канві. Таке нанизування мікрообразів, впізнаних та значущих для представників визначеної етноспільноти, сприяє формуванню цілісного текстового концепту й, відповідно, дає відправні точки для адекватної інтерпретації художнього твору, в якому цей концепт актуалізований.

Художній концепт, на думку В.В. Виноградова, структурується **поняттєвим, ціннісним та образним** складниками [3].

Поняттєвий, базовий семантичний простір слова-образу «Україна» (узуальний, тезаурусний, словниковий) – «Територія уздовж меж держави, біля її краю... заст. Країна, край» [2, с. 1291]. Цей смисл розростається в поетичному тексті завдяки okazіональним (індивідуально-авторським) мікрообразам.

**Ціннісний** аспект концепту «Україна» в поетичній картині світу Надії Попович «корелює із поняттям «образу автора» (термін В.В.Виноградова) і відображає okazіональну естетичну оцінку, де чільне місце посідають персоналії та інші власні назви, які, на думку автора, є невід’ємними атрибутами ключового слова (*Т. Шевченко (Кобзар), І. Франко, А. Солов’яненко (український соловейко), Ю. Кульчицький, Роксолана / Рогатин, Маруся Чурай, Дніпро, Чернеча гора, Карпати, Гуцульщина*).

Такі номінації проходять червоною ниткою через художній текст, виступають своєрідними маркерами, що поєднують в єдине ціле його частини та увиразнюють рецепцію креативного авторського конструкта адресатом, оскільки є елементами ціннісної системи нації. Вказані одиниці виступають лінгвокультурами, здатними інтегрувати мовні та позамовні чинники, «відображати культурний досвід та ціннісні орієнтири суспільства» [10, с. 63].

**Образний** план художнього концепту відтворюється «шляхом аналізу концептуальних метафор, які відображають концепт у свідомості мовця, та встановленням асоціативних і символічних зв’язків концепту» [5, с. 7], тобто його асоціативно-образним полем.

Ядром асоціативно-образного поля «Україна» (синоніми *Українонька, Вкраїнонька, Вкраїна, Батьківщина, земля українська, рідний край (країна), рідна сторона, своя земля, моя земля, коханий край, карпатський край, матір/матінка*) в поетичному тексті Надії Попович є номінативні одиниці *земля* (с. 21, 45, 51, 62, 99, 33, 53, 45, 77); *Вкраїна-мати, матінка* (с. 45, 209, 62, 209, 210); *край/країна* (с. 36, 37, 92, 94, 109, 112, 145, 112, 241); *калина* (с. 21, 25, 39, 121,

138, 147, 214, 22, 178, 24, 270, 51, 106, 109); **Карпати** (карпатські верховини), **Гуцульщина** (с. 36, 147, 57, 91, 145, 60); **кров** (с. 214, 270, 33); **мова** (с. 214, 194, 249, 250, 194); **доля** (с. 92, 225, 253), **село**, **Фитьків** (с. 36, 54, 178, 89, 263); **рушники** (с. 48, 263, 251), **криниця** (256); **річка** (с. 91, 45); **пісня** (с. 67, 94). Також до ядра імені концепту відносимо спільнокореневі слова **український, вкраїнський, українці, українець, українка** (в узорах **українських рушники** (с. 143), **українська мова** (с. 249), **вкраїнський соловейко** (Солов'яненко) – с. 45), **українці ми** (с. 194), ...*кожен українець на коні, ... козака жде кожна українка* (с. 263)).

Провідним у досліджуваному текстовому просторі Надії Попович є символ України «калина», яка в українській етносвідомості асоціюється з сонцем, вогнем, красою, радістю; зі здоровою повносилою жінкою (якщо ягоди достигли — то зріла жінка, зламана калина — покинута); духовним життям жінки від народження до смерті [6, с. 269-270]; рідним краєм, батьківщиною, світлом [7, с. 33]. Порівняймо: ... *калина у намисті* (с. 106), *Калина он вдягнулась, мов до шлюбу* (с. 109), *Калина губить рясне намисто, Мов щастя ронить в холодну воду* (с. 25), *Забриніла роса, наче нотка на гілці калини, Забриніла калина, як чиста висока струна* (с. 121), *Гомоню з вітерцем про красу молодої калини* (с. 138), *калину в багряному сяйві намиста* (с. 147), *калину стронцієм потято, ...у ягідках твоїх гірчить кров безталанної України!*» (с. 214), *Кожен українець рад нести Батькові ясний вінок з калини* (с. 22), *І ось росте калина, наче мрія: весною квітне рясно, як любов, а восени возненно червоніє, немов пролита за Україну кров* (с. 270).

У наведених прикладах локалізовано мікрообрази, що вказують як на позитивну (таких більше), так і негативну конотацію. Так, у фрагментах «*Калину стронцієм потято, ...у ягідках твоїх гірчить кров безталанної України!*, *Калина губить рясне намисто, Мов щастя ронить в холодну воду*» актуалізовано смисловий компонент зі знаком «-», оскільки символ зламанної, похиленої калини та калини, що втратила плоди, сигналізує про нещастя (Чорнобиль), смуток, пролиту на війні кров.

Периферією асоціативно-образного поля «Україна» в поетичному тексті Надії Попович є номінативні одиниці **страдниця** (с. 212); **трембіта, скрипка, хміль, полин** (с. 85); **світло Божої любові** (с. 54); **ниви, небеса, яса** (с. 240); **шлях євшановий козацький** (с. 214); **стежини** (с. 91); **потічки** (с. 92); **шовкова косиця** (с. 45); **барвінок**

(с. 164); **недосяжна зоря** (с. 65); **м'ята, материнка, смушева шапка, жупан, степ, шабля й кінь** (с. 263); **купальська ніч** (с. 30); **верба** (с. 106) тощо, які сприймаються як ключові мікрообрази, здатні формувати в національній етносвідомості цілісний художній концепт «Україна».

Наведені номінації належать до індивідуально-авторського асоціативного поля й характеризують ідіостиль письменниці Надії Попович, у творчості якої макрообраз «Україна» є домінантним.

Семантичним розширенням досліджуваного поетичного слова-образу є креативний, індивідуально-авторський смисл, який формується в тексті завдяки його включенню в тропейні структури.

У досліджуваному тексті слово-образ «Україна» та його синоніми (зокрема текстуальні) мають такі епітети чи нехудожні атрибути:

**Україна / Українонька, Вкраїна / Вкраїнонька – рідна** (с. 241, 251), **безталанна** (с. 147, 214), **недосяжна** (с. 241), **моя** (с. 253).

**Край – рідний, коханий** (с. 92), **милий** (с. 94), **любий** (с. 109), **карпатський, гуцульський, багатий, щедрий рушниками** (с. 112), **мій** (с. 145).

**Земля – рідна / рідненька** (с. 62, 22), **українська** (21), **світла, молода** (с. 77), **свята** (с. 51), **карпатська** (с. 53), **моя** (с. 45), **твоя** (с. 99).

**Сторона – рідна** (с. 57).

**Батьківщина – золота** (с. 92).

**Село – тихе, гірське** (с. 145), **замріяне, веселкове, кохане** (с. 178), **зелене, чисте** (с. 36), **світле** (с. 112), **єдине** (с. 138).

**Карпати – рідні, кохані** (с. 62), **зелені** (с. 91).

**Мова – рідна, промениста, барвінкова** (с. 262), **українська** (с. 249), **солов'їна** (с. 250).

Слід зазначити, що епітети поетеса використовує часто при звертаннях: *Батьківщино моя золота* (с. 91), *моя світла доле, моя пісне горна, смерекова доле* (с. 37).

Домінантними в поезії Н. Попович є також дієслівні метафори: **Україна ... веде народ** (с. 240), **плаче на пресвятій Шевченковій горі** (с. 262), **вертається в храм святої віри і добра** (с. 209), **прислухається ... і на добро благословить** (с. 207), **стоїть на роздоріжжі двох шляхів, джерельце мови прочищає** (с. 214), **світить з даліни ... недосяжною зорею** (с. 241) тощо. Проте трапляються й генітивні метафори: *серця пісне* (с. 92), *природи сонцесайність* (с. 109), *храм віри і добра* (с. 209) тощо.

З метою уникнення повторів та задля естетизації тексту автор використовує перифрази, які, на думку вчених, є одним із різновидів метафори. Наприклад, **Україна – матір наша, страдниця** (с.



212), *прекрасна врода барвінкова* (с. 262), *високе і святе ім'я матері* (с. 210), *світло божої любові* (с. 225).

Менш частотними в досліджуваному тексті є порівняння: *мов калина* (с. 240), *мов казкова ружа* (с. 178), *як чиста висока струна* (с. 121).

Як бачимо, включення образу «Україна» та його мікрообразів у тропеїчні структури значно розширює периферію асоціативно-образного

поля ключового слова та є маркером індивідуального стилю автора.

**Висновки і пропозиції.** Отже, слово-образ «Україна» – ключовий художній концепт поетичного тексту Надії Попович; домінантна одиниця, що, завдяки полівалентності в досліджуваному художньому цілому, інтегрує реальне, контекстуальне й асоціативно-образне значення слова та виявляє особливості ідіостилю авторки.

#### Список літератури:

1. Бибик С.П. Оповідність в українській художній прозі : монографія / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ, Луганськ : Видавництво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ : Перун, 2001. С. 1291.
3. Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва : Высшая школа, 1971. 240 с.
4. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і дискурс : монографія. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 296 с.
5. Дойчик О.Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2012. 20 с.
6. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
7. Кононенко В.І. Символи української мови : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.
8. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / М.І. Голянич та ін. ; за редакцією М.І.Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2012. 392 с.
9. Луцак С.М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі ХІХ – ХХ століть) : монографія / за ред. Р.Т. Гром'яка]. Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. 400 с.
10. Мацько Л.І. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. *Культура слова*. 2011. № 75. С. 56–66.
11. Попович Н. Свічі любові. Поезії. Коломия : Вік, 2010. 302 с.
12. Стилїстика української мови : підручник / Л. І. Мацько та ін. ; за ред. Л. І. Мацько. Київ. : Вища школа, 2003. 462 с.
13. Титикало В.М. Функціонально-семантичні особливості ключових слів художнього тексту (на матеріалі романів О. Гончара «Тронка», «Собор», «Твоя зоря») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 1993. 12 с.
14. Форманова С.В. Ключові слова як вектор інтерпретації художнього тексту. *Культура народів Причорномор'я*. 1999. Вып. 6. С. 234–239.
15. Художній текст — слово — образ: лінгвостилїстичний аспект / Голянич М.І. та ін. ; за ред. М.І.Голянич. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 408 с.

#### IVANYSHYN N. Ya., STEFURAK R. I. THE WORD-IMAGE 'UKRAINE' IN THE NADIYA POPOVYCH'S POETIC TEXT

*In the article on the material of the poetic text by the Subcarpathian author Nadiya Popovych (collection 'Candles of Love') the peculiarities of realization of the word-image "Ukraine" are analyzed, in particular, its conceptual (basic meaning, unfolded due to individual-author's textual micro-images), axiological (an element that can reflect occasional aesthetic evaluation and accumulate the cultural experience and values focus of a particular society) and imaginative (delineating the associative-figurative field of the concept, including tropes) potential.*

*An in-depth linguistic analysis of Nadiya Popovich's text has shown that the word-image "Ukraine" is a key, dominant in the poet's idiosyncrasy, as it acts as a knot for the semantic fabric of the text, a point of reference for the implication of additional meanings which are not peculiar to linguistic units outside the artistic context. It is revealed that the analyzed word-image and its synonyms are usually localized in vocatives since the vocative can organize the interaction between the addressee and the addressee, during which the attention on the language is focusing.*

*It has been found out that the macro-image 'Ukraine' in the writer's collection is a text concept, it is based on the integration of a number of micro-images that are relevant and recognizable to representatives*

---

*of a particular ethnic group. The analyzed word-image is associated with a number of symbols, signs of the Ukrainian ethnoculture, which projects the expansion of the text and activates its reception by the addressee in the direction determined by the author.*

*It has been investigated that the periphery of the associative-figurative field of the analyzed keyword, which is a marker of the author's individual style, is greatly expanded due to the inclusion of the image 'Ukraine' and its micro-images in structures of tropes (epithets, verbs and genitive metaphors, periphrasis, comparisons).*

*It is emphasized that the nomination 'Ukraine' in the analyzed poetic text is able to integrate the real, contextual and associative-figurative meanings of the word, forming a coherent artistic image and defining the vector of text expansion.*

**Key words:** *associative-figurative field, ethno-concept, concept, macro-image, micro-image, poetic text, symbol, word-image, text, text segment, literary text.*

*Левченко Т. М.*

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

## ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ДІАЛЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

*У статті порушено одну з важливих проблем мови засобів масової комунікації – функціонування та диференціація діалектної лексики. Дослідження територіальних діалектів тісно пов'язане із стилістикою масмедіа, що вивчає мовні засоби, в тому числі діалектизми, у складі мови публіцистики. Зазначено, що діалектизми набагато виразніше, ніж інша субстандартна лексика, виявляються у мові засобів масової комунікації, демонструючи оцінне, експресивне, емоційне забарвлення чи номінуючи предмети і явища, притаманні певному регіону. Зауважено, що інтенсивний вплив зовнішніх і внутрішніх чинників на літературну мову веде до змін на усіх її рівнях. Їх вплив на сучасну літературну мову настільки виходить за межі усталених мовних процесів, що не може не привертати увагу лінгвістів.*

*З'ясовано функціонально-стилістичні можливості діалектної лексики у засобах масової комунікації. Виявлено, що найчастіше у публіцистичних текстах натрапляємо на діалектну лексику – назви місцевих реалій і понять, що не відомі і не використовуються поза межами певного говору чи групи споріднених говорів. З цієї причини побутова діалектна лексика зазвичай не має відповідників у літературній мові, а означувані нею реалії і поняття або передаються описово, або позначаються тими самими словами, що й у говорах. Проаналізовано діалектні одиниці, що охоплюють переважно сфери життя, пов'язані з побутом, родинними стосунками, виробничою діяльністю та народним мистецтвом носіїв місцевого говору. Відзначено, що діалектизми стають не тільки маркерами індивідуального стилю автора, а ще й відбувається популяризація мовленнєвого наміру за допомогою нестандартної лексики, автор публікації робить акцент на неповторності предмета та естетичній правильності його назви, він визнає, що цей діалектизм лаконічно, фактографічно, краще за будь-які описи справляється з номінативною функцією. Засоби масової комунікації як потужний публічний фактор сприяють не тільки популяризації діалектної лексики, яка є складовою субстандарту, а й закріпленню її в українській літературній мові. Сучасна преса є не тільки джерелом лексичних і стилістичних інновацій, а й основою формування, розвитку мови сучасного субстандарту.*

**Ключові слова:** мова засобів масової комунікації, діалектизми, субстандарт, тематичні групи, диференціація.

**Постановка проблеми.** Проблема репрезентації, функціонування і прагматичного навантаження діалектної лексики на сьогоднішній день одна з актуальних тем мови засобів масової комунікації. На сучасному етапі накопичений значний науковий досвід у дослідженні діалектних одиниць сучасної української мови, проте проблема диференціації діалектної лексики у засобах масової комунікації до цього часу комплексно не вивчена і не розглядалася. Цим і зумовлена актуальність нашого дослідження, яка пов'язана з необхідністю системного вивчення функціонування і диференціації діалектної лексики у засобах масової комунікації. Високим ступенем стилістичної виразності та експресивним потенціалом відзначаються діалектизми, які на сьогодні є досить продуктивними елементами мови засобів

масової комунікації і здавна вважалася однією із специфічних рис кожної мови.

Нині спостерігаємо інтенсивний вплив зовнішніх і внутрішніх чинників на літературну мову, що веде до змін на усіх її рівнях. Їх вплив на сучасну літературну мову настільки виходить за межі усталених мовних процесів, що не може не привертати увагу лінгвістів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття діалектизмів як стилістичної категорії та основи формування літературної норми в сучасній українській мові розглядали С.Я. Єрмоленко [5], П.Ю. Гриценко [3]. Функції діалектизмів у загальнотеоретичному аспекті досліджували С.Я. Єрмоленко, Д.В. Бондаренко [2], В.В. Грещук [4] та ін. Проблеми взаємодії української літературної мови і територіальних діалектів вивчали

М.А. Жовтобрюх [6], В.В. Грещук [4]. Високим ступенем стилістичної виразності та експресивним потенціалом відзначаються діалектизми, які на сьогодні є досить продуктивними елементами мови засобів масової комунікації. Функціонально-семантичні вияви призначення діалектизмів у мові української періодики досліджували у своїх працях М.В. Бігусяк [1], О. Пискач [7] та В. Путрашик [8].

Однак, незважаючи на певну кількість праць, присвячених вивченню мови публіцистики, в українській лінгвістиці бракує досліджень мови субстандартної лексики у засобах масової комунікації, зокрема таких, де б досліджувалася диференціація діалектних одиниць.

**Постановка завдання.** Відтак, нашим завданням є: диференціювати діалектну лексику у мові засобів масової комунікації та визначити її роль у побудові публіцистичних текстів; з'ясувати функціонально-стилістичні можливості діалектизмів.

**Виклад основного матеріалу.** Особливе місце у сучасній пресі займає діалектна лексика, що називає осіб за спорідненістю і своєю роллю та соціальним статусом. Діалектна лексика є надзвичайно важливим джерелом поповнення словникового складу української мови, а сферою її функціонування є публіцистичні тексти, у яких відповідним словам відводиться не тільки стилістична роль, а й власне номінативна, адже вони створюють етнокультурний фон публікації. Саме діалектизми є лексичними і стилістичними засобами, за допомогою яких створюється образ рідної домівки, їх можна вважати словами-стимулами, що зберігають пам'ять про рід і сім'ю для жителів західних регіонів.

Діалектизм *вуйна* зафіксовано словниками у двох значеннях: 1) тітка, сестра матері або дружина матиного брата; 2) про старшу віком жінку (звичайно при шанобливому звертанні) [10, I, с.785]: «*Вуйна* зволожувала збіжжя, засипала його у видовбане в деревині заглиблення-череві, опускала туди важіль з припасованим на кінці «товкачиком-молотом» («Старий Замок «Паланок», 06.01.18); «*Вуйна* кицкала – струшувала зерно у мисці, і луска, наче тополиний пух, відлітала набік» («Старий Замок «Паланок», 06.01.18). Діалектне слово *вуйко* відоме також у двох значеннях: 1) дядько по матері, брат матері; 2) про старшого віком чоловіка (звичайно при шанобливому звертанні) [10, I, с.785]: «*Пригадую, коли була маленька, бачила, як на Введення мій вуйко заводив коня до хати. Вуйко Петро працював у колгоспі фірманом*» («Старий Замок «Паланок», 04.12.15).

Досить часто у публікаціях натрапляємо на діалектизм *стрий* (*стрийко*) – дядько по батькові, брат батька та чоловік батькової сестри [10, IX, с.769]: «*Бо не було тоді ще Львова! Так, вуйко Городок старший за стрийка Львова*» («Галінфо», 05.08.19); «*І тут пора згадати, що замолу стрийко й сам устиг трохи побути членом єдиної на той час партії*» («Газета по-українски», 19.06.15); «*Дід і стрийко розповідали мені, чим цей багнет корисний у господарстві*» («Радіо свобода», 01.08.18); «*У III-му півкурені отаманом був Степан Шухевич, стрийко Романа Шухевича, сотниками – Дмитро Вітовський та Теодор Рожанківський, якого 9 вересня замінив Іван Косак*» («Галінфо», 29.10.18).

Подекуди можна зустріти діалектне слово *няньо* – тато [10, V, с.459]: «*Няньо був бунтівником – і дуже опирався, коли організовували колгосп*» («Закарпаття», 31.08.19).

Діалектизм *газда* – господар [10, II, с.12] свідчить про соціальний статус та майновий ценз особи, наприклад: «*Через прозорі двері заглядають до хати і кури – їм цікаво, чи газда зготував собі і їм сніданок*» («Високий Замок», 05.04.13); «*На обійсті Балагайди під гноярнею був схрон, газда сказав партизанам, щоб сховалися туди*» («Старий Замок «Паланок», 14.05.17); «*Не хочеш бути газдою – будеш прислужувати іншим*» («День», 01.11.19).

Тематична група діалектної лексики на позначення назв житлових і господарських приміщень та їх частин є засобом переконливості та етнографічної достовірності відтворення побуту, обстановки, соціальних умов тощо. У засобах масової комунікації досить часто фіксуємо діалектизми на позначення цієї тематичної групи.

Діалектне слово *бабинець* – окреме місце в церкві, де стоять жінки [10, I, с.76]: «*Церква складається із чотирьох приміщень: нави, вітваря, ризниці і присінка, в якому з правого боку – невеликий бабинець*» («Укрінформ», 31.05.18); *підсіння* – рундук для продажу товарів: [10, VI, с.500]: «*Довелося тішити око парсунами святих у підсінні*» («Галінфо», 05.03.19); *шпихлір* – комора [10, XI, с.523]: «*Шпихліри стайні збудовані з тесаного каменя – моцні і надійні, чимось схожі на маленькі середньовічні замки*» («Галінфо», 02.11.19); «*Минулого тижня у музеї завершили роботу над шпихліром*» («Zaxid.net», 18.07.18); *криївка* – місце таємного зберігання чогось або перебування когось; потайник, сховок [10, IV, с.344]: «*У них було особливе завдання: облаштувати в одній із кімнат криївку, яка б*



мала послужити схованкою у разі небезпеки» («Правда», 17.09.18); **колиба** – житло чабанів і лісорубів [10, IV, с. 220]: «Хоч **колиба** старовинна і виглядає покинутою, але в літній період вона діюча, додає автор допису» («Старий Замок «Паланок», 27.09.19); «У **колибі** зібрано щонайменше 6 тис. різноманітних предметів з побуту гуцулів» («Старий Замок «Паланок», 27.09.19); **ванькир** – бічна кімнатка, відокремлена стіною від великої кімнати [10, I, с. 290]: «Ліворуч від кімнати-кухні була ще кімната, направо з якої ще був вхід у **ванькир**», святкову кімнату, рідко відвідувану світлицю» («Zaxid.net», 02.03.18); «Грюкіт почався, напевно, раніше, ніж я прокинувся, бо я в нічних сутінках бачу тата в білизні вже посеред хати і чую голос матері з **ванькира**: «Не світи наперед, Петре, а спитай, хто там». Підступивши до вікна батько питає» («Гал-інфо», 03.07.19); **кліть** – клітка [10, IV, с.186]: «У ті часи, каже дід, житло було трикамерним: **кліть**, сіни, житлова кімната» («Українформ», 31.05.18); **кабиця** – відкрита літня кухня (піч) у дворі або в садку [СУМ, IV, с.64]: «Свою майстерність у приготуванні цієї улюбленої страви українців демонструватимуть кухарки з усіх регіонів країни. Спеціально для них на території садиби збудовано понад два десятки різноманітних печей, переважно **кабиць** – надвірних, складених із 42 цеглин» («Українформ», 12.07.19).

Важливим компонентом духовної культури жителів Карпат є їх вірування, де відбито світобачення, світосприймання і світовідчуття. Сучасні засоби масової комунікації репрезентують тематичну групу діалектних назв міфічних створінь, що збереглися у своєму архаїчному значенні: **мольфар** – 1) чарівник; 2) злий дух, чорт [10, IV, с.793]: «Сьогодні на телебаченні можна побачити безліч сюжетів про **мольфарів** – там вони віщують і передбачають майбутнє, передрікають долю країн та політиків, а також знають, як складуться результати виборів» («Правда», 26.08.18); «Скупчилися хмари, накрапав дощ, але варто було **мольфарові** з'явитися, як відразу виглянуло сонце» («Волинь», 31.12.18); **Мавка** – те саме, що русалка, водяна німфа [10, IV, с.587]: «На озері відвідувачів зустрічали лісові **мавки**, а дівчата-учасники фестивалю плели віночки і пускали їх у воду» («Zaxid.net», 13.07.19); **Нявка** – Мавка [10, V, с. 459]: «Відмінність між першими й другими та, що русалки начебто живуть у воді, а **нявки** водяться лише на суші» («Українформ», 31.05.18).

Частовживаними у мові засобів масової комунікації є тематична група діалектних назв засобів

пересування: **біциглі** – велосипед [9, с. 32]: «Молода ужгородка крала **біциглі**» («Старий Замок «Паланок», 22.08.15); «Варто лише проїхатися селами, райцентрами, а останнім часом і містами й містечками, аби побачити, що мода на **біциглі** стрімко повертається» («Старий Замок «Паланок», 10.10.18); **ровер** – велосипед [9, с. 458]: «У прес-службі міліції Львова повідомляють, що за останні п'ять років у місті поцупили близько двох тисяч **роверів**» («Високий Замок», 13.03.15); «Є у колекції один із перших **роверів**, які випускав Львівський велосипедний завод із 1951 до 1953 року. Назва **«ровер»**, яка прижилася у Галичині, походить від назви саме цієї фірми» («Високий Замок», 27.05.18).

Досить часто діалектизми набувають стилетворчого статусу, вони формують ядро журналістського матеріалу, що побудований на межі розмовного і публіцистичного стилів. Діалектна лексика на позначення назв тварин, птахів, рослин використовується для надання публікаціям місцевого колориту і не містить оцінного компонента: **вивірка** – білка [10, I, с.365]: «По ліву руку від себе дід Іван клав окреме блюдечко з бурштиною рідиною – для **вивірки**» («Високий Замок», 17.01.16); **бузько** – лелека [10, I, с.251]: «У селі Бориничах **бузьки** крадуть молодняк свійської птиці» («Високий Замок», 06.01.18); **коцур** – кіт [9, с. 228]: «Я уже намірився стукатись у церковну браму, як раптом на паркан вискочив чорношубий **коцур**» («Гал-інфо», 22.07.19); **маржсина** – худоба [10, IV, с.627]: «Як **маржсина** вподобала собі скляні двері...» («Високий Замок», 05.04.13); «Тим паче, гуцули завжди вирізнялися тим, що були заможними господарями, які любили чепурити хати, мали багато **маржсинки**. На жаль, сьогоднішні реалії не настільки оптимістичні» («Високий Замок», 09.04.15); **бараболя** – картопля [10, I, с.103]: «Треба себе обмежувати у харчуванні. Я не їм хліб, не їм **бараболю**. Хоча дуже її люблю», – сказав він (Гройсман) («Українформ», 10.05.19); **лепеха** – трав'яниста рослина [10, VI, с. 478]: «До свята Трійці, яке традиційно відзначають на 50-й день після Великодня, українці звикли встеляти оселю **лепехою**» («Волинь Пост», 14.07.19); **вепр** – дикий кабан [10, I, с.325]: «**Вепр** також подряпав один з автомобілів на вулиці, після чого повернувся в свій ареал проживання» («Сьогодні», 14.03.19); **когут** – півень [10, IV, с. 207]: «Хочете лаятись – лайтесь українською», – сказала Богомолець. На запитання журналістів, як саме, вона відповіла: «Бодай би тебе **когут** копнув» («Українська правда», 03.07.19); «Важ-



ливо, аби собаки не гавкали, щоб по-собачому тут не велося, аби **когути** не піяли, а на позитив – щоб співали пташки... Так, то є цілий обряд, традиція гуцульської хати» («Укрінформ», 03.08.19); **льоха** – свиня-самиця [10, IV, с. 587]: «**Льоха** з виводком за ніч може до 10 арів знищити, з ниви зробити стадіон» («Укрінформ», 23.06.15); **бриндуша** – шафран сітчастий [10, II, с. 211]: «Це ранньоквітучі, рідкісні рослини, які занесені до Червоної книги України, Європейського Червоного списку, Червоної книги МСОП та додатку I Бернської конвенції, а саме: підсніжник біло-сніжний, проліска дволиста, шафран Гейфелів (в народі – **бриндушки**), сон весняний, білоцвіт весняний, рябчик великий та інші» («Чернівці», 03.03.17); «У горах збирали перші весняні квіти. Сині проліски у нас називали **бриндушками**. Збирали їх оберемками» («Чернівці», 07.03.19).

Для створення колориту карпатського регіону та з пізнавальною функцією у засобах масової комунікації використовують тематичну групу назв, пов'язаних з народним мистецтвом: **дримба** – щипковий музичний інструмент, сила і висота звуку якого регулюються ротовою порожниною того, хто грає [10, II, с.413]: «У програмі свята – встановлення рекорду одночасної гри на **дримбі**» («Укрінформ», 23.07.18); «Розповсюджений він у дуже багатьох народів і всюди називається по-іншому: в українців – варган і **дримба**, в угорців – доромб, в норвежців – мунхарпа, в якутів – хомус, в італійців – марранцано, в японців – муккурі» («Ужгородські новини», 30.10.18); «Магічний звук **дримби** заворожує. Її можна слухати вічно» («Карпатський об'єктив», 14.08.17); **трембіта** – гуцульський народний духовий музичний інструмент у вигляді довгої дерев'яної труби без вентилів і клапанів [10, X, с.424]: «Мало молоді грає, погоджуються старі музиканти, що свого часу ще з **трембітою** за вівцями на полонину ходили» («Укрінформ», 20.08.18); «Здавна з допомогою **трембіти** горяни сповіщали сусідні села про важливі події: весілля чи народження дитини, наближення колядників чи похорон» («Високий Замок», 10.09.16); «Відтак під заклик **трембіт** традиційна святкова хода на конях, возах та пішки рушила з центру Рахова до амфітеатру «Буркут», де села району встановили 21 власну садибу, в яких змагалися

на краще приготування вівчарських страв» («Укрінформ», 09.09.19); **кувиця** – старовинний духовий дерев'яний інструмент [10, XI, с.691]: «Зозулька, теленка, бербениця, рубель, **кувиця**, тулумбас, бугай, береста, бухало, козобас – схожого набору інструментів не має жоден професійний колектив у світі» («Zik», 18.05.18); **аркан** – гуцульський чоловічий танок [10, I, с.60]: «Завершиться фестиваль 26 серпня. о 21.50 год. традиційним спільним виконанням гуцульського танцю **Аркан**, який виконують усі колективи на сцені на пл. Ринок» («Гал-інфо», 28.08.18) «В Івано-Франківській області, в селі Татарів, під час Гуцульського фестивалю встановили рекорд України з найтривалішого виконання чоловічого танцю **аркан**» («Укрінформ», 24.07.18).

**Висновки і пропозиції.** Отже, основною стилістичною функцією діалектизмів у публіцистичних текстах є використання їх як важливого мовностилістичного засобу відтворення культурно-побутового колориту епохи у певному регіоні України. Зазвичай, діалектизми виконують номінативну функцію, що є основною функцією лексичного рівня будь-якої мови. За допомогою цієї функції автор публікації описує місцеві реалії життя, вводить у публіцистичний текст діалектні слова або словосполучення, що відображають особливості матеріальної і духовної культури народу певної території.

У мові сучасних засобів масової комунікації серед діалектизмів виділяємо такі тематичні групи: назви осіб за спорідненістю, свояцтвом і соціальним статусом; назви житлових і господарських приміщень та їх частин; назви міфічних створінь; назви засобів пересування; назви тварин, птахів, рослин; назви пов'язані з народним мистецтвом. Використання діалектичних одиниць стало особливістю сучасної української літературної мови в тих жанрах, які пов'язані з описом реалій сільського життя. Діалектна лексика продовжує зберігати своє значення і як один із засобів повнішої характеристики зображуваних подій, і як одне з джерел оновлення лексичних ресурсів літературної мови.

Питання про функціонування діалектної лексики у сучасних засобах масової комунікації потребує подальшого вивчення, оскільки кількість тематичних груп може змінюватися і вони залишаються відкритими.

#### Список літератури:

1. Бігусяк М.В. Стилiстичнi функцiї дiалектизмiв у мовi мiсцевої преси. *Науковi працi Кам'янець-Подiльського нацiонального унiверситету iменi Iвана Огiєнка. Фiлологiчнi науки*. 2013. Вип. 34. С. 35-39.

2. Бондаренко Д.В. Стилiстична функція лексичних дiалектизмiв в українській художній лiтературi. *Структура i розвиток українських говорiв на сучасному етапi. XV Респ. дiалектолог. нарада : тези доп. i повiдомл. : до IX Мiжнар. з'їзду славістів / Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебнi АН УРСР ; відп. ред. М. В. Никончук. Житомир : [б. в.], 1983. С. 180–181.*
3. Гриценко П.Ю. Дiалектизм. Українська мова : енциклопедiя /редкол. : Русанiвський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. 2-ге вид., випр. i допов. К. : Вид-во «Українська енциклопедiя» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 146–147.
4. Грещук В., Грещук В., Дiалектне слово в контекстi та словнику : монографiя. Івано-Франкiвськ. Мiсто НВ, 2015 372 с.
5. Єрмоленко С.Я. Сучасна лiтературна мова i дiалекти. *Рiдне слово*. 1972. Вип. 6. С.6 – 17.
6. Жовтобрюх М. Проблеми взаємодiї української лiтературної мови i територiальних дiалектiв. *Мовознавство*. 1973. № 1. С. 3-15.
7. Пискач О. Використання дiалектної лексики в публiцистичному текстi (на матерiалi закарпатської районної преси). *Сучаснi проблеми мовознавства та лiтературознавства*. Зб.наук.праць. Вип. 6. Збiрник пам'ятi Кирила Галаса. Ужгород. 2002. С. 281 – 287.
8. Путрашик В.І. Функцiонально-стилiстичнi можливостi дiалектизмiв у заголовках сучасної закарпатської газети (на матерiалi часопису «Старий Замок «Паланок»). *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*. Серія : Филология. Социальные коммуникации. 2011. Т.24 (63). № 4, ч. 1. С. 169–176.
9. Словник буковинських говiрок / За заг.ред. Н.В. Гуйванюк. Чернiвцi. Рута. 2005. 688 с.
10. Словник української мови в 11 т. К.: Наук. думка, 1970-1980. Т. 1-11.

#### **Levchenko T. M. DIFFERENTIATION OF DIALECT VOCABULARY IN THE LANGUAGE OF MASS COMMUNICATION**

*The article deals with one of the important problems of the language of mass communication – the functioning and differentiation of dialect vocabulary. The study of territorial dialects is closely related to the style of mass media, which studies linguistic means, including dialectisms, in the language of publicist. It is noted that dialectisms are much more distinctive than other sub-standard vocabulary, manifested in the language of mass communication, showing evaluating, expressive, emotional coloring, or nominating objects and phenomena specific to a particular region. It is noted that the intense influence of external and internal factors on literary language leads to changes at all its levels. Their influence on modern literary language goes so far beyond the established language processes that linguists can't stop paying an attention on it.*

*Functional and stylistic possibilities of dialect vocabulary in mass media are defined. It is revealed that most often in nonfiction texts we come across the dialect vocabulary - the names of local realities and concepts that are not known and are not used outside of a certain speech or group of related speeches. For this reason, household dialect vocabulary usually doesn't have any equivalent in literary language, and mentioned its realities and concepts are either conveyed descriptively or are indicated by the same words as in speech. The dialectal units, which cover mainly the spheres of life, related to life, family relations, production activities and folk art of native speakers, are analyzed. It is noted that dialectisms become not only markers of the individual style of the author, but also there is a popularization of speech intent with the help of non-standard vocabulary, the author of the publication emphasizes the uniqueness of the subject and the aesthetic correctness of its name, he acknowledges that this dialecticism is concise, better than any descriptions handle the nominative function. Mass media as a powerful public factor contributes not only to the popularization of dialect vocabulary, which is a constituent of the sub-standard, but also to its consolidation in the Ukrainian literary language. The modern press is not only the source of lexical and stylistic innovations, but also the basis for the formation, development of the language of the modern substandard.*

**Key words:** language of mass media, dialectisms, substandard, thematic groups, differentiation.

*Литвиненко О. О.*

Національний фармацевтичний університет

**ПАРАЛЕЛЬНІ ГРАМАТИЧНІ ФОРМИ ДАВАЛЬНОГО Й МІСЦЕВОГО ВІДМІНКІВ, А ТАКОЖ ФОРМИ РОДОВОГО ВІДМІНКА ОДНИНИ ІМЕННИКІВ ЧОЛОВІЧОГО РОДУ (ЗА ПАМ'ЯТКАМИ 18 СТ.)**

*У статті проаналізовано особливості системи словозміни іменників в українській мові кінця XVIII ст. на матеріалі почаївського стародруку “Книжиці для господарства”. Друковані пам'ятки історії української мови являють собою цінний матеріал для вивчення як фонетичних і правописних, так і морфологічних особливостей тогочасної української мови, що дозволяє дослідити процес становлення сучасних граматичних норм у їхній динаміці. Окрему увагу приділено співвідношенню загальномовних норм та діалектних явищ, визначено ступінь унормованості морфологічної системи досліджуваного періоду. На ретельне дослідження заслуговують особливості вживання паралельних граматичних форм іменників чоловічого роду в давальному та місцевому відмінках однини. Так, з'ясовано, що характерні для сучасної української літературної мови флексії давального відмінка, вживані лише для іменників чоловічого роду, могли вживатися в іменниках середнього роду. У місцевому ж відмінку, як і в сучасній українській літературній мові, вживається узвичаєна флексія (-і) поряд із характерною для сучасної норми флексією (-у). Цінною є можливість зіставлення написань у кириличній частині пам'ятки з їхніми відповідниками, писаними польською латинкою, що дає змогу з'ясувати особливості вимови окремих звуків у флексіях (-ови/-ові), а також порівняти ці написання із сучасними правописними та граматичними нормами. Форми місцевого відмінка вживаються як із цілком сучасними прийменниками (у/в, на, при), так і старішим прийменником (о). Проведене дослідження виразно демонструє, що морфологічні риси пам'ятки засвідчують високий рівень відповідності нормам сучасної української літературної мови, а наявність живомовних елементів зумовлена побутовим призначенням пам'ятки. Окремі діалектні особливості вказують на зв'язок тексту з волинсько-подільськими говорами, а також зі впливом польської мови.*

**Ключові слова:** діалект, давальний відмінок, історична морфологія, літературна мова, місцевий відмінок, стародрук.

**Постановка проблеми.** Важливим для вивчення морфологічної будови української мови XVIII ст. є матеріал, який дають писані пам'ятки цього періоду, причому в них засвідчено морфологічні риси, властиві й сучасній українській літературній мові, оскільки граматична будова мови змінюється надзвичайно повільно.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ґрунтовні дослідження морфологічних особливостей української мови на різних етапах її становлення здійснили В. Дем'янчук (дослідження грамот XIV і першої половини XV ст.) [2], Л. В. Веневцева (дослідження мови XIV – XV ст.) [1], Л. І. Коломієць (дослідження мови XIV – XV ст.) [4], І. М. Керницький (дослідження мови XVI – XVII ст.) [3], А. О. Свашенко (дослідження пам'яток XVII – XVIII ст.) [10]. Л. В. Веневцева та А. О. Свашенко приділяли увагу не лише особливостям словозміни, але й досліджували у своїх

роботах особливості словотвору. Останнім часом дослідження українських пам'яток теж привертає увагу окремих мовознавців [6].

**Постановка завдання.** У цій розвідці розглянемо особливості флексій іменникової системи почаївського стародруку “Книжиця для господарства” (тут і далі приклади наведено за виданням [8], із технічних причин графічні особливості передано в дещо спрощеному вигляді). Зміни в іменниковій системі відмінювання відбувалися в напрямку взаємопритягання та взаємовпливу флексій родових закінчень, внаслідок чого почав вироблятися інший тип відмінювання іменників не за старими основами, а за родами. Так, І. М. Керницький зазначає, що найбільш характерним явищем у відміні іменників мови документів громадської канцелярії с. Одрехови XVI – XVII ст. є занепад давньої відміни й оформлення її за категорією родів [3, с. 90]. Тут варто зупини-



тися на особливостях граматичного роду деяких іменників у досліджуваній нами пам'ятці. Так, у системі іменника перш за все привертають увагу слова, які в літературній мові мають жіночий рід, а в пам'ятці вжиті в чоловічому: *олбі* (с. 40), *олбю лняного* (с. 33), *залій влбемь* (с. 37), *въ олбю усмаживши* (с. 49), *жужель той* (с. 61), *жужлю давати* (с. 62), *вари изь макухомь* (с. 94). Поплутання родів є характерним для південно-західного діалекту, де воно до того ж могло підтримуватися впливом польської мови (пор. польськ. *olej koporny, żużel, makuch*). У решті випадків категорія роду іменників нічим не відрізняється від її змісту в сучасній українській мові.

**Виклад основного матеріалу.** Розглянемо особливості відмінювання іменників у “Книжиці”, об'єднавши досліджувані іменники за родами, оскільки й сучасні типи відмінювання в українській мові групуються в основному за родами й загалом є наслідком історичного процесу перерозподілу основ, уніфікації закінчень та об'єднання різних типів відмінювання шляхом аналогії форм іменників того самого роду [5, с. 26].

У **давальному відмінку** іменники чол. роду (сучасної II відміни) мають паралельні закінчення *-ови, -еви (-овб, -евб)* та *-у (-ю)*, що розвинулися в результаті взаємовпливу давніх іменників *-о, -jo* та *-й* основ. У досліджуваній пам'ятці значно переважають закінчення *-ови, -еви, -овб, -евб*, напр.: *коневи* (с. 27, 28, 30, 31, 36, 39, 40, 43 – двічі, 44, 45, 46, 47), *коневб* (с. 11 – двічі, 13, 17, 18 – тричі, 25, 26 – двічі, 27, 35, 43 – двічі), *псови* (с. 72), *товарови* (с. 61), *волови* (с. 56, 62), *оловб* (с. 53, 55, 57, 61), *человбкови* (с. 84). Ця риса є характерною й для сучасних правобережних говірок Переяслав-Хмельницького району на Київщині, у той час як на Лівобережжі більш поширена флексія *-у*. У писаних пам'ятках Прилуччини XVII – XVIII ст. вже трапляються поряд із закінченням *-у (-ю)* і флексії *-ови (-ові)*, але такі написання пояснювалися традицією писемної мови, оскільки траплялися подібні приклади в пам'ятках, писаних польськими магнатами або вихідцями з правобережної України [11, с. 148]. Щодо вимови цього закінчення, можна припустити, що в досліджуваній пам'ятці вона відповідала сучасній, про що свідчать написання з *б*. Однак через неусталеність правопису пам'ятки не можемо стверджувати цього напевне. Цілком імовірно, що написання *-ови, -еви* засвідчують фонетично відмінну від сучасної літературної норми флексію, яка є органічним продовженням давнього закінчення *-ови* та переважає сьогодні

в південно-західних діалектах. Можливо, отже, що вживання флексій *-ови, -еви* є однією з діалектних морфологічних рис пам'ятки. Так, у частині, писаній латинкою, знаходимо саме це закінчення в іменнику-назві неістоти: *kartofli dobra rycz siiaty I tyi chlibowy w pomocz budut* (с. 110). Закінчення *-у, -ю* в цьому відмінку засвідчені лише у трьох випадках: *по грошу* (с. 61), *покараску* (с. 63), *по коню* (с. 14). Тут слід зауважити, що вплив колишніх *-й*-основ на інші іменники чол. роду сучасної II відміни в дав. відм. одн. охопив не всі українські говори. Для східно- та західнополіських говорів характерне в цій формі давнє закінчення *-о, -jo*-основ *-у*; волинсько-поліські ж, а також надбужсько-поліські говірки мають паралельно форми на *-у* і на *-ові (-ові), -еви (-еві)* [5, с. 106]. Таке територіальне поширення флексій *-у* та *-ови, -еви* було характерним і для староукраїнської мови. Так, грамоти XIV – XV ст. з північної території України засвідчують тільки закінчення *-у*, у галицьких же поряд із цим закінченням виступає флексія *-ови, -еви*.

Цікавим є вживання закінчення *-овб* в іменнику середн. роду в “Книжиці”: *копитовб* (с. 32), очевидно, за аналогією до чол. роду. Подібне перенесення цієї флексії на давальн. відмінок деяких іменників середн. роду, “недвозначно промовляє за її продуктивність в українській мові” [4, с. 215]. Щодо походження флексії *-ові*, то вона не є запозиченою; одним із доказів того, що форми давального відмінка однини на *-ові* в українській мові витворилися незалежно від впливу західнослов'янських мов, є й те, що в південно-західних діалектах, які знаходяться ближче до західнослов'янських мов, уживається флексія *-ови*, а не *-ові* (пол. *-owi*, чеськ. *-ovi*), отже, як підсумовує дослідниця, причину збереження цього закінчення давальним однини слід вбачати перш за все в особливостях самої української мови [4, с. 216]. Час появи й територія говіркового поширення форм на *-ові, -еві* заперечують думку про те, що постали вони під впливом західнослов'янських мов [5, с. 104].

**Місцевий відмінок** характеризується флексією *-і* (граф. *-б, зрідка -и*): *въ вечерб* (с. 50), *въ лбсб* (с. 62 – двічі, 89), *въ лузб* (с. 83), *въ мбстб* (с. 84), *въ мцб* (с. 88 – тричі, 89), *въ вброцб* (с. 40, 47), *въ олби* (с. 49), *въ огнб* (с. 35), *въ оцтб* (с. 47, 86), *въ хвостб* (с. 36), *въ часб* (с. 88), *на городб* (с. 78, 79), *на дотб* (с. 83), *на древб* (с. 88), *на дубб* (с. 75), *на концб* (с. 23, 70), *на локтб* (с. 96), *на морозб* (с. 94), *на носб* (с. 15), *на сподб* (с. 92), *на тимб боцб* (с. 78), *на хрептб* (с. 27), *о полуднб* (с. 50),

по версѣ (с. 33, 34, 37, 91), по заходѣ (с. 32, 50), по вброцѣ (с. 43), при коренѣ (с. 92). Як бачимо, наведені приклади відбивають закономірні чергування задньоязикових [г], [к], [х] зі свистячими [з'], [ц'], [с'].

У стародруковій засвідчена також флексія -у (граф. -у) у структурах з прийменниками “в”, рідше “на”, напр.: *въ гортку* (с. 35, 42), *въ краму* (с. 26, 53), *въ л'оху* (с. 89), *в' мѣшечку* (с. 29); *на карку* (с. 14), *на ставу* (с. 45). Саме такі форми є характерними для багатьох південно-західних говорів, а також північної частини середньонадніпрянських.

**Родовий відмінок** у пам'ятці характеризується, як і в сучасній українській мові, закінченнями -а, -я (граф. -\*\*) та -у (граф. -у), -ю. На такий “двожкий” характер флексій род. відмінка одн. іменників чол. роду в пам'ятках української мови різних періодів звернули увагу Л. В. Веневцева [1, с. 102], І. М. Керницький [3, с. 91], А. О. Свашенко [10, с. 222]. Як відомо, наявність у родовому відмінку однини паралельних флексій -а (-я) та -у (-ю) є результатом взаємодії двох типів відмінювання іменників давніх основ -о, -jo та -й (-ь), причому “закріпленню закінчень -у (-ю) в іменниках чол. роду колишніх -о, -jo основ... сприяв перш за все момент семантичний” [1, с. 102]. У досліджуваній пам'ятці закінчення -а, -я приймають усі назви істот, а з назв предметів лише ті, що означають конкретні поняття; назви ж абстрактних, просторових, матеріальних та збірних понять приймають флексії -у, -ю [3, с. 91]. Так, у “Книжиці” закінчення -а, -я мають:

1) іменники-назви істот: *з' барана* (с. 26), *з' волка* (с. 88), *//// вужа* (с. 61), *од звѣра* (с. 24), *пса* (с. 72), *робачка* (с. 66), *самця* (с. 95), *з' слимака* (с. 58), *от токара* (с. 27), *человѣка* (с. 9, 84, 85), у т.ч. й колишніх -й (-ь) основ: *вола* (с. 53, 55, 57 – двічі). В окремих південноподільських говірках спостерігається послідовне вживання форм із закінченням -а замість -у [9, с. 78].

2) іменники-назви індивідуальних понять, конкретних речей, мір часу, напр.: *дручка* (с. 22, 94), *з' жулудя* (с. 94), *каменя* (с. 93), *капелюша* (с. 32), *до конца* (с. 14, 36), *з' конца* (с. 90), *до локтя* (с. 86), *мѣсяця* (с. 48), *з'под молота* (с. 46), *з' носа* (с. 26), *пняка* (с. 90, 91), *рога* (с. 34, 37), *хвоста* (с. 12, 19 – двічі, 54), *до хлѣва* (с. 64). Послідовно виступає форма *року* (с. 64, 75, 91), *року* (с. 108) із сучасним закінченням -у.

Флексії -у, -ю в “Книжиці” мають:

1) іменники-назви речовини, матеріалу: *жузлю* (с. 62), *калу* (с. 33), *изъ клею* (с. 53, 66), *з'*

*краму* (с. 48), *крохмалю* (с. 81), *ладану* (с. 30, 37, 52), *з' ліону* (с. 94), *лою* (с. 33, 80, 81), *из лопуху* (с. 41), *безъ лягру* (с. 64, 81, 97), *майрану* (с. 80, 81), *меду* (с. 28, 30, 37, 38, 43, 58, 66), *олѣю* (с. 33), *оцту* (с. 18, 22, 33, 35, 45, 66), *з' очерету* (с. 67), *перцу* (с. 97), *перцю* (с. 46), *пѣску* (с. 48), *полину* (с. 87), *zila роупи* (с. 87), *попелу* (с. 79, 80), *из попѣлу* (с. 42), *пороху* (с. 28, 79), *порошку* (с. 72), *соку* (с. 45), *іачменю* (с. 49, 50). Іменники *овес*, та *хліб*, проте, мають закінчення -а, як і в сучасній українській мові: *овса* (с. 19), *хлѣба* (с. 85).

2) іменники-назви точно не окреслених просторових понять, напр.: *лѣску* (с. 17), *з' краю* (с. 89), *от долу* (с. 91);

3) збірні назви: *оброку* (с. 43, 47, 67), *товару* (с. 48);

4) іменники-назви процесів, станів, ознак: *жару* (с. 52), *з бѣгу* (с. 30), *з болю* (с. 44), *з' дому* (с. 10), *до поту* (с. 20, 23), *з' снѣгу* (с. 10).

Семантика флексій родового відмінка, очевидно, ще не усталася, про що може свідчити наявність у одного й того ж іменника паралельних флексій, напр.: *от огн\*\*\*\** (с. 96) і *от огню* (с. 96). Подібне “хитання” у вживанні цих двох флексій спостерігається й у сучасних говірках української мови, причому в східностепових говірках в іменниках, що позначають географічні назви, спостерігається зростання навантаженості флексії -а, очевидно, з часом співвідношення флексій -а, -у в цій групі зміниться на користь -а [7, с. 139].

**Висновки і пропозиції.** Проведені спостереження дозволяють зробити такі висновки. Досліджувана пам'ятка досить повно засвідчує ті відмінкові форми іменників, які властиві сучасній українській літературній мові, зокрема, поширення закінчень -ові, -еві (граф. -овѣ, -евѣ) у давальн. відмінку одн. іменників чол. роду: *коневѣ* (с. 11 та ін., усього 14 разів), *воловѣ* (с. 53, 55, 57, 61).

Серед діалектних рис, притаманних говорам південно-західної діалектної групи, у “Книжиці” виявлено такі:

1) Уживання в чоловічому роді іменників, які в літературній мові вживаються в жіночому роді: *олѣй* (с. 40), *жузель той* (с. 61) *вари ирь макухомъ* (с. 94).

2) Уживання закінчення -ови, -еви (поряд із -овѣ, -евѣ) в давальн. відмінку одн. іменників чол. роду: *псови* (с. 72), *товарови* (с. 61), *волови* (с. 56, 62), *человѣкови* (с. 84), *chlibowu* (с. 110).

Отже, невелика кількість давніх форм у “Книжиці для господарства” на фоні переважної

більшості відмінкових форм, характерних для подільських говорів, свідчить про те, що наприкінці XVIII ст. система словозміни іменника вже мала цілком сучасний характер.

#### Список літератури:

1. Венєвцева Л.В. Молдавські грамоти XIV – XV ст. як джерело вивчення історії української мови (Фонетика. Морфологія): дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 1966. 434 с.
2. Дем'янчук В. Морфологія українських грамот XIV і першої половини XV в. Київ, 1928. 39 с.
3. Керницький І.М. Система словозміни в українській мові на матеріалах пам'яток XVI ст. Київ: Наук. думка, 1967. 288 с.
4. Коломієць Л.І. З історії флексії давального відмінка однини іменників чоловічого роду на –ові / Питання історичного розвитку української мови. Харків, 1962. С. 210–216.
5. Матвійс І.Г. Іменник в українській мові. – К.: Рад. школа, 1973. – 184с.
6. Ніка О.І. XVII століття в дискурсі українського лінгвістичного джерелознавства / Science and Education a New Dimension. Philology, IV(18), Issue: 80, 2016. URL: [https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/o.i\\_nika\\_xvii\\_century\\_in\\_the\\_discourse\\_of\\_ukrainian\\_linguistic\\_source\\_study.pdf](https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/o.i_nika_xvii_century_in_the_discourse_of_ukrainian_linguistic_source_study.pdf)
7. Омельченко З.Л. Родовий відмінок іменників у східностепових говорах. *Українське мовознавство*. 1983. №11. С. 135–144.
8. Пам'ятки мови, ч.І: Два почаївські стародруки: “Книжиця для господарства” (1788) та “Полбтика свѣцкая” (1790). Мюнхен: Вид-во Українського вільного ун-ту, 1985. 171 с.
9. Перетятко М.М. Морфологічні риси говірок Дубенського району, Ровенської області. *Діалектологічний бюлетень*. 1960. Вип.7. С. 76–86.
10. Сващенко А.О. Мова “Кролевецької ратушної книги” другої половини XVII – першої половини XVIII ст. (Фонетика. Морфологія): дис...канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 1968. 435 с.
11. Філіппова Г.І. Із спостережень над морфологією імен говірок Прилуччини, Чернігівської області. *Наукові записки Харків. держ. пед. ін-ту*. 1960. Т.35. С. 143–164.

#### **Lytvynenko O. O. PARALLEL GRAMMAR FORMS OF DATIVE AND PREPOSITIONAL CASES, AS WELL AS THE FORMS OF GENITIVE CASE OF SINGULAR OF MASCULINE NOUNS (BY THE INCUNABULUM OF THE 18-TH CENTURY)**

*In the article, the peculiarities of the system of the nouns' pronunciation in the Ukrainian language of the late eighteenth century are analyzed on the material of the Pochaiv incunabulum “Knyzhytsia dla Hospodarstva (Book for Household)”. The printed incunabula of the history of the Ukrainian language are valuable material for studying both the phonetic and spelling, as well as morphology features of Ukrainian language, which allows us to study the process of modern grammatical norms formation in their dynamics. Particular attention is paid to the correlation of common linguistic norms and dialect phenomena, the degree of normalization of the morphological system of the studied period is determined. A careful study is due to the peculiarities of the use of parallel grammatical forms of masculine nouns in the dative and local singular. Thus, it has been found out that the present-day flexural dyadic variants, only typical for the Ukrainian standard language, only used for masculine nouns, could be used in nouns of the neuter gender. In the prepositional case, as it is in the modern Ukrainian standard language, the usual flexion is used (-i) along with the characteristic for the modern norm of flexion (-y). It is valuable to be able to compare the spellings in the Cyrillic part of the monument with their correspondences written in Polish Latin, which allows to find out the peculiarities of pronunciation of individual sounds in flexions, as well as to compare these spellings with modern spelling and grammatical norms. Forms of the local case are used both with completely modern prepositions (y/в, на, ну), and with the older preposition (о). The study clearly demonstrates that the morphological features of the incunabulum attest to a high level of compliance with the standards of modern Ukrainian literary language, and the presence of living elements is due to the household purpose of the monument. Some dialectal features indicate the connection between the text and the Volyn-Podillia dialect, as well as the influence of the Polish language.*

**Key words:** *dialect, dative case, historical morphology, literary language, local case, old printed language.*



**Овсієнко А. С.**

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

## МЕТАФОРИЧНІ УТВОРЕННЯ В ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕМАТИЦІ (НА ПРИКЛАДІ МОВИ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ)

*У статті розглядаються метафоричні утворення в економічній галузі у сучасних публіцистичних текстах.*

*Для вивчення економічних метафор у мові української періодики початку ХХІ ст. використано як основні метод спостереження та описовий метод.*

*Наше повсякденне життя наскрізь пронизане метафорою, і не тільки в мові, а й у думці та діях. Метафорі у вітчизняному мовознавстві відведено значене місце, неодноразово вказувалося на те, що метафора є потужним засобом вербалізації спеціальних понять, а також вираження ставлення і оцінок описуваних явищ.*

*У мові засобів масової інформації, спостерігаючи за динамікою курсу гривні, кожен українець переживає двоякі емоції. З одного боку, всі розуміють, що країна фактично перебуває у стані війни, економіка – у стагнації, золотовалютні запаси спустошені, і падіння гривні є об'єктивним і логічним, зважаючи на це журналісти підсилюють публіцистичний текст економічною метафорою.*

*У роботі висвітлено метафоричні утворення в мові газетної періодики пов'язані з втратою грошей, відстежено тенденцію до використання метафоричних понять, які пов'язанні зі зміною курсу валюти, зростанням заробітної плати, зменшенням ціни на експортовану продукцію та ін.*

*Автори газетних текстів активно використовують метафоричні поняття в поєднанні їх з кредитною діяльністю банків, яка полягає в проведенні комплексу дій, що пов'язані із наданням та погашенням банківських позичок. Виявлено, що у газетних матеріалах з'явилося багато лексичних утворень, які пов'язані з призначенням житлової субсидії, бо більшість громадян претендують на соціальні виплати.*

*Розглянуто лексику української газетної періодики та виявлено метафоризацію тематики тарифів, послуг та податків. Ринок фінансових послуг є одним з механізмів забезпечення конкурентоспроможності економіки країни, оскільки він дозволяє спрямувати інвестиційні потоки у найбільш привабливі сегменти економіки і тим самим сприяти економічному зростанню.*

*На основі газетних статей простежено реалізацію концептуальної метафори в економічному дискурсі як когнітивного механізму для пояснення абстрактних економічних понять.*

**Ключові слова:** метафора, мова засобів масової інформації, втрата грошей, обезцінення гривні, грошова одиниця, кредитування, субсидювання, тарифи, послуги, податки.

**Постановка проблеми.** Функціонування української економічної метафори тісно пов'язані з розвитком соціальних понять, основну частину яких складають лексичні одиниці, які є результатом вторинної номінації, у необхідності пояснення регулярного використання, термінів-метафор при розумінні й уявленні економіки взагалі та процесів, які в ній відбуваються.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Метафора була об'єктом дослідження багатьох українських мовознавців, зокрема В. Вовк, С. Єрмоленко, М. Лабащука, О. Потєбні, А. Тараненка та ін. Економічні метафори політичного дискурсу наводять приклади: Р. Керімов і Л. Федяніна.

**Постановка завдання.** Дослідження метафори в економічній тематиці мови засобів масової інформації.

**Виклад основного матеріалу.**

Гроші – це одне з найважливіших економічних явищ у житті людини. Вони уособлюють здоров'я, силу, славу, щедрість та красу, а їх нестача може стати причиною хворобливості, слабкості, жорстокості. Гроші дають ілюзорне відчуття сили і влади. Вони ніби матеріалізують почуття та енергію, якими люди обмінюються між собою. Гроші відіграють досить важливу роль у економічному і соціальному розвитку суспільства. Вони в центрі уваги усіх верств населення і, зокрема, науковців [5].

Із тих часів, коли гроші були введені як міра при економічному обміні, вони стали здобувати всю велику значимість для всіх сторін життя індивіда, в той же час самі все більше перетворюючись на абстракцію, метафору і досить часто використовуються журналістами. Дієслова економічної сфери в переносних значеннях утворюють багатозначність типового характеру [2, с.122], коли їхні неосновні значення є не абсолютно тотожними, але схожими. У мові засобів масової інформації натрапляємо на такі метафоричні утворення: *вдарити по економіці, згоріли гроші, згоріли вклади, історичний горизонт, ринок обвалу* напр.: «*Вважаю, що такі втрати робочого часу на кожного працівника серйозно вдарить по економіці країни*» («Експрес online», 09.02.2019); «*Потім проводжають літніх людей додому та розповідають ту ж казку: пам'ятаєте, як у 90-х «згоріли всі гроші», ось і скоро так буде, потрібно міняти*» («Газета-Маяк», 02.03.2017); «*Згоріли радянські банківські вклади, пізніше люди не отримавши відсотків за депозитами через коливання курсу валют*» («По-українськи», 05.11.2019); «*Після збитків для банківської системи 2014-17 років, фінансовий результат банків за 2018 рік в 21,7 млрд. грн. є найбільшим та історичному горизонті*» («Вечірній Київ», 15.02.2019); «*Фондові ринки потрохи відновлюються після вчорашнього обвалу*» («Експрес online», 12.10.2018); «*Це одна погана новина – зростання споживчих цін активніше з'їдуть наші доходи*» («Експрес online», 02.11.2018).

Зазвичай такі сполуки позначають у мові сучасних українських засобів масової інформації негативні процеси з грошми, здебільшого йдеться про втрату грошей як установами, організаціями, так і громадянами.

Близькою до попередньої групи є група сполук, що передають обезцінення української гривні. Інфляційні процеси призводять до відчутних негативних наслідків у багатьох сферах суспільного життя, насамперед у соціальній та економічній.

Особливо відчутний її вплив на сферу виробництва, торгівлю, грошово-кредитну систему, державні фінанси, валютну систему, платіжний баланс держави. Наприклад, *зелений подешевшав, Нацбанк виходить* та ін., пор.: «*Втім, з минулого четверга, 6 б грудня, «зелений» подешевшав на 16 копійок*» («Сьогодні» 12.12.2018р); «*Нацбанк планує також виходити на міжбанк із купівлею валюти для поповнення ЗВР*» («Експрес online», 02.11.2018).

Інфляція породжує невпевненість підприємців і працівників у перспективі свого економічного

розвитку. Це призводить до загострення соціальних суперечностей і посилення політичної нестабільності у суспільстві. У мові засобів масової інформації такі метафоричні утворення передають пейоративну оцінку в різних тематиках публікацій.

Після виборів у квітні 2019, головна інтрига в мові засобів масової інформації полягала в тому, чи буде українська національна валюта зростати до долара. Щоразу, як тільки курс гривні починав помітно падати, Національний банк України намагався пояснити причини цього явища. Головним у здешевленні гривні згаданий банк називав затримку з отриманням траншу Міжнародного валютного фонду. Мова українських засобів масової інформації в цей період переповнена метафорами, напр: *на курс давила паніка, гривня пішла на вихідні, долар впав, вартість зеленого, гривня ослабла, упав курс, стрибає в ціні, долар опустився, сезони гойдалки, пенсіонерів гальмують, дав прогноз, міграційний настрої, зростання зарплат, зарплата має зрости, обсяг експорту та імпорту може вирости, цифрові гроші, впали ціни, блакитне паливо, газова лихоманка, протікання хвороби, прийде одужання, система обвалиться, пор.:* «*До цього американська валюта дорожчала протягом тижня – на курс давила паніка навколо введення в Україні воєнного стану*» («Сьогодні», 04.12.2018); «*Гривня пішла на довгі вихідні, зміцнівши ще на кілька копійок*» («Експрес online», 12.201.2018); «*Експерти при цьому не прогнозують, що найблищим часом долар може впасти нижче 28 гривень*» («Сьогодні», 04.12.2018); «*Стало відомо офіційна вартість «зеленого» на 16 січня; за тиждень гривня ослабла на 46 копійок*» («Сьогодні», 15.01.2018); «*Щоправда, до виборів не дадуть упасти курсу й нижче 28,5 гривні*» («По-українськи», 14.02.2019); «*Вона стрибає в ціні, як та солярка чи долар*» («По-українськи», 05.10.2018); *Вочевидь, якби він цього не зробив, то долар опустився би ще нижче. «Зелений» у купівлі/продажу втратив дві копійки...»* («Експрес online», 12.10.2018); А також регулятор пояснює, що девальваційний тиск на курс гривні обумовлений сезонними факторами, пор.: «*Попри всі сезонні гойдалки – гривня залишається стабільною*» («По-українськи», 12.02.2019); «*Тобто збільшення кількості нових пенсіонерів максимально гальмують*» («По-українськи», 22.02.2019); «*МВФ дав прогноз курсу гривні на два роки*» (заголовок) («Голос України», 12.10.2018); «*Регулятор вважає, що міграційний настрої україн-*



ців ослабнуть, а разом з ним і **зростання зарплат** в Україні» («Дзеркало тижня», 08.02.2019); «Середня зарплата має зрости до 16 тисяч гривень» (заголовок) («По-українськи», 01.09.2018); «Зокрема, за його словами, після завершення синхронізації з ENTSOE, запланованого в 2022 р., **обсяг експорту та імпорту електроенергії між Україною та ЄС може вирости з 4-5 до 18 ГВт. год щорічно**» («Сьогодні», 02.10.2018); «Рада з фінансової стабільності (FSB), яка координує фінансове регулювання для країни, що входять в G20, опублікувала черговий звіт, присвячений перспективам розвитку **«цифрових грошей»**» («Експрес online», 12.10.2018); «Через це **впали закупівельні ціни**» («По-українськи», 28.09.2018); «Навіть якщо використовувати український газ для внутрішніх потреб країни, це не буде дешево, оскільки видобуток **«блакитного палива»** вимагає значних інвестицій, стверджує експерт з енергетики Стратегічної групи...» («Сьогодні», 05.02.2019); «Якщо це так, що і при низьких цінах на газ для населення був прибуток прибутковим і перспективним, чому ми не спостерігали за **«газовою лихоманкою»?**» («Сьогодні», 05.02.2019); «Так, спершу це буде некомфортно, лікування може бути навіть гірше, ніж **протікання хвороби**, але врешті решт **прийде одужання**. Інколи нам вся система енергопостачання **обвалиться**», – підкреслив Карел Хірман» («Сьогодні», 05.02.2019).

Після окупації Донбасу більшість шахт із антрацитовим вугіллям, на якому працює більшість ТЕС, опинилася на непідконтрольній території, відповідно вартість на паливо постійно змінюється. Це журналісти описують у засобах масової інформації, напр.: **штовхати ціни, вартість «чорного золота», чорне золото, запаси впали**, пор.: «**Це штовхає ціни вгору. Вартість «чорного золота»** марки Brent зросла на 0,34% (\$80,62), марки WTI – на 0,72 (\$ 71,51)» («Експрес online», 12.10.2018); «**Чорне золото** також дорожчає після різкого **обвалу напередодні**» («Експрес online», 12.10.2018); «**Запаси «зимового» газу в Україні впали нижче психологічної позначки**» (заголовок) («Сьогодні», 25.02.2019).

Одночасно з першими транзакціями Bitcoin (Біткоїн) – «першою децентралізованою цифровою валютою» [4, с.33], в лексикон економістів і науковців увійшло поняття криптовалюти. Актуальною ця тематика стала і в текстах сучасних українських засобів масової інформації. Сьогодні національні законодавства майже усіх країн демонструють вакуум у сфері оподаткування операцій з криптовалютами, напр.: **біткоїн впав,**

**зросли у ціні, криптовалюти додали**, пор.: «**Кілька місяців на криптовалютному ринку спостерігається спад – курс біткоїна впав** нижче 6500 доларів» («Сьогодні», 01.10.2018); «**Криптовалюти впевнено дорожчають, акції Tesla також зросли у ціні**» («Експрес online», 15.10.2018); **Криптовалюти також додали в ціні Bitcoin** підвищився на 0,14 % («Експрес online», 12.10.2018).

Кредитна діяльність банків є головним елементом економічного середовища, впливає на забезпечення незалежності держави та реалізацію національних інтересів. Важливу роль у стимулюванні відтворювальних процесів в економіці відіграє банківський кредит як основне джерело забезпечення грошовими ресурсами поточної та інвестиційної діяльності суб'єктів, тому газетні тексти все частіше рясніють метафорою в кредитній тематиці, напр.: **уряд прикривається, фінансові гавані, кредитна лінія, інвестиційні гіганти**, пор.: «**Уряд прикривається Міжнародними валютним фондом, а всіх, хто проти, називають популістами**» (По-українськи), 26.10.2018); «**Як наслідок – іде відтік інвестицій з країн, що розвиваються, бо інвестори шукають більш стабільні та надійні фінансові гавані (США, ЄС) незважаючи на те, що там прибутковість менша**» («Експрес online», 19.10.2018); «**Європейський інвестиційний банк схвалив виділення кредитної лінії в 50 мільярдів євро, щоб допомогти «Укрзалізниці» і «Укравтодору» ліквідувати вузькі місця в європейських транспортних мережах**» («Експрес online», 29.08.2018); **Вочевидь, високу прибутковість покажуть й інші інвестиційні гіганти (Wells Fargo, Citigroup і PNC Financial) на фоні зростання процентних ставок** («Експрес online», 12.10.2018).

Протягом останніх років українські банківські установи не справилися із завданням забезпечення ресурсами економіку країни. Банки не змогли швидко адаптуватися до фінансового-економічних шоків та незмінної нестабільності у політичній сфері. Це в свою чергу стало причиною збільшення рівня кредитного ризику, як наслідок – збільшення обсягів резервування та зменшення інвестиційних можливостей.

До всіх численних «реформ» останнього часу додається «монетизація субсидій». Політики презентують це як неабияке досягнення, крок уперед, мало чи не прогрес. У мові газет додалося метафоричних утворень цієї тематики, напр.: «**живі гроші, теплі кредити, субсидії уріжуть, модель монетаризації**, пор.: «**Вже в березні їм надійдуть «живі» гроші для оплати рахунків за**

лютий» («Вечірній Київ», 14.02.2019); «2,3 млрд. грн. склала з початку дії програми в 2014 р. і до сьогодні сума держкомпенсації по **«теплих кредитах»**» («Сьогодні», 28.11.2018); «Але з використанням коштів субсидії, які надійшли їм **«живими грошима»**» («Вечірній Київ», 14.02.2019); «**Субсидії урізнуть** одержувачів перевіряють тричі, а незаконно отриману допомогу доведеться повернути: влада готує новий законопроект» («Сьогодні», 24.02.2019); *Уже в березні цього року стартує ще одна модель монетаризації субсидій – «живі» гроші для розрахунків за комунальні послуги виплачуватимуть безпосередньо одержувачам субсидій* («Голос України», 08.02.2019); «Українці будуть отримувати від уряду **«живі» гроші** для оплати комунальних послуг» («Вісник Переяславицини», 08.11.2018).

Частою темою на сторінках українських видань залишається тема тарифів. Тариф – система ставок оплати за виробничі і невиробничі послуги, які надаються населенню, компаніям, організаціям, фірмам і установам. До категорії тарифів відносять також системи ставок оплати праці. Причинами підвищення тарифів є значне зростання цін і тарифів на енергоносії, зростання витрат на сировину та матеріали, проведення ремонтних робіт, зміна рівня мінімальної заробітної плати та інших складових витрат. У темі підвищення тарифів відзначаємо утворення метафор, напр.: *виплати «з'їли», залізний кінь, голова асоціації, ринок чорного золота, ціна стартує, ціни чорного ринку, розірвана співпраця, відігравати роль «доктора», платіжка погладила, пор.: «Підвищені виплати «з'їли» високі комунальні тарифи на інфляцію»* («По-українськи», 21.09.2018); *«Отже, сьогодні останній день, коли можна відносно дешево оформити придбані в іноземців ненові транспортні засоби і стати легальним власником залізного коня»* («Голос України», 22.02.2019); *«Голова Асоціації перевізників пояснив, чому проїзд у Львові має коштувати 6 грн 50 коп»* (заголовок) («Львівська газета», 12.10.2018); *Інвестори чекають, як ОПЕК оцінить вплив нової угоди на ринку чорного золота»* («Сьогодні», 15.01.2018); *«Ціна квитка на нього стартує від 380 фунтів стерлінгів»* («Експрес online», 13.10.2018); *«За попередніми оцінками вартість вилученого каменю за цінами «чорного ринку» становить приблизно мільйон доларів США»* («Експрес online», 01.10.2018); *«Якщо не вирішити питання щодо ціни на газ, може бути розірвана співпраця з Міжнародним валютним фондом»* («По-українськи», 25.10.2018); *Україні не уник-*

*нути підвищення тарифів на газ, і МВФ в цьому відіграє не ключову роль, а лише функцію «доктора»* («Сьогодні», 05.02.2019); *«В іншому ж разі, при збільшенні ціни до 11 тис. грн. за тис. куб. м. яка вимагав Фонд платіжка родини на Київщині «погладила» б відразу 1000-1500 грн.»* («Вісник Переяславицини», 03.11.2018).

Не оминають журналісти поняття «зеленого тарифу». В Україні ж «зелений тариф» почав діяти з 2009 року. На той час він уже діяв в 62 країнах, зелений тариф – тариф, за яким оптовий ринок електричної енергії України зобов'язаний закуповувати електричну енергію, вироблену на об'єктах електроенергетики з альтернативних джерел енергії, у тому числі на введених в експлуатацію пускових комплексах [1]. Зелений тариф – це чудовий взаємовигідний механізм, за яким держава отримує екологічно чисту енергію, а її виробники – непоганий прибуток, оскільки держава купує енергію дорожче, аніж продає її кінцевим споживачам, напр.: *зелений тариф, «зелений» аукціон, зелена електроенергія, пор: Комітет також ухвалив рішення про зниження зелених тарифів з електростанції на 25 % для вітрових станцій на 10 %, щоб зменшити витрати споживачів на покупку електроенергії»* («Сьогодні», 04.12.2018); *Даним законопроектом передбачено впровадження «зелених» аукціонів з 1 січня 2020 року (після запуску нового ринку електроенергії), а пілотні аукціони відбудуться вже 2019 року»* («Сьогодні», 04.12.2018); *«Як зазначили депутати, впровадження аукціонів дозволять знизити ціни на зелену електроенергію завдяки запуску механізму конкуренції»* («Сьогодні», 04.12.2018).

На позначення економічних процесів уживають слова з переносними значеннями. Здебільшого це назви негативних процесів: зменшення обсягу виплат громадянам, втрата купівельної спроможності населення тощо [3, с.89]. Українські журналісти активно послуговуються дієсловами, які позначають послуги, напр.: *піднімати ціни, «зелені» послуги, нестримні послуги, пор: «Незважаючи на те, що уряд Юлії Тимошенко обіцяв не піднімати ціни на «комуналку», вони таки зростуть»* («Україна молода», 16.04.2008); *«Символом останніх днів роботи вищого законодавчого органу влади були «нестримні послуги» регіоналів у будь-який спосіб не дати Раді працювати»* («Народна», 18.07.2009); *«За інформацією Держенергоефективності, на 1 жовтня 2019 року в Україні налічується 1925 МВт «зелених» потужностей – з них – 57 % припадає*

на сонячні електростанції, 27 вітрові станції» («Сьогодні», 04.12.2018).

У сучасних реаліях не порушувати податкове законодавство досить складно. Як і щодо будь-яких порушень, за податкові огріхи передбачено відповідальність, яку необхідно знати. Податкова система України характеризується нестабільністю, фіскальною спрямованістю з обмеженою та слабко розвиненою регулюючою функцією. Тема податків широко використовується авторами українських публікацій, напр.: працівникам «показатися», платників податку розбити, податкові гавані, пор.: «Деяким найма-ним працівникам потрібно «показатися» ДФС» («Сьогодні», 18.02.2019); «Платників прибуткового податку, що подають річні декларації, можна розбити умовно на два види: тих, хто зобов'язаний подати річну декларацію, і тих, хто має право на таке подання, але робити цього не зобов'язаний» («Сьогодні», 18.02.2019); «Крім того, світ достатньо став боротися із податковими гаванями, офшорами, що примушує бізнес платити більше податків «по-білому» («Експрес online», 19.10.2018).

#### Висновки і пропозиції.

Отже, найширше серед метафоричних термінів у мові української преси представленні

сполуки на позначення втрати грошей, зокрема понять згоріли гроші, згоріли вклади, ринки обвалу та ін.

Пейоративну оцінку в українській публіцистиці передають інфляційні процеси, які представленні обезціненням як української гривні, так і американським долларом.

У мові газетної періодики, як і в інших сферах, спостерігаємо тенденцію до дедалі ширшого вживання досить нових термінів пов'язаних з криптовалютою, що виявляється зі зміною вартості на Bitcoin.

Метафоричні утворення пов'язані з кредитуванням широко представленні в газетних матеріалах. Серед них такі як: фінансові гавані, кредитні лінії, інвестиційні гіганти та ін.

Деякі економічні терміни розширили свою сферу вживання за рахунок активності використання субсидій суспільством. У мові української періодики простежуємо використання метафоричних утворень пов'язаних з тарифами, послугами та податками.

У лексиконі сучасної української преси спостерігаємо уживання метафори, яка поєднується з економічними поняттями, це сприяє приверненню уваги читача та слугує засобом вираження переважно негативної оцінки.

#### Список літератури:

1. Зелений тариф – все і навіть більше. Режим доступу. URL:<http://goingsolar.com.ua/zeleniy-tarif-vse-navt-blshe/> (дата звернення: 04.12.2019).
2. Лексико-символічні групи русских глаголов. – Иркутск: Изд-во Иркутск ун-та, 1989. – 180 с.
3. Навальна М. І. Лексика української газетної періодики початку ХХІ ст.: джерела поповнення та стилістичне використання: монографія. – Переяслав-Хмельницький: «Видавництво КСВ» – 2018. – 350с.
4. Петрук О. М., Новак О. С. Сутність криптовалюти як методологічна передумова її облікового відображення. Вісник ЖДТУ. 2017. № 4 (82). С. 48-55.
5. Скоков Б. Г., Краївська І. А.. Гроші і кредит. Режим доступу URL: [http://eprints.kname.edu.ua/10792/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D0%B8\\_%D0%93%D1%80%D0%BE%D1%88i\\_%D1%82%D0%B0\\_%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%82.pdf](http://eprints.kname.edu.ua/10792/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%93%D1%80%D0%BE%D1%88i_%D1%82%D0%B0_%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%82.pdf) (дата звернення: 02.12.2019)

#### Ovsiienko A. S. METAPHORICAL FORMATIONS IN ECONOMIC THEMATIC (ON THE EXAMPLE OF THE MASS MEDIA LANGUAGE)

*The article deals with metaphorical formations in the economic sphere in modern publicist texts.*

*To study economic metaphors in the language of Ukrainian periodicals of the beginning of the XXI century, as the primary were used method of observation and description.*

*Our daily lives are permeated with metaphor, not only in language but also in thought and action. The metaphor in national linguistics has been given a significant place, it has repeatedly pointed out that metaphor is a powerful means of verbalization of special concepts, as well as the expression of attitudes and evaluations of the described phenomena.*

*In the language of mass media, watching the dynamics of the hryvnia exchange rate, each Ukrainian experiences double emotions. On the one hand, everyone understands that the country is actually in a war, the economy is stagnant, gold and foreign exchange reserves are devastated, and the fall of the hryvnia is objective and logical, regarding this journalists reinforce the journalistic text with an economic metaphor.*

*The article deals with metaphorical formations in the language of newspaper periodicals related to the loss of money, traces the tendency of using metaphorical concepts, which are related to changes in the currency exchange rate, wage growth, decrease in the price of exported products, etc.*



*Authors of newspaper texts actively use metaphorical concepts in combination with credit activity of banks, which consists in carrying out a complex of actions related to granting and repayment of bank loans. It is revealed that many lexical entities appeared in the newspaper materials, which are related to the designation of a housing subsidy, since most citizens claim for social benefits.*

*The vocabulary of the Ukrainian newspaper periodical is considered and metaphorization is revealed in the issues of tariffs, services and taxes. The financial services market is one of the mechanisms of ensuring the competitiveness of the economy of the country, as it allows to direct investment flows to the most attractive segments of the economy and thereby to promote economic growth.*

*Implementation of conceptual metaphor in economic discourse as a cognitive mechanism for explaining abstract economic concepts is deduced on the basis of newspaper articles.*

**Key words:** *metaphor, language of mass media, money loss, inflation, currency, lending, subsidizing, tariffs, services, taxes.*



**Тесленко Н. О.**

Київський національний торговельно-економічний університет

**ТИПИ СУБ'ЄКТА У ФАХОВІЙ КОМУНІКАЦІЇ**

*У статті зосереджено увагу на семантичній кваліфікації членів речення. Серед них визначено суб'єкт як носій основного лексичного значення суб'єктно-предикативної взаємодії. Суб'єкт у сучасному мовознавстві розглядається як семантичний і логічний член пропозиції. У роботі вивчено лексико-семантичну репрезентацію суб'єкта у конструкціях фахового мовлення. Усі реалізації семантичного суб'єкта розділені на дві групи. Перша група складає суб'єкти-істоти, вираження яких має певні структурні типи, що різняться лексико-семантичним представленням інформації у фаховому тексті. Ці типи демонструють вживання як власне істоти, так і метафоричної інтерпретації розуміння суб'єкта як істоти. У роботі приділено увагу прямому і переносному вживанню лексем. Переносне вживання наявне у разі метафоричного функціонування мовних одиниць. У фаховому мовленні відбуваються процеси, в основі яких є лежить принцип метонімічної трансформації – зі сприйняття цілого як одиниці на професійне «ми», а також метафоричної інтерпретації неістоти.*

*Для виділення типів конструкцій бралися до уваги критерії щодо лексичного значення семантичного суб'єкта, виду конструкції – простої і складної, способу представлення лексем – прямого і переносного. У фаховому мовленні виділено узагальнений суб'єкт як назва учасників виробничого процесу. У формальному вираженні це форма множини предметних назв на позначення професій, неофіційних назв на позначення ролей у професійних відношеннях, у зовнішніх і внутрішніх взаємозв'язках організації. Окремим типом у роботі визначено одиничні назви на позначення учасників фахового спілкування, що знаходять вияв у формі одиниці і мають просту форму вираження, що характерна для безособового мовлення документів. Складні форми цього типу представлені сполученнями слів і носять конотативно-неозначений характер. У роботі досліджено сукупний суб'єкт, виражений у предметній назві груп людей. Серед цих назв виділено сукупний суб'єкт і сукупний конкретизований суб'єкт.*

*Суб'єкт-неістота представлений у текстах фахового мовлення двома основними реалізаціями. Виділення типів суб'єктів-неістот стало можливим за умови врахування лексичного значення і семантичного наповнення суб'єкта, що показали текстову безпредметність вираження семантичного суб'єкта та предметну безособовість лексем, що позначають різні назви предметів фахової діяльності.*

**Ключові слова:** семантичний суб'єкт, логічний суб'єкт, суб'єкт-істота, суб'єкт-неістота, означений суб'єкт, метафоричний суб'єкт, множинний суб'єкт, неозначений суб'єкт, сукупний суб'єкт, сукупний конкретизований суб'єкт, безпредметний суб'єкт, предметний безособовий метафоричний суб'єкт.

**Постановка проблеми.** Семантика синтаксичних конструкцій української мови привертає увагу дослідників. Активне використання компонентного аналізу, активні розвідки у сфері семантичних перетворень синтаксичних конструкцій, безумовно, сприяють розвитку мови, розумінню історичних і нових процесів у семантико-синтаксичній системі мови.

Семантичний синтаксис на сьогодні актуальний напрям досліджень лінгвістів. З'явилася значна кількість робіт щодо розуміння та інтерпретації предикатів, суб'єктів та об'єктів висловлювань. Це сприяє кращому усвідомленню особливостей синтаксичних зв'язків між компонентами речення в українській мові. Це впливає не лише

на формування і розвиток наукових лінгвістичних поглядів у самій лінгвістичній галузі, але сприяє становленню в цілому мовлення, зокрема, фахового спрямування.

Для правильного висловлення думки і адекватного її сприйняття важливим постає спосіб відображення процесу позамовної дійсності, що може відбуватися із застосуванням різних суб'єктно-об'єктних семантико-синтаксичних відношень. Саме вони формують різні синтаксичні конструкції фахового мовлення, наприклад, односкладні і двоскладні, особові і безособові речення, активні і пасивні конструкції. Завдяки зміні акценту досліджень просто зі структури речення на семантичний аспект актантів мовлення, можна сформувати

уявлення про систему взаємодії актантів в українській мові і спосіб її репрезентації у тексті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання суб'єкта розглядали І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Загнітко, Т. Є. Масицька, О. Г. Межов, М. Я. Плющ та ін. Із питанням суб'єктно-об'єктних відношень пов'язані лінгвістичні студії щодо функціонування в українській мові активних і пасивних конструкцій, вивчення яких впливає також з активних розвитку перекладацької діяльності у різних сферах життєдіяльності людини. Це питання вивчали вищезазвані мовознавці, а також М. Д. Гінзбург, О. Я. Лаврінець та ін.

**Постановка завдання. Мета статті** – вивчити способи реалізації суб'єкта у фахових тестах. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: 1) вивчити останні дослідження щодо характеристики суб'єктно-об'єктних відношень у тестах фахової комунікації; 2) розглянути теоретичні підходи до кваліфікації суб'єкта у реченні; 3) визначити параметри кваліфікації суб'єкта як лексичної одиниці та члена синтаксичної конструкції; 4) визначити структурні типи суб'єкта щодо характеру лексичної та формально-граматичної репрезентації у текстах фахового спрямування.

**Виклад основного матеріалу.** Українська мова має давню тенденцію впливу російськомовного середовища на процеси української мови. Синтаксична особливість української мови базується на історичних традиціях мови, що пов'язані з особливим семантичним способом відображення позамовної дійсності лексичними, граматичними і синтаксичними засобами української мови. Способи введення в текст суб'єктів та об'єктів мовлення постає важливим для збереження ідентифікаційних особливостей української мови.

Визначення характеру суб'єкта і способу введення його в контекст фахового мовлення ґрунтується на таких засадах: 1) відповідність категорій семантичного і синтаксичного суб'єкта та їх реалізація в семантико-синтаксичній структурі речення; 2) характеристика формального представлення назви семантичного суб'єкта щодо категорії істоти/неістоти; 2) визначення видів семантичного суб'єкта.

Суб'єкт можна визначити як «мисленнєвий аналог носія предикативних процесів, станів, відношень, у певній події, ситуації» [7, с. 706]. А. П. Загнітко зазначає, що поняття «суб'єкт» використовують переважно в чотирьох аспектах: щодо власне логічного суб'єкта, щодо

граматичного (підмета), комунікативного (тему) або семантичного. Семантичний суб'єкт за змістом близький до логічного, протиставляючись не тільки предикату, але і, наприклад, об'єкту [3, с. 123]. Семантичний суб'єкт – це субстанційний компонент реченнєвої структури, що виділяється на основі суб'єктних семантико-синтаксичних відношень. Основна функція суб'єкта – носій предикативної ознаки. У багатьох дослідженнях із семантичного синтаксису суб'єкт розглядають перш за все як агєнс (лат. *agens* – діяч, діючий) – виконавець [5, с. 176]. Центральне місце у реченні належить суб'єктній та об'єктній синтаксемам. Дещо периферійнішу позицію займає адресатна синтаксема. Найпериферійніша позиція в реченні відводиться інструментальній і локативній синтаксемам [5, с. 177].

В українській мові співіснують поняття «суб'єкт» і «підмет». Підмет являє собою граматичний, або формальний суб'єкт, і може протиставлятися логічному суб'єкту. Не завжди логічний суб'єкт відповідає підмету. Залежно від співвідношення граматичного і логічного суб'єкта формується розуміння активних і пасивних конструкцій в українській мові, які залежать від предикатних валентностей і зумовлюють свій перехідний процес, особливий для кожного з виду таких конструкцій. М. Гінзбург зазначає, що перехідний процес відбувається за участі трьох членів – суб'єкта, предиката та об'єкта. Предикат виражений присудком, актанти – суб'єкт та об'єкт – підметом і додатком. Активність або пасивність конструкцій української мови пов'язана з тим, який член семантичної структури виконуватиме синтаксичну функцію підмета: суб'єкт чи об'єкт, і ці два варіанти відбивають різні погляди на ситуацію позамовної дійсності й відповідно різняться не стільки змістом, що визначаються сумою значень лексем та відношеннями між словами, скільки іншими чинниками, які акцентують на певній дії, явищі або предметі [2, с. 4].

Суб'єкт як носій лексичного значення і предикативної ознаки в структурі українського речення посідає центральне місце. У діловому мовленні семантичний суб'єкт містить розуміння про діяча в конкретній ситуації. О.Г. Межов дає характеристику суб'єктній синтаксемі і вважає, що їй властиві специфічні ознаки: «а) суб'єктна семантико-синтаксична функція; б) лівобічна валентна позиція стосовно предиката в елементарному реченні; в) активність (при предикатах дії); г) поєднання з усіма валентними класами та семантичними типами предикатів; г) най-

ширша семантична диференціація; д) найбільша кількість морфологічних варіантів; е) типова центральна формально-синтаксична позиція підмета; є) типова комунікативна позиція теми (даного) при актуальному членуванні речення» [6, с. 33].

Т. Є. Масицька визначає, що «суб'єктний компонент зазнає диференціації на суб'єкт дії, процесу, стану, якісної ознаки та кількісної ознаки». Суб'єкт має субстантивний характер і засоби мови, які забезпечують вибір форми формально-граматичної реалізації суб'єкта, мають певні обмеження. Способи вираження суб'єкта залежить від семантичної номінації. В.Г. Гак розрізняє такі семантичні типи суб'єктів, як: 1) конкретно-особовий суб'єкт; 2) сукупний суб'єкт; 3) збірний суб'єкт; 4) невизначено-особовий суб'єкт; 5) узагальнено-особовий суб'єкт; 6) невизначено-вказівний суб'єкт; 7) відсторонений суб'єкт. Також вчений виділяє безсуб'єктність і підкреслює, що граматичний і семантичний суб'єкти не є тотожними в реченні [1, с. 625-627]. А. П. Загнітко, враховуючи здатність семантичного предиката поєднуватися з тим чи іншим суб'єктом і заповнювати відповідну валентну позицію, виділяє лівобічний суб'єктний актант, який диференціює на підтипи суб'єктів (належності, сприйняття, місцезнаходження, кваліфікації, детермінації, ідентифікації, модальні відношення, відношення, активного руху, активної дії, процесуальний, коmodalний, суб'єкт-джерело, каузатор, кількісний) і лівобічний об'єктний суб'єкт [3, с. 288]. Суб'єкт не довільним способом поєднується з предикатом. Він має обмеження на поєднання з дієсловом, які визначені як формою, категоріями дієслова, так і семантикою самого суб'єкта. Суб'єкт з предикатом уже формують елементарне речення. І в цій ситуації, коли відбулося поєднання суб'єкта і предиката, окреслюється можливість приєднання до цієї конструкції об'єкта.

Суб'єкт у фаховій мові у різних її стилях може мати різний характер і референційну прив'язку. Суб'єкт може сприйматися як конкретний, або експліцитний, що може виражатися особовим займенником або іменником у називному відмінку, і як неконкретний, або імпліцитний, – означений, узагальнений, множинний, неозначений, сукупний тощо, виражений субстантивами з різним значенням. У цілому суб'єкти можна поділити на два типи: суб'єкти на позначення істот і суб'єкти на позначення неістот. Розглянемо характер вираження семантичного суб'єкта. У фахових текстах суб'єктами можуть бути як істоти (зокрема

особи), так і неживі предмети (природні, технічні або соціальні).

Істоти/неістоти мають різні способи представлення. Детально проаналізуємо суб'єкти на позначення істоти. За формально-семантичним виявом суб'єкта-істоти виділимо певні групи його реалізації:

1) Означений суб'єкт. Він виражений іменником на позначення істоти, особи. Такий суб'єкт реалізований власними назвами на позначення людей, назвами на позначення посад, фаху працівників та ін. *Колеги сприйняли інформацію про реорганізацію досить скептично; Світлана Василівна виступила позивачем; Начальник відділу організації діловодства надав інформацію про...; Працівники департаменту склали графік відпусток.*

2) Метафоричний множинний суб'єкт. Такий суб'єкт найчастіше виражений займенниками *ми, ви*. У всіх виявах суб'єкт має референцію, що впливає із заповненості семантичного суб'єкта певним субститутом. У фаховому мовленні, на кшталт наукового, останнім часом частіше спостерігаємо авторське *ми*, коли відбувається метафоризація на основі метонімії – перенесення з однини на множину. «Професійне» *ми* являє собою референцію до групи людей, інтереси яких представлені в різних комунікативних ситуаціях офіційного ділового спілкування. Таке часто можна спостерігати в ситуаціях ділового листування, у публіцистичних зверненнях в умовах фахового спілкування. Наприклад, листування між організаціями провадиться через «професійне» *ми*: *ми розглянули Ваші пропозиції, ми змушені Вам відмовити* тощо. Проте лист засвідчує підпис однієї людини. Таким чином, фактичним представником інтересів організації виступає людина «я-актант», чий підпис наявний на листі, але виклад матеріалу ведеться від «ми-актант».

3) Множинний суб'єкт представлений узагальненою назвою учасників робочого процесу або професійної комунікації в цілому, що реалізується у внутрішній комунікації в колективі та зовнішній взаємодії організації з іншими учасниками виробничих відношень: *фахівці, споживачі* та ін., що має реалізацію у формі множини. Такі граматичні суб'єкти показують узагальненого учасника. Узагальнений суб'єкт наявний у конструкціях без звуження з метою конкретизації, як наприклад в означеному суб'єкті: *фахівці виділяють чотири способи застосування ...* (пор. означений *фахівці нашого відділу методології виділяють чотири способи застосування...*), *економісти підраховали*



... (пор. означений *економісти міністерства підрахували*).

4) Неозначений суб'єкт. Такий суб'єкт виступає в контекстах у формі однини і не вимагає конкретизації. Він властивий безособовому мовленню окремих фахових документів, що носять інструктивний або законотворчий характер. Це можна спостерігати в інструкція, положеннях, правилах і т.ін. За структурно-семантичними типами суб'єкт можна поділити на простий, що складається з одного слова (*клієнт* – як неозначений суб'єкт в інструкціях, правилах тощо), та складений. Останні виражені предметними словосполученнями, іноді з числівниковим словом (*один колега*), видільним словосполученням, що забезпечує виокремлення суб'єкта з-поміж інших (*дехто з колег*), до структури якого входить неозначений субститут (*деякі з претендентів*). Такі контексти мають конотативну неозначеність, тобто мовець не висловлює бажання або потреби в означеній референції.

5) Сукупний метафоричний суб'єкт. Такий суб'єкт у фаховому мовленні представлений переважно іменником на позначення груп людей: *комісія, комітет, рада*. Вживання таких лексем показує метонімічний спосіб перенесення значення і функції. Це найбільш вживаний спосіб реалізації суб'єкта у професійній комунікації. Сумісна робота і спільна відповідальність за результати роботи, за прийняті рішення зумовили застосування сукупних суб'єктів у тестах професійного мовлення. Адже це впливає з самої системи організації різних видів діяльності у різних сферах управління і господарювання.

6) Сукупний конкретизований суб'єкт, порівняно з попереднім утворенням, містить, крім власне лексеми на позначення сукупності людей, ще й лексему як елемент сукупності: *члени комісії, учасники наради, представники сторони переговорів* та ін. Саме зазначення осіб як суб'єктів дії, а не лише лексема на позначення сукупності суттєво вирізняє цей тип суб'єкта.

Суб'єкти-неістоти у діловому мовленні можуть мати різноманітний вияв, це переважно назви документів, різних предметів, понять, процесів: *інструкція регламентує застосування..., розуміння ситуації, що склалася, зумовило..., точка зору комісії..., відеоматеріали свідчать про...* тощо.

Суб'єкт-неістота у фаховому мовленні можуть вживатися у двох основних виявах – у формі девербативів та у формі субстантива в переносному значенні.

1. Безпредметний суб'єкт. Серед суб'єктів-неістот виділимо девербативи, які виступають активним засобом вираження безособової дії: *забезпечення умов для розвитку підприємництва регламентовано системною взаємодією* .... Фахове, зокрема наукове фахове мовлення, тяжіє до опредмеченого, або субстантивованого, викладу матеріалу, що можна побачити у використанні девербативів. Проте конкретно-предметного значення такі утворення на демонструють. У наведеній конструкції спосіб вираження змісту позбавлений будь-якої особової конкретизації. Такий спосіб введення суб'єкта показує, що хоча семантичний суб'єкт наявний, проте логічний суб'єкт відсутній.

2. Предметний безособовий метафоричний суб'єкт. Субстантиви з конкретним предметним значенням, такі як *інструкція, відеоматеріали*, з огляду на формальний зв'язок суб'єкта і предиката вживані як результат метафоричного способу інтерпретації подій і предметів навколишнього світу, хоча у фахових текстах різних стилів таким він не сприймається. Це переносне значення ґрунтується на метафорі, метонімії, може мати оказіональне значення. Такі суб'єкти мають конкретно-предметне вживання, проте сама конструкція позбавлена особової конкретизації. Предмети і дія перебувають у центрі вияву значення, а особа відсунута на крайню периферію.

**Висновки і пропозиції.** Типізація вживань різних семантичних одиниць розширює уявлення про як про категорію суб'єкта в цілому, так і про способи вираження суб'єкта в українській мові, зокрема у фаховому мовленні. Наведений аналіз семантичного суб'єкта показав способи представлення у фаховому мовленні двох категорій суб'єкта – істоти і неістоти. У кожній із цих груп лексичні одиниці створюють різні умови для реалізації суб'єктом своїх ознак. Категорія істоти показує найбільший вияв типів представлення суб'єкта, оскільки в такому разі семантичний і логічний суб'єкт переважно збігаються, і суб'єкт реалізується як активний діяч. Виняток становить сукупний суб'єкт, де діяч виражений назвою на позначення груп людей. Перенесення його до категорії неістоти порушило б логічну інтерпретацію лексем цього типу.

Суб'єкт-неістота в усіх варіантах показує розбіжність семантичного і логічного суб'єкта. У разі вживання в конструкціях безпредметного або предметного безособового суб'єкта порушується відповідність між семантичним та логічним суб'єктом. Крім того, не можна визначити



ці суб'єкти як імпліцитні, оскільки імпліцитний суб'єкт умовно передбачає втручання активного суб'єкта-істоти, що в наведених типах не передбачено.

Визначені типи семантичного суб'єкта сприятимуть вивченню характеру предикативних відношень у цих конструкціях і утворенню логічно і синтаксично мотивованих конструкцій фахового мовлення.

#### Список літератури:

1. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / В. Г. Гак. М.: Добросвет, 2000. 832 с.
2. Гінзбург М. Про активні та пасивні конструкції в українських фахових текстах // Вісник Національного університету "Львівська політехніка". 2014. № 791 : Проблеми української термінології. С. 3–14.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис: монографія. Донецьк, 2001. 662 с.
4. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : Монографія. Вид. 3-тє, виправл. і доп. Донецьк: ДонНУ, 2008. 294 с.
5. Мацицька Т.Є. Семантичні різновиди суб'єктної синтаксеми. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»: Науковий журнал. В. 26. 2012 р. С. 176-178.
6. Межов О. Г. Суб'єктні синтаксеми у структурі простого речення. Монографія. Луцьк : РВВ Вежа Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. 184 с.
7. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 884 с.

#### Teslenko N. O. TYPES OF SUBJECT IN PROFESSIONAL COMMUNICATION

*The article focuses on the semantic qualification of the sentence members. Among them, the subject is identified as the carrier of the main lexical meaning of subjective-predicative interaction. The subject in modern linguistics is regarded as a semantic and logical member of the sentence. The work deals with the lexical-semantic representation of the subject in constructions of professional speech. All semantic subject implementations are divided into two groups. The first group consists of animate subjects whose expressing has certain structural types that differ in the lexico-semantic presentation of information in a professional text. These types demonstrate the use of both the actual being and the metaphorical interpretation of the subject's understanding as a being. The article focuses on the direct and figurative using the lexemes. Figurative using is available in the case of metaphorical functioning of linguistic units. In professional speech, there are processes based on the principle of metonymic transformation – the perception of the whole as a singular in the professional "we", as well as a metaphorical interpretation of inanimate.*

*The criteria for the lexical meaning of the semantic subject, the type of construction – simple and complex, and the way of presenting the lexemes – direct and figurative, were taken into account to distinguish the types of constructions. In a professional speech, the generalized subject is accented as the name of participants of productive process. In formal terms, it is a form of set of subject names for designations of professions, informal names for designations of roles in professional relations, in external and internal interactions of organizations. It is defined individual names to indicate of participants of professional communication as a separate type in the work. They find display in singular and have a simple form of expression, which is typical for the impersonal speech of documents. Complex forms of this type are represented by word combinations and have connotative-indefinite nature. The article examines the aggregate subject, expressed in the subject name of groups of people. These names include an aggregate subject and an aggregate specific subject.*

*Inanimate subject is represented in professional texts by two main implementations. The distinguishing the types of inanimate subjects became possible on condition of taking into account the lexical meaning and semantic filling of the subject, which showed the text pointlessness of semantic subject presentation and subject impersonality of lexemes, which denote different subjects' names of professional activity.*

**Key words:** *semantic subject, logical subject, animate subject, inanimate subject, definite subject, metaphorical subject, plural subject, indefinite subject, aggregate subject, aggregate specific subject, pointless subject, meaningful impersonal metaphorical subject.*

**Шийка С. В.**

Національний університет водного господарства та природокористування

## СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ДАВНЬОРУСЬКИХ ОСОБОВИХ НАЗВ ІСТОРИЧНОЇ РОВЕНЩИНИ

*У статті проаналізовано структурні особливості давньоруських власних особових назв історичної Ровенщини. Зазначається, що важливим фактором формування антропонімної системи виступає вивчення особових назв на окремих територіях держави в синхронічному та діяхронічному вимірах. Актуальність проблематики мотивується відсутністю системного дослідження, зокрема, структурно-типологічного аналізу регіонального антропонімікону цього історичного періоду.*

*Фактичним матеріалом розгляду послужили староруські літописні особові іменування старожитнього Ровенського краю з глибокою архаїкою і мовною диференційованістю. У дослідженні застосовано покомпонентний спосіб структурної класифікації засвідчених назв. Логічна структурно-класифікаційна схема дослідження має вигляд: власні особові назви → структурно-класифікаційні групи іменувань особи (однослівні, двослівні, трислівні) → структурно-класифікаційні підгрупи й різновиди іменувань.*

*Акцентується, що серед регіонального антропонімного простору домінують однолексемні і дволексемні особові назви, які в кількісному відношенні поділяються майже порівну. Регіональні давньоруські імена класифіковано у три системні антропонійні підгрупи: прості одноосновні імена, до яких відносяться відапелятивні утворення та різноманітні запозичення; складні двоосновні імена слов'янського походження; похідні імена. Проаналізовано дволексемні антропонімні формули: особове ім'я → патронім, особове ім'я → прізвисько, особове ім'я → ад'єктивний топонім, а також паралельне використання традиційних і християнських імен. Серед трілексемних іменувань виділено синтетичні моделі та аналітичні конструкції з термінами спорідненості: син, дочка, брат, сестра, внук.*

*Проведене дослідження дозволяє зробити висновок про домінування серед давньоруського антропонімікону історичної Ровенщини однолексемного способу іменування і описових двоіменних та триіменних моделей. Із суспільним розвитком відбувається розширення спектра особових назв та формуються усталені норми їх слововживання. Перспективи подальших досліджень проблематики пов'язані з комплексним вивченням антропонімікону краю як наукової бази розвитку української антропоніміки.*

**Ключові слова:** антропонім, антропоніміка, антропонімна формула, власна особова назва, ім'я, патронім, структурний аналіз.

**Постановка проблеми.** Важливим фактором формування цілісної національної наукової антропонімної системи виступає дослідження особливостей функціонування власних особових назв на окремих територіях держави в синхронічному та діяхронічному вимірах. Воно передбачає повномасштабну фіксацію системи таких регіональних назв у певний історичний період, мотивацію виникнення і використання в офіційному й народному вжитку, синхронізацію з іншими лінгвістичними одиницями, а також з іменниками інших земель та соціально-історичних епох.

Фактичним матеріалом дослідження послужили староруські літописні особові назви історичної Ровенщини – старожитнього краю з глибокою архаїкою і мовною диференційованістю. В якості

засобу інтерпретації антропонімного простору обрано структурно-класифікаційний підхід, який дозволяє зробити висновки про зародження формульної системи ідентифікації особи в Україні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Комплексне вивчення іменника певної території чи історичного періоду, зазвичай, розпочинається з структурної систематизації антропонімних одиниць. Серед розмаїття наукових узагальнень на слов'янському мовному просторі можна виділити антропонімічні класифікації В. Чигачова, А. Селіщева, С. Роспанда, Т. Скуліни, Т. Мілевського, В. Никонова, А. Суперанської та ін. Покомпонентний метод класифікації детально описаний М. Худашем [11]. На формульному підході до розгляду способів іменування особи у слов'янських

мовах впродовж історичного розвитку зосереджує увагу С. Пахомова [2]. Структурний аналіз ономастичного простору пам'яток писемності Київської Русі здійснила у своїх працях О. Соколова [9; 10].

Проблематика, пов'язана з дослідженням антропонікону історичної території сучасної Ровенщини, частково як фактичний матеріал згадується у деяких наукових джерелах. Системного ж структурно-типологічного аналізу, зокрема давньоруського історичного періоду, досі не проводилось.

**Постановка завдання. Мета статті** полягає в дослідженні структурних особливостей давньоруських власних особових назв історичної Ровенщини. Реалізується вона шляхом виконання таких тактичних завдань: відбір відповідних іменувань, їх структурно-типологічна класифікація, визначення продуктивних антропонімних моделей і впливу на подальшу еволюцію та сучасний стан регіональної антропосистеми.

**Виклад основного матеріалу.** При розгляді структурних особливостей власних особових назв території області кінця першого і початку другого тисячоліть, які вилучені з літописних джерел, зосередимо увагу на деяких умовностях та методології дослідження.

Як зазначає С. Пахомова, складність реконструкції давньоруської антропонімійної системи зумовлена незначною кількістю текстів (переважно це літописи), домінуванням у них особових назв верхівки суспільства – князів та їхніх підданих, територіальною обмеженістю джерел ділового та побутового змісту [2, с. 124].

Крім цього, дослідження антропонімії певного тодішнього регіону пов'язане з низкою відносностей. Наприклад, вивчаючи особові назви Ровенщини – тогочасної частини Київської та Волинської земель із давніми князівствами: Дорогобузьким, Дубровицьким, Пересопницьким, Степанським, доводиться враховувати: відносність тодішньої території, яка віднесена до сучасної Рівненської області; відносність зв'язку між носіями власних особових назв і цією територією (народження, князювання, участь у воєнних діях, тимчасове перебування тощо).

Найоптимальніший, на нашу думку, спосіб структурної класифікації власних особових назв – покомпонентний. У якості його методологічної основи доцільно обрати дедуктивний, «родовидовий» філософський принцип логічного взаємозв'язку «від загального до конкретного». Яскравим прикладом такої класифікації може слу-

жити розподіл складань некалендарних первинних і вторинних імен за морфологічними групами, проведений С. Роспондом. У межах цих основних груп дослідник виділяє такі підгрупи: праїндоєвропейські структурні схеми, праслов'янські інновації, інновації окремих слов'янських мов [8, с. 12–19].

Екстраполюючи методику диференціації особових назв, запропоновану польським вченим, на досліджуваний антропонімкон та абстрагуючись від хронологічного фактора (залишимо це для іншого дослідження) представимо логічну структурно-класифікаційну схему дослідження: власні особові назви → структурно-класифікаційні групи іменувань особи (однолексемні, дволексемні, трилексемні, багатолексемні іменування) → структурно-класифікаційні підгрупи й видозміни іменувань.

З-поміж вибраних для структурного аналізу староруських антропонімів тільки десять відсотків відносяться до три- або багатолексемних найменувань. Домінують серед регіонального антропонімного простору однолексемні (одночленні, однослівні) і дволексемні особові назви, які в кількісному відношенні поділяються майже порівну. Такий розподіл одночленних і двочленних іменувань суттєво дисонує з результатами досліджень інших вчених, зокрема, Т. Скуліни та С. Пахомової [2, с. 125]. Пояснити його можна відносністю й нерепрезентативністю регіональної вибірки, порівняно з ареальною. Однак, засвідчена значна кількість однолексемних особових назв підтверджує хибність гіпотези М. Худаши «про зникнення одноймення в наших ранніх, дописемних давньоруських і зокрема спільнослов'янських предків» [11, с. 112]. Одночленні іменування в аналізованій період виступають не тільки звичайним засобом ідентифікації особи, а й першоосновою для формування системних антропонімичних структур. У зв'язку з цим, ми схильні підтримати позицію С. Пахомової у полеміці з М. Худашем і «розглядати багатолексемні антропонімії утворення, які ще тільки формуються, на фоні однолексемних» [2, с. 126].

Територіально співвідносні давньоруські імена класифікуємо у три системні антропонімії підгрупи. До першої з них віднесемо прості одноосновні імена – відапелятивні утворення та різноманітні запозичення: *Асмудь* [4, с. 46], *Андрей* [6, с. 188], *Андръи* [4, с. 252], *Глѣбъ* [4, с. 394], *Гюрги* [4, с. 384], *Дюрги* [4, с. 387], *Юрги* [4, с. 479], *Юръи* [4, с. 900], *Давыдъ* [6, с. 129], *Дѣдъ* [4, с. 210], *Данило* [4, с. 733], *Даниль* [4, с. 768], *Дѣмьсенъ* [4,



с. 752], *Иванъ* [4, с. 750], *Игорь* [4, с. 46], *Инъгварь* [4, с. 725], *Левъ* [4, с. 823], *Михаилъ* [4, с. 798], *Олегъ* [3, с. 24], *Олегъ* [4, с. 17], *Олександръ* [4, с. 767], *Олена* [4, с. 863], *Олга* [6, с. 28], *Ольга* [4, с. 43].

Другу підгрупу однолексемних власних особових назв утворюють складні двоосновні імена слов'янського походження: *Болеславъ* [4, с. 130], *Володарь* [4, с. 241], *Володимеръ* [3, с. 68], *Володимеръ* [4, с. 57], *Всеволод* [5, с. 19], *Всеволодъ* [4, с. 137], *Вчеславъ* [4, с. 389], *Желиславъ* [4, с. 855], *Звѣнслава* [4, с. 313], *Изяславъ* [6, с. 79], *Мьстиславъ* [4, с. 137], *Ростиславъ* [4, с. 210], *Сбыслава* [6, с. 138], *Святославъ* [6, с. 31], *Стѣславъ* [4, с. 34], *Святопѣлкъ* [5, с. 1], *Ярополкъ* [6, с. 35], *Арославъ* [4, с. 750].

Поряд з одноосновними й двоосновними іменами були поширені різноманітні антропонімні утворення від основ іменних назв перших двох підгруп: *Блудъ* [4, с. 64], *Володимерко* [3, с. 331], *Володимерко* [4, с. 316], *Василко* [6, с. 129], *Добрына* [4, с. 57], *Лютъ* [3, с. 74], *Малуша* [3, с. 68], *Малка* [6, с. 35], *Маль* [4, с. 44], *Михалко* [4, с. 571], *Михалько* [4, с. 572].

Однак, з подальшим розвитком суспільства і держави однолексемної системи особових назв, яка успішно виконувала свою ідентифікаційну й розрізняльну функції на початковому етапі розвитку людства, ставало замало. До появи дволексемної форми іменувань, яка відноситься до кінця X століття, а в подальшому й паралельно з нею, широко використовувалися аналітичні описові форми ідентифікації особи, у яких семантика імені розширювалася за рахунок «додаткових до імені компонентів» [2, с. 133], різних «атрибутивних окреслень» [11, с. 112] за соціальним станом, функціональними обов'язками, родинними зв'язками тощо. Це, насамперед, двослівні іменування: *Андрѣи королевичъ* [4, с. 767], *Василка княза* [4, с. 848], *кнѣзь Вчеславъ* [4, с. 392], *Глѣба княза* [4, с. 658], *Данило князь* [4, с. 848], *Данило король* [4, с. 847], *кнѣзь Дюрги* [4, с. 389], *князь Юрьи* [6, с. 180], *князь Ростиславъ* [6, с. 182], *князь Святославъ* [6, с. 35], *Дмитръ конюхъ* [4, с. 234], *Дьмѣноу тыслацькомуу* [4, с. 767], *снѣ Андрѣи* [4, с. 252], *сынъ Андрѣй* [6, с. 138], *снѣ Володимеръ* [4, с. 938], *сынъ Цвѣтославъ* [6, с. 28], *братъ Володимеръ* [4, с. 465], *правнук Ярославъ* [6, с. 129], *внуци Ярославли* [6, с. 129] та повніші ідентифікаційні описи: *король же Андрѣи* [4, с. 723], *воевода, именемъ Свѣтителдъ* [6, с. 26], *кормилецъ и воевода, именемъ Блудъ* [6, с. 75], *всликьи нашъ князь Игорь* [4, с. 36], *посад-*

*ника Паоука кормилца Володимера* [4, с. 546].

Аналіз двоіменних давньоруських антропонімних одиниць дозволяє зробити висновки про певну системність їх мотивації й функціонування, а також структурувати за складовими компонентами.

Насамперед, варто зауважити, що починаючи з XI століття домінуючим видом іменувань особи виступають дволексемні чоловічі антропонімні структури, які описуються строгою синтетичною формулою: *особове ім'я* → *патронім*. Серед них відзначимо: *Андрѣи Гюргевиць* [4, с. 409], *Андрѣи Дюргевиць* [4, с. 411], *Борись Юрьевиць* [6, с. 182], *Василко Ростиславиць* [6, с. 129], *Володимеръ Андрѣевиць* [4, с. 411], *Володимеръ Всеволодиць* [3, с. 291], *Володимеръ Мьстиславиць* [4, с. 467], *Глѣбъ Гюргевиць* [3, с. 633], *Глѣбъ Зьремѣевиць* [4, с. 768], *Давидъ Игоревичъ* [6, с. 114], *Давидъ Святославиць* [6, с. 129], *Дѣдъ Ольговиць* [4, с. 284], *Изяславъ Дѣдѣиць* [4, с. 465], *Изяславъ Мьстиславиць* [4, с. 465], *Мьстиславъ Дюргевиць* [4, с. 404], *Мьстиславъ Изяславиць* [4, с. 403], *Романъ Володимериць* [4, с. 285], *Святополкъ Изяславиць* [6, с. 129], *Стѣполкъ Мьстиславиць* [4, с. 468], *Юрьи Лвовиць* [4, с. 911], *Ярославъ Святополчиць* [6, с. 114]. Засвідчені також факти зворотного розміщення антропонімів: *Дѣдѣиць Володимеръ* [4, с. 315] – *Володи(ме)рѣ Дѣдѣиць* [4, с. 348], *Ольговиць Всеволодъ* [4, с. 290] – *Всеволодъ Олговиць* [4, с. 302].

Формування називної моделі *особове ім'я* → *патронім* можна вважати прогресивним лінгвістичним кроком в напрямку розширення спектра власних особових назв, а також убачати в ній автентичну основу сучасного звертання: *ім'я* → *по батькові*. Ця модель стосувалася, більшою мірою, тогочасної знаті, оскільки саме вона була модератором суспільного удосконалення і представники вищих верств виступають головними дійовими особами літописних джерел. Двоіменні ж називання простолюду згадуються спорадично. Соціальне виділення особи здійснюється з додаванням до двочленної назви уточнюючого номена «князь», «конюх» тощо: *князь Андрѣи Юрьевиць* [6, с. 181], *князь Борисъ Юрьевиць* [6, с. 182], *князь Ростиславъ Юрьевиць* [6, с. 179], *Сновидъ Изечевиць конюхъ* [4, с. 234].

Широко розповсюдженими були в давньоруський період двоіменні описово-аналітичні конструкції за зразком: *особове ім'я* → *ім'я батька*, ознака присвійності в яких передавалася словом «син»: *Володимеръ снѣ Всеволожъ* [3, с. 199], *Олегъ снѣ Стѣславъ* [3, с. 199], *Ростиславъ снѣ*



*Дѣдѣвъ* [4, с. 286], князь *Мстиславъ, сынъ великого Володимера* [6, с. 79], *нача княжити въ Руси Игорьъ, сынъ Рюриковъ* [6, с. 26], *начало княженъа Стѣславла снѣ Игорева* [3, с. 57], князь великій *Русскій Ярославъ, сынъ великого Володимера* [6, с. 85].

Нечисленну групу назв серед досліджуваного фактажу складають двоіменні структури *особове ім'я* → *прізвисько*: *Стѣполкъ же вканыни* [4, с. 122], *Володимеръ Мономахъ* [4, с. 248], *Мъстиславъ Нгъмии* [4, с. 725], *прозваша Сѣлга вѣщиши* [4, с. 23], *посла Степана Медоушиника* [4, с. 855].

Відзначена О. Соколовою в пам'ятках Київської епохи як активна двослівна антропонімічна чоловіча форма іменування типу: *особове ім'я* → *ад'єктивний топонім* [9, с. 83–84], в межах території дослідження не досить продуктивна. Серед прикладів можна хіба що виділити назви: *Володимеръ Галичскои* [4, с. 399], *с Борисомъ Городеньскимъ* [4, с. 410], *Стѣполкъ Володимерьскии кнѣзь* [4, с. 467], *великаго княза Романа Галичкаго* [4, с. 862]. Разом з тим просторово-регіональна орієнтація дислокації носія дволексемної особової назви передається додаванням до неї відповідних уточнюючих одиниць топографічної лексики: *князь велики Кіевскій Изяславъ Мстиславичъ* [6, с. 180], *кнѣза Изяслава Мъстислава изъ Володимера* [4, с. 304], *степаньскии князь Иванъ снѣ Гльбовъ* [4, с. 938].

Суттєвий вплив на розвиток староруського антропонімікону і формування структурних форм іменування справило поширення християнства. Особливим видом двоіменності стає паралельне використання традиційних і християнських імен, зі зростанням значимості останніх впродовж діахронічного розвитку. Підтвердженням цього виступають такі описові антропонімічні конструкції: *Олга въ крещеніи Елена* [6, с. 29], *наречнъмъ въ крѣщніи Василии Русьскъмъ именемъ Володимеръ* [3, с. 240], *родися Володимеру Манамаху сынъ Андрей, августа 11; даша ему имя въ 18 августа, Андрей стратилать* [7, с. 188], *благовѣрныи князь Михаилъ зовемъи Стѣполкъ* [4, с. 275].

Упорядкована триіменність, на зразок сучасної офіційної антропонімічної формули *особове ім'я* → *патронім* → *прізвисько*, у пам'ятках Київської Русі явище рідкісне. Як зазначає С. Пахомова, тричленні антропонімічні формули утворювалися приєднанням до дволексемної *ім'я* → *патронім* третього антропоелемента – пропатроніма, відтопонімного означення або прізвиська [2, с. 141]. Давньоруський літописець, зокрема, повноцінно

використовує синтетичну тричленну формулу для називання синів Володимира Мономаха: князь *Юрби Владимеричъ Маномашъ* [6, с. 179], князь *Вячеславъ Владимеричъ Маномашъ* [6, с. 182]. Разом з тим, у Никонівському літописі знаходимо вільне трактування порядку формотворчих антропонімів у згадці про їхнього батька: *Володимеръ Манамахъ Всеволодичъ* [6, с. 129], що вказує тільки на зароджуваність цієї форми іменування.

Пропедевтикою до формування триіменної систематико-антропонімічної ідентифікації особи стало широке використання різноманітних описових конструкцій. Як зауважує П. Чучка, засобами вираження патронімічності в них виступають терміни спорідненості типу *сынъ, дѣчи, дѣти, братъ, сестра, вѣнукъ* та присвійного прикметника з суфіксами *-ѣ-, -ов-, -ен-, -ин-* [1, с. 599]. З-поміж корельованих територіально й історично щодо нашого дослідження виділяються аналітичні структури: *князь Всеволодъ снѣ Ярославъ внукъ Володимеръ* [4, с. 207], *Ростиславъ снѣ Мъстиславъ внукъ Изяслава* [4, с. 216], *князь Володимеръ снѣ Василковъ вноукъ Романовъ* [4, с. 903], *князь Изяславъ, сынъ Ярославъ, внукъ великого Владимера* [6, с. 109], *Ярополь, сынъ Изяславъ, правнукъ великого Владимера* [6, с. 114], *Передславу, дщерь Володимерю, сестру Ярославлю* [6, с. 75].

Спорадично у староруських джерелах фіксуються лексичні поєднання чотирьох і більше антропонімів. Зважаючи на неофіційність подібного способу іменування особи, такі конструкції подаються аналітично. Алгоритм їх побудови полягає у поетапному й послідовному доєднанні до вже існуючої особової назви додаткових ідентифікаційних компонентів, які передають послідовність родинних зв'язків, ступінь соціальної значимості пращурів та важливість наступництва їхньої влади. Прерогативною така форма іменування була для осіб княжої знаті, наприклад: *Начало кнѣженіа в Киевѣ кнѣза великаго Дюрга снѣ Володимера Мономаха внука Всеволожа правнука Ярославля пращюра великаго Володимера хрѣтившаго всю землю Рускоюу* [4, с. 383], *Изяслава, сына Володимеря Манамаха, внука Всеволожа, правнука Ярославля, праправнука великого Владимера* [6, с. 127].

Трапляються і рідкісні літописні генеалогічні описи родоводів руських князів, наприклад князя Володимира Всеволодовича: *Родися у Всеволода, сына Ярославля, внука великого Владимера, сынъ Володимеръ Манамахъ, отъ царевны Грекини* [6, с. 85], *Володимеръ бо бѣ ѿ Малуши милостьницъ*

Сльжини сестра же бгъ Добрыня ищъ же бгъ има Малько Любчанинъ и бгъ Добрыня оуи Володимиру [4, с. 57], *Азъ худъи дѣдомъ своимъ Ярославомъ блгсѣлнъмъ славнъмъ наречнъмъ въ крѣцнѣи Василю Русьскъмъ именовъ Володимиръ ищъ възлюбленъмъ и мѣрю своєю Мъномахы* [3, с. 240]. Такі описи важко піддаються певному впорядкуванню, системній структуризації і логічним закономірностям побудови, а тому до антропонічних формул їх віднести не можна. Вони, швидше за все, є продуктом народної антропоніміки, побутують впродовж суспільно-історичного розвитку і реалізуються здебільшого засобами усного мовлення.

**Висновки і пропозиції.** Структурний аналіз давньоруських особових назв історичної території

сучасної Ровенщини дозволяє зробити висновок про домінування однолексемного способу іменування. Разом з тим, збільшення кількості населення і запровадження християнства мотивують появу нових антропонімів й удосконалення їхньої структури. Усталених норм слововживання особових назв ще не вироблено, переважають описові конструкції. Проте, починаючи з кінця X століття, активно впроваджується систематизована дво- та триімєнність, у якій потрібно вбачати генетичні основи сучасного офіційного іменування.

Перспективи подальших досліджень проблематики пов'язані з комплексним вивченням антропонімікону краю на синхронічному і діяхронічному рівнях як наукової бази інституціоналізації української антропоніміки.

#### Список літератури:

1. Історія української мови. Лексика і фразеологія / В. О. Винник та ін. Київ: Наук. думка, 1983. 744 с.
2. Пахомова С. М. Еволюція антропонічних формул у слов'янських мовах : монографія. Ужгород : Вид-во О. Гаркуші, 2012. 344 с.
3. Полное собрание русских летописей. Т. 1: Лаврентьевская летопись. Ленинград: Изд-во АН СССР, 1926–1928. 540 с.
4. Полное собрание русских летописей. Т. 2: Ипатьевская летопись. Москва: Изд-во вост. лит., 1962. 938 с.
5. Полное собрание русских летописей. Т. 3: IV. Новгородские летописи. Санкт-Петербург: Типография Эдуарда Праца, 1841. 308 с.
6. Полное собрание русских летописей. Т. 9: VIII. Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью. Санкт-Петербург: Типография Эдуарда Праца, 1862. 256 с.
7. Полное собрание русских летописей. Т. 15: Летописный сборник, именуемый Тверской летописью. Санкт-Петербург: Типография Леонида Демиса, 1863. 504 с.
8. Роспанд С. Структура и классификация древневосточнославянских антропонимов (имена). *Вопросы языкознания*. 1965. № 3. С. 3–21.
9. Соколова Е. Н. Двухсловные мужские антропонимические формулы в памятниках Киевской эпохи. *Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Серия «Филологические науки»*. 2009. № 5 (39). С. 82–86.
10. Соколова Е. Н. Ономастическое пространство древнерусских памятников письменности Киевской Руси: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01. Челябинск, 2010. 40 с.
11. Худаш М. Л. З історії української антропонімії: монографія. Київ: Наук. думка, 1977. 236 с.

#### Shyyka S. V. STRUCTURAL FEATURES OF ANCIENT N NAMES OF THE HISTORICAL RIVNE REGION.

*The article analyzes the structural features of the ancient Russian personal names of the historical Rivne region. It is noted that an important factor in the formation of the anthroponymic system is the study of personal names in individual territories of the state in synchronous and diachronic dimensions. The urgency of the issue is motivated by the lack of a systematic study, in particular, of a structural and typological analysis of the regional anthroponymic of this historical period.*

*The actual material of the review was the Old Russian chronicle personal names of the ancient Rivne region with deep archaic and linguistic differentiation. The study used a component method of structural classification of certified names. The logical structure and classification scheme of the study has the form: personal names → structural classification groups of names of persons (one-word, two-word, three-word] → structure-classification subgroups and varieties of names.*

*It is emphasized that the regional anthroponymic space is dominated by one- and two-letter personal names, which are almost equally divided in quantitative terms. Regional ancient nouns are classified into three systemic anthroponic subgroups: simple monosyllabic names, which include vindication and various borrowings; complex two-base names of Slavic origin; derived names. Two-character anthroponymic formulas are analyzed: personal name → patronymic, personal name → nickname, personal name → adjective toponym,*

*and the parallel use of traditional and Christian names. Synthetic models and analytical constructs with affinity terms are distinguished among the triplex names: son, daughter, brother, sister, grandson.*

*The conducted research makes it possible to conclude on the dominance of the one-name method of naming and descriptive eponymous and eponymous models among the ancient anthronymicons of the historical Rivne region. With the social development is expanding the range of personal names and the established norms of their usage. Prospects for further research of the problem are related to the complex study of the anthronymicon of the region as a scientific basis for the development of Ukrainian anthroponymy.*

**Key words:** *anthroponym, anthroponymics, anthroponymic formula, proper personal name, name, patronymic, structural analysis.*

## РОСІЙСЬКА МОВА

УДК 81.161

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/10>

*Алмуғхид Амджад Мохаммад Махмуд*

Днепропетровский национальный университет имени Олеса Гончара

### О НЕКОТОРЫХ КЛЮЧЕВЫХ ЛЕКСЕМАХ КОНФЕССИОНАЛЬНОГО АРАБСКОГО ДИСКУРСА

*У статті розглядаються ключові лексеми, які створюють релігійну складову частину концепту «арабський світ» у сучасній російській мові. В особливості лексикографічне представлення назв релігійних реалій, поняття і значення яких чітко закріплені у свідомості російськомовної людини, адаптовані і на сьогодні активно використовуються, що підтверджується функціонуванням цих одиниць в текстах різних жанрів. Розглянуто поняття іслам, Аллах, пророк, Рамадан, Кааба, хадж, хадіс. Ці лексеми позначають суб'єктне ядро концепту та його хронотоп. Мета роботи - описати лексичні одиниці і проілюструвати особливості їх функціонування в різних текстових фрагментах. Проаналізовано різноманітні лексикографічні тлумачення визначених лексем у філологічних та енциклопедичних словниках. Проілюстровано їх функціонування у текстових фрагментах Національного корпусу російської мови. Загальна кількість лексичних одиниць, відібраних нами для цієї роботи, складає 7, так як враховуючи розмір статті нами було розглянуто основні конфесійні поняття «арабського світу». Використані дескриптивний і інтерпретаційний методи дослідження. Встановлені функції включення цих одиниць в тексти. До них належать створення особливої атмосфери арабського світу; прагматичний опис глутонічної суті об'єкту; характеристика героя твору; реклама. З розвитком туризму та обміном культурним досвідом данні реалії набувають актуальності та значимості не тільки в країнах Близького Сходу, а й за їх межами. Існує багато різноманітних текстів з використанням даних лексем. Але важливим є правильне розуміння цих понять та їх тлумачення. Хибне трактування базується на приписуванні даних характеристик традиціям того чи іншого народу, міфах і узагальненні в культурі та призводить до неправильного розуміння та характеристики релігійних понять. Також подібні помилкові висновки призводять до омани в культурному аспекті, особливо в розумінні, трактуванні і сталому в свідомості образі «арабського світу», включаючи даний контекст. Сказане свідчить про актуальність проблеми, яка в загальному вигляді поставлена в даній статті.*

**Ключові слова:** арабський світ, лексема, тлумачення, словник, текстовий фрагмент.

**Постановка проблеми.** В данной статье в общем виде ставится проблема исследования особенностей вербализации концепта «арабский мир» в современном русском языке. Эта проблема находится в русле актуальных исследований, во-первых, в силу глобализации современного мира, что ведет к постоянному взаимодействию и взаимопроникновению языков, во-вторых, в силу значительных различий лексического состава русского и арабского языков и неполной освоенности русским языком арабских заимствований.

**Анализ последних достижений и публикаций.** Для нашего исследования актуальными являются труд лингвистов, работающих в

нескольких направлениях. Во-первых, это работы русских и арабских ученых, изучающих те или иные особенности указанных языков и их взаимодействие (Ал Мажмаи Кассим Хамад Наджим, Л. Л. Григорьева, Л. И. Исмаилова, Р. Р. Закиров, В. Д. Ушаков, Н. А. Шамраев, Р. М. Светлова и др.), во-вторых, исследования в области когнитивной лингвистики, рассматривающие различные типы концептов, в частности, концепты географические (работы О. А. Гришиной, Р. Д. Керимова, О. А. Куданкиной, О. Г. Орловой, М. В. Пименовой, А. А. Плахтий и некоторых других авторов). Однако, насколько нам известно, проблемы вербализации арабского мира в современном русском



языке еще остаются вне поля зрения исследователей-русистов.

**Формулирование цели статьи.** Целью данной статьи является описание языкового и текстового воплощения ключевых понятий арабского конфессионального дискурса. Для достижения данной цели необходимо решить такие задачи: 1) отобрать ключевые лексические единицы, воплощающие арабскую религию, к которым в данной статье мы отнесли *Ислам, Аллах, Пророк, Рамадан, Хадж, Кааба, хадис*; 2) проанализировать лексикографическое воплощение данного понятия в словарных и энциклопедических изданиях [1-3]; 3) исследовать текстовое функционирование данных единиц в текстовых фрагментах, представленных в Национальном корпусе русского языка [4].

**Изложение основного материала.** Для концепта «арабский мир» одной из неотъемлемых составляющих является мировоззрение. В концепте «арабский мир» оно представлено понятием *ислам*, которое включает в себя религиозный аспект, определенный образ жизни, мировоззрение и мироощущение каждого человека. На сегодняшний день для ассимиляции в культуре востока и для лучшего понимания всех граней концепта «арабский мир» является важным правильное толкование реалий, которые являются его репрезентацией и используются носителями разных культур. Выбор перечисленных выше единиц обусловлен высокой значимостью правильного толкования и избежание искажения в понимании и их использовании.

Исламская религия является одной из мировых религий, которая внесла свой уникальный и неповторимый вклад в развитие мировой цивилизации и культуры. Начиная с периода средневековья, и до современности, мировоззрение и правовые положения Ислама являются достоянием сотен миллионов людей на планете. В настоящее время мусульманские общины появились и развиваются практически во всех странах мира. В связи с интересом к проблемам, связанным с исламом мы делаем попытку разъяснения важных понятий и терминов, которые используются в исламской традиции.

Принцип отбора исследуемых единиц обусловлен ответом на основные вопросы, которые составляют семантическую структуру любого информационного построения, а именно:

ЧТО? КТО? – ГДЕ? – КОГДА,

или, другими словами, мы рассматривает номинативную единицу – ключевую реалию религии арабского мира

## ИСЛАМ,

олицетворяющие его персоналии:

Аллах, пророк, Мухамед,

и хронотоп конфессионального дискурса:

- время религиозных отпавлений – Рамадан,

- место религиозной деятельности – Кааба,

и способ сообщения об указанных выше реалиях – текст – Хадис.

Рассмотрим далее лексикографическое представление указанных лексических единиц. Наибольший объем сведений получает само понятие ислама.

*ИСЛАМ (арабск. ал-Ислам – предание себя Богу, покорность) – одна из мировых религий, иначе – мусульманство. И. зародился среди арабских племен Западной Аравии в начале 7 в. ... Основателем И. стал пророк Мухаммад (ок. 570-632) из рода одного из крупных племен курайшитов. ... С 630 г. начинается интенсивное развитие И., и вытеснение языческих культов с арабских земель. Духовно-энергетический импульс, данный Мухаммадом, привел к значительному распространению И. В настоящее время в мире насчитывается более 800 млн. мусульман. И. выступил с идеей очищения древних учений Пророков от искажений и возвращения к истинной религии, идущей от Ибрахима (Авраама). И. является государственной религией в ряде стран, являющихся, как правило, эгалитарными теократиями. Эгалитарными — т.к. все верующие, независимо от социального положения, равны перед божественным законом; теократиями — т.к. источником законодательной власти выступает только Коран ... [6].*

Как видим, данная словарная статья, представленная в сокращении, содержит значительное количество энциклопедических сведений, касающихся ислама, которые можно развернуть мысленно при чтении следующего текстового фрагмента.

*В результате, получив право проповедовать в школе, ислам распорядился им гораздо лучше православия (Хиджабы не заказывали) [5].*

Все, что связано с исламом, в первую очередь ассоциируется с аллахом. Обратимся к толкованию слова в словарях арабского языка.

*АЛЛАХ* «□□□□» Аллах – имя всевышнего истинного Бога, оно произошло от внесения артикля «аль» к слову «илях», которое означает «бог, божество» [1, с. 26]

В Коране многие тексты помогают понять значение слова «Аллах»: «Он – Аллах, единый, Аллах вечный. Он не родил и не был рожден, и

нет никого, равного Ему». Слово Аллах упомянуто в Коране 2699 раз.

Создатель и управитель всего сущего бытия. Помимо Него никто не обладает этими качествами. Существование Аллаха является необходимым для мироздания, а его отсутствие невозможным. Он является самодостаточным. У Аллаха нет равных и в этом выражается Его абсолютное единство. Аллах – имя собственное, соответствующее истинному Богу, Творцу и Господу всего сущего, обладателю всех превосходных имен и качеств, Единому, Единственному (уникальному). Необходимо отметить, что слово Аллах не имеет формы множественного числа и всегда произносится в единственном числе.

Слово аль-Илях было известно еще древним семитам, предкам современных арабов и евреев. Древние семиты называли Бога Элох (Элоах). Это слово встречается в Ветхозаветной книге "Бытие", где одним из имен Бога является именно Элох(им).

Аллах вечен и не имеет начала и конца. Постигание Его человеческим разумом невозможно. Однако некоторые Его атрибутивные качества поддаются приблизительному описанию категориями человеческого понятийного аппарата. То есть, например, можно говорить о Его существовании или совершенстве. В Коране говорится о том, что все люди, в том числе и язычники, знают о существовании Единого Творца, однако наряду с ним они поклоняются и лжебогам.

В исламской традиции также существует понятие атрибутивных имен Аллаха. Все эти имена выражают качества Аллаха, которыми Он выражает свое присутствие в сотворенном мире. То есть, несмотря на множественность имен Аллаха, все они принадлежат только Ему. Их нельзя уподоблять качествам творений. Например, именами Аллаха являются упомянутые в Коране Ар-Рабб (Господь), Ар-Рахман (Милостивый), Ар-Рахим (Милосердный), Аль-Хайй (Живой), Аль-Ахад (Единый) и т.д. («Исламский энциклопедический словарь» А. Али-заде, Ансар, 2007 г).

Перечисленные выше разнообразные семантические компоненты слова *аллах* по-разному воплощаются в текстовых фрагментах.

*"Поистине, Аллах может простить все грехи, кроме придания кого-либо или чего-либо Ему в сотоварищи"* (Св. Коран, 4: 48). (Шамиль Аляудинов. Мусульмане: кто они? (1997-1999)) [5].

*"Старуха плакала потихоньку, чтобы напрасно не огорчать и без того несчастного сына, и только сказала: — Аллах даёт и богат-*

*ство и бедность. Не нужно отчаиваться..."* (Д. Н. Мамин-Сибиряк. Ак-Бозат (1895)) [5].

*"— Поверь мне, аллах для всех племён один и тот же, и если он мне позволяет любить тебя, отчего же запретит тебе платить мне взаимностью?"* (М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени (1839-1841)). [5].

*"— Да аллах с ними, с заключёнными, — сказал он просто. — Они враги народа, ну и получают своё"*. (Ю. О. Домбровский. Факультет ненужных вещей, часть 5 (1978) [5].

В последнем примере использование слова *аллах* не связано с религией, его можно считать вариативным использованием распространенного русского фразеологизма *бог с ним*.

Необходимо отметить, что согласно исламским первоисточникам, осознание существования Аллаха и знания о нем приходили к человечеству не только путем умозрительных заключений и размышлений над сущностью мироздания. Творец в различные времена посылал к различным народам мира Своих посланников (пророков), которые проповедовали идеи единобожия и приносили различным обществам более конкретные знания об Аллахе и Его атрибутах. Пророкам Бог посылал эти сведения путем откровений (вахй).

Ортодоксальная мусульманская доктрина называет первым пророком человечества Адама, а последним Мухаммада. Общее же количество Божьих посланников было довольно значительным, но в Коране называются имена только 25 пророков. Ими являются Адам, Идрис, Нух, Худ, Салих, Лут, Ибрахим, Исмаил, Исхак, Йакуб, Йусуф, Шуайб, Муса, Харун, Давуд, Сулейман, Аййуб, Зулькифл, Йусуф, Ильяс, Аль-Йаса, Закария, Йахйа, Иса, Мухаммад. Божьи посланники не были наделены даром знания сокровенного. Однако им было дано Откровение от Аллаха.

Миссии пророков были различными. Все они были отправлены к своим народам, и только последний пророк Мухаммад выступил с миссией ко всему человечеству, то есть ко всем народам и принес последнее Божественное руководство – Коран. В связи с этим ему отводится особое место в исламской религии, которая имеет мировой статус. Именно в пророческих Откровениях имеются все сведения о личностных качествах и атрибутах Аллаха.

Лексикографическое представление слова *пророк* имеет следующий вид:

**Пророк** — прорóк -а, м. 1. По воззрениям различных религий — провозвестник и истолкователь воли Бога. Как труп в пустыне я лежал,

*И бога глас ко мне воззвал: — Восстань, пророк, и виждь, и внемли, Исполнись волею моею, И, обходя моря и земли, Глаголом жги сердца людей. Пушкин, Пророк. С тех пор как вечный судия мне дал всеведенье пророка, В очах людей читаю я Страницы злости и порока. Лермонтов, Пророк. [4]*

В арабской лексике имеется ввиду пророк Мухаммад. В молодости ангелы рассекли грудь Мухаммеда и омыли его сердце, а в 610 в возрасте 40 лет он получил откровение на горе Хираво время 40-дневного поста (и слова небесного посланника Джабриила (Архангел Гавриил) запечатлелись в сердце Пророка как «надпись»). С тех пор начинается проповедь Корана, «небесной Книги», и формирование мусульманства как религии. Мухаммад с небольшой группой последователей терпит гонения и переселяется в 622 из родной Мекки в Медину. Борьба Мухаммеда за утверждение новой религии — веры в единого Бога Аллаха — закончилась победой над языческой Меккой

*“Ведь по легенде сам пророк Мохаммед, надевая плащ, чтобы идти на молитву, отрезал от него полу, чтобы не потревожить кошку, которая на ней спала” (Самый лучший компаньон) [5].*

Наиболее значимым в хронотопе ислама является месяц *рамадан*.

**Рамадан** – (араб.) или *Рамазан* (турецк.) – девятый месяц по Хиджре, месяц обязательного поста. В течение месяца Рамадан мусульмане в дневное время отказываются от приёма пищи, питья, курения и интимной близости. Начиная с того момента, когда становится возможным отличить белую нитку от черной, и до захода солнца воспрещено мусульманам есть, пить и иметь сношения с женой. От поста освобождены только дети до 12 лет, душевнобольные люди, старики и больные, которые не могут выдержать пост и не надеются, что их состояние изменится, беременные и кормящие женщины, в том случае, если они опасаются за свое здоровье и здоровье ребенка, путники и женщины, у которых менструация и послеродовое очищение. Во время Р. приостанавливаются всякие торговые сношения и даже государственная деятельность; самые важные дипломатические дела откладываются до следующего месяца [7].

*В этом месяце был ниспослан Коран. На протяжении этого месяца мусульмане читают Коран и совершают специальные ночные молитвы (Таравих). Последнюю декаду Рамадана можно провести в уединении, обратив все свои помыслы к Творцу (Итикаф). В конце Рамадана раздается*

*милостыня фитр (Закят аль-Фитр), указывает Исламский энциклопедический словарь.*

Другую значимую часть хронотопа понятия *ислам* – место действия – составляет слово *кааба*.

**Кааба** – кааба [ар. < куб] – мусульманский храм в Мекке, в стену которого вделан чёрный камень, якобы упавший с неба; с древних времён служит местом паломничества мусульман [4].

**Кааба** — это наиболее древняя постройка в комплексе храма, выстроенная еще пророком Ибрахимом (Авраамом) и его сыном Исмаилом. Она покрыта со всех сторон черным полотном. Кааба была первым храмом и местом для поклонения единому Богу. Отвечая на вопрос своего сподвижника Абу Зарра, пророк Мухаммад сказал, что первым храмом на земле является Кааба, а вторым аль-Акса, которая была построена на 40 лет позже (Бухари, «Анбия», 10) Именно к этому сооружению совершается хадж. Обращаясь лицом к Каабе, мусульмане совершают молитвы [1].

*“Хадж в этом году начнется 18 февраля, когда более 2 млн. паломников соберутся у главной мечети Мекки, где находится Кааба - главное святилище ислама, и продлится неделю” (Материал новостных лент Интернета 2002-2003, коллекция 21) [5].*

**Хадж** — хадж хадж м. с араб. стремление или намерение. Паломничество правоверных мусульман в Мекку (к Дому Кааба и мечеть Масджид аль-Харам), и в Медину ( в мечеть Пророка Масджид ан-Наби) в определенное время ( в месяце зу-ль-хиджжа, то есть «обладающий паломничеством») и определенным образом, считающееся подвигом благочестия, которое хотя бы один раз в жизни должен совершить каждый истинный мусульманин.

**Хадж** — является пятым столпом ислама после Шахады (свидетельства), малое паломничество, поездка в Мекку в строго определенное время и стояние там некоторое время на Арафате. После этого посещается и обходится Кааба. История хаджа восходит к древнейшей монотеистической традиции, которую основал Ибрахим (Авраам) и его сын Исмаил. Однако спустя некоторое время их потомки стали язычниками, наполнили Каабу идолами и извратили изначальную сущность хаджа. После сокрушения идолов пророком Мухаммадом, первоначальное значение хаджа было восстановлено и этот обычай снова стал монотеистическим, каким он был во времена Ибрахима и Исмаила. Каждый здоровый, совершеннолетний и свободный мусульманин, имею-



ший необходимые для поездки средства, обязан совершить хадж в месяце Зульхиджа хотя бы один раз в своей жизни. Материально нуждающиеся люди, дети, а также душевнобольные освобождаются от совершения хаджа [4].

“Хадж в этом году начнется 18 февраля, когда более 2 млн. паломников соберутся у главной мечети Мекки, где находится Кааба - главное святылище ислама, и продлится неделю” (Материал новостных лент Интернета 2002-2003, коллекция 21) [5].

И, наконец, описанием реалий и понятий, представленных выше, является хадис.

**Хадис** – Хадіс (арабский, буквально – рассказ) предание, основанное на случае из жизни или каком-либо изречении Мухаммеда и его сподвижников. В 9—10 вв. десятки тысяч Х. были сгруппированы по темам и зафиксированы в 6 рукописных сборниках. Этот свод получил название «Сунна» и стал одним из источников мусульманского права. Каждый Х. состоит из основного текста (матн), передающего его фактическое содержание, и «опоры» (иснад), где перечисляются лица, через которых этот текст дошел до составителя. Из 6 канонических сборников Х. наиболее авторитетными считаются два т. н. «Достоверных», составленных аль-Бухари (810-70) и Муслим ибн аль-Хаджадж (817-875). Х. оказали значительное влияние на развитие арабской литературы [1].

Значение хадисов в исламской религии очень велико, так как пророк Мухаммад не только высказывал прямые откровения от Аллаха, но и комментировал их, а также показывал своим личным примером, каким должен быть жизненный путь мусульманина. Эти примеры и комментарии были также санкционированы Аллахом, так как в кораническом аяте говорится: «И речи он ведет не по прихоти [своей]: они (т. е. речи) - лишь откровение внушенное...» (53: 3-4) [3].

Отдельные семантические компоненты понятия хадис воплощаются в текстовых фрагментах специальной исламской литературы:

“ «Между [верующим] человеком и неверием — оставление молитвы» [2], — гласит хадис Пророка” (Шамиль Аляутдинов. Метафизика исламской молитвы (1997-1999)) [5].

“И, если пожелает Аллах, то заступничество охватит всех, кто умер с верой в Единого Господа, не придавая Ему кого-либо в сотоварищи» (хадис от Абу Хурайры; св. х. ” (Шамиль Аляутдинов. Метафизика исламской молитвы (1997-1999)) [5]

и в произведениях художественной литературы:

“Хадис — предания о жизни и словах пророка Магомета, не вошедшие в Коран”. (Василий Ян. Чингиз-хан (1939)) [5].

**Выводы и перспективы дальнейшего исследования.** В нашей работе мы рассмотрели некоторые важные понятия, составляющие концепт «арабский мир», дали их характеристику и проиллюстрировали их функционирование на примерах различных текстов. В нашей работе мы подчеркнули важность как самих реалий, так и понятий, которые их представляют в языке, для носителей исламской культуры. В традиции стран Ближнего Востока принято подбирать из множества возможных в арабском языке слов лексемы, термины и понятия для описания действительности или трактования того или иного явления, с целью правильного его определения и передачи в процессе коммуникации, а также с целью избежать искажения важных понятий, в особенности религиозных терминов. На сегодняшний день в связи с интенсивным развитием культуры, средств коммуникации и появлением всевозможной литературы часто представлены примеры искажения понятий, неправильного их трактования, что дает ошибочное представление о культуре «арабского мира» в межкультурном дискурсе и заблуждения в знаниях для людей, изучающих данную культуру.

#### Список литературы:

1. Группа арабских лингвистов. Аль-Му’джам Аль-Васит. 4-е изд. 2004. 1067 с.
2. Омар Ахмед Мухтар. Аль-Му’джам АльМу’асир. Москва. Алем Эль-Кутуб(Мир книг). 2008. 3367 с.
3. Исламский энциклопедический словарь. Под ред. А. Али-заде. Ансар, 2007.
4. Малый академический словарь Ред.: А. П. Евгеньева, М., 1957—1960 ( АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык, 1981—1984.)
5. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.ruscorpora.ru
6. Новейший философский словарь 3-е изд., исправл. -Мн.: Книжный Дом. 2003. -1280 с. -(Мир энциклопедий).
7. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона) 1890-1907.



**Almugheed A. M. ON SEVERAL KEY LEXICAL UNITS  
OF CONFESSIONAL ARABIC DISCOURSE**

*The article deals with the key lexemes which create the religious component part of the "Arabic world" in modern Russian are examined in the article. In particular, the lexicographic representation of the names of religious realities, the concepts and meanings of which are clearly enshrined in the minds of Russian-speaking people, have been adapted and are now being actively used, as evidenced by the functioning of these units in the texts of different genres. The concepts of Islam, Allah, Prophet, Ramadan, Ka'ab, Hajj, Hadith are considered. These lexemes mark the subject kernel of the concept and its chronotope. The purpose of the work is to describe the lexical units and to illustrate the peculiarities of their functioning in different text fragments. Various lexicographic interpretations of certain lexemes are analysed in philological and encyclopaedic dictionaries. Their functioning is illustrated by the text fragments of the National corps of Russian.*

*The total number of lexical units we have selected for this work is 7, since, given the size of the article, we have considered the basic confessional concepts of the "Arabic world". Descriptive and interpretive research methods were used. The functions of including these units in the texts are set. The transferred lexical units, on our supervisions, are used in a text to achieve such aims: a) to create special atmosphere of the Arabic world; b) pragmatic to describe glutonic essence of the object; c) to describe the character of a text; d) advertising. With development of tourism and the exchange of cultural experiences, these realities are becoming actual and relevant not only in the Middle East but also beyond. There are many different texts using lexemes. But it is important to understand these concepts correctly and interpret them. Wrong interpretation is based on the attribution of these characteristics to the traditions of a particular people, myths and generalizations in culture and leads to misunderstandings and characteristics of religious concepts. Similar misconceptions also lead to cultural delusions, especially in the understanding, interpretation and persistence in the mind of the image of the "Arabic world", including this context. The above testifies to the urgency of the problem, which in the general form is posed in this article.*

**Key words:** *the Arabic world, lexeme, interpretation, dictionary, text fragment.*

**Каменева И. А.**

Харьковский национальный университет городского хозяйства имени А. Н. Бекетова

## ВЕРБАЛЬНОЕ ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗНОГО МИРА НОЧИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Ф.И. ТЮТЧЕВА

*Стаття присвячена аналізу мовної репрезентації поняття «ніч» в когнітивному аспекті. Світ природи і світ людини в поезії Ф.І. Тютчева, що представлені в образах світу ночі, об'єднуються за допомогою антропоморфної метафори.*

*Актуальність статті також визначається важливістю дослідження мови поезії Ф.І. Тютчева, і перш за все семантики абстрактних понять, що в поетичному тексті набувають нових значень і інтерпретацій.*

*Новизна роботи полягає у проведенні системного аналізу лексичних метафоричних засобів, що створюють поетичний образ ночі в творчості Ф.І. Тютчева.*

*У статті проаналізовані поетичні тексти Ф.І. Тютчева з метою виявлення в них метафор, основними значеннями яких є когнітивні структури різноманітних образів світу ночі. Семантичний аналіз метафор ґрунтувався на даних лексикографічних джерел.*

*Метафоричне уявлення поняття «ніч» в поезії Ф.І. Тютчева відображає основні особливості його творчості і бере участь у формуванні поетичної картини світу. У статті описані основні мовні засоби, що репрезентують індивідуально-авторські метафори, які пов'язані з образами світу ночі. Поняття «ніч» в поезії Ф.І. Тютчева експлікується в метафорах: мрачная, грустная, унылая, печальная, грозная, глухая, святая, хмурая, грустный час; ни звуков здесь, ни красок, ни движенья; торжественный покой; была мрачна, ночь нема была, глядит, густеет, испарится, наступит, месяц встал, обхватила (тень); страшна, страстная, очарованная, лунная сизая.*

*На основі проведеного аналізу виявлено, що домінуючими є ад'єктивні та дієслівні метафори, завдяки яким поет персоніфікує ніч, а також характеризує її як активний або пасивний суб'єкт.*

*Різні метафоричні репрезентації поняття «ніч» є важливим елементом мовної картини світу Ф.І. Тютчева.*

**Ключові слова:** метафора, когнітивна структура, поняття «ніч», мовні засоби, поетичні тексти.

**Постановка проблеми.** Інтерес Ф.И. Тютчева к теме ночи предопределен вечными проблемами, обуславливающими в целом бытие человечества. Символика ночи как трансцендентального времени, когда для человека открывается возможность постижения высших вечных истин, реализуется Ф.И. Тютчевым в космологических контекстах, связанных с мистическим опытом прохождения через тьму, хаос бессознательного, с целью обретения высшего знания.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Как отмечает Л.В. Тихомирова, «ночная поэзия в русской романтической традиции представляет собою складывающуюся в течение XVIII – XIX веков системную общность произведений, целостность которой обеспечивается не только затекстовым денотатом «ночь», но и особым модусом сознания («ночным» сознанием), определяющим отношение автора к действи-

тельности и способ ее постижения и отражения. «Ночная» поэзия, слагаясь из множества соподчиненных субтекстов, образующих единое семантическое поле, выступает как некий «синтетический сверхтекст», благодаря которому совершается «прорыв в сферу символического и провиденциального» [2, с. 6].

Мы констатируем тот факт, что ночная поэзия имеет особое выражение не только в литературоведческих работах, но и представляет интерес в лингвальном плане, поскольку лексема *ночь* получает яркое выражение в поэтическом тексте, актуализируется в окказиональных значениях и выступает как репрезентант индивидуально-авторского понимания ночного времени суток. В поэтическом языке слово *ночь* имеет одно значение – «часть суток, промежуток времени от вечера до утра» [3].

Словари русского языка семантику лексемы *ночь* трактуют как «самую темную часть суток

между вечером и утром» [1] и как «темноту, мрак во время этой части суток» [3]. Ночь принадлежит к категории «часть суток», которая, в свою очередь, входит в категорию «время». Как отрезок времени ночь характеризуется длительностью. А как часть двадцати четырех часового цикла в природе (суток) и периода в жизни человека, она обладает фиксированной последовательностью и ассоциируется как с состоянием природы, так и с деятельностью человека, типичными для соответствующего времени суток.

С помощью ряда языковых средств поэт изображает картину, передающую авторское представление о ночном времени суток. Именно поэтому считаем необходимым сконцентрировать внимание на анализе языковых особенностей метафоры *ночь*, которая вербализируется в составе разнообразных выразительных средств, включает в себя основной компонент значения, отраженный толковыми словарями и компонент, формируемый в поэтическом тексте посредством авторского мировосприятия.

**Постановка задачи.** Актуальность исследуемой проблемы заключается в том, что выявление и описание образно-ассоциативных значений понятия *ночь* происходит на основе антропоцентрического подхода. В этой связи семантические и функциональные особенности исследуемого понятия репрезентируют метафорические образы индивидуального восприятия суточного времени поэтом и свидетельствует о смысловой многоплановости поэтического текста.

Целью статьи является рассмотрение языковой составляющей понятия «ночь» метафорической модели «день vs ночь», совмещающей в себя различные характеристики.

**Изложение основного материала.** Частое обращение к теме ночи обусловлено, в первую очередь, творческими и философскими взглядами Ф.И. Тютчева, основывавшимися на предшествующей романтической традиции, в которой ночь наделялась магическими свойствами срывать покровы со всего происходящего, раскрывать истинную сущность вещей.

Для символического двоemiрия отражение образного мира ночи происходит в двух плоскостях: 1) прямое временное значение; 2) метафорическое значение уподобления ночи врагу, злу, с ярко выраженной негативной коннотацией. Оба направления достаточно распространены, но второе больше сопряжено с общей задачей построения параллельного существования.

Этой мыслью обусловлено распространение антропоморфной метафоры в поэзии Ф.И. Тютчева.

На когнитивном уровне понятие «ночь» обладает рядом человеческих качеств и показателей настроения: она *мрачная, грустная, унылая, печальная, грозная*. Все эти черты восходят к тютчевскому образу ночи, связанному с античными представлениями о её божественной сути. У Ф.И. Тютчева ночь становится самостоятельным образом стихотворения:

*Но меркнет день – настала **ночь**;*

*Пришла – и, с мира рокового*

*Ткань благодатную покрова*

*Сорвав, отбрасывает прочь... («День и ночь»),*

*Святая ночь на небосклон взошла,*

*Как золотой покров, она свила... («Святая ночь на небосклон взошла...»)*

Основу стихотворения составляет антитеза *дня любезного vs святой ночи*, которая помогает человеку проникнуть в тайну ночного мира. В ночи человек как сирота, он чувствует себя одиноким. Ночь раскрывает перед ним глубочайшие бездны и тайны. Поэт называет ночь *святой*, поэтому мрачное и святое слились воедино.

В стихотворении «О, вещая душа моя!» снова речь идет о метафорическом противопоставлении двух времен суток, где день назван *болезненным*, а ночь – *пророчески-неясной*.

*О вещая душа моя,*

*О сердце, полное тревоги, –*

*О, как ты бьешься на пороге*

*Как бы **двойного бытия!**..*

*Так ты – жилища двух миров,*

*Твой день – болезненный и страстный,*

*Твой сон – пророчески-неясный,*

*Как откровение духов.. («О, вещая душа моя!»).*

Ощущение *как бы двойного бытия* создаётся контекстным окружением, оживляющим и отождествляющим проявления ночи с человеческими действиями, сознанием и ощущениями: *глухая, святая, хмурая, была мрачна, глядит, густеет, испарится, наступит, страшна, страстной, очарованные, лунной сизой*. Метафорическое пересоздание *ночи* использует антропоморфную и природную метафору, где подчёркивается её неразрывная связь и постоянное соседство с миром людей:

*При них леса не говорили,*

*И **ночь** в звездах **нема была!** («Не то, что мните вы, природа»),*

*Как сладко дремлет сад темно-зеленый,*

*Объятый негой ночи голубой!* («Как сладко дремлет сад темно-зеленый...»).

Наделение природных объектов антропоморфными признаками делает метафорическое сопоставление природы и человека ещё более ярким. Метафора *ночи* также осложнена сравнением *хмурая* и олицетворяет ее со *зверем стооком*, что усиливает образ *ночи* и помогает лучше раскрыть ее суть:

*Ночь хмурая, как зверь стоокий,*

*Глядит из каждого куста* («Песок сыпучий по колени...»),

*Какая ночь сгустилась над землею,*

*И как земля, в виду небес, мертва!..* («Одиночество»).

Здесь прямое обозначение природного явления сочетается с глагольной антропоморфной метафорой *глядит, сгущается*, поскольку ночь связана со страхом перед неизвестностью.

Стихотворение «Песок сыпучий по колени...» представляет собой сплошную метафору. Ф.И. Тютчев представил *ночь* как антропоморфное существо, обладающее множеством глаз. Поэт наделяет *ночь* природными компонентами, сравнивая ее стихийное начало с враждебными силами. В антропоморфных метафорах для актуализации семантических компонентов используется инверсия: *ночь нема была*, глагол связка отнесен на периферию высказывания как неважный для понимания смысла. Также метафорическое сближение происходит по схожести по цвету, силе, консистенции (*ночь сгустилась* – создается эффект наслоения цветового и осязательного пласта восприятия), индивидуальной ассоциации.

Как уже говорилось, из словарных дефиниций следует толкование *ночи* как полярной категории (*ночь* противопоставлена *дню*). Поэтому неудивительно, что у Ф.И. Тютчева при описании *ночи* выделяются два противоположных типа метафор – динамичные и статичные.

Ночное время представлено как метафизический процесс, субъектом которого является мир, проходящий через последовательность моментов. *Ночь* у Ф.И. Тютчева связана с динамическим аспектом мироощущения. Темпоральные метафоры выражены глагольными словосочетаниями, обозначающими действие и его признак.

Наиболее обширно и многообразно при описании *ночи* в поэзии Ф.И. Тютчева представлены динамичные метафоры, в которых *ночь* осмысливается как активный субъект движения:

*В Ночи лазурной поживает Рим...*

*Взошла Луна и – овладела им* («Рим ночью»),  
*Небо, полное грозюю,*

*Всё в зарницах трепетало...* («Над остывшею золою...»),

*Тогда густеет ночь, как хаос на водах,*

*Беспамятство, как Атлас, давит сушу* («Видение»);

*Тени сизые смесились,*

*Цвет поблекнул, звук уснул —*

*Жизнь, движенье разрешились*

*В сумрак зыбкий, в дальний гул...* («Тени сизые смесились»),

*И быстро, с быстротой чудесной,*

*Кругом вратится шар земной,*

*Меня тихий свет небесный*

*С глубокой ночи темнотой* («Из «Фауста» Гете»).

К динамичным относятся не только глагольные метафоры: *поживает, взошла, овладела, наполнила (луна), играют (сны), загорались (беглые зарницы), ложиться (тень), гаснут (облака), густеет ночь*, но и прилагательные и наречия, характеризующие движение объекта: *кругом, впереди (тьма), быстро, с быстротой чудесной*.

Море в произведениях поэта воспринимается не только как природная стихия, но и как вечный источник движения: *Тот же все вечный прибой и отбой* («Дума за думой, волна за волной»).

Поэт в стихотворении «Как хорошо ты, о, море ночное» описывает безбрежное ночное море в его бурном движении:

*Как хорошо ты, о, море ночное, —*

*Здесь лучезарно, там сизо-темно...*

*В лунном сиянии, словно живое,*

*Ходит, и дышит, и блещет оно...*

*На бесконечном, на вольном просторе*

*Блеск и движенье, грохот и гром...*

*Тусклым сияньем облитое море...*

*Волны несутся, гремя и сверкая,*

*Чуткие звезды глядят с высоты.*

*В этом волнении, в этом сиянье...*

*Всю потопил бы я душу свою...* («Как хорошо ты, о, море ночное»).

Это представление репрезентируют слова, образующие динамику с семами «движения», «звука», «света».

Автор сравнивает море с живым существом (*словно живое*). Для поддержки сравнения Ф.И. Тютчев использует антропоморфные глаголы *ходит, дышит*. Море привлекает своей непредсказуемостью, неповторимостью. Оно может быть и спокойным, и в тоже время бушующим. Благодаря



смене глагольных форм море описывается в динамике движения. Существительные *блеск, грохот, гром, движение* с семей 'цвет', 'звук' придают особую динамичность: море представлено в красоте блеска, движения и звучания.

Сема быстрого 'движения' подтверждается метафорическим глаголом *несутся*. Абсолютность движения усилена глаголом *празднуешь*, а также глагольными формами *гремя, сверкая*, которые указывают на динамику процесса нарастания волн. Движение происходит не только по горизонтали, но и по вертикали, где пространство верха сопряжено с пространством низа. Небо своей прозрачностью и призрачностью (тусклое сиянье, чуткие звезды) кажется противопоставленным морю, но поэт и сближает их, создавая неразделимый комплекс, организующий пространство: море – низ, небо – верх.

Слова *море, океан* сопровождаются метафорами глаголов *объемлет, бьет, растет, уносит*, которые играют важную роль в создании художественного пространства. Благодаря лексическому окружению слово *океан* можно соотнести с безграничностью (*стихия, неизмеримость темных волн*).

При описании ночного времени суток в динамике такие слова как море, океан выступают в качестве источника метафоризации. В процессе образования метафор участвует лексика с семей 'звук', 'цвет', 'динамика'.

Как только ночью все вокруг замирает, время останавливается, в поэзии Ф.И. Тютчева преобладает лексика, указывающая на отсутствие какого-либо движения в природе. Использование статических метафор увиливает впечатление медленно разворачивающихся событий.

Статичные метафоры характеризуют ночь как пассивный субъект: *обхватила (тень), месяц встал, грустный час; ни звуков здесь, ни красок, ни движенья; торжественный покой*.

Необходимо отметить, что *ночь* в произведениях Ф.И. Тютчева характеризуется с точки зрения своеобразной наполненности, метафорически представляется в терминах пространства, обозначая предмет, способный занимать определенное местоположение:

*Безмолвно в сумраке ночном  
Ходило лунное сиянье,  
И ночи зыбкое молчанье  
Едва струилось ветерком («Пробуждение»)  
Украдкою в мое окно  
Глядело бледное светило,  
И мне казалось, что оно*

*Мою дремоту сторожило («Пробуждение»),  
Тихой ночью, поздним летом,  
Как на небе звезды рдеют,  
Как под сумрачным их светом  
Нивы дремлющие зреют...  
Усыпительно-безмолвны,  
Как блестят в тиши ночной  
Золотистые их волны,  
Убеленные луной.... («Тихой ночью, поздним  
летом...»).*

В приводимых контекстах происходит метонимический сдвиг, позволяющий рассматривать часть суток как состояние природы в данное время: *небесный свод глядит из глубины*. Кроме метафор, характеризующих движение, в произведениях Ф.И. Тютчева присутствуют метафоры, передающие значение остановки времени передающие (*зыбкое молчанье*), и метафоры, характеризующие потерю способности к движению: *нивы дремлющие*. Таким образом, ночь метафорически может осмысливаться как пространство, способное быть заполненным.

**Выводы.** Наиболее обширно и многообразно при описании ночи в поэзии Ф.И. Тютчева представлены динамичные метафоры, в которых ночь осознается как активный субъект движения, уподобляющийся человеку. Среди динамичных метафор особое значение приобретает глагольная антропоморфическая метафора – олицетворение, создающая персонифицированный образ ночи. В таком случае ночь выступает в качестве активного, действенного персонажа произведения и наделяется особыми авторскими поэтическими смыслами.

Отражение образного мира ночи в поэтических контекстах Ф.И. Тютчева происходит в двух плоскостях:

- 1) прямое временное значение;
- 2) метафорическое значение уподобления ночи объекту с ярко выраженной положительной или отрицательной коннотацией. Ночь наделяется человеческими качествами, представляется в виде некоего антропоморфного существа, не до конца понятного и осознаваемого людьми, но обладающего огромной властью и способностью к перевоплощению. Таким образом, метафорическое представление ночи подчёркивает её мистическую суть, возможности метаморфозы.

Проанализированный материал метафорических репрезентаций *ночи* позволяет выделить следующие когнитивные слои данного понятия в поэтической картине мира Ф.И. Тютчева:

ночь - персонифицированный субъект: *ночь хмурая, как зверь стоокий, немая;*

ночь - таинственное существо: *святая.*

Анализ лексемы *ночь* в поэтических текстах Ф.И. Тютчева позволяет сделать вывод о том, что

выразительность исследуемого понятия во многом зависит от основанных на образно-ассоциативных смыслах метафор, эпитетов, сравнений, олицетворений и актуализации семы конкретного значения, в котором оно вербализируется.

#### Список литературы:

1. Большой академический толковый словарь русского языка / гл. ред. К.С. Горбачевич. М.; СПб.: Наука, 2004. 651 с
2. Тихомирова Л.Н. «Ночная» поэзия в русской романтической традиции: генезис, онтология, поэтика: дис. ... канд. филол. Наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2010. 245 с.
3. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. 912 с.
4. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1987. 448 с.

#### Kamienieva I. A. VERBAL REFLECTION OF THE FIGURATIVE NIGHT WORLD OF TYUTCHEV'S POETIC TEXTS

*The article is devoted to the analysis of the linguistic representation of the concept "night" in the cognitive aspect. The world of nature and the world of man in the Tyutchev's poetry, represented in the images of the night world, are united*

*by an anthropomorphic metaphor.*

*The relevance of the article is also determined by the importance of the study of Tyutchev's poetry language, and above all semantics of abstract concepts, that have new meanings and interpretations in the poetic text.*

*The novelty of the work is to carry out a systematic analysis of the lexical metaphorical means of creating the poetic night image the in Tyutchev's work.*

*The article analyzes Tyutchev's poetic texts in order to identify metaphors in them, which main values are the cognitive structures of various images of the night world. Semantic analysis of metaphors was based on data from lexicographic sources.*

*Metaphorical representation of the concept "night" in Tyutchev's poetry reflects the main features of his work and participates in the creation of a poetic picture of the world.*

*The article describes the main linguistic means that represent individually-copyrighted metaphors related to the images of the night's world. The concept of "night" in Tyutchev's poetry is explicates in metaphors: gloomy, sad, formidable, deaf, holy, sad hour; no sounds here, no paints, no movement; was gloomy, the night was silent, the moon rose, scary, passionate, fascinated, moon-blue.*

*Based on the analysis, it is revealed that the adjective and verbal metaphors are dominant, by which the poet personified the night and also characterized it as an active or passive subject.*

*Various metaphorical representations of the concept "night" become an important element of the linguistic picture of Tyutchev's world.*

**Key words:** *metaphor, cognitive structure, concept "night", language, poetic texts.*

УДК 811.112.2.

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/12>**Сербіна Т. Г.**

Рівненський державний гуманітарний університет

**Чеберяк А. М.**

Рівненський державний гуманітарний університет

## ПРЕЦЕДЕНТНІ СИТУАЦІЇ ЯК ПОРОДЖЕННЯ ІМПЛІЦИТНИХ СМИСЛІВ У МОВІ ГАЗЕТ

*Основною функцією медіадискурсу є вплив на аудиторію через смислову та оцінну інформацію, відтак актуальним стає вивчення мовних засобів такого впливу. У статті розглядається поняття прецедентності та прецедентних феноменів як одного з елементів вираження медіатекстів та формування імпліцитних смислів.*

*Поняття прецедентності введено у науковий обіг проф. Карауловим Ю. М., доповнено дослідженнями проф. Гудкова Д. Б., який представив «прецедент» у вигляді зразкового ментального мовного знаку, що слугує моделлю для відтворення фактів, подібних до прецедентного. Виділені російськими дослідниками (Д.В. Багаєва, Д.Б. Гудков, І.В. Захаренко, В.В. Красних) одиниці системи прецедентних феноменів вивчаються лінгвістами у якості матеріалізованих знаків інтертекстуальності.*

*Мета статті – проаналізувати використання авторами прецедентних ситуацій для створення певного підтексту.*

*Прецедентні ситуації – це значущі для життя суспільства ситуації (дійсні чи вигадані), які зберігаються у свідомості лінгвоспільноти у вигляді ментальних утворень. В когнітивній базі зберігається набір диференційних ознак прецедентної ситуації, універсальних для всіх представників даної лінгвокультурної спільноти – інваріант сприйняття прецедентної ситуації. Актуалізаторами прецедентних ситуацій є інші прецедентні феномени. Виявлено, що уявлення про прецедентні ситуації активізуються переважно через прецедентні імена, прецедентні висловлювання або окремі атрибути прецедентної ситуації. За функціями прецедентні ситуації поділяються на загальнофактичні та рольові.*

**Ключові слова:** медіадискурс, прецедентність, інтертекстуальність, імпліцитність, прецедентні феномени, прецедентна ситуація.

**Постановка проблеми.** Активний розвиток когнітивного й культурологічного підходу до вивчення мовних фактів обумовив розвиток теорії прецедентності, основою для якої стало вчення про інтертекстуальність як один із способів збереження культурно значимої інформації, що концентрує в собі культурну та історико-літературну пам'ять. Прецедентні феномени є невід'ємною частиною тієї спільноти, до якої належить індивід і яка характеризується певною національною та лінгвокультурною спільністю. Використання прецедентних феноменів є одним із способів реалізації сучасної тенденції до інтелектуалізації тексту.

Організація тексту в газеті зумовлена особливостями дискурсу ЗМІ або медіадискурсу. На думку Т. Добросклонської, медіадискурс – це повідомлення в сукупності з усіма іншими компонентами комунікації: відправник повідомлення,

його реципієнт, канал, зворотній зв'язок, власне повідомлення, процеси його кодування та декодування та ситуація спілкування або контекст [4, с. 198].

Основною функцією медіадискурсу є вплив на аудиторію через смислову та оцінну інформацію. Сучасна комунікація характеризується тенденцією до неконфліктного діалогу, підтримання якого вимагає від співрозмовників вміння породжувати імпліцитні значення [7, с. 154]. Одним із засобів імпліцитного вираження інформації є прецедентні феномени. Непряма, імпліцитна подача інформації дозволяє автору дистанціювати себе від предмета статті, відтак автор може претендувати на більшу об'єктивність викладеного матеріалу [1, с. 41].

Використовуючи прецедентні феномени у статтях, адресант не лише прагне показати свою обізнаність чи начитаність, а й намагається використати ті засоби аргументації, які будуть легко

декодовані адресатом. У свою чергу, адресат має «підлаштовуватися» під культурно-освітній фон автора, усвідомлювати та ідентифікувати наявність «чужого голосу» у статті, реалізовувати асоціації, пов'язані з цим «чужим голосом» для того, щоб повністю зрозуміти задум автора. Саме у цьому проявляється «пасивна взаємність» медіадискурсу. Вона відбувається під час створення автором тексту (автор використовує ті прецедентні феномени, які, на його думку, будуть розпізнані читачами) та під час прочитання тексту (реципієнт активізує асоціації, які виникають під час сприйняття цих феноменів).

В силу перерахованих вище факторів вивчення закономірностей використання й сприйняття прецедентних феноменів у газетно-публіцистичних текстах видається досить перспективним і таким, що дає чітке уявлення про тенденції розвитку сучасного медійного дискурсу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Явище прецедентності неодноразово ставало об'єктом уваги як російських, так і вітчизняних лінгвістів (Ю.М. Караулов, А.Є. Супрун, В.Г. Костомаров, Г.Г. Слишкін, Д.Б. Гудков, І.В. Захаренко, В.В. Красних, Д.Б. Багаєва, Ю.О. Сорокін, О.А. Земська, В.О. Вуколова, Р.С. Чорновол-Ткаченко, К.С. Серажим тощо). У наукових дослідженнях уживаються різні терміни: «прецедентний текст», «прецедентний феномен» (Ю.М. Караулов, Г.Г. Слишкін, Д.Б. Гудков, І.В. Захаренко, В.В. Красних, Д.Б. Багаєва, В.О. Вуколова, І.К. Кобякова, Р.С. Чорновол-Ткаченко, К.С. Серажим); «логоепістема», що включає в тому числі і прецедентний текст (В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвікова); «прецедентний культурний знак» (В. Лукін); «текстова ремінісценція» (Ю.Є. Прохоров), «облігаторні тексти» (Є.М. Верещагін, В.Г. Костомаров). Водночас у всіх випадках йдеться про апеляцію до культурної пам'яті соціуму, ядерними елементами якої є прецедентні феномени. Виділені російськими дослідниками (Д.В. Багаєва, Д.Б. Гудков, І.В. Захаренко, В.В. Красних) одиниці системи прецедентних феноменів вивчаються у якості матеріалізованих знаків інтертекстуальності.

**Постановка завдання.** У даній статті ми розглянемо використання авторами прецедентних ситуацій як один із яскравих феноменів створення імпліцитних смислів у газетному дискурсі.

**Виклад основного матеріалу.** Прецедентні феномени – це феномени культури, добре відомі всім представникам лінгвокультурної спільноти. Найважливішою функціональною ознакою пре-

цедентних феноменів є їх здатність зберігати у згорнутому вигляді великий обсяг інформації, глибина якого визначається когнітивною базою особистості, її здатністю до асоціативного сприйняття інформації.

Вперше поняття прецедентності в лінгвістиці ввів професор Ю.М. Караулов. Розглядаючи поняття прецедентних текстів у межах теорії мовної особистості та пояснюючи їх вживання перш за все комунікативно-діяльними потребами особистості, він визначав їх як: 1) значимі для тієї чи іншої особистості в пізнавальному й емоційному відношенні; 2) такі, що мають надособистісний характер, тобто добре відомі широкому оточенню цієї особистості, включаючи її попередників та сучасників, 3) такі, звернення до яких неодноразово поновлюється в дискурсі цієї мовної особистості [6, с. 105]. Але саме Д.Б. Гудков представив поняття «прецедент» у вигляді зразкового ментального мовного знаку, що слугує моделлю для відтворення фактів, подібних до прецедентного. Він запропонував більш широкий термін прецедентні феномени (ПФ), включивши до них прецедентні тексти (ПТ), прецедентні імена (ПІ), прецедентні висловлення (ПВ) і прецедентні ситуації (ПС) як одиниці системи вербальної прецедентності [5, с. 83].

Прецедентна ситуація на відміну від прецедентних імен, висловлень і текстів відноситься до екстралінгвістичних, власне когнітивних феноменів. Це певна «еталонна», «ідеальна» ситуація, актуальна у когнітивному плані і пов'язана з певними конотаціями. В когнітивній базі зберігається набір диференційних ознак прецедентної ситуації, універсальних для всіх представників даної лінгвокультурної спільноти – інваріант сприйняття прецедентної ситуації.

Більшість прецедентних ситуацій актуалізується через пов'язані з ними прецедентні імена, прецедентні висловлення, а також через фрагменти прецедентної ситуації. Так, наприклад, актуалізація ПС може відбуватися шляхом найменування, коли на неї вказують конкретні прецедентні імена; за допомогою чітких описів, що близькі до ПІ за функціонуванням; шляхом використання ПІ, що викликає асоціації з певною ситуацією, в якій задіяна особа, що називається даним іменем; шляхом використання прецедентного висловлювання, що вживалося у прецедентній ситуації; через згадку прецедентного тексту, що описує ПС; через звернення до реалій, які не є прецедентними, але набувають



прецедентності, стаючи атрибутами відповідної ситуації [2, с. 208–210].

Прецедентні ситуації – це значущі для життя суспільства ситуації (дійсні чи вигадані), які зберігаються у свідомості лінгвоспільноти у вигляді ментальних утворень та виступають у ролі еталонів/антиеталонів для наслідування/ненаслідування.

Оскільки структура прецедентних ситуацій визначає способи їх актуалізації і функціонування, вчені виділяють загальнофактичні та рольові ПС, розуміючи під загальнофактичними ситуації, мінімізоване уявлення яких не включає в себе певні ролі і позиції їх учасників (наприклад, Чорнобиль як катастрофа взагалі). На відміну від них, рольові прецедентні ситуації утворюють структуру взаємопов'язаних елементів, кожен з яких займає у ній певну позицію: наприклад, прецедентна ситуація «Отелло – Дездемона», обов'язковими позиціями якої є ролі ревнивця і його коханої [3, с. 46].

Прецедентна ситуація є не вербальним, але вербалізованим феноменом. Мінімізований інваріант сприйняття такої ситуації включає в себе уявлення про саму подію, її учасників, основні конотації та оцінку. Такий інваріант сприйняття є спільним для усіх представників лінгвокультурної спільноти, що є адресатами тексту, який включає в себе прецедентну ситуацію. Таким чином, ПС може актуалізуватися через короткий опис власне ситуації або через згадку її атрибутів, таких як учасники чи задіяні в ситуації предмети.

Функціонують прецедентні ситуації як частина складної метафори, коли відбувається поєднання реальної ситуації з прецедентною, що виступає як взірець. Інтенсивність уподібнення ситуацій може варіюватися від «ототожнення» до «деякої подібності», подекуди може мати місце протиставлення реальної і прецедентної ситуації, що веде до створення травестійного ефекту [3, с. 42].

У медіадискурсі переважна більшість виявлених нами ПС є ситуаціями, так чи інакше пов'язаними із сучасною політикою. Включаючи прецедентні феномени в текст, автор змінює смислову перспективу дискурсу, актуалізує необхідний йому підтекст, представляє суб'єктивне оцінне бачення тих чи інших суспільно-політичних подій в державі. Розглянемо загальнофактичні прецедентні ситуації, що актуалізуються через опис окремих атрибутів:

*Официальный Киев боится проиграть «шариковым» и потому сам заигрывает с избирателем. Откладывает непопулярные решения. Раз-*

*дает финансовую гречку. Пытается играть в половинчатость* (Українська правда, 10. 03.18). В даному прикладі актуалізується прецедентна ситуація, пов'язана з підкупом виборців. У 2006 році тодішній кандидат в мери Києва Леонід Черновецький масово роздавав виборцям продуктивні набори, в яких обов'язково була гречка як найкорисніший продукт. З тих пір цією технологією активно користуються кандидати чи не на кожних виборах, при чому роздаються не лише проднабори, а й сертифікати на безкоштовні консультації лікаря, на відвідування аквапарку, протезування зубів тощо, але символом такої технології залишається саме гречка.

*Мы воспроизводим конфликт памятников, меняя лакированные мифы в буденовках на столь же лакированные мифы в конфедератках* (Зеркало недели, 27. 01. 18). В даному прикладі слова *буденовка* та *конфедератка* актуалізують уявлення в першому випадку про Червону армію, бійці якої носили такий головний убір, а відповідно все радянське, а в другому – про УПА, тобто націоналістичне. Автор матеріалу натякає, що радянський період історії України та його видатні постаті часто міфологізувались та ідеалізувались на догоду ідеології правлячої партійної еліти, те саме відбувається і зараз, лише з тією різницею, що тепер ідеалізується та міфологізується все націоналістичне.

Низка використаних прецедентних ситуацій актуалізуються через фіксовані назви – прецедентні імена.

*«План Маршалла» на финишной прямой: что нужно сделать Украине* (Українська правда, 21. 03. 18). План Маршала – програма допомоги Європі після Другої світової війни, метою якого було відновлення зруйнованої війною економіки Європи, усунення торгових бар'єрів, модернізація промисловості тощо. В даному контексті мова йде про масштабну підтримку України з боку ЄС, завдяки якій, виконавши низку реформ, Україна зможе розраховувати на отримання чергової фінансової допомоги.

*Должны ответить те, кто устроил Чернобыль в финансах* (Українська правда, 27. 01. 18). Прецедентна ситуація техногенної катастрофи актуалізується через фіксовану назву і є натяком на катастрофічний фінансовий стан сучасної економіки.

Про революційні ситуації, символом яких виступає Майдан як символ народного повстання, певного руху опору йдеться, наприклад, в публікації видання *«Майдан на кофейной гуще»*.

*Кто пришел на «митинг порохоботов» в Киеве* (Українська правда, 24. 12. 17). Появу цього символу спричинили дві прецедентні ситуації: Помаранчева революція 2004 року та Євромайдан 2013 року (крім того, «Євромайдани», що збираються у різних містах України). В даному матеріалі йдеться про мітинг прихильників президента Порошенка, організований на протипагу «маршу за імпичмент президента», на який запрошували людей приносити з собою каву і цукерки «Roshen» як знак прихильності до Петра Порошенка. У цій же публікації автор, трансформуючи слово Майдан, використовує прийоми мовної гри шляхом додавання додаткового елемента: *После анонса «Кофе на Крецатики» все замерло в ожидании: в воскресенье «МихоМайдан» и его противники должны были пересечься в одном месте и в одно время* (Міхел Саакашвілі + Майдан). *Главными звездами «кофе-Майдана» стали внештатный советник президента Юрий Бирюков и автор мероприятия Алексей Петров* (кофе + Майдан). Отже, слово Майдан асоціюється з черговими заворушеннями та протестними акціями.

Ще однією прецедентною ситуацією, актуалізованою через прецедентне висловлення, є заголовок: *Окно в Европу: в Украине через 10 дней начнет работать Бескидский тоннель* (Українська правда, 16. 05. 18). Образний вираз «Петербург – это окно, через которое Россия смотрит в Европу» належить італійському мандрівнику Франческо Альгароте, який вжив його по відношенню до заснування Санкт-Петербургу, першого морського порту Російської держави за часів правління Петра I. З тих часів висловлення є символом ситуації, коли стала можливою європейська інтеграція, розвиток торговельних і культурних відносин з Європейськими країнами.

До рольових прецедентних ситуацій, актуалізованих через висловлювання, можна віднести наступний текст: *И то, что наш кукольный «Гамлет», по версии британского профи, действительно лучший – не столько комплимент крохотному театру на сорок зрительских мест, это еще и звонкая пощечина безразмерному колхозу иного уровня местных «профессоров», которые неизвестно чем занимаются, неизвестно зачем истязают клавиши, в упор не замечая лучшие проявления современного театра – на родине* (Зеркало недели, № 17, 12.05-18.05.18). У тексті місцеві некваліфіковані, безграмотні чиновники протиставлені британському фахівцю. Прецедентною ситуацією, що актуалізується через слово «професор», є відома помилка Віктора Януковича в анкеті кандидата на пост президента України,

де окрім неправильного написання свого вченого звання професор, він припустився декількох інших граматичних та орфографічних помилок. Слово «професор» набуло неабиякого розголосу під час Помаранчевої революції, а згодом стало неофіційним прізвиськом Януковича та об'єктом численних глузувань та висміювання в пресі та інтернеті. З того часу слово набуло нового значення, яким тепер позначають безграмотність не тільки Януковича, а також й інших. Окрім того, слово «професор» також стало символом того, як шляхом шахрайства, підкупу чи використання службового становища можна заволодіти незаслуженими званнями, титулами чи липовими кваліфікаціями.

У деяких текстах може бути сконцентровано декілька прецедентних феноменів: *Поход на избирательный участок напоминает «последний и решительный бой». А бюллетень – былинный камень: направо пойдешь – экономику потеряешь, налево – суверинетет* (Українська правда, 10. 03. 18). В даному прикладі бачимо, по-перше, прецедентний текст Інтернаціоналу, міжнародного пролетарського гімну, актуалізований через один з найвідоміших його рядків *«последний и решительный бой»*. По-друге, ПФ *былинный камень* є символом прецедентної ситуації, що часто зустрічається у російських народних казках та билинах, коли богатыр на перехресті доріг зустрічає камінь з надписом, який говорить про те, що в який би бік він не поїхав, його чекає втрата, невдача або навіть смерть. Така концентрація прецедентних феноменів у одному реченні допомагає створити перед очима читача яскравий образ сучасної політичної безвиході.

**Висновки і пропозиції.** Отже, аналіз медійних текстів дозволяє констатувати, що прецедентні ситуації актуалізуються і декодуються адресантами за допомогою сигналів, які без відсилки до певної прецедентної ситуації можуть втрачати свою прецедентність. Актуалізаторами прецедентних ситуацій найчастіше виступають прецедентні імена та висловлювання, а також опис атрибутів або реалій ситуації. Функціонально ПС представлені переважно загальнофактичними ситуаціями, менше – рольовими.

Всі проаналізовані нами прецедентні ситуації є пов'язаними із поточною політичною ситуацією. Це зумовлено тим, що політичні події завжди «на слуху» у читача, на відміну від історичних чи міфологічних ситуацій. Для максимального впливу і формування необхідної автору оцінної позиції і залучаються прецедентні феномени, що дозволяє зацікавити читача, однак зробити це не прямо, а опосередковано, імпліцитно.

## Список літератури:

1. Великорода Ю.М. Прецедентні феномени в американському медійному дискурсі (на матеріалі часописів «Time» та «Newsweek»): дис... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2012. 219 с.
2. Гудков Д.Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: дис... доктора филол. наук: 10.02.19. Москва, 1999. 400 с.
3. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. Москва, 2003. 288 с.
4. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь: учеб. пособие. Москва, 2008. 264 с.
5. Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов. Язык, сознание, коммуникация. 1997. Вып. 1. С. 82 – 103.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва, 2006. 261 с.
7. Михайлова Н.А. Особенности функционирования прецедентных высказываний и непрямой коммуникации (на материале современного немецкого языка). Феномен прецедентности и преемственность культур. Воронеж, 2004. С. 154 – 158.

**Serbina T. G., Cheberiak A. M. PRECEDENT SITUATIONS AS IMPLEMENTATION OF IMPLICIT SENSES IN THE NEWSPAPER LANGUAGE**

*The main function of media discourse is to influence the audience through meaningful and evaluative information, so it becomes relevant to study the linguistic means of such influence. The article deals with the concept of precedence and precedent phenomena as one of the elements which form implicit meanings and thus make media texts expressive.*

*The concept of precedence was introduced for scientific use by prof. Karaulov, supplemented by the research of prof. Gudkov, who presented "precedent" as an exemplary mental linguistic sign, which serves as a model for reproducing facts similar to the precedent. Distinguished by Russian researchers (D.V. Bagaeva, D.B. Gudkov, I.V. Zaharenko, V.V. Krasnyh), precedent units are now studied by linguists as materialized signs of intertextuality, thesaurus forms of its existence.*

*The purpose of the article is to analyze the ways different precedent situations are used to create a specific subtext.*

*The article defines precedent situations as significant for the life of society situations (real or fictional), which are stored in the mind of the linguistic community in the form of mental entities. The cognitive base stores a set of differential features of precedent situation, universal for all members of a given linguocultural community - an invariant of perception of precedent situation. Other precedent phenomena are served to actualize precedent situations. It is distinguished that perception of precedent situations are activated mainly through precedent names, precedent statements, or other specific attributes of the precedent situation. According to the function precedent situations are divided into general and role-based situations.*

**Key words:** *media discourse, precedent situation, intertextuality, implication, precedent phenomena.*

## ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111:371.315

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/13>

**Загородня О. Ф.**

Національна академія статистики, обліку та аудиту

**Стогній І. В.**

Національна академія статистики, обліку та аудиту

### ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ІНОЗЕМНИМ СТУДЕНТАМ В УМОВАХ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

*У статті розглянуто особливості навчання іноземних студентів, зокрема з Туреччини, у закладах вищої освіти України. Висвітлено основні труднощі викладання англійської мови як іноземної на лексичному та фонетичному рівнях. На фонетичному рівні пропонується вироблення артикуляційних навичок, адже акустичне звучання турецької мови (темп, ритм, інтонація тощо) значно відрізняється від англійської та української мов. На лексичному рівні відбуваються певні труднощі при тлумаченні англійських лексичних одиниць та особливостей вживання у мові, описано шляхи їх подолання, стиль викладання і його реалізацію.*

*Головну увагу зосереджено на використанні методу комунікативного підходу та інтерактивного навчання, які створюють умови, наближені до реального процесу спілкування, запропоновано впровадження у навчальний процес активних нестандартних методів і форм роботи для кращого свідомого засвоєння матеріалу. Автори пропонують використовувати метод комунікативного навчання під час роботи з іноземними студентами як у навчальний, так і у поза аудиторний час.*

*Описано основні принципи методики співробітництва в системі інтерактивного навчання з урахуванням базового рівня знань, умінь й мовленнєвих навичок студентів. Зокрема увагу зосереджено на питанні адаптації іноземних студентів, що є досить істотним чинником, який впливає на ефективність процесу навчання.*

*Пропонується розробка детальних навчальних програм для іноземних студентів з урахуванням застосування інноваційно-комунікативних технологій та методичних розробок для вивчення англійської мови як іноземної, практичної спрямованості навчального матеріалу, залучення іноземних студентів до участі у поза аудиторних заняттях – спільні заняття з українськими студентами, науково-практичні конференції під керівництвом викладачів англійської мови та фахової дисципліни, екскурсії, культурно-масові заходи навчального закладу тощо.*

*Це допоможе студентам відчувати себе адаптованими в локально-університетському середовищі, розширить їх знання про Україну і світ в цілому.*

**Ключові слова:** іноземні студенти, вища освіта, інтерактивне навчання, комунікативний підхід, англійська мова, міжкультурне спілкування, адаптація.

**Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду.** В умовах глобалізаційних процесів у світі структура національних суспільств змінюється у напрямку мультикультуризації. Це справедливо і для України завдяки розбудові туристичної галузі, економічним факторам (відтоку української робочої сили у країни Східної та Західної Європи, США, Росії, Далекого Сходу тощо та прибуття робочої сили з країн Близького

Сходу), змінам у освітній галузі тощо. Сучасний стан вищої освіти в Україні (програми міжнародного співробітництва між ЗВО, необхідність додаткового фінансування закладів та залучення потрібної кількості студентів зокрема) продукує активне залучення студентів з Азербайджану, Туркменістану, Туреччини, Китаю, країн Африки тощо. За такої ситуації ЗВО України активно розвивають програми навчання іноземних студен-



тів, що призводить до або мультикультуризації навчальних студентських груп, або до створення окремих навчальних груп, у яких навчаються студенти певної іноземної країни. Такий різноманітний соціально-етнічний склад студентських груп є викликом для викладачів ЗВО і потребує вироблення удосконалення методик викладання, ефективних у мультикультурній або іншокультурній навчальній студентській групі.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Важливою передумовою забезпечення ефективності навчально-виховного процесу іноземних студентів є врахування особливостей їхньої адаптації до соціально-культурного середовища в Україні. Початок навчання в українському закладі вищої освіти пов'язаний з цілою низкою проблем, оскільки іноземний студент повинен не лише навчитись ефективно організувати свою навчальну діяльність в умовах навчального закладу, а й пройти складний процес адаптації в новому соціально-культурному середовищі, опанувати мову та набути навичок міжкультурного спілкування [1]. Проблема адаптації іноземних студентів до навчання у закладах вищої освіти в Україні привертала увагу багатьох фахівців, що досліджували дане питання й висвітлені у наукових працях таких вчених: О. Іваноньків, М. Дудченко, А. Артеменко, Л. Левченко, К. Васильєва, О. Лисак, Н. Баран та ін.

**Постановка завдання.** Створення умов для отримання якісної освіти іноземцями в Україні безперечно сприятиме покращенню іміджу нашої країни. Тому питання адаптації є досить істотним чинником, що впливає на ефективність процесу навчання, адже іноземному студенту доводиться ще входити у студентське середовище, вчитись спілкуватись з викладачами, вписуватися в основні норми міжнародного колективу, знаходити почуття академічної рівноправності і при цьому навчатися професії тощо. Таким чином метою і завданням статті є висвітлення основних труднощів викладання англійської мови іноземним студентам та шляхів їх подолання.

**Виклад основного матеріалу.** Досвід викладання англійської мови в аудиторії студентів з Туреччини підтвердив ряд переваг і труднощів у виробленні стилю викладання та його реалізації.

Серед труднощів назвемо:

- Мовний бар'єр, оскільки в групі навчаються студенти з різним рівнем володіння англійською мовою.
- Відсутність мови-посередника. У навчальній ситуації викладачі не володіють рідною мовою

студентів-іноземців, а студенти, в свою чергу, не володіють українською чи російською мовами.

- Різниця між організацією навчального процесу, формами та методами навчання в українському ЗВО та відповідними елементами навчання у вищій школі рідної країни студента.
- Відсутність навичок самостійної роботи й небажання виконувати домашні завдання.
- Відсутність мотивації у разі не зацікавлення навчальною темою.
- Релігійні та соціально побутові національні особливості, відзначення головних державних та релігійних свят.
- Складний та досить тривалий адаптаційний період до природно-кліматичних умов України.

Процес адаптації до незвичного соціального та культурного оточення триває протягом усього періоду навчання і успішність його залежить як від індивідуальних особливостей і характеру студента, так і від професійно-людських якостей самого викладача [2].

Оскільки володіння англійською мовою у такій групі є неоднорідним і, як правило, становить тільки базовий рівень, це також викликає певні труднощі під час навчального процесу для викладача, у компетенцію якого не входить володіння рідною мовою студентів, турецькою зокрема. За відсутності мови-посередника у такій ситуації, як один із варіантів, на початковому етапі навчання англійської мови можна організувати опосередковане англо-турецьке спілкування між студентами групи та викладачем за схемою:

Викладач – студент-реципієнт – студенти групи

Реципієнтом, як правило, виступає студент, який краще за інших у групі володіє англійською мовою і може бути посередником між викладачем та іншими студентами під час пояснення складного граматичного чи лексичного матеріалу.

Під час навчання студентів з Туреччини виникають й інші труднощі на фонетичному та лексичному рівнях.

На фонетичному рівні необхідним є вироблення артикуляційних навичок, адже акустичне звучання турецької мови (темп, ритм, інтонація тощо) значно відрізняється від англійської та української мов. Артикуляційний апарат студентів на цьому рівні ще недостатньо адаптований для продукування звуків англійської мови, часто студенти автоматично переносять навички вимови певних звуків з рідної в англійську, що призводить не тільки до появи акценту у мовленні, а й до помилок на рівні змісту.

Так, наприклад, студентам з Туреччини досить складно вимовляти голосні відкриті та лабіалізовані звуки англійської мови через наявність у рідній умлаутизованих голосних:

[a] – [ǣ]      [e] – [ĕ]      [u] – [ū]  
[o] – [ō].

Досить складними для вимовляння є й звуки [θ] та [ð], студенти з Туреччини, як правило продукують їх як [t] та [d] відповідно. Така субстантивация звуків значно ускладнює процес засвоєння мовленнєвого матеріалу.

Певні труднощі для вимови становить й звук [g], позначений літерою g латинського алфавіту, особливо, якщо ця літера вживається в середині слова. В цьому випадку звук [g] або не вимовляється зовсім, або ж субстантивується більш легким звуком [h].

Ці звуки вимагають від викладача посиленої уваги та спеціального тренування в різноманітних вправах, особливо в тих, де є контрастування з відповідними звуками рідної мови [3, с. 107].

На лексичному рівні відбуваються певні труднощі при тлумаченні англійських лексичних одиниць та особливостей вживання їх у мові. На початковому етапі навчання доречним є використання словників, електронних носіїв інформації та мережі Інтернет заради нівеляції мовних непорозумінь між викладачем та студентами. Крім того, можливим є й фрагментарне залучення української та російської мов у якості посередника для пояснення значень лексичних одиниць.

Для більш комфортного та якісного оволодіння англійською мовою на початковому етапі є використання методу комунікативного підходу та інтерактивного навчання, які створюють умови, наближені до реального процесу спілкування. У своїй роботі «Інноваційні методи навчання іноземних мов у вищій школі в контексті гуманістичної спрямованості навчального процесу» Т. Г. Рудницька зазначає, що інтерактивний метод надає можливість вирішити комунікативно-пізнавальні задачі засобами іншомовного спілкування. Категорію «інтерактивне навчання» можна визначити як:

- а) взаємодію викладача й студента в процесі спілкування;
- б) навчання з метою вирішення лінгвістичних і комунікативних завдань.

Інтерактивна діяльність включає організацію й розвиток діалогічного мовлення, спрямованих на взаєморозуміння, взаємодію, вирішення проблем, важливих для кожного з учасників навчального процесу.

В системі інтерактивного навчання виділяють такі основні принципи методики співробітництва:

- *позитивна взаємозалежність* – група досягає успіху за умови гарного виконання завдань кожним студентом;
- *індивідуальна відповідальність* – працюючи в групі, кожен студент виконує своє завдання, відмінне від інших;
- *однакова участь* – кожному студенту надається однаковий за обсягом час для ведення бесіди або завершення завдання;
- *одночасна взаємодія* – коли всі студенти залучені до роботи.

В процесі спілкування студенти навчаються:

- розв'язувати складні задачі на основі аналізу обставин і відповідної інформації;
- висловлювати альтернативні думки;
- приймати виважені рішення;
- спілкування з різними людьми;
- брати участь у дискусіях.

Сучасна комунікативна методика пропонує широке впровадження у навчальний процес активних нестандартних методів і форм роботи для кращого свідомого засвоєння матеріалу [4].

Практичний досвід доводить, що застосування індивідуальних, парних, групових та командних форм роботи є досить ефективним для розвитку комунікативних навичок студентів різних етнічних груп.

Викладачі повинні враховувати й базовий рівень знань, умінь і мовленнєвих навичок студентів, які приїхали навчатися до українських закладів вищої освіти. Студенти ж, ще до приїзду в Україну, мають визначитись, якою мовою вони будуть навчатись та яку вони мають опанувати для повсякденного спілкування.

Викладання англійської мови в групах студентів з Туреччини та інших країн призводить до необхідності спілкування чотирма мовами: англійською, турецькою, українською та російською.

*Англійська мова* є предметом вивчення, мовою навчання, мовою-посередником між викладачем і студентом.

*Турецька мова* є рідною мовою студентів, виступає мовою-посередником між студентами у групі.

*Українська мова* є рідною мовою викладача, фрагментарно виступає мовою-посередником між викладачем і студентам, допомагає в адаптації до українського соціального середовища.

*Російська мова* на сьогодні є ще поширеною мовою в українському суспільстві, фрагментарно

виступає мовою-посередником між студентами з Туреччини, країн колишнього СНД та ін., може допомагати у соціальній адаптації до українського побуту.

Важливим елементом соціалізації іноземних студентів в українському середовищі є навчання правильного використання загальноприйнятих в усіх культурах фраз ввічливості:

Англійська мова	Турецька мова	Українська мова	Російська мова
Good morning	Günaydin ['гюнайдин']	Добрий ранок	Доброе утро
Good afternoon	Tüneydin ['тюнайдин']	Добрий день	Добрый день
Good evening	İyi akşamlar ['iıi акшамлар']	Добрий вечір	Добрый вечер
Good Night	İyi geceler ['iıi геджелер']	На добраніч	Спокойной ночи
Have a good Day	İyi günler ['iıi гюнлер']	На все добре	Хорошего дня
Good Bye	Görüşürüz [гюрюшюрюз] Güle güle [гюле-гюле]	До побачення	До свидания
Thank You	Teşekkür ederim [тещекюр едерім]	Дякую	Спасибо
Please (help me)	Lütfen [лютфен]	Будь ласка	Пожалуйста
You are welcome	Rica ederim [ріджа едерім]	Будь ласка	Пожалуйста
Sorry	Özür dilerim [езюр ділерім]	Вибачте	Извините
Excuse me	Pardon [пардон]	Вибачте	Извините

Використання комунікативного методу можна вдало реалізувати під час залучення іноземних студентів до поза аудиторної роботи, а саме: залучати до участі у святкуванні й відзначенні знаменних і пам'ятних дат України, організовувати тематичні екскурсії по Києву та поїздки до інших міст, відвідувати музеї та інші культурно-мистецькі заклади, брати активну участь у наукових, культурних, спортивних заходах навчального закладу. Це допоможе студентам відчувати себе адаптованими в локально-університетському середовищі, розширить їх знання про Україну і світ в цілому.

У свою ж чергу в межах курсу «Країнознавство» студенти-іноземці знайомлять з історією, мовою, культурними надбаннями, науковими досягненнями, визначними особистостями рідної країни, які супроводжуються ілюстративними матеріалами, мультимедійними презентаціями про історичні місця, міста, відео та аудіо записами національних танців та пісень Туреччини. Особливу увагу приділяють особистості видат-

ного державного і політичного діяча Туреччини, турецького генерала, першого президента Туреччини, лідера турецької війни за незалежність проти поділу колишньої Османської імперії після Першої Світової війни – Мустафі Кемалю Ата-тюрку.

**Висновки і пропозиції.** Перспективним напрямом у формуванні комунікативної компетенції під час вивчення англійської мови у іноземних студентів є розробка дидактичної моделі, яка передбачає розробку детальних навчальних програм з урахуванням застосування інноваційно-комунікативних технологій, практичну спрямованість навчального матеріалу, методичних розробок для вивчення англійської мови як іноземної, залучення іноземних студентів до участі у поза аудиторних заняттях – спільні заняття з українськими студентами, науково-практичні конференції під керівництвом викладачів англійської мови та фахової дисципліни, екскурсії, культурно-масові заходи навчального закладу тощо [5].

**Список літератури:**

1. Іваноньків О. Адаптація іноземних студентів до навчання у вищих навчальних закладах України. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання організації навчання іноземних студентів у європейському освітньому просторі». Тернопіль, 2014. С. 130-133.
2. Дудченко М. О., Артеменко Н. Ю., Левченко К. В. та ін. Особливості навчання іноземних студентів у вищих навчальних закладах України. «Світ медицини та біології», №3. Полтава, 2013. С. 158-160.
3. Методика навчання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник. Вид. 2-е, випр. і перероб. Кол. авторів під кер. С. Ю. Ніколаєвої. Київ: Ленвіт, 2002. 328 с.
4. Рудницька Т. Г. Інноваційні методи навчання іноземних мов у вищій школі в контексті гуманістичної спрямованості навчального процесу. Вісник Вінницького політехнічного інституту, №4. Вінниця, 2008. С. 110-113.
5. Баран Н. А. Окремі аспекти викладання української мови як іноземної. Актуальні проблеми викладання української мови як іноземної: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Білоцерківський НАУ, 2019. С. 3-5.
6. Лисак О. Б. Освіта іноземців в Україні: сучасний стан, проблеми та маркетинговий погляд на шляхи їх подолання. Вісник Вінницького політехнічного інституту, №4. Вінниця, 2016. С. 102-107.
7. Maievska L.M. Model of preparation of the future teacher for ethnocultural education of junior schoolchildren. *Pedagogy of Higher and Secondary Education*, 28 (2010). P. 334–342.
8. Vasylyk M. Formation of Ethnic Consciousness of the Future Pedagogue in the Conditions of the European Educational Space. *Journal of Vasylyk Precarpathian National University*, 2019. Vol. 6, no. 1. P. 155-160.

**Zahorodnia O. F., Stogniy I. V. PECULIARITIES OF TEACHING ENGLISH LANGUAGE TO FOREIGN STUDENTS IN CONDITIONS OF INTERCULTURAL COMMUNICATION**

*The article deals with the peculiarities of studying of foreign students, in particular from Turkey, in higher education institutions of Ukraine. The main difficulties of teaching English as a foreign language on lexical and phonetic levels are highlighted. On the phonetic level it is suggested to develop articulation skills as the acoustic sound of the Turkish language (tempo, rhythm, intonation, etc.) differs significantly from English and Ukrainian. On the lexical level there are some difficulties in interpreting English lexical units and peculiarities of the use of the language. The ways of overcoming these difficulties, the teaching style and its implementation are also described.*

*The main focus is on the use of the method of communicative approach and interactive learning, which create conditions that are close to the real process of communication, the introduction of active non-standard methods and forms of work for the better conscious learning of the material. The authors propose to use the method of communicative learning while working with foreign students both in the classroom and outside the classroom.*

*The basic principles of the methodology of cooperation in the system of interactive learning are described. The basic level of knowledge, skills and speech skills of students are taken into account. In particular, the focus is on the adaptation of foreign students which is a significant factor that affects the effectiveness of the learning process.*

*It is proposed to develop detailed curricula for foreign students, taking into account the use of innovative communication technologies and methodological developments for the study of English as a foreign language, practical orientation of the educational material, involvement of foreign students in participation in non-classroom classes, joint practical classes under the guidance of English teachers and professional discipline, field trips, cultural and mass events of the university etc.*

*It will help students to feel adapted in the local university environment, expand their knowledge about Ukraine and the world.*

**Key words:** *foreign students, higher education, online learning, communicative approach, English, intercultural communication, adaptation.*



УДК 811.111'38  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/14>

**Малинівська О. А.**

Житомирський державний університет імені Івана Франка

## ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВИХ КЛАСИФІКАЦІЙ ІНТЕРНЕТ-РЕКЛАМИ ГОТЕЛЬНОГО БІЗНЕСУ

*У статті проаналізовано особливості жанрових класифікацій інтернет-реклами у медійному просторі. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні жанрів комунікативних форм мови та виокремлено класифікацію текстів інтернет-реклами. Автор досліджує найбільш продуктивні шляхи адаптації існуючих рекламних жанрів до інтернет-мережі. Автором доведено обмеженість використання певних текстів в інтернет-рекламі готельного бізнесу.*

*Ідею адаптації оффлайн-форм в Інтернеті можна перенести і на тексти, що розміщуються в мережі, співвіднести усталені жанри рекламних текстів з текстами інтернет-реклами. Автором виокремлено наступні жанри текстів інтернет-реклами готельного бізнесу:*

- *оголошення* – запозичений з традиційних медіа жанрів, який мав і досі має велике поширення в масово-інформаційній комунікації; відповідає основним завданням реклами: стимулювання збуту товарів, послуг і пропаганді ідей;
- *рекламна примітка* – поширений жанр в друкованій рекламі, також використовується в інтернет-просуванні. Приміткою називають розгорнуте оголошення; тексти примітки є більш емоційними;
- *рекламна новина* – один із різновидів приміток; мінімум тексту – максимум інформативності. Використовуються образи відомих людей, актуальні події, шокуючі новини;
- *банерна реклама* – це графічне зображення, аналогічне рекламному модулю в пресі, проте може містити анімовані елементи;
- *запрошення* – оригінальний жанр інтернет-реклами; тексти запрошують користувача клікнути на рекламний матеріал, перейти на рекламовану сторінку;
- *прайс (каталог/вітрина)* – поширений прийом цього жанру – це включення ціни пропозиції в текст рекламного повідомлення; на таке оголошення можуть клікнути менше користувачів, проте користувачі, які перейшли за посиланням, скоріше стануть клієнтами рекламованої послуги, оскільки готові заплатити саме цю суму;
- *афіша та анонс і опитування та питання відповідь* нами не були знайдені серед інтернет-реклам готельного бізнесу.

**Ключові слова:** інтернет-реклама, рекламні тексти, адресант, адресат, жанр, інтернет.

**Постановка проблеми.** Проблема типологізації інтернет-реклами існує на двох рівнях. Є безліч питань, пов'язаних з класифікацією типів реклами у мережі, і немає єдиної думки щодо класифікації текстів інтернет-реклами. Жанр – важливий регулятор, з одного боку, втілення задуму, а з іншого – сприйняття твору, оскільки він (жанр), з точки зору адресанта, прогнозує і обмежує вибір форми рекламного тексту, а з точки зору адресата прогнозує і обмежує очікування [1].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питанню визначення жанрів комунікативних форм мови присвячено чимало робіт таких дослідників як Бахтін М.М. [2], Іссерс О.С. [3], Уцьонова В.В. [4] тощо. Для опису рекламних текстів використовують аналіз результатів та напрацювання авторів,

що пропонують жанри інших форм комунікації. Так, А. Н. Назайкін, аналізуючи різні точки зору на цей рахунок, стверджує, що найбільш вичерпною і плідною є типологізація рекламних текстів за аналогією до жанрів словесності в цілому [5].

**Постановка завдання.** Аналіз рекламних жанрів є релевантним для нашого дослідження; вони знаходяться у тісному зв'язку з семантикою повсякденної мовної комунікації. Завданням нашого дослідження є адаптація традиційних жанрів рекламного тексту до жанрів інтернет-реклами готельного бізнесу.

**Виклад основного матеріалу.** У Всесвітній павутині можна знайти практично всі види рекламних повідомлень, прийнятих в традиційних ЗМІ і на інших каналах трансляції реклами [6]. Це від-

бувається в процесі адаптації існуючих рекламних жанрів до технологічних особливостей інтернету. При цьому у зв'язку з особливостями функціонування, інтернет породжує безліч нових форм просування, які продовжують з'являтися щодня, завдяки чому можна говорити про власну жанрову систему інтернет-реклами, яка має свої критерії класифікації. Всі жанри реклами в інтернеті можна розділити на дві категорії – адаптовані класичні (оголошення, рекламна примітка, рекламна новина, афіша і анонс, опитування та питання-відповідь) та оригінальні мережеві (банерна реклама, запрошення, прайс (каталог/вітрина)) [6, с. 195].

Ідею адаптації оффлайн-форм в Інтернеті можна перенести і на тексти, що розміщуються в мережі, співвіднести усталені жанри рекламних текстів з текстами інтернет-реклами. Слідом за Кувшинніковою Д.Г., виокремлено такі жанри текстів інтернет-реклами готельного бізнесу [7].

#### 1. Оголошення

Оголошення – запозичений з традиційних медіа жанрів, який мав і досі має велике поширення в масово-інформаційній комунікації, а також активно використовується в інших різновидах реклами. Оголошення найкращим чином відповідає основним завданням реклами: стимулювання збуту товарів, послуг і пропаганді ідей. Є.А. Курченкова зазначає полуфункціональність його інтенційної установки [8, с. 7]: наявність двох цілей – інформувати і спонукати до дії. Цей креолізований текст створюється для того, щоб звернути увагу адресата на товар / послугу, сформувані позитивне ставлення до продукту/послуги і, в кінцевому рахунку, покупці товару/скористання послугою [9, с. 1].

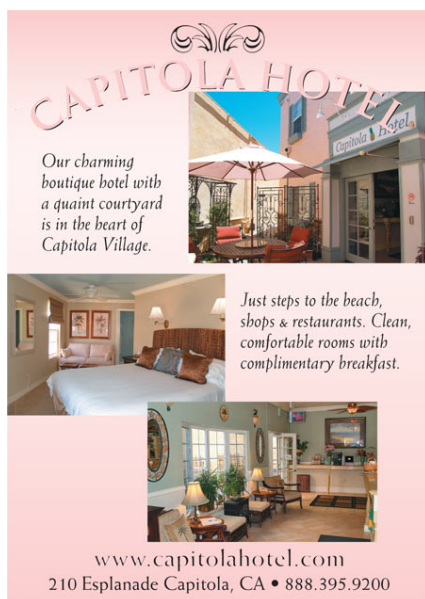


Рис. 1 Реклама Capitola Hotel



Рис. 2 Реклама Sheraton Hotels in Hawaii

В інтернет-рекламі жанр оголошення виріс до самостійного різновиду – контекстного оголошення. Проте, як текстовий жанр він також існує і використовується в медійних і в контекстних рекламних матеріалах. Прикладом цього жанру є реклама *Capitola Hotel* (рис. 1), де подається коротка інформація про сам готель, його місцезнаходження, послуги, що там надаються, зазначено номер телефону, адреса та сайт для більш детального ознайомлення та бронювання.

#### 2. Рекламна примітка

Рекламна примітка – поширений жанр в друкованій рекламі, також використовується в інтернет-просуванні. Приміткою називають розгорнуте оголошення. Жанр рекламної примітки дозволяє виділити основні якості товару/послуги, детально розглянути характерні властивості рекламованого виробу, створити сприятливий образ. Заголовок в примітці є бажаним, але не обов'язковим.

Тексти примітки є більш емоційними в порівнянні з текстами рекламних оголошень. Збільшення обсягу дозволяє автору використовувати різні виразні засоби, які роблять текст більш образним. При цьому, не можна упускати основну суть рекламного повідомлення, оскільки користувач може залишити без уваги надто «переобтяжену» текстом рекламу [7, с. 295-299].

Для прикладу ми взяли рекламну примітку *Sheraton Hotels in Hawaii* (рис. 2). Тут ми зустрічаємо заголовок «SHERATON IS A WORLD OF SHOWPLACES» («Шератон це світ пам'яток»).

Тексту більше ніж у звичайному оголошенні (порівняємо: 3 речення у звичайному оголошенні та 12 речень у рекламній примітці). Розписані варіанти вибору різних номерів разом із цінами, що знаходиться на території готелю. Зазначені історичні пам'ятки, в кінці поданий малюнок-план території готелю. Використовуються такі стилістичні засоби як: *гінербола* – «*Sheraton is a world of showplaces*»; *яскраві епітети* – *charming, glamorous*; три крапки між реченнями та/або у межах речення привертають увагу і роблять акцент на привілеях цього готелю. З їх допомогою текст рекламної примітки виглядає більш емоційним, захоплюючим і переконливим.

3. Рекламна новина



Рис. 3 Реклама Wembley International Hotel

Цей жанр вважають одним із різновидів приміток. Основна відмінність – це мінімум тексту – максимум інформативності. Не притаманні будь-які стилістичні засоби. Використовуються образи відомих людей, актуальні події, шокуючі новини. Робиться акцент на прив'язку до інтересів споживачів. Як правило, подібні оголошення розміщують інформаційні ресурси. Прикладом є реклама *Wembley International Hotel* (рис. 3). З назви зрозуміло, що цей готель знаходиться біля відомого стадіону *Wembley*, де відбуваються усі відомі спортивні події, у даному випадку футбольний матч між Англією та США. У рекламній новині подається лише «суха» інформація про відстань між готелем та стадіоном, і набором послуг, що входять у вартість проживання.

4. Банерна реклама

Банер – це один з переважаючих форматів інтернет-реклами, представляє собою графічне

зображення, аналогічне рекламному модулю в пресі, проте може містити анімовані елементи, а також бути гіперпосиланням на сайт рекламодавця або сторінку з додатковою інформацією. Це прямокутне графічне зображення у форматі *JPEG* і *GIF*, а останнім часом при створенні подібних банерів все частіше використовують технології *Flash* та *Java* для анімованих банерів [10].



Рис. 4 Реклама готелів Hilton

Банерна реклама має наступні складові: вербальний текст; картинка; анімація; звук (іноді). При цьому сам вербальний текст також може бути представлений по-різному: колір та розмір шрифту, його стиль, розташування частин вербального тексту відносно один одного – все це має значення [11].

Новинні банери дозволяють розглядати банер не тільки як рекламний формат. Створення такого банерного анонсу (часто реалізованого в форматі тизера (англ. *tease* «дражнити» – картинка плюс фраза, блоки текстових посилань), полягає в тому, щоб витягти зі статті семантичну суть і лексично подати її таким чином, щоб викликати найбільшу зацікавленість у користувача, що виражається в конкретних цифрах переходів на сайт з цього банеру [6, с. 230]. Зазначимо, що тизери мають схожу структуру: у них однакові заголовки і посилання, назва і коротка частина рекламної статті, підкріплена тематичною фотографією. Дана форма жанру інтернет-реклами відрізняється своєю стриманістю, що дозволяє привернути увагу користувача саме до змісту рекламного повідомлення, яке, в свою чергу, повинно спонукати перейти по посиланню і прочитати весь текст. Проте рекламні новини також іноді можуть



розташовуватися на таких різновидах банерів, як *pop-under*, в текстових оголошеннях, в листах *e-mail* розсилки, навіть у відеорекламі [7].

На рис. 4 представлена реклама готелів *Hilton*, у якій відображено всі складові успішної реклами, а саме: тематична картинка, відсоток, який можна зекономити, якщо одразу перейти за посиланням та забронювати потрібну дату, кнопка-посилання *book now*, натиснувши на яку автоматично «перекидає» на сайт для оформлення замовлення.

#### 5. Запрошення

Тексти, складені у формі запрошення, на наш погляд, можна вважати оригінальним жанром інтернет-реклами. Особливо корисно в рекламі використовувати дієслова в наказовому способі, так звані спонукальні конструкції [12]. Проте занадто агресивні наказові конструкції можуть викликати і відторгнення, тому повинні використовуватися з обережністю.

В інтернет-рекламі використання спонукальних конструкцій - настільки поширений прийом, що тексти, у яких він використовується, можуть бути виділені в окремий рекламний жанр. Такі тексти запрошують користувача клікнути на рекламний матеріал, перейти на рекламовану сторінку.

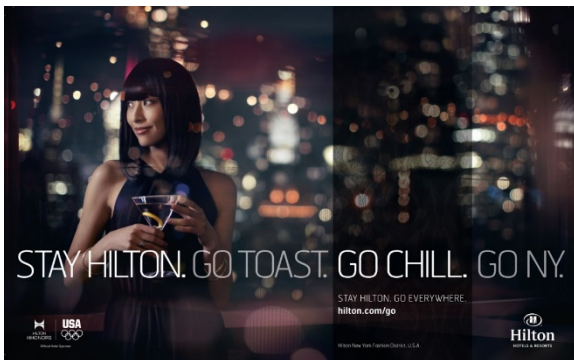


Рис. 5 Реклама готелю *Hilton* у Нью-Йорку

Прикладом є реклама готелю *Hilton* у Нью-Йорку (рис. 5): «*STAY HILTON. GO TOAST. GO CHILL. GO NY.*» («Зупинись у Хілтон. Випий. Відпочинь. Приїжджай у Нью-Йорк»). Спонукальна конструкція разом із назвою відомої мережі готелів по всьому світу є ідеальним тандемом для рекламного запрошення. Використання дієслівної форми збільшує запам'ятовування приблизно в півтора рази [7].

#### 6. Прайс (каталог / вітрина)

Інший поширений в інтернет-рекламі прийом – включення ціни пропозиції в текст рекламного повідомлення. На таке оголошення можуть клікнути менше користувачів, оскільки комусь

вартість, зазначена в оголошенні, здаватиметься неприйнятною. Проте користувачі, які перейшли за посиланням, скоріше стануть клієнтами рекламованої послуги, оскільки готові заплатити саме цю суму [7].

Незважаючи на наявні мінуси цей прийом отримав таке широке поширення, що цілком може вважатися окремим жанром текстів інтернет-реклами. Можна виділити три різновиди текстів жанру прайс:

- товар / послуга з інформацією про вартість;
- товар / послуга з інформацією про знижки;
- товар / послуга з пропозицією купити його на рекламованій сторінці.



Рис. 6 Реклама *Richmond Hotel*

Для інтернет-реклами готелів більш характерним є різновид тексту з інформацією про знижки, який одразу привертає увагу адресата і спонукає його скористатися цією пропозицією якнайшвидше.

Прикладом є реклама *Richmond Hotel* (рис. 6), яка одразу ж привертає увагу інформацією про знижку, якщо будеш бронювати готель з неділі по четвер.

#### 7. Афіша і анонс

Не менш поширеними інформаційними жанрами інтернет-реклами є афіша і анонс. Ці жанри, як і попередні, перейшли в мережу з офлайн-реклами і посіли чільне місце на різних сайтах. Ці жанри відрізняє зміст, спрямований на повідомлення про майбутні культурні події. А.А. Тертичний відносить анонс до різновидів інформаційної примітки. Без подібних оперативних повідомлень важко уявити ЗМІ, оскільки саме вони привертають широку публіку на всілякі заходи, які, перш за все, відбуваються в культурному житті суспільства [12]. Без анонсів важко уявити не тільки пресу, а й інтернет-сторінки. Як правило, подібні повідомлення розміщуються в контексті інтересів користувачів, тобто, на сайтах і сторінках, присвячених дозвіллію і розвагам, електронних касах і афішах, і рекламують, відповідно, сторінки з



інформацією про конкретні вистави, фільми, концерти, виставки і т.п. Нами не було знайдено жодного приклада серед інтернет-реклам готельного бізнесу.

#### 8. Опитування та питання-відповідь

Існують ще два жанри, запозичених рекламою, які набули поширення в мережі. В інтернет-рекламі часом текст, розміщений на банері, оформлений як опитування, але, як правило, рекламодавець не зацікавлений у тому, щоб зібрати інформацію, це лише приманка для користувача, який клікне на банер, вибравши один з розміщених відповідей. Це інтерактивний спосіб формувати лояльну аудиторію.

А.А. Тертичний вважає доречним виділяти в якості окремого інформаційного жанру жанр «питання-відповідь» [12], на відміну від А.Д. Кривоносова, який відносить дану форму до різновиду PR-тексту [13]. Завдяки можливостям націлення на контекстне розміщення реклами, часто рекламодавець може розмістити таке рекламне повідомлення для показу користувачам, які дійсно задаються конкретним питанням і хочуть отримати на нього відповідь. Даний жанр зустрічаємо не тільки в банерах і контекстних оголошеннях, але і в рекламних постах.

Відмінність і специфіка жанру питання-відповідь в інтернет-рекламі полягає у другій частині тексту, тобто у відповіді. У рекламному повідомленні відповідь – це інформація про те, де і як користувач зможе отримати відповідь на своє питання, якщо перейде за посиланням [14]. Цей жанр також не зустрічається у інтернет-рекламі готелів.

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз мовного матеріалу дозволив дійти висновку, що реклама є невід'ємною складовою нашого сучасного життя, а реклама в інтернет мережі все частіше набуває популярності. Не дивлячись на відсутність чіткої класифікації текстів інтернет-реклами готельного бізнесу, ми співвідносимо усталені жанри рекламного тексту з текстами реклами в інтернеті. В результаті цієї адаптації, ми виявили вісім жанрів текстів в інтернет-рекламі готельного бізнесу, навели приклади і дійшли висновку, що найбільш поширеними жанрами є оголошення, рекламна примітка, рекламна новина, банерна реклама, запрошення та прайс. Нами не було знайдено прикладу жанрів афіша/анонс та опитування. Отже, можемо вважати ці жанри не поширеними в інтернет-рекламі готельного бізнесу.

#### Список літератури:

1. Майданова Л.М. Очерки по практической стилистике. Свердловск, 1986. 118 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1986. 423 с.
3. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 1999. 284 с.
4. Учѐнова В.В. Полифония текстов в культуре. Москва, 2003. 389 с.
5. Назайкин А.Н. Эффективный рекламный текст в СМИ : дис. ... д-ра филол.наук: 10.01.10. Москва, 2012. 246 с.
6. Петрушко М.В. Тексты для баннеров в интернет-СМИ: журналистика или реклама?: сборник материалов международной научно-практической конференции. *Современная журналистика: тенденции и особенности развития*. М.: НОЧУ ВПО «Институт гуманитарного образования и информационных технологий», 2010. 194 с.
7. Кувшинникова Д.Г. Жанровые характеристики текстов интернет-рекламы. *Вестник Университета. Государственный университет управления*. 2013. № 6. С. 295-299.
8. Курченкова, Е. А. Культурно-языковые характеристики текстов газетных объявлений (на материале английской и русской прессы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Волгоград, 2000. 23 с.
9. Лазарева Э.А. Дискурс рекламы: инвариант и варианты. *Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности*. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2003. Вып. 1. 144-158 с.
10. Беляков, И.М. Поликодовый текст баннерной интернет-рекламы. *Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика»*. 2009. № 3. С. 66-70.
11. Рогова Е.А. Баннерная интернет-реклама как поликодовый текст. Екатеринбург, 2016. 84 с.
12. Тертычный А.А. Жанры периодической печати [Электронный ресурс]. Москва, 2000. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (дата звернення: 16.09.2019).
13. Кривоносов А.Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций. 2-е изд., доп. СПб.: Петербургское востоковедение, 2002. 117 с.
14. Подорожная Л.В. Язык убеждающей рекламы [Электронный ресурс]. Москва, 2011. Режим доступа: [http://www.elitarium.ru/2011/10/03/print:page,1,jazyk\\_ubezhdashhejj\\_reklamy.html](http://www.elitarium.ru/2011/10/03/print:page,1,jazyk_ubezhdashhejj_reklamy.html) (дата звернення: 10.09.2019).

**Malynivs'ka O. A. TO THE PROBLEM OF STUDYING THE GENERAL CLASSIFICATION OF HOTEL INTERNET ADVERTISEMENTS**

*The article analyzes the features of genre classification of online advertising in the media space. In particular, much attention is paid on the genres' study of language communicative forms and the classification of online advertising texts. The author explores the most productive ways of adapting existing advertising genres to the Internet. The author has proved the limited use of certain texts in online advertising of hotel business.*

*The idea of adapting the offline forms on the Internet can be transferred to texts placed on the network, to correlate established genres of advertising texts with texts of online advertising. The author distinguishes the following text genres of online advertising in hotel business:*

- *ad – borrowed from the traditional media genres, which is still widespread in mass communication; meets the main tasks of advertising: promotion of goods, services and mainstreaming of ideas;*
- *promotional note – a common genre in print advertising, also used in online promotion. A note is called an expanded ad; the note texts are more emotional;*
- *promotional news – one of the varieties of notes; minimum text - maximum information. Images of famous people, current events, shocking news are used;*
- *banner advertising – a graphic image similar to the advertising module in the press, but may contain animated elements;*
- *invitation – the original genre of online advertising; texts invite the user to click on the advertising material, go to the advertised page;*
- *price (catalog / showcase) – a common acceptance of this genre is the inclusion of the offer price in the text of the advertising message; fewer users can click on these ads, but those who has done that will soon become customers of the advertised service because they are willing to pay that amount;*
- *posters and priview and survey and questions and answers have not been found among online hotel business ads.*

**Keywords:** *internet advertising, advertising texts, addressee, addresser, genre, internet.*

Тугай О. М.

Київський університет імені Бориса Грінченка

## МОВНІ ЗРУШЕННЯ ЛАДУ АНГЛІЙСЬКОЇ КЛАУЗАЛЬНОЇ КОМПЛЕМЕНТАЦІЇ В ІСТОРИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

*Дослідження спрямоване на вивчення мовних зрушень у процесі становлення англійського речення із фінітною/інфінітивною комплементарною. Проаналізовано особливості дистрибуції ядерних елементів складного комплементарного речення. Перехід від SOV до SVO моделі в усіх типах клауз виявляється провідною синтаксичною інновацією розвитку ладу англійської клаузальної комплементарності. Закріплена SVO варіативність порядку слів детермінується терміновою екстрапозицією або пересувом важких субординативних речень праворуч у середньоанглійському періоді із обійманням реченневими комплементарними об'єктної позиції. Окреслено граматикуалізацію маркерів підрядного зв'язку. Так, вказівний займенник *that*, що первинно маркував підрядні речення відмінком, із розвитком отримав функцію анафоричного зв'язку разом із релятивайзерами *which*, *who*. Частка *to* первинно як цільовий ад'юнкт перед інфінітивом у давальному відмінку, набула подальшої ознаки маркування інфінітивної фрази в акузативі. Схарактеризовано засоби реалізації гіпотактичних відношень фінітної, інфінітивної комплементарності. Провідним чинником реалізації гіпотаксису давньоанглійської мови є оформлення підрядного речення в суб'юнктиві із фіксацією плюперфектного суб'юнктиву у середньоанглійській та претеритного й аналітичного суб'юнктиву із дієсловами волевиявлення у ранньоніовоанглійській мові. Визначено нерівномірне вживання *that*-/*to*- комплементарних речень у діахронії. Якщо давньоанглійська *that* клауза була досить розповсюджена після дієслів вольового значення, то вживання *to*-інфінітива поширилося у подальших періодах розвитку. Відповідно, суб'юнктивна клауза отримала структуру нової моделі (*to*-інфінітив) зі збереженням власного значення. Постулюємо вживання фінітного та інфінітивного комплементів дієслів наказу, команди, бажання, наміру як функціонально-семантичних еквівалентів із вираженням або актуалізацією *to*-інфінітива як нефінітного суб'юнктива.*

**Ключові слова:** мовні зрушення, граматикуалізація, екстрапозиція, клаузальна комплементарність, суб'юнктивна клауза.

**Постановка проблеми.** Історична когнітивна лінгвістика вивчає наукові дослідження лінгвальних змін протягом певного часу, тобто діахронічно, та надає загальні глибокі концепції тенденцій розвитку мови. Вона суттєво сприяє розвитку інших галузей лінгвістики та лінгвістичної теорії для розуміння універсальної граматики, мовної типології, загального людського наукового пізнання. Її положення здійснюють монументальний вплив на гуманітарні та соціальні науки поза межами лінгвістики [16, с. 1-2]. Класифікація історії мови на різні періоди має на меті, що ми отримуємо досить чітке уявлення про мову, яку ми вивчаємо [13, с. 20]. Синхронний аналіз розглядає лінгвістичні феномени у певний час еволюції мови, де у процесі граматикуалізації реченнєві конструкції керуються відповідними принципами та правилами, які виявляються тими критеріями, що визначає мовний розвиток та презентує норми лінгвального аналізу. Додамо, історичний синтаксис, як і багато інших лінгвістичних дис-

циплін, що з ним пов'язані, значно модифікував свої підходи та методи щодо дослідження розвитку синтаксичної теорії за останні століття. Як наслідок, маючи на меті простежити маркування еволюції мови, він загалом втратив будь-яке теоретичне підґрунтя та досить часто отримував наукові результати у формі простих прикладів колекцій [18, с. 14]. Наше дослідження мовних зрушень англійської клаузальної комплементарності зумовлюється постійними дискусіями навколо розвитку комплементарного речення в англістиці та інтересом історичних студій на вирішення питань граматикуалізації комплементарної структури речення, що забезпечує актуальність даної проблематики у сучасному мовознавстві.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Сучасні лінгвісти звертаються до аналізу складних речень в історії розвитку германських мов з урахуванням методологічних аспектів різного характеру у синхронії та діахронії. Питання синтаксису та функціонування складного речення в

історичній перспективі стало ключовим у працях таких вітчизняних науковців, як Г. М. Задільська, І. Р. Буніятова, Л. П. Калитюк, Т. В. Криворучко, О. І. Кхеліл. У закордонному мовознавстві відомі такі імена дослідників історичного синтаксису як В. Ярцева, П. Балді, Л. Кемпбел, Т. Фанего, О. Фішер, Б. Лос, Е. Мецнер, Х. Момма, М. Матто, М. Ріссанен, С. Пінцук, Т. Невалайнен, Е. Гельдерен, в розвідках яких плідно репрезентовані результати вивчення розвитку складного комплементарного речення та клаузальної комплементарності в англійській та інших германських мовах. Проте, недостатньо розпрацьованими залишаються питання розвитку та становлення ладу фінітної та інфінітвної комплементарності із дієсловами прояву вольового значення та каузації, що виявляється відмітною важливою лакуною в історичному синтаксисі.

Формулювання цілей статті. Стаття присвячена аналізу провідних тенденцій становлення комплементарної фінітної/нефінітної конструкції із дієсловами волевиявлення в історичних періодах розвитку англійської мови, що сприяє висвітленню шляхів граматикизації даної структури у процесі формування англійського складного речення. Провідними завданнями статті є: 1) проаналізувати розвиток дистрибуції ядерних конститuentів у складному комплементарному реченні; 2) визначити граматикизацію маркерів фінітної/інфінітвної підрядності; 3) схарактеризувати засоби реалізації гіпотактичних відношень; 4) окреслити вживання *that-/to-* комплементарних речень у діакронії.

**Виклад основного матеріалу.** Синтаксис англійської мови значно змінився та розвинувся у своїй еволюції, починаючи з давньоанглійської мови (OE: 800-1100) до її сучасного стандарту, включаючи вирішальні важливі епохи середньоанглійської (ME: 1100-1500) та ранньомовноанглійської мов (EModE: 1500-1700). Найбільш суттєві синтаксичні зміни останніх двох періодів торкнулися морфології, маркування відмінком, порядку слів у реченні, і особливо структурно-семантичних типів вербальної клаузальної та об'єктної комплементарності [23, с. 68-88]. Історична динаміка розвитку англійської мови у досліджуваній період виявила синтаксичні інновації головних частиномовних одиниць речення, що відбувалися у процесі реграматизації та становлення сучасної англійської мови ще з часів пізнього середньовіччя у зв'язку з розширенням ареалу вживання та експансією народної мови у різні функціональні сфери англійців. Це явище

глобального розповсюдження просторіччя раніше поглинуло французьку мову, латину та вплинуло на розвиток лінгвістичної парадигми англійської мови [34, с. 8]. Єлизаветинський період був перехідним етапом в історії англійської мови. У XVI-XVII століттях відбулися рішучі зрушення у розвитку англійської морфологічної, синтаксичної та лексичної системах. Проте, багато закономірностей синтаксису будуть незрозумілі, якщо їх не пов'язати із особливостями давньоанглійського та середньоанглійського періодів [12, с. 91].

Відмітимо, перебудова граматичного ладу англійської мови позначена не лише загальним рухом до аналітизму, а й виробленням чітких правил, які пов'язані зі структурною організацією синтаксичних єдностей [10, с. 23]. Згідно з концепцією В. Г. Адмоні, граматичний лад існує в людській свідомості як організована різноманітними зв'язками ієрархічна безліч типів (моделей), кожен з яких володіє здібністю продукування в процесі формування думки в мові. Граматичні форми будь-якої мови містять структурне та композиційне призначення у вигляді порядку слів із створенням особливої рамки, яка надає певним синтаксичним утворенням структурну стійкість та міцність [1, с. 10-14]. Л. П. Калитюк також відмічає, що засобом синтаксичного кодування є порядок слів, правила якого окреслюють межі переміщення членів речення, поза якими речення не існує як таке. На початку ранньомовноанглійського періоду порядок слів стає одним із основних засобів передачі синтаксичних зв'язків. Так, основні зміни в структурі речення були пов'язані зі встановленням чіткого фіксованого порядку слів у дієслівно-об'єктних відношеннях, де безприйменниковий додаток займає вже контактну післядієслівну позицію [5, с. 11-14]. Синтаксично ранньомовноанглійська мова походить на сучасну англійську більше, ніж середньоанглійська мова стосовно дистрибуції ядерних конститuentів та утворення фразової структури у реченні [34, с. 103]. Наразі зупинимось на окресленні шляхів розвитку аранжування провідних конститuentів у складному комплементарному фінітному/інфінітвному реченні.

Суттєвим проривом у становленні сучасної англійської мови був перехід від синтетичних форм вираження граматичних відношень у давньоанглійській мові до аналітичних таких форм у подальші періоди її розвитку. Так, сучасна англійська мова виражає сполучення фразових єдностей переважно шляхом порядку слів, тоді як у *давньоанглійській мові* дані відношення реалізувалися



у більшій мірі за допомогою спеціальних закінчень або флексій. У давньоанглійському періоді траплялися такі конвенції або узгодження між елементами в реченні, як розташування суб'єкта в ініціальнойній позиції, де вони могли легко вилучатися задля стилістичного ефекту. Ця система не отримала свого подальшого вираження у середньоанглійському періоді. Виявилось, що взаємодія із норвезькою мовою стала поштовхом до втрати флексій. І завдяки даному ефекту позиція суб'єкта або об'єкта у реченні стилістично формалізувалась, конвенції порядку слів стали більш фіксованими та прийняли на себе те завдання, яке раніше виконувалося флексіями [38, с. 11-12].

У середньоанглійському періоді відбулися значущі зміни в структурі англійської мови. Серед них найбільш важливими є зниження системи флексійних закінчень, реорганізація моделей порядку слів та тенденція до вживання аналітичних конструкцій замість синтетичних. Дані зрушення були пов'язані між собою та беруть свій початок ще із давньоанглійської мови [36, с. 187]. Так, дослідники історії мовознавства стверджують, що дієслова із комплементарними є найбільш розповсюдженим видом об'єктних об'єднань у фразових словосполученнях. У процесі історичного розвитку англійської мови форми об'єднання відношень компонентів змінювалися завдяки вирішальним зрушенням, що відбувалися в її морфологічній системі. Ще у давньоанглійській мові з'явилася тенденція до контактного розташування елементів у дієслівних об'єктних фразах, тобто якомога ближче один до одного. Дистанційне розташування між дієсловом та його об'єктом траплялося відносно рідко у зазначений період [11, с. 172-173].

Приклади (1) — (2) демонструють дистанційне (1) та контактне (2) розташування комплементарних речень у OE:

(1) "Ic þæt *geswerige* ... þæt ðu hungre scealt for sneomagum cwyłmed weorðan butan þu forlæte þa leasunga ...". "I *swear* ... that you shall be killed by hunger in front of your kinsmen unless you cease these lies ..." (Elen 685) [цит. за 22, с. 146].

(2) "Se cing *het hi feohtan agien Pihtas*". "the king *commanded them to fight against the Picts*" (Chron. 12t, 449Aa, Callaway 1913:109) [цит. за 21, с. 146].

Відзначимо, контактне розташування конститuentів речення залежить від порядку слів у розвитку англійських комплексних речень. Між давньоанглійським та ранньоновоанглійським періодами англійська мова зазнавала різноманітних синтаксичних змін та інновацій, де найбільш

значущим історичним зрушенням була зміна типового порядку слів у реченні від SOV моделі у давньоанглійській мові до SVO типу речень із прямим порядком елементів у всіх типах клауз у середньо-, ново- та сучасній англійській мові [33, с. 59-62]. За С. Пінчук, Е. Тейлор, у давньо- та середньоанглійській мові існувало граматичне змагання між вживанням вершини дієслівних фраз VPс в ініціальнойній та фінальнойній позиціях, тим самим породжуючи OV та VO порядок слів у висловленнях [35, с. 264]. Як більшість інших синтаксичних змін, втрата OV порядку конститuentів у реченневих утвореннях в історії англійської мови передбачає тривалий період структурної варіації, в якому дві граматичної опції OV та VO клаузи вживалися індивідуально в мові [35, с. 249].

У прикладах (3) — (4) засвідчуємо розташування головних конститuentів у головній, підрядній клаузах у довільному порядку, як SV [þæt SVO... [S se VO]] (3), OV [þe SOv(finite)V(Inf.)] (4):

(3) "He *cwæþ þæt he cude* sumne man on Romabyrig ... se *læg* bedryda fram cildhade". "He *said that he knew* a man in Rome ... he/who *lay* bedridden from childhood" (ÆCHom II, 6.58.168) [цит. за 23, с. 56].

(4) "... and his bebod *tobrsæc þe* he him *bebead to healdenne*". "and *broke* the command *which* he had *ordered* them *to observe*" (ÆHom 11 103) [цит. за 21, с. 146].

Цікавим видається той факт, що у синтаксисі давньоанглійська мова класифікується як V-2 мова із фінітним дієсловом у другій позиції у головній клаузі, а також як OV мова із іншими дієсловами у фінальнойній локації. Даний ефект спостерігається здебільшого у головному реченні, але вже у додатковому реченні всі дієслова розташовуються у V-фінальнойній позиції із суб'єктом та об'єктом, що передують дієслову. Додамо, OV речення повністю зникають до 1200 року, але V-2 реченнєві утворення виходять із ужитку тільки у 1600 році [25, с. 19-20].

Приклад (5) засвідчує V-2 ефект розташування провідного дієслова у головній та наступній підрядній клаузах:

(5) "Da *cwæð* se halga biseop *þæt* on þam beame *nære* nan synderlic halignyss". "Then the holy bishop *said that there was* no special holiness in that tree" (ÆLS(Martin) 396) [цит. за 23, с. 56].

Але у реченні (6) перша клауза є залежною із V-фінальнойнім порядком слів дієслова *wæs* та наявністю сполучникового корелята *þe*:

(6) “7 þa ylcan geare þe he cyng *wæs*. he for ut mid sciphre togeanes Willelme”. “And in the same year *that* he *was* king, he sailed out against William” [цит. за 25, с. 35].

Зі зміною порядку слів на SVO тип у *середньоанглійському періоді* об'єкт став розташовуватися у фінальній позиції для того, щоб його субординативна або релятивна клауза автоматично займала подібну локацію [14, с. 382]. За Ф. Віссером, у *середньоанглійській мові* вже існували конструкції, в яких *that/wh*-клауза або інфінітив обіймали позицію прямого об'єкта [20, с. 385]:

(7) “And afterward this knyght *was bode appeere*” (інфінітив). “And after that this servant *was commanded to appear*”.

О. Фішер відмічає, що у зазначеному періоді додаткові інтерогативні речення також виявляються комплементними клаузами у функції комплемента іменної фрази, об'єкта дієслівного або ад'єктивного предиката та суб'єкта [23, с. 85]:

(8) “She frayneth and she preyeth pitously ... / *To telle hir if* hir child wente oght forby”. “She was asking and beseeching pitifully ... / *to tell her whether* her child possibly passed by” (Chaucer Prioress 600).

Дослідники історичного синтаксису постулюють наявність суттєвих змін при переході від SOV до SVO моделі англійського речення як результат граматикалізації ядерних елементів. Але зазначена мотивація щодо утворення базового SVO порядку слів, яке відбулося у *середньоанглійському періоді* приблизно у 1200 році, не може бути достатньою причиною для синтаксичних зрушень у той час, тому що у синтаксичній організації речення у даний період відбулася термінова *екстрапозиція елементів* [30, с. 180]. Нагадаємо, правило екстрапозиції, яке відноситься до головної та підрядної клауз, — це пересув конститuentів на правосторонню периферію клаузи. У *давньоанглійській мові* екстрапозиція застосовувалась не тільки до субординативних, прийменникових фраз, а й до повних іменних фраз як прямих об'єктів. За Е. Кеменаде, «феномен екстрапозиції започаткувався ще у *ранньодавньоанглійській мові* як постпозиційне розташування важких конститuentів у реченні, як субординативних, прийменникових та важких іменних фраз, і був пізніше розширений із залученням інших елементів, як легкі іменні фрази та адвербалії» [39, с. 376-377]:

(9) A hotel [*ti*] was left unoccupied [*Si* that could have housed all the homeless in Los Angeles].

У прикладі (9) екстрапозиція вбудованої *that*-клаузи уможлиблює її пересув від локації після

іменної фрази *a hotel* праворуч у постпозицію головного дієслова *unoccupied*. Додамо, що перехід від SOV до SVO моделі відбувся спочатку у головному реченні, а вже з часом зафіксувався у підрядному реченні. Вже у *середньоанглійській мові* в обох головній та підрядній клаузах порядок слів у більшості випадків відповідає моделі типу SVO [8, с. 56-57; 28, с. 154].

(10) “Ich *wat* þah to soþe þ[et] ich *schal bituhen* ham neomen deaðes wunde”. “Yet I *know* for certain *that* amongst them I *shall receive* death's wound” (Anscr.(Corp-C) 105b.11) [цит. за 23, с. 89].

Порядок слів у реченні (10) репрезентується як: SVO[þ[et] SVOO]].

Слід зазначити, що у *ранньоновоанглійському періоді* базова структура відношень граматичних одиниць у межах дієслівної фрази, а також між дієслівною фразою та іншими частинами речення, дуже схожа на граматичну структуру відношень елементів речення у сучасній англійській мові. Моделі порядку слів у *середньоанглійській, ранньоновоанглійській та сучасній англійській мові* є майже однаковими із контрастуванням у вживанні лише у *давньоанглійській мові*. Так, в зазначених трьох англійських періодах у головній та підрядній клаузах загальний порядок елементів зазначався як суб'єкт — предикатор, де останній безпосередньо слідує за суб'єктом [38, с. 134-138]. Вершиною дієслівної фрази є лексичне дієслово, яке виступає детермінатором даної фрази та зумовлює її темпоральне, аспектуальне та модальне значення. Еволюція порядку слів у англійській мові відбувалася одночасно із втратою прономіналами флексійних закінчень, оскільки певні закінчення відмінків займенників вже були не здатні маркувати синтаксичні функції у реченні. Відповідно, виникла необхідність сигналізувати дані відношення за допомогою впорядкування слів. У *ранньоновоанглійському періоді* розташування ядерних елементів у реченні стало значно фіксованим. Провідні зрушення відбулися у декларативних реченнях із встановленою моделлю розташування дієслова у медіальній позиції речення, власне порядку слів як SVO [34, с. 107, 113].

Наступні приклади (11) — (12) репрезентують SVO порядок слів *ранньоновоанглійського* комплементарного речення із дієсловами прояву волі:

(11) *Clarence*: “the great King of kings *Hath* in the tables of his law *commanded* That thou *shalt do* no murder” (Shakespeare, *King Richard III*, i, iv, 200-202 ) [37].

(12) *Quick*: “But Mistress Page would desire you to send her your little page, of all loves” (Shakespeare, *The Merry Wives of Windsor*, ii, ii, 117) [37].

Загалом речення можуть мати доволі розгалужену функціональну структуру в тому сенсі, що певні елементи морфології, а саме маркування субординативного зв'язку, часовий аспект, узгодження, спосіб дії тощо проєктують свої власні фразові категорії згідно зі стандартним форматом Ікс-штрих теорії. Згодом, лексичні вершини та фрази можуть пересуватися до позиції вершини або специфікатора даних функціональних фраз для поєднання із відповідною морфологією. Даний тип морфологічно зумовленого пересування став важливим елементом в типології порядку слів в історії розвитку англійського речення [23, с. 151]. Таким чином, ми можемо стверджувати, що у *ранньоновоанглійському періоді* фіксується SVO порядок слів як у принциповій, так і у підрядній клаузах. У нашому дослідженні текстовий матеріал з корпусу творів ранньоновоанглійської мови засвідчує моделі речень дієслівної фінитної та нефінитної (інфінітивної) клаузальної комплементації із чітким фіксованим порядком слів як SVO.

Особливий інтерес у нашому дослідженні складає розвиток гіпотактичних відношень у складному комплементарному реченні. Вітчизняні та зарубіжні германісти (І. Р. Буніятова, В. Адмоні, В. Ярцева) постулюють, що складнопідрядні речення розвиваються із складносурядних або утворюються в результаті простого нашарування речень, а засоби зв'язку складнопідрядних речень, власне сполучники — із засобів зв'язку складносурядності або ж вказівних займенників та займенникових прислівників головного речення [2, с. 26]. У рамках підрядного речення нанизування складнопідрядних або складносурядних речень історично властиве англійській мові. Так, у давніх західногерманських мовах корелятивний зв'язок, тобто подвоєння матеріально тотожних часток, прислівників або сполучників, був спричинений прагненням давньогерманських авторів до прозорого оформлення гіпотаксису. І вже наприкінці *давньоанглійського періоду* починається розпад корелятивних зв'язків у системі складного речення [6, с. 82-83].

Зазначимо, що в багатьох мовах засоби підрядного зв'язку виникають як оператори питальних речень, тому припускається, що підрядні речення, які вони вводять, фактично походять від звичайних запитань [2, с. 26]. Комплементарні додаткові у межах складнопідрядного речення виконують синтаксичну функцію додатка та вводяться маркерами доповнення або комплементайзерами [5, с. 15]. Так, англійський сполучник *that* як

маркер підрядного речення у *давньоанглійській мові* первинно був виключно нейтральним прономіналом *þæt*, який із розвитком отримав власне релятивне значення та згодом оперував як поєднувальний елемент значення окремих слів. У залежному реченні, як і релятивний англо-саксонський маркер *þæt*, давньо- та середньо-верхньонімецька частка *daz*, а також готська *þatei*, сполучник *that* призначав не тільки номінатив та акузатив, але й інші відмінки підрядній клаузі [32, с. 389-390]. Проте, не всі підрядні речення маркувалися у зазначений період. Так, субординативне маркування у *давньоанглійській мові* має наступні ознаки [39, с. 369-370]:

(13) “*pis earme wif me gesohte, scede þæt ic mihte hyre to þe gepingian*”. “this poor woman sought me, said *that* I could intercede for her to thee” (vElfric, Lives of Saints, 60, 174) — синдетичний гіпотаксис із корелятом *þæt*.

(14) “Simon ... scegde *hy dryas waron*”. “Simon said *they were sorcerers*” (Juliana, 301) — асиндетичний гіпотаксис із нульовим введенням субординативної клаузи.

У *середньоанглійській мові* відбувається подвійний процес оформлення підрядного анафоричного або відносного зв'язку, який полягав у набутті додаткового значення підрядності колись вказівним займенником *that*, а раніше питальним займенником *which* — додаткового анафоричного значення, яке розвинулося у нього поступово в результаті сполучення з означеним артиклем або із займенником *that* [5, с. 37; 6, с. 83]. Додамо, що частка *that* є найбільшим релятивним сполучником у часи В. Шекспіра. Вона репрезентує до 50 відсотків усіх релятивних маркерів. Сполучник *which* з'явився тільки у середньоанглійській мові як релятивайзер та міг вживатися із живими та неживими антецедентами. Ця тенденція продовжувалася у ранньоновоанглійській мові, хоча вже у XV столітті займенник *which* був менш узагальнений із неживими істотами, а його вживання із живими особами збільшилося [19, с. 188].

Вживання релятивних маркерів підрядності у *середньоанглійському періоді*:

(15) “I pray you alle, *that* noon of you him greeve” (Chaucer, *C. T.*, 3908.) [цит. за 32, с. 414].

(16) “But sikerly she nyste *who* was who”. “But indeed she didn't know *who* was who” (Chaucer, *Reeve*, 4300) [цит. за 23, с. 85].

У *ранньоновоанглійській мові* знаходимо також розвиток конструкцій безсполучникової підрядності, які вже зустрічалися у середньоанглійській мові. Так, конструкція апокойну



часто зустрічається у творах В. Шекспіра, де загальне слово виступає одночасно суб'єктом або об'єктом (додатком) головного та підрядного речень відповідно. Дана конструкція розвилася у середньоанглійському періоді через відсутність достатніх засобів вираження релятивного зв'язку та отримала своє повне вираження до кінця XV століття. Проте, у ранньомовноанглійських пам'ятках писемності тип підрядного зв'язку апокойну зустрічається дедалі рідше: починаючи з XVI століття розширюється коло відносних займенників, що вводять відносні додаткові речення, власне *who*, *which*, *that*, які у даний час вживаються у релятивній функції повністю рівномірно [12, с. 92-93].

Наступні приклади репрезентують складнопідрядне речення із об'єктом фінітною клаузою, що поєднується до головного дієслова асиндетично (17), синдетично (18).

(17) *Pisanio*: “for 'tis commanded I should do so: you shall be miss'd at court. And that will well confirm it” (Shakespeare, *Cymbeline*, iii, iv, 129) [37].

(18) *Quing Mary*: “Cancel his bond of life, dear God, I pray, That I may live to say, The dog is dead!” (Shakespeare, *King Richard III*, iv, iv, 77-78) [37].

Слід зазначити, що додатковою відмітною рисою підрядного давньоанглійського речення є вживання *суб'юнктиву*. За Р. Стоквеллом, маркування субординативної клаузи у *давньоанглійській мові* корелювалося морфологією другого речення дієслова, тобто вживанням *суб'юнктиву* в підрядній клаузі [26, с. 372]. І. Р. Буніятова також наголошує, що оформлення давньогерманського підрядного речення у непрямому способі є однією з умов реалізації гіпотаксису; воно належить до деякої сукупності типологічних ознак, які об'єднують германські мови на певному етапі їх розвитку (VII-XI ст.) [3, с. 241]. Проте, вживання *суб'юнктиву* в *давньоанглійській мові* відрізняється від його застосування у пізніші періоди у багатьох аспектах. Так, у даний період *суб'юнктивні* форми розкривали дуже загальне значення нереальності або припущення у реченнях гіпотетичності або вольового наміру [9, с. 109].

(19) “he com to mannum to ðu þæt he wolde beon gehyrsum his fæder oð deað” (*ÆCHom I*, 14.1 214, 32). “he came to men to that end, that he wanted to be obedient to his father until death” [цит. за 30, с. 146].

(20) “Ic wille ... þæt þu forgyte þæt ic þe nu secge”. “I want you to forget what I am telling you now” (*Byrhtferth's Manual* 154.14, from Visser 841) [цит. за 24, с. 64].

У *середньоанглійській мові* прослідковується *плюперфектний суб'юнктив*, який міг вживатися, як і претеритний *суб'юнктив*, на позначення нефактичності або невиконання бажання, припущення, на кшталт:

(21) “I thought, quoth my father (rubbing his chin), you had known nothing of calculations, brother Toby” (Sterne, *Tristram Shandy*, 203) [цит. за 36, с. 286].

Відмітимо, у *середньоанглійському періоді* *суб'юнктив* загалом був замінений модальними допоміжними операторами як *should* або інфінітивною формою, де остання виражає нереальну дію та є аналітичним способом реалізації *суб'юнктивного синтетичного способу дії* [24, с. 64]. Але у *ранньомовноанглійській мові* *суб'юнктив* все ще маркує підрядну клаузу:

(22) *Gardiner*: who (king) hath so far Given ear to our complaint, of his great grace And princely care foreseeing those fell mischiefs Our reasons laid before him, hath commanded To-morrow morning to the council-board He be convented (Shakespeare, *King Henry VIII*, v, i, 47-51) [37].

У процесі становлення англійської мови у зазначених трьох провідних періодах привертає увагу той факт, що у складних реченнях із дієсловами волевиявлення *суб'юнктив* засвідчується і в головній, і в підрядній клаузах, та виражає бажання, команду [27, с. 238]:

(23) “Ic wille þæt he wunige. I will that he wait” (*John*, xxi, 22) — OE.

(24) “Eure heo bad for Horn child þæt Jesu Crist him beo myld” (*King Horn*, 79, A.D., 1260) — ME.

(25) “Law will that each particular be known” (Marlowe, *Jew of Malta*, iv, 3). (26) *Prospero*: “I charge thee That thou attend me: thou dost here usurp The name thou owest not” (Shakespeare, *Tempest*, i, ii, 453-454) [37] — EModE.

Слід зазначити, історичний розвиток дієслівних сполучень у значній мірі залежить від граматичних властивостей слова, яке виступає у якості його розширення. Факти мови вказують на те, що для розвитку словотвірних сполучень велику роль відіграють граматичні риси слів, що виявляються провідним елементом у реченні, як і тих, що виступають як ним підпорядковані. У *давньоанглійській мові* вживання таких віддієслівних імен, як інфінітива, дієприкметника та віддієслівного іменника в значенні обставини виявилось однією з форм синтаксичного та структурного розгортання простого речення, хоча свій розвиток та розповсюдження дані звороти отримують лише набагато пізніше [11, с. 152-156].

За І. Р. Буніятовою, загалом у *давньоанглій-*



ській мові переважає інфінітивний тип неособоводієслівних речень, для якого властиве умовно синонімічне співвідношення з підрядними особовими [2, с. 29]. Проте, як і в сучасній німецькій та голландській мовах, у давньоанглійському періоді звичайною конструкцією після дієслів *вольового значення* із вираженням наміру, інтенції, команди на кшталт *promise, persuade, command, order* була *þæt*-клауза. У середньоанглійській мові розповсюдженим комплементом після даних дієслів став *to*-інфінітив, який у деяких випадках цілком замінив *that*-клаузу [23, с. 211]. Давньоанглійський *to*-інфінітив як комплемент дієслів *вольового значення* був доволі маргінальним явищем у той період, тоді як комплементом дієслів *бажання* була фінітна клауза із дієсловом у суб'юнктиві. З часом вживання *to*-інфінітива поширилося від дієслів зі значенням *переконання, прагнення* до дієслів із відтінками *команди, дозволу*, отримавши більш абстрактне значення, яке дорівнювало значенню суб'юнктивної клаузи. Таким чином, суб'юнктивна клауза набула структури нової моделі, власне *to*-інфінітивної клаузи, яка почала з'являтися із такими дієсловами інтенції, які не мали директивного значення, а саме з дієсловами *intend, hope, try, promise*. Дана ситуація зрештою призвела до конкуренції між давньофінітною (суб'юнктивною) та новою нефінітною (*to*-інфінітивною) клаузами із поступовою перевагою використання останньої. І тільки у середньоанглійській мові зі спадом вживання фінітного комплементу *to*-інфінітив став превальованим вираженням бажаних дій. До кінця середньоанглійського періоду *to*-інфінітив почав зустрічатися із низкою нових дієслів, власне із дієсловами розумової діяльності та декларування як *want, desire, force, command* [30, с. 149-150].

Засвідчуємо вживання *þæt*-клаузи у давньоанглійській мові:

(27) “and *behead* ðam cwellerum *þæt* hi hine mid wiððum, handum and fotum on þære rode *gebundon*”. “and [he] *ordered* the torturers *to fasten* his hands and feet with cords to the cross” (*ÆCHom I*, 38.594.29) [цит. за 23, с. 211].

Фіксуємо застосування інфінітива у давньоанглійській (28), середньоанглійській (29) мовах:

(28) “...*þæt* heo *ne woldon* heora Gode *hyran* þone þe heo gelyfde” (*Bede*, 3 15.222.22). “... that they *did not want to obey* the god in whom they believed” [цит. за 40, с. 224].

(29) “And they all *desyred* sir Trystram *to go* with them” (*Malory*, Vinaver 1967: 506/23) [цит. за 21, с. 170].

Відзначимо, у давньоанглійському періоді інфінітив виявлявся не як комплементом, а як цільовим ад'юнктом дієслова:

(30) “He is ure hælend crist. se ðe *com to gehælenne* ure wunda” (*ÆCHom I*, 9 142.30). “He is our Saviour, Christ, he who *came to heal* our wounds” [цит. за 30, с. 145-146].

Цікавою є неоднозначна природа інфінітива. Як слушно зазначає І. Р. Буніятова, нефінітна інфінітивна клауза є інтермедіальною зв'язувальною ланкою між простим реченнєвим утворенням і розвинутою субординативною клаузою. Її дуальна природа може призводити до реаналізу у вищу синтаксичну одиницю в історичному аспекті [15, с. 36]. Подвійна природа нефінітних речень може спричиняти таку їх реінтерпретацію, при якій вони створюють повноцінні підрядні речення із особовою формою дієслова (фінітні) за існуючими у мові моделями речень та словосполучень [2, с. 28]. Зауважимо, що фінітний та інфінітивний комплементи дієслів однієї лексико-семантичної групи є семантично еквівалентними. Інфінітивний комплемент виявляється функціонально-семантичним еквівалентом фінітного підрядного додаткового речення [4, с. 12]. Еквівалентність між *to*-інфінітивною та суб'юнктивною клаузами полягає у реаналізі *to*-інфінітива в деякій мірі як нефінітного суб'юнктива. Це означає, що частка *to* має схожі із суб'юнктивом властивості для перевірки і, як останній, перевіряє їх у домені Т часової проекції. У давньоанглійській мові *to* позиціонується як зв'язна морфема інфінітива із імпліцитною перевіркою власних ознак. У середньоанглійській мові вона починає пересуватися до позиції Т проекції експліцитно та не виступає більше клітиком або префіксом, а отримує статус вільного слова [31, с. 303].

Еволюція частки *to* в англійській мові пов'язана з розвитком аналітизму і є прикладом переходу морфологічних відношень у синтаксичні. У давньоанглійській мові інфінітив відмінювався як займенник і частка *to* ставилася перед інфінітивом у давальному відмінку для вираження спрямованості дії чи цілі. Вона постає як формальний показник інфінітива лише після того, як відмінювана та невідмінювана форми останнього співпадають. І у сучасній англійській мові частка *to* є формальною ознакою інфінітива [7, с. 21]. Цікавим видається той факт, що позиція інфінітивного маркера *to* залишалася незмінною за всю історію розвитку англійської мови, тобто вона постійно очолює проекцію, яку займає суб'юнктивне закінчення у давньоанглійському та модальне дієслово

у середньоанглійському періоді. Єдиною новою ознакою виявилася деграматикалізація частки *to* до вільної форми у *середньоанглійській мові* [31, с. 233]. Тобто частка *to* почала маркувати не тільки інфінітив, але й об'єктні іменні фрази в інфінітивних конструкціях, як:

(31) “He dede comand... Douke... & knigt To dizt her hors” (Arthur & Merlin 1421, Visser 1973:2305). “Alsotlie king hatg graunted to the same brether’n for to haue a comown seale in all sutes” (*Assembly Bkl of Norwich Guild*, Visser 1973:2243) [цит. за 21, с. 170].

У зазначеному періоді також прослідковується вживання інфінітива без частки *to* після дієслів каузативу на кшталт *make*, *let*. Але як комплєменти дієслів зі значенням команди, наказу інфінітиви могли вживатися без (32) із (33) часткою *to* [30, с. 126]:

(32) “King willam...made hom bere him truage” (OED, с.1325 (с. 1300) *Chron. Robert of Gloucester* (Calig.) 7669). “King William made them pay him tribute”.

(33) “ƿe oƿer leuedis made hir away to ride” (OED, с.1330 *Sir Orfeo* (Auch.) 329). “The other ladies made her ride away”.

Відмінкова система також зазнала значних змін у процесі розвитку англійської мови. Втрата відмінностей між акузативом та дативом відбувалася в різних англійських діалектах у *давньоанглійському* та *середньоанглійському періодах*. Так, у давньоанглійській мові деякі дієслова мали здатність приймати об'єкт як в *датові*, так і в *акузативі*. Але вже до 1250 року наявна відмінність між даними відмінками повністю зникла за винятком північних діалектів, і маркування певним відмінком було вибіркове [21, с. 146; 17, с. 203]. Наступні приклади репрезентують вживання відмінків після дієслів команди у *давньоанглійській мові* [21, с. 146]:

(34) “ƿa het he heora seghwylcum [DAT] gesomnian bis bytjþene wyrta”. “then he commanded each one to gather his bundle of herbs” (GDPref 3(0) 14.202.13).

(35) “... oð Moyses bebead eorlas [ACC]... folc somnigean”. “... until Moses commanded the leaders to gather the people” (Ex 211).

Але у *середньоанглійському періоді* вживання різниці між акузативом та дативом не фіксувалося, оскільки дані відмінки зазнали занепаду у багатьох діалектах. Крах відмінкової системи ґрунтується на поширенні а.с.і. конструкцій у вузькому сенсі [21, с. 147].

У *ранньоніованглійській мові* вживання дативу та акузативу обумовлювалося суто контекстом із

превалюванням останнього, на кшталт:

(36) *Brabantio*: “I have charged thee [ACC] not to haunt about my doors” (Shakespeare, *Othello*, i, i, 96) [37].

(37) *King Philip*: “It shall be so; and at the other hill Command the rest [DAT]/[ACC] to stand. God and our right!” (Shakespeare, *King John*, ii, i, 298-299) [37].

Відмітимо, що мови із OV порядком слів мають потенційний конфлікт між невимушеністю обробки повідомлення для реципієнта та синтаксичними правилами. Так, правила синтаксису вимагають, щоб об'єкт передував дієслову, але оскільки обробка низки слів зосереджується власне на дієслові, від якого залежить ідентифікація та призначення агенса та пацієнса дії, дана обробка зупиняється при досягненні дієслова [30, с. 167]. Як результат, сприйняття речення слухачем прямо залежить від позиції розташування головного дієслова та інших додаткових елементів, власне *to*-інфінітивної локації у комплєментарних структурах.

У *давньоанглійській мові* дистрибутивна локація номінальних об'єктів, комплєнтів та прийменникових фраз у реченні по відношенню до ядерного фінітного дієслова була доволі *вільною*: вони зустрічались як у превербальній так і у поствербальній позиціях. Превербальні та поствербальні об'єкти та нефінітні дієслова у моделях речень [О *v*фінітне Vнефінітне] та [Vнефінітне *v*фінітне О] траплялися не дуже часто [23, с. 145]. Із збільшенням вербальних перифраз постає питання розташування фінітної форми допоміжного дієслова та нефінітної форми його комплєнта, власне: як порядок Vv (V нефінітний комплємент — *v* фінітне дієслово) або як vV (*v* фінітне дієслово — V нефінітний комплємент). Як комплємент допоміжного дієслова, V *нефінітне* дієслово повинно з'являтися у комплєментній позиції XP, утворюючи проекцію Vv (нефінітний комплємент — фінітне дієслово). Даний порядок слів фіксується у *давньоанглійській мові*. Але у цей давньоанглійський період також засвідчується порядок слів vV (фінітне дієслово — нефінітний комплємент) як наслідок підняття або рейзингу дієслова (*verb raising*), в якому V як дієслово комплєнта пересувається до позиції допоміжного дієслова. Дієслово, яке піднімається з первинної комплєментної позиції, може приєднуватися праворуч або ліворуч від вищого дієслова [30, с. 170-171].

Приклад (38) засвідчує порядок конститuentів як SV(inf.)v(final)V(inf.)O:

(38) “hwilum heaporofe *hleapan leton* on geflit *faran* fealwe mearas”. “At times the warriors *let* the bay horses *gallop* and *go* in rivalry” (Beowulf, 864-5) [39, с. 377].

Додамо, *давньоанглійській* та іншим західногерманським мовам притаманна рамкова структура порядку слів у реченні. Якщо головне або підрядне речення містить фінітну форму допоміжного дієслова та нефінітну форму основного дієслова (інфінітив, дієприкметник), допоміжна форма розміщується на початку речення, а семантично насичена нефінітна форма дієслова пересувається у кінцеву позицію речення. Тобто, допоміжна та нефінітна форми дієслова утворюють рамкову структуру довкола решти конститuentів [4, с. 10]. У *ранньоновоанглійській мові* у складних реченнях із інфінітивною комплементарією дієслів волевиявлення прослідковуємо розташування фінітного предиката всередині речення із обійманням другої позиції після суб'єкта та його інфінітивного компонента із локацією у постпозиції або кінцевій позиції:

(39) *Pipenetta*: “my master is gone abroad, and *wants* his page *to wayt* on him” (Lily, Complete Works, Volume III, *Midas*, i, ii, 113-114) [29].

**Висновки** з даного дослідження і перспективи подальшого розвитку в цьому напрямку. Проведене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що становлення ладу англійської клаузалі комплементарії обумовлювалося комплексом мовних зрушень. Основні зміни в аранжуванні провідних елементів складного комплементарного речення відбулися завдяки встановленню фіксованого порядку слів у реченні, що виявилось знаменною синтаксичною інновацією при переході від SOV типу давньоанглійського речення до SVO моделі в усіх типах клауз у подальших пері-

одах. Додатковою ознакою базового SVO порядку слів характеризуємо термінову *екстрапозицію* або пересув важких субординативних елементів речення на правосторонню постдієслівну периферію, завдяки чому у середньо- та ранньовоанглійському періодах фінітні, інфінітивні компоненти вже засвідчуються у локації прямого об'єкта головного предиката. Субординативне маркування фінітних клауз у досліджуваних періодах прослідковується синдетичним із *that/wh-* релятивними корелятами, та асиндетичним зв'язком. Гіпотактичні відношення інфінітивних клауз окреслюються *to/bare* маркуванням після дієслів вольового значення та каузації. Оформлення підрядного речення в *суб'юнктиві* є провідною типологічною ознакою реалізації гіпотаксису давньоанглійської мови. У середньоанглійській мові фіксується *плюперфектний суб'юнктив*, але вже у ранньовоанглійському періоді із дієсловами волевиявлення засвідчується *претеритний* та *аналітичний суб'юнктив* із вживанням як у головній, так і в підрядній клаузах. Вживання *that-/to-* комплементарних речень окреслюється нерівномірно. Якщо у давньоанглійській мові *that* клауза була розповсюджена після дієслів вольового значення, у подальших англійських періодах поширюється вживання *to-*інфінітива, тобто суб'юнктивна клауза отримує структуру нової моделі із збереженням власного значення. Отже, постулюємо фінітний та інфінітивний компонент дієслів *наказу, команди, бажання, наміру* як такі, що виявляються функціонально-семантичними еквівалентами із вираженням *to-*інфінітива як нефінітного суб'юнктива. Перспективи подальших розвідок вбачаємо у дослідженні походження англійського складного комплементарного речення.

#### Список літератури:

1. Адмони В. Г. Структура грамматического значения и его статус в системе языка. *Структура предложения и словосочетания в индоевропейских языках*. Л. : Наука, 1979. С. 6-36.
2. Буніятова І. Р. Реінтерпретація синтаксичних одиниць як джерело походження гіпотаксису в германських і слов'янських мовах. *Вісник КНЛУ. Сер. Філологія*. К : Вид. Центр КНЛУ, 2000. Т. 3, № 1. С. 26-33.
3. Буніятова І. Р. Становлення складнопідрядного речення в давньогерманських мовах (IV-XIII ст.) [Текст] : дис... д-ра філол. наук : 10.02.04. К., 2004. 406 с.
4. Задільська Г. М. Підрядне додаткове речення в давньоанглійській мові: структурний та семантичний аспекти [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2011. 20 с.
5. Калитюк Л. П. Англійське питальне речення. Структура. Семантика. Прагматика: навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів. К. : Київ, ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. 116 с.
6. Калитюк Л. П. Питальне речення в історії англійської мови : структурний та прагматичний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2008. 233 с.
7. Криворучко Т. В. Функціонування конструкції *Accusative and Infinitive* у ранньовоанглійській мові. *Studia Philologica* (Філологічні студії): зб. наук. праць. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. Вип. 11. С. 17-23.



8. Кхеліл О. І. Складнопідрядне речення з підрядним умови в середньоанглійській мові: структурний та функціональний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2017. 211 с.
9. Расторгуева Т. А. История английского языка: учебник. 2-е изд., стер. М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. 348 [4] с.
10. Скибицька Н. В. Епістемічна модальність в англійській мові (діахронний аспект : монографія. К. : Логос, 2010. 215 с.
11. Ярцева В. Н. Исторический синтаксис английского языка. Москва-Ленинград: Изд-во Академии Наук СССР, 1961. 308 с.
12. Ярцева В. Н. Развитие сложноподчиненного предложения в английском языке. Ленинград: Издание Ленинградского гос. ун-та, 1940. 116 с.
13. Baldi P. *New Perspectives on Historical Latin Syntax. Volume 1: syntax of the sentence.* Berlin : Mouton de Gruyter, 2009. 560 p.
14. Blake N. *The Cambridge history of the English language. Volume II. 1066-1476.* UK: Cambridge University Press, 1992. 676 p.
15. Bunyatova I. Complex Complementation in Old English and Other Old Germanic Languages. *Вісник КНЛУ. Сер. Філологія.* К : Вид. Центр КНЛУ, 1999. Т. 2, № 1. С. 35-43.
16. Campbell L. *Historical Linguistics : An Introduction.* Edinburgh, UK : Edinburgh University Press, 1999. 396 p.
17. Cynthia L. Allen Case Syncretism and Word Order Change. A. Kemenade, B. Los (eds.) *The handbook of the history of English.* Oxford, UK: Blackwell publishing, 2006. P. 201-223.
18. Fanego T. English Historical Syntax: approaches and problems. *Proceedings of the Sixteenth International Conference of the Spanish Society for English Language and Literature (AEDEAN), Valladolid, 14-16 de diciembre de 1992.* Universidad de Valladolid: Servicio de Publicaciones, 1994. P. 13-28.
19. Fanego T. Shakespeare's grammar. Bruce R. Smith (ed.) *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare, Volume 1: Shakespeare's World 1500-1660.* Cambridge: Cambridge University Press. Chapter 26, 2016. P. 184-191.
20. Fischer O. Syntax. N. Blake (ed.) *The Cambridge history of the English language. Volume II. 1066-1476.* UK: Cambridge University Press, 1992. P. 207-408.
21. Fischer O. The Origin and Spread of the Accusative and Infinitive Construction in English. *Folia Linguistica Historica.* 1989. Vol. VIII, № 1-2. P. 143-217.
22. Fischer O. The rise of the passive infinitive in English. D. Kastovsky (ed.) *Historical English Syntax.* Berlin, N. Y.: Mouton de Gruyter, 1991. P. 141-188.
23. Fischer O., Kemenade A., Koopman W., Wurff W. *The Syntax of Early English.* Cambridge University Press, 2004. 341 p.
24. Gelderen E. *A History of the English Language.* Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. 334 p.
25. Gelderen E. *Analyzing syntax through texts. Old, Middle, and Early Modern English.* UK: Edinburgh University Press, 2018. 201 p.
26. Kastovsky D. *Historical English Syntax.* Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 1991. 510 p.
27. Kellner L. *Historical outlines of English syntax.* London, New York: Macmillan, 1905. 336 p.
28. Lightfoot D. W. *Principles of Diachronic Syntax.* Cambridge: Cambridge University Press, 1979. 429 p.
29. Lyly J., Warwick R. B. *The Complete Works of John Lyly: Life, Euphues. The Plays (Continued). Anti-Martinist Work. Poems. Glossary and General Index Volume 3.* Oxford : The Clarendon Press, 1902. 620 p.
30. Los B. *A Historical Syntax of English.* Heinz Giegerich (ed.). Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. 284 p.
31. Los B. *The Rise of the To-Infinitive.* Oxford, New York: Oxford University Press, 2005. 335 p.
32. Maetzner E. *An English grammar: methodical, analytical, and historical. Volume III.* London : J. Murray. Boston: Roberts, Brothers, 1874. 576 p.
33. Momma H., Matto M. *A Companion to the History of the English Language.* Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd., 2008. 690 p.
34. Nevalainen T. *An Introduction to Early Modern English.* Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 176 p.
35. Pintzuk S., Taylor A. The loss of OV order in the history of English. A. Kemenade, B. Los (eds.) *The handbook of the history of English.* Oxford, UK: Blackwell publishing, 2006. P. 249-278.
36. Rissanen M. Syntax. R. Lass (ed.) *The Cambridge history of the English language. Volume III. 1476-1776.* UK: Cambridge University Press, 1999. P. 187-331.
37. Rowse A. L. *The annotated Shakespeare: three volumes in one illustrated: the comedies, the histories, sonnets, and other poems, the tragedies and romances.* New York : Greenwich House, 1988. 2479 p.



38. Smith J. J. *Essentials of Early English. An Introduction to Old, Middle and Early Modern English*. Second Edition. London and New York: Routledge. Taylor and Francis Group, 2005. 248 p.
39. Stockwell R., Minkova D. Subordination and word order change in the history of English. D. Kastovsky (ed.) *Historical English Syntax*. Berlin, N. Y.: Mouton de Gruyter, 1991. P. 367-408.
40. Traugott E. Syntax. Richard M. Hogg (ed.) *The Cambridge History of the English Language. The Beginnings to 1066. Vol. 1*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 168-289.

**Tuhai O. M. LANGUAGE SHIFTS OF ENGLISH CLAUSAL COMPLEMENTATION FRAMEWORK IN A HISTORICAL PERSPECTIVE**

*The paper is focused on studying the language shifts in the evolution process of English sentence with finite/infinitive complementation. The research analyzes peculiarities of core elements distribution in a complex complementary sentence. Transition from SOV model to SVO word order in all types of clauses turns out to become the leading syntactic innovation in the development of English clausal complementation framework or structure. The fixed SVO word order variability is determined by urgent extraposition or the right movement of heavy subordinate sentences in Middle English with obtaining by the sentential complements an object position. The author outlines grammaticalization of subordinate coherence markers. Thus, the demonstrative pronoun that, which originally marked subordinate sentences with a case, received the function of anaphoric connection together with the relativizers which, who in the process of its development. And particle to primarily as a purposeful adjunction before the infinitive in dative acquired further characteristic of infinitive phrase marking in the accusative case. The article describes means of implementation of hypotactic relationship with finite/infinitive complementation. The leading factor of hypotactic realization in Old English is the formation of a subordinate sentence in the subjunctive with fixation of the pluperfect subjunctive in Middle English and the preterite/analytical subjunctive with volitional verbs in Early Modern English. The paper defines irregular usage of that-/to- complementary sentences diachronically. If Old English that clause was commonly used after the verbs of volitional shades, then the usage of to-infinitive had widely spread in further historical periods of its development. Hence, the subjunctive clause obtained a new model structure (to-infinitive) with preservation of its own meaning. We postulate the usage of finite/infinitive complements with matrix verbs of command, order, desire, intention as functionally semantic equivalents with to-infinitive implementation or actualization as the non-finite subjunctive.*

**Keywords:** language shifts, grammaticalization, extraposition, clausal complementation, subjunctive clause.

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.112.2

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/16>

**Гармаш Т. А.**

Національний авіаційний університет

### СЛОВА-РЕАЛІЇ У ПЕРЕКЛАДІ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС

*Статтю присвячено перекладознавчому аналізу слів-реалій (на матеріалі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). Розглядаються та аналізуються перекладацькі рішення, прийняті при відтворенні реалій німецькою та англійською мовами, визначаються найпоширеніші способи відтворення реалій, котрі забезпечують адекватність перекладу. З'ясовано, що слова-реалії слугують для номінації понять і явищ, які не мають точних лексичних відповідників у соціокультурних парадигмах інших мов; відображають національний колорит та територіальну належність героїв і є індикаторами їхнього етнокультурного рівня; становлять труднощі при перекладі (через відмінності в емоційних ефектах, які вони справляють на реципієнта, та внаслідок відсутності відповідників цих реалій у цільовій мові), тому зумовлюють застосування трансформаційних прийомів перекладу. Труднощі перекладу слів-реалій зумовлені: 1) відсутністю в мові перекладу відповідника (еквівалента, аналога) через брак у носіїв мови об'єкта, який ця реалія позначає; 2) необхідністю передання не лише предметного значення (семантики) реалії, а й колориту (конотації) – її національного та історичного забарвлення. Визначено основні способи відтворення слів-реалій у творі: транскрипція, транслітерація, переклад функціональним аналогом, повне і часткове калькування, контекстуальний переклад, дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, безперекладне запозичення і вилучення реалії. Наведено приклади застосування окремих перекладацьких стратегій, якими послуговуються перекладачі К. Дате (німецькомовний переклад) та М. Найдан й О. Титаренко (англомовний переклад), відтворюючи реалії цільовою мовою для забезпечення адекватного розуміння реципієнтом мовних аномалій в аналізованому творі. Відзначено, що важливу роль відіграє прагматична адаптація, яка вимагає знань культури та історії не тільки народу мови перекладу, але й мови оригіналу.*

**Ключові слова:** мовна реалія, способи перекладу реалій, прагматична адаптація, художній переклад, перекладацьке рішення.

**Постановка проблеми.** Тривалі дослідження міжкультурних взаємин чітко демонструють, що кожен народ у процесі пізнання реалій навколишнього світу формує власну уяву про них, відображаючи це в мові, та вимальовуючи таким чином картину національного мовного колориту. Вільгельм фон Гумбольдт з цього приводу писав, що «...розбіжності між мовами є чимось дещо більшим, ніж просто знакові розбіжності» [3, с. 370]. З одного боку, образні мовні засоби відіграють важливу роль у представленні національного колориту, з іншого боку, вони є також незамінними при презентації як особистого, так і суспільного поглядів на явища реального та духовного світів. Інший видатний митець слова Йоганн-Вольфганг фон Гете у свій час сказав, що при перекладі варто зачіпати неперекладне, бо тільки тоді можна зро-

зуміти інший народ, іншу мову. Що саме варто розуміти під словом «неперекладне», якому Гете надавав такої великої значимості? Відомо, що будь-яка мова відображає особливості національної культури, історії, менталітету, побуту народу, розуміння яких може викликати труднощі у носіїв інших мов. Подібні особливості здатні проявлятися на всіх рівнях мови, включаючи й лексичний, а слова і словосполучення, що не мають ні повних, ні часткових відповідників у словнику іншої мови, утворюють безеквівалентну лексику цієї мови. Найбільш частотними безеквівалентними лексичними одиницями з національною специфікою є реалії. Слова-реалії – словникові одиниці, які означають предмети, поняття та ситуації, що не існують у практиці іншомовного соціального колективу. В цю групу входять лексичні

одиниці, які означають різного роду предмети побуту, матеріальної та духовної культури, власної тільки даному народові. Вони виникають у мові кожного народу мимоволі і, оскільки відображають національну специфіку, часто завдають великих труднощів перекладачам.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Питанню вивчення реалій та відтворення їх у перекладі присвячено чимало мовознавчих і перекладознавчих розвідок. Науковцями (Є. Верещагін, Р. Зорівчак, В. Костромаров, Я. Рецкер, С. Влахов і С. Флорин, В. Уваров, А. Супрун, В. Рєпін, В. Крупнов, О. Кундзіч та ін.) запропоновано різноманітні класифікації реалій, досліджено труднощі, пов'язані з адекватним перенесенням у перекладний текст усього масиву культурної інформації, закованої у реаліях, що містяться у першотворі. Учені досліджували лінгвістичний статус слів-реалій (О. Бурбак), здійснювали компаративний аналіз безеквівалентних одиниць у близькоспоріднених мовах (А. Волошина), визначали шляхи компенсації безеквівалентної лексики і лакун (М. Кочерган). Проблеми відтворення безеквівалентної лексики загалом, та слів-реалій зокрема порушувалися в дослідженнях зарубіжних (В. Комісаров, К. Райс, В. Россельс, А. Суперанська, Є. Ширяев) і вітчизняних учених (Т. Погрібна, Р. Зорівчак, О. Ковтун, І. Корунець). Окремі аспекти аналізу відтворення українських реалій німецькою мовою були предметом уваги Р. Уманець [7]. Напрацювання цих та багатьох інших лінгвістів, утім, не лише не вичерпують питання, а, навпаки, чітко вказують на перспективи його подальшого вивчення.

**Формулювання цілей статті.** Об'єктом нашого дослідження виступають українські реалії у творі Марії Матіос «Солодка Даруся» і способи та засоби їх перекладу німецькою та англійською мовами. Актуальність дослідження зумовлено важливістю вивчення реалії як перекладознавчої категорії, її особливою роллю у відображенні національно-культурного колориту та етноспецифіки художнього твору, необхідністю комплексного вивчення різноманітних шляхів відтворення лінгвокультурологічного потенціалу першотвору засобами мови-реципієнта. Предметом роботи є дослідження проблеми перекладності українських реалій, ужитих у романі Марії Матіос «Солодка Даруся». Метою розвідки є дослідження способів відтворення реалій оригіналу цільовою мовою задля виявлення лінгвістичних особливостей і труднощів відтворення реалій та встановлення

рівня відповідності передачі конотативної національно-маркованої інформації у перекладі.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

У перекладознавчих працях лексема «реалія» як термін з'явилася в 40-х роках минулого століття. За свідченнями сучасних науковців мовознавчої сфери, цей термін на теренах пострадянського простору вперше вжив радянський лінгвіст А. Федоров у праці «Про художній переклад» (1941), де зазначав, що слова-реалії є особливою категорією у перекладознавстві та «як національно-специфічні елементи міжмовної та міжкультурної комунікації викликають найбільші труднощі в процесі перекладу» [10, с. 125]. У подальших працях дослідник зробив чимало для вивчення реалій, для обґрунтування їхньої класифікації та способів відтворення їхніх функцій у перекладі.

Сьогодні в українському перекладознавстві знаходимо таке тлумачення поняття «реалія»: «Реалії – це моно- та полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких містить (у плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [7, с. 498]. Відповідно до предметної класифікації розподіляють етнографічні реалії, до яких належать побутові символи (поняття, які належать до побуту та культури народу), трудові (маргінальні, що стосуються певної професійної сфери діяльності), найменування понять мистецтва та культури, етнічні поняття (соціалекти, діалектизми), одиниці вимірювання та гроші [4; 29]. Реалією є слово чи словосполучення, що відображає об'єкти (предмети, явища), характерні для однієї нації та чужі для інших, навіть генеалогічно споріднених. Цінність реалій полягає у відображенні ними інформації про історичний і культурний розвиток народу, його колорит і світогляд. Така лексика звичайно не має точних еквівалентів в інших мовах [5, с. 355].

Основні труднощі відтворення реалій пов'язують із: 1) відсутністю в мові-перекладі відповідника (еквівалента, аналога) через брак у носіїв мови об'єкта (явища), який ця реалія позначає; 2) необхідністю передати не тільки предметне значення (семантику) реалії, а й колориту (конотації), національного та історичного забарвлення [1, с. 89]. Окрім цього, при перекладі необхідно враховувати функціональну роль реалії та її інформативне наповнення. Основною умовою адекватного відтворення реалій є їх глибоке знання перекладачем. Відтворюючи з іноземної мови текст, який відображає національно-культурні стереотипи

людських відносин, звичаїв і подій, перекладачеві необхідно використовувати знання з рідної мови, уявляти, як були б названі ті чи ті явища, якби вони існували в житті його народу. Коли в перекладача правильне уявлення про реалію та її контекстуальне використання, йому легше знайти адекватний відповідник цієї реалії у перекладі [4, с. 84]. Переклад реалій залежить від ступеня її новизни в мові оригіналу, від рівня поширення серед мовців цільової країни, особистісного чинника перекладача та мети перекладу [5, с. 355]. Українська вчена Р. Зорівчак, авторка книги «Реалія і переклад» (1989), виокремлює дев'ять способів перекладу мовних аномалій: комбінована реномінація, дескриптивна перифраза, транскрипція (транслітерація), ситуативний відповідник, калькування, гіперонімічне перейменування (генералізація), транспозиція на конотативному рівні, метод уподібнення (синонімічна заміна) та контекстуальне тлумачення реалій [4, с. 84–150].

Роман М. Матіос «Солодка Даруся» – це яскравий приклад насиченості етнокультурною інформацією, який називають українською історією у її буковинському й галицькому ареалах. Я. Голобородько, характеризуючи творчість М. Матіос, зазначає, що в «Солодкій Дарусі» письменниця «реактуалізувала чи не найтрадиційнішу якість української літератури – інтерес до етнорегіональної колористики», оскільки «в українській художній культурі настільки відчутні, виразні, потужні територіальні впливи, що, по-перше, її неможливо (і не треба) без них уявити (уявляти), а по-друге, вони слугували і слугуватимуть бездоганно вирашним трампліном, із якого завше можна заявити про нові, свіжі, яскраві фарби-реалії у власному мистецькому поступі. Й у цьому сенсі Марія Матіос є вірною представницею «українських літературних регіонів», у творах якої зображено буковинську дійсність, із їхніми культурними, воєнними, психологічними, державними змінами, завжди прописано – коли конкретніше, коли загальніше – історико-культурний антураж і час від часу підкреслено історико-ментальну особливість регіону, оприями чергуванням різних влад – румунської, польської та «совітської» [2, с. 68]. З точки зору перекладацького аналізу ці мовні переплетіння утворюють неабиякі труднощі вже на рівні сприйняття тексту, тобто мовної та стилістичної компетенції, не кажучи вже про культурну компетенцію перекладача.

Роман «Солодка Даруся. Драма на три життя» був перекладений німецькою мовою Клау-

дією Дате та виданий австрійським видавництвом Naumon у 2012 році [12]. Що стосується англійського перекладу цього роману, то він вийшов у світ у 2019 році завдяки перекладачам Майклу Найдану та Ользі Титаренко (видавництво Spuyten Duyvil) [13].

Далі на прикладах зазначеного твору пропонуємо розглянути кілька типів реалій і способів їх перекладу. Зіставляючи роман і його переклад цільовою мовою, проаналізуємо окремі типи реалій і способи їх відтворення: «...*А Степан приїхав з міста на **храмове свято** та й привіз блискучу круглу шайбу якогось дуже великого розміру*» [6, с. 6]; „...*Zu **Kirchweih** kam Stepan einmal aus der Stadt und brachte eine riesige glänzende Eisenscheibe mit*“ [12, с. 7]; “...*And Stepan one day came from the city on the **village church's feast day holiday celebration** and brought with him a shiny round washer of immense proportion*” [14, с. 285]. Українська реалія «*храмове свято*» означає місце свято на вшанування святого чи євангельської події, на пошану яких названо місцеву церкву. У німецькому варіанті перекладач вдалась до уподібнення реалії, оскільки в Німеччині також існує церковне свято „*Kirchweih*“, коли віряни святкують день освячення своєї церкви (die *Kirchweih* – ein Fest auf dem Land mit einem Jahrmarkt, das zur Erinnerung an die Einweihung der (Dorf)Kirche gefeiert wird [11]). Натомість в англійському варіанті перекладач застосовує контекстуальне роз'яснення цієї реалії. Однак, на нашу думку, в обох варіантах втрачено смислове навантаження, яке несе ця реалія в тому сенсі, що кожна українська церква названа в честь певного святого, і саме в день вшанування саме цього святого святкується храмове свято.

Наступний приклад ілюструє використання автором оригінального тексту способу евфемізації (заміни грубого, непристойного слова чи виразу, що має неприємне емоційне забарвлення іншими словами) в передачі назви чоловічого статевого органу і способи перекладу згаданої реалії цільовими мовами: «*Коло клубу хлопці грали на спор, то Степан поспорив, що за пляшку пива натягне залізну шайбу на свого **дурня** і через півгодини стягне, і нічого **дурневі** не буде. А **дурень** із Степанових штанів Степана не послухав, спух, мало не тріснув у різьбі з шайбою. Так що Дмитро-газоварювальник розпилював шайбу на Степановій **срамоті** якоюсь пилкою. Та так довго, що самому руки тряслися, аби не поранити Степанове **хазяйство**, бо той мав скоро женитися*» [6, с. 6]; „*Vor dem Klubhaus standen die Burschen und*



wollten wetten, Stepan setzte eine Flasche Bier, er könne die Scheibe über seinen **Lümmel** ziehen und nach einer halben Stunde wieder abziehen, ohne dass seinem **Lümmel** was passierte. Aber der **Lümmel in seiner Hose** gehorchte Stepan nicht, schwoll an und wäre beinahe geplatzt. Also musste Dmytro, der Gasschweißer, kommen und die Scheibe an **Stepans Gemücht** aufsägen. Das dauerte, die Hände zitterten ihm, er wollte ja **Stepans Stolz** nicht verletzen, schließlich würde er bald heiraten“ [12, с. 8]; “Near the club the boys were playing “dare”, and Stepan bet a bottle of beer he could put the steel washer onto the **foolishness under his pants**, and after half an hour remove it, with no harm done to his **foolishness**. But the **foolishness from under Stepan's pants** didn't take heed of Stepan, swelled up, and nearly broke off in the skirmish with the washer. So Dmytro the welder ended up cutting off the washer on **Stepan's shame** with some kind of saw. It took so long that his hands shook because he didn't want to cause damage to **Stepan's goods**, because Stepan was supposed to get married soon” [14, с. 286]. Так, непристойне слово в оригінальному тексті було замінено словами-евфемізмами «дурень (дурень із Степанових штанів)», «срамота», «хазяйство». У німецькому перекладі було вжито жаргонізми „Lümmel“, „Gemücht“, що використовуються в розмовному стилі для позначення чоловічого статевого органу (Lümmel – männliches Glied; Gemücht – veraltete Bezeichnung für die äußeren männlichen Geschlechtsorgane [10]) та іменник „Stolz“ (гордість). Таким чином перекладач вдалася до евфемізації лише один раз, використавши прямі відповідники в перекладі згаданої реалії. Натомість, в англійському перекладі перекладач вдався до ситуативного відповідника. Вибір такого способу автор англійського перекладу пояснює таким чином: “The euphemistically used word “duren” (fool) represents the central humor of the passage. So I decided to translate it as the more abstract noun “foolishness” when used in reference to Stepan's member, which becomes highly endangered by his foolishness [14, с. 286]”.

Інший приклад свідчить, як письменниця репрезентує відповідні зразки так званих регіональних усталених конструкцій, та до яких стратегій вдаються перекладачі у відтворенні цих аномалій. Заслуговує на увагу в цьому плані прийменниково-іменникове сполучення слів, яке метафоризувалося, фразеологізувалося, стабілізувалося діалектним узусом і відтворюється в готовому вигляді, що, власне, ілюструється діалогічним мовленням: «Ось уже й клуб. А щоб провідати тата, коло клубу треба звернути поза

Йорчиху, кажуть у селі. В оцій ось хаті праворуч теперішнього сільського клубу жила колись жінка. Чи то ще за Австрії, чи за Румунії. Йорчихою звалася, бо чоловік у неї був Йорко. Мало хто пам'ятає, коли ті Йорки самі спокійнилися, чи хто їм поміг подякувати цьому світові. Давно чужі люди побудували на місці Йоркової хати цілі хорони, народили й пошкодували діточок та й таздують собі як уміють, а до місця, якого в селі нікому не обминути, так і причепилося: поза Йорчихою» [6, с. 27], тобто територіальна реалія «поза Йорчиху» в романі означає «на кладовище»; у поєднанні з різними процесуальними супровідниками прийменниково-іменникова конструкція набуває семантики – «померти». Пропонуємо порівняти використані перекладачами стратегії при перекладі описаної реалії: «– Ви, Одокіпко, нащо ці рушники купуєте? – Як нащо?! **Поза Йорчиху** готуюся...», «– Чуєте, Марусько, щось таке ся робить з нашими людьми у цьому світі, що гаразду нізвідки не видно і кінця-краю їхньому дуренству також не видно. – Най люде густіше, кумко, ходять **поза Йорчиху** – звідти усе так добре видно, що а-а-але де тобі!.. Краще, як із Чорногори. Але люди не дуже квапляться просто так ходити **поза Йорчиху**...» [6, с. 28]; „– Odokijka, wozu habt Ihr denn die Tücher gekauft? – Wozu? Ich mach mich für **die Jortschicha** fertig...“ „– Hört mal, Maruska, was geht da eigentlich vor in der Welt, dass es unsere Leute zu nichts bringen und vor Dummheit nur so strotzen, wenn man sich so umschaut? – Gevatterin, wenn nur mehr von denen hinter **die Jortschicha** gehen würden, von da hat man einen guten Ausblick, besser als von der Tschornohora, aber ach, weit gefehlt. Die Leute hatten es nicht besonders eilig, hinter **die Jortschicha** zu kommen...“ [12, с. 30]; “– You, Odokipka, why are you buying these embroidered cloths? – What do you mean why? I'm going **past Yorchykha's place**...” “– Listen, Maruska, what's happenin' with our people in this here world, where's you don't sees harmony from nowhere, and you can't see no end to their foolishness. – Dearie, let people go **past Yorchykha's** more often – from there you can see everything so well, no, really, a lot better than from Chornohora”. But people don't usually rush to go **past Yorchykha's** for no reason [14, с. 286]. В обох випадках перекладачі застосовують транскрипцію чи транслітерацію як спосіб перекладу. Вживання цього способу в аналізованому прикладі є виправданим, хоча реципієнт тільки графічно чи на слух розуміє, що йдеться про особливу конотацію лексики, але завдяки тому, що автором оригінального

тексту попередньо дається пояснення до аналізованої реалії, вдається запобігти втраті денотативного значення об'єкта. Тут, услід за І.В. Струк та А.В. Сітко вважаємо, що «форма мовних особливостей бере безпосередню участь у передачі їх сенсу», а відтак «перекладач повинен насамперед прагнути до еквівалентності перекладу, а далі, виходячи з принципу адекватності, тобто смислового добору сегментів вихідної мови, прагнути до творчого та креативного пошуку вдалих прийомів і способів їх перекладу» [8, с. 125].

Ще один вдалий спосіб застосування стратегії транслітерації фіксуємо при перекладі реалій «гуцулка» і «гора-маре»: «Після несамовитої, буйної, як п'яний чоловік, і безконечної, як похоронні голосіння, **гуцулки**, здатної витрусити душу не гірше, ніж нечиста сила чи опівнічний блуд, розтяжно-сповільнена, мало не схлипуюча мелодія **гора-маре** – це все одно, що нагла зупинка серця, стрибок потойбіч цього світу, чи як примусове намацування наосліп дороги до раю і добровільний вихід із пекла водночас» [6, с. 87]; „Nach der unheimlichen **Huzulka**, die, stürmisch wie ein Betrunkener, endlos wie ein Trauergesang, wie durch finstere Mächte oder in mitternächtlichen Ausschweifungen die Seele nach außen kehrt, ist die langsame und getragene, beinahe schluchzende Melodie der **Hora Mare** wie ein Herzstillstand, ein Sprung in die andere Welt, ein blindes Tasten nach dem Weg ins Paradies und zugleich der freiwillige Auszug aus der Hölle“ [12, с. 100]; “After **The Hutsul Girl** frenzied, wild like a drunkard, and eternal, like a funeral lament, capable of shaking out your soul no less than an unclean force or demon at midnight, the drawn out, slowed down, nearly sobbing melody of the **Hora Mare** is the same as a sudden stoppage of the heart, a jump to the other side of this world,

or like a forced, blindfolded groping for the road to paradise and a voluntary exit from hell at the same time” [3, с. 92]. Вважаємо вдалим вибір зазначеного способу перекладу, адже контекстуально впливає, що мова йде про мелодію, а подальші пояснення відчутно переобтяжили б текст, тому транслітерація в даному випадку зберегла національну маркованість уникнувши ризику перевантажити реципієнта цільової мови та викликати багато непорозумінь.

**Висновки і пропозиції.** Підводячи підсумки, слід зазначити, що при виконанні художнього перекладу перекладач повинен урахувувати світогляд, культурне середовище та творчий задум автора, наблизити читача до атмосфери, в якій був написаний твір, стати «посередником» між читачем-реципієнтом мови перекладу та автором твору. Слова-реалії відіграють важливу роль для створення певного колориту в творі художньої літератури. Тому при роботі з ними перед перекладачем постає важливе завдання збереження та правильної передачі їх національного забарвлення, лексичного значення, ролі та функції в тексті, не спотворити при цьому зміст оригінального твору та зробити текст перекладу максимально зрозумілим. Як засвідчують спостереження, за відсутності в цільовій мові та культурі певних реалій, неможливо повною мірою передати іншомовному читачеві той настрій, що був закладений у творі. Важливу роль відіграє прагматична адаптація, що вимагає знань культури та історії не тільки народу мови перекладу, але й мови оригіналу. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні лінгвістичної природи інших видів безеквівалентної лексики прози М. Матіос та способів їх перекладу цільовою мовою.

#### Список літератури:

1. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереваемое в переводе : монография. Москва : Высшая школа, 1986. 384 с.
2. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос. *Вісник Національної академії наук України*. 2008. № 3. С. 66–73.
3. Гумбольдт Вильгельм. Язык и философия культуры. Москва : Прогресс, 1985. 452 с.
4. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с.
5. Ковтун О. В. Слова-реалії в туристичних текстах: лінгвістичний і перекладознавчий аналіз. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство)*. 2015. Вип. 21. С. 353–360.
6. Матіос Марія. Солодка Даруся: драма на три життя. Львів : Піраміда, 2004. 174 с.
7. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
8. Сітко А.В., Струк І.В. Адекватність та еквівалентність у перекладі мовних особливостей. *Sciences of Europe*. Прага (Чехія). 2016. Вип. 10 (10). С. 122-126.

9. Уманець Р. С. Перекладацькі рішення при відтворенні реалій у художньому перекладі німецькою мовою (на матеріалі перекладу роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. Вип. 51. С. 576–583.
10. Федоров А.В. О художественном переводе. Ленинград, 1941. 259 с.
11. Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache : веб-сайт. URL: [https://german\\_as\\_foreign.academic.ru/14856](https://german_as_foreign.academic.ru/14856)
12. Matios, Maria. *Darina, die Süße: Roman (German Edition)*. Haymon Verlag. Kindle Edition.
13. Maria Matios. *Sweet Darusya: A Tale of Two Villages*. New York. Spuyten Duyvil. 2019. 224 p.
14. Naydan M. Approaches to translating the style of Maria Matios' novel *Sweet Darusya*. *Стиль і переклад. Збірник наукових праць*. 2014. Вип. 1. С. 277–287
15. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache : веб-сайт. URL: [https://umgangssprache\\_de.deacademic.com](https://umgangssprache_de.deacademic.com)

#### **Harmash T. A. NATIONALLY BIASED UNITS IN THE TRANSLATION OF PROSE OF MARIA MATIOS**

*The article is devoted to the translational analysis of nationally biased units (based on the novel “Sweet Darusya” by Maria Matios). Translational decisions, which are made while nationally biased units reproduction are analyzed and examined, are defined the most widespread ways of reproduction of nationally biased units that ensure adequacy of translation. It is found out that nationally biased units serve for nomination of concepts and phenomena that don't have exact lexical equivalents in social and cultural paradigms of other languages; reflect national coloring and territorial identity of the heroes and are indicators of their ethno cultural level; make difficulties while translation (because of differences in the emotional aspects, which they make on a recipient and consequently because of absence of equivalents in the target language), that is why use of transformational ways of translation is determined. Difficulties in translation of nationally biased units are caused by: 1) absence of the equivalent (analogue) in the target language because of lack of an object in the source language, which is marked by certain nationally biased unit; 2) necessity of transmission not only the objective meaning (semantics) of a nationally biased unit, but the color (connotation) of the national and historical origin. The main ways of reproduction of nationally biased units in the novel are defined: transcription, transliteration, translation with a functional analogue, complete or loan translation, contextual translation, descriptive periphrasis, combined translation, non-translational borrowing and omission of nationally biased unit. There are given examples of application of certain translational strategies, which are used by translators K. Date (the German translation), M. Naydan and O. Tytarenko (the English translation), reproducing nationally biased units in the target language to ensure faithful understanding of linguistic anomalies by the recipient in the analyzed novel. It is defined that the significant role plays a pragmatic adaptation, which expects knowledge of the culture and history not only target language nation, but also source language nation.*

**Key words:** nationally biased unit, ways of translation of nationally biased units, pragmatic adaptation, literary translation, translational decision.



**Заботнова М. В.**

Національна Академія Національної Гвардії України

## СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ СКЛАДОВОЇ КІБЕР-МЕМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

*Стаття присвячена ключовим особливостям відтворення лінгвістичної складової кібер-мемів українською мовою. Актуальність роботи полягає у необхідному вивченні особливостей реалізації кібер-мемів у процесі перекладу українською мовою, що зумовлено повною відсутністю досліджень специфіки відтворення їхньої лінгвістичної складової. Соціальні мережі сучасності впроваджують все більше лінгвістичних одиниць для вдалої взаємодії між учасниками інтернет спільноти, однією з найуживаніших одиниць – є мем, хоча він і складається з чисельних аспектів, все ж, існує гостра необхідність проведення аналізу саме лінгвістичної складової відтворення мемів кіберпростору у перекладі. Мета статті зумовлена необхідністю визначити ключові особливості лінгвістичного змісту кібер-мемів у процесі англо-українського перекладу. У статті виділено лексичні одиниці, які мають бути включені до переліку представників лінгвістичного наповнення змісту кібер-мемів, серед яких є: аббревіатури, акроніми, скорочення та жаргонізми. Представлено результати аналізу лексичних одиниць, які формують лінгвістичну складову кібер-мемів в Інтернеті на основі класифікацій трансформацій та рівнів еквівалентності відомого лінгвіста та вченого В. М. Комісарова. Аналіз проведено на цілеспрямовано відібраних мемах із соціальних мереж інтернет простору: Facebook та Instagram. У статті наголошується, що далеко не кожен рівень еквівалентів може бути реалізований протягом усього процесу перекладу українською мовою через граматичні, лексичні, синтетичні та структурні особливості мови перекладу, тому виявилося, що неможливо відтворити лінгвістичну складову кібер-мемів мови оригіналу за допомогою дослівного перекладу, але з використання вилучення, додавання та різноманітних заміни. У результаті дослідження наголошено, що найуживанішими рівнями еквівалентності, які використовуються для відтворення лінгвістичної складової кібер-мемів, є третій та четвертий, рідше використовується п'ятий рівень. Крім того, основною особливістю, яка становить труднощі у процесі перекладу лінгвістичної складової кібер-мемів є аббревіатури, через майже повну відсутність можливості підбору відповідного та адекватного еквіваленту з широкого спектру аббревіатур мови перекладу.*

**Ключові слова:** еквіваленти, кіберпростір, мемі, аббревіатури, переклад, Інтернет.

**Постановка проблеми.** Сьогодні існує у світі комунікації. Комунікація є важливим чинником існування суспільства, оскільки суспільства без спілкування немає. Комунікація є тим процесом, який і забезпечує утворення суспільства. Більша частина взаємодії перейшла у віртуальний простір, що допомагає заощадити мовні ресурси та час. Соціальні мережі, форуми та месенджери відіграють величезну роль у житті сучасної людини. За останні роки соціальні мережі набули великої популярності як на території України, так і в усьому світі. Сучасне суспільство не збирається зупинитися на досягнутому і продовжує створювати все нові платформи для обміну інформацією. Але збільшуються за кількістю не лише території кібер-взаємодії, а й засоби лінгвістичного вираження власних інтенцій. Одним з найуживаніших засобів сучасного мережевого

спілкування – є кібер-мемі. І це не просто зображення з лінгвістичною складовою, а цілий всесвіт безмежної кількості емоційних та інформативних постів, які спроможні замінити новинні статті, відобразити настрої суспільства та стати міжнародними. Але для останнього потрібно чітко розуміти ключові особливості відтворення лінгвістичної складової кібер-мемів українською мовою.

Актуальність статті зумовлена необхідністю визначити особливості реалізації кібер-мемів у процесі перекладу українською мовою, що зумовлено повною відсутністю досліджень специфіки відтворення їхньої лінгвістичної складової.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Велика кількість сучасних науковців присвячують свої роботи дослідженню сучасному феномену «мем», серед яких: А. Деза [6], Р. Дюкінс [4], Т. Тайлер [7] та багато інших.



Творці, а потім і самі інтернет користувачі, поширюють кібер-меми мережею, викликаючи серед користувачів цілий емоційний спектр – сміх, посмішки, бажання поділитися та поширювати їх серед своїх друзів. Вперше поняття «мем» було впроваджено у 1986 році еволюційним біологом та автором книги «The Selfish Gene» [5, р. 192] доктором Річардом Доукінсом. Він зауважив, що меми – це гени або реплікатори, які мають здатність розмножуватися. За його словами ці лінгвістичні одиниці – є носіями інформації, яка поширюється інтернет спільнотою. Спираючись на роботу Річарда Доукінса у 2011 році свою книгу «Memetics. Memes and the Science of Cultural Evolution» [7] видав лінгвіст Тім Тайлер, у якій він запропонував власну класифікацію мемів за їх структурою і виділив: нейромемі, артмемі та актімемі. А вже у 2015 році науковці А. Деза та Д. Парик у своїй роботі «Understanding Visual Virality» [6] виділили кібер-меми спираючись на їх лінгвістичну складову, а саме:

- меми з візуальним контентом, який розміщений у співвідношенні до пікселей самого зображення;

- меми з візуальним контентом, який оточується зображенням;

- меми з візуальним контентом, який складається із зображень, що розміщені перед основним фоном;

- меми з невізуальним контекстом.

Таким чином, можна побачити, що на сьогоднішній день відсутні роботи, які б розкривали особливості англо-українського перекладу кібер-мемів та визначали труднощі, які можуть виникнути у процесі їх відтворення.

**Постановка завдань.** Отже, мета роботи полягає у визначенні особливостей відтворення лінгвістичної складової кібер-мемів українською мовою у віртуальному просторі. Для її досягнення необхідно детально розглянути специфіку перекладу мемів та ретельно проаналізувати ключові аспекти реалізації їх лінгвістичної складової.

**Викладка основного матеріалу.** Інтернет користувачі вживають меми з різних причин – починаючи з бажання поділитися власними переживаннями (як позитивними, так і негативними), розповсюдити інформацію та розділити думки інших. Та ключовим аспектом добору кібер-мемів – є не тільки зображення, відео-фрагмент,

але і лінгвістична складова, яка, здебільшого, і є інформативним боком єдиного цілого. Сучасні меми – засіб збереження мовних ресурсів. Тому навіть тут віддають перевагу одному слову замість тисячі виразів. Тут на допомогу приходять аббревіатури, скорочення, та жаргонізми, значення яких глибше за форму.

Таким чином, процес спілкування перетворюється на обмін набором літер, які мають своє значення та контекст та словами, які мають яскраву емоційну забарвленість, себто – жаргонізмами. Не останню роль в їх відтворенні відіграють фонові знання користувачів інтернет мережі. Згідно із тлумачним словником української мови [2] аббревіатура – це слово, що становить скорочення двох або кількох слів (*ІМНО* – *In My Horrible/Humble Opinion* – *ІМХО*), скорочення – це скорочена назва, скорочене позначення когось, чого-небудь (*tk* – *thanks* – *дяк.* - *дякую*), а жаргон – це мова якоїсь соціальної чи професійної групи, що відрізняється від загальнонародної наявністю специфічних слів і виразів, властивих цій групі (*dude* – *друг, чувак, чел.*). Проблема їх відтворення українською мовою пов'язана з ситуаціями, за якими неможливо підібрати рівноправний український еквівалент, через відсутність у мові перекладу аббревіатур та скорочень, які б повністю відповідали таким же одиницям мови оригіналу. Наприклад *ІМНО* (*In My Horrible/Humble Opinion*), *LOL* (*Laugh Out Loud*) [3] стали інтернаціональними та використовуються іншими мовами, та відтворюються через транскрибацію або транслітерацію – *ІМХО*, *ЛОЛ*, але більшість аббревіатур не набули подібної міжнародної уживаності: *GM* (*Good Morning*), *LMAO* (*Laughing My Ass Off*) [3].

Кожен з перерахованих представників лексичної групи (разом та окремо) в інтернет спілкуванні виступає одиницями на позначення лінгвістичної складової кібер-мемів. Але подібна економія мовних ресурсів може стати вагомим викликом на шляху мови перекладу, через відсутність еквівалентів схожих за формою та розміром. Таким чином, для досягнення мети доцільним буде провести аналіз запропонованих нижче мемів та їх лінгвістичної складової звертаючи увагу на рівні їх еквівалентності у процесі англо-українського перекладу. За основу обрано класифікації трансформацій та рівнів еквівалентності, що були запропоновані науковцем Комісаровим В. Н. [1].

coming in the classroom late  
be like:

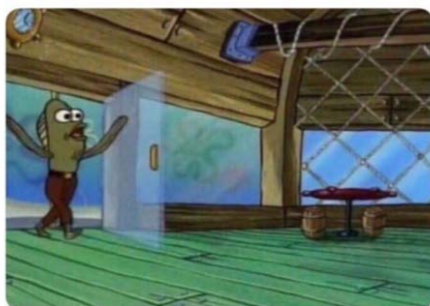


Мал. 1 «Late»

У перекладі лінгвістичного фрагменту наведеного вище кібер-мема: «*Coming in the classroom late be like*» (Мал. 1) – «*Саме так виглядає запізнення до класу*», була використана граматична трансформація, а саме – граматична заміна, через відсутність у мові оригіналу словосполучення «*coming late*», яке відтворюється українською мовою іменником «*запізнення*». Крім того, мовою перекладу було уживано додавання «*Coming in the classroom late be like*» – «*Саме так виглядає запізнення до класу*» та синонімічна заміна «*like*» – «*виглядає*», яка створює більш прийнятне емоційне забарвлення виразу для мови перекладу. Хоча загальний зміст повідомлення залишився незмінним, переклад було відредаговано таким чином, щоб він став зрозумілим для україномовних користувачів інтернету. Таким чином, було досягнуто 4 рівня еквівалентності.

\*Alarm set for 6:30am\*

My mom at 5:47am:



Мал. 2 «Alarm»

У наступному прикладі «*Alarm set for 6:30 am, my mom at 5:47 am*» (Мал. 2) – «*Той випадок, коли будильник заведений на 6:30 ранку, а моя мама в 5:47 ранку...*», слід звернути окрему увагу на спе-

цифіку відтворення абрєвіатури «*am*» – «*ранку*», через прагматичні розбіжності у мовах оригіналу та перекладу цю абрєвіатуру неможливо рівноцінно структурно відтворити мовою перекладу, в цілому це не впливає на зміст, а лише на форму повідомлення – у процесі перекладу цієї одиниці була використана контекстуальна заміна. Більш того, в перекладі можна побачити додавання «*Alarm set for 6:30 am, my mom at 5:47 am*» – «*Той випадок, коли будильник заведений на 6:30 ранку, а моя мама в 5:47 ранку...*». Через повну неможливість відтворити абрєвіатуру у цьому прикладі, у процесі перекладу українською мовою був досягнутий 4 рівень еквівалентності.

У третьому прикладі «*When your headphones are broken and it works only in a special position*» (Мал. 3) – «*Те почуття, коли твої навушники зламались та працюють лише у певній позиції*». У перекладі можна побачити додавання «*When your headphones are broken and it works only in a special position*» – «*Те почуття, коли твої навушники зламались та працюють лише у певній позиції*», що надає можливість повною мірою відобразити правильний емоційний наголос автора мема – а саме створення почуття причетності. Крім того, слово «*special*» було відтворено українською за допомогою синонімічної заміни «*певній*», це яскравий приклад адаптації словосполучення до реалій мови перекладу. Також в англійському прикладі використовується пасивна форма «*headphones are broken*», а у мові перекладу уживається дієслово доконаного виду «*навушники зламались*». Таким чином, у перекладі отримали 4 рівень еквівалентності – хоча наміри автора та зміст повідомлення залишилися незмінними, засоби досягнення емоційності та атмосферності виразу були адаптовані згідно з тенденціями формування україномовних мемів інтернет простору мови перекладу.

When your headphones  
are broken and it works  
only in a special position



Мал. 3 «Headphones»

У четвертому прикладі «*Dude in front of me just slept through the entire physics exam LMAO*» (Мал. 4) – «До сліз – чувак переді мною щойно проспав іспит з фізики». Слово *dude* є жаргонізмом мережевого спілкування, який має україномовний еквівалент *чувак*. Чувак – це молодіжне звернення до хлопця середнього віку або підлітка. Але не останню роль у цьому прикладі відіграє аббревіатура «LMAO», яка є повними смисловим синонімом до аббревіатури *LOL (Laughing Out Loud)* та декодується як «*Laughing My Ass Off*» [3]. Українською мовою цей уривок неможливо передати дослівно, не говорячи вже про можливість відтворити цю англomовну одиницю еквівалентною аббревіатурою.

Dude in front of me just slept through the entire physics exam lmao



Мал. 4 «Dude»



ж саму ситуацію з виразом «*you actually have fun*», який був перекладений як «*насправді дуже рад цьому*», для збереження емоційності виразу, варто було б використати по відношенню до слова «*have fun*» – український варіант «*веселитися*».

When someone forces you to go out and you actually have fun



Коли хтось запрошує тебе на прогулянку і ти насправді дуже рад цьому



Мал. 5 «Fun»

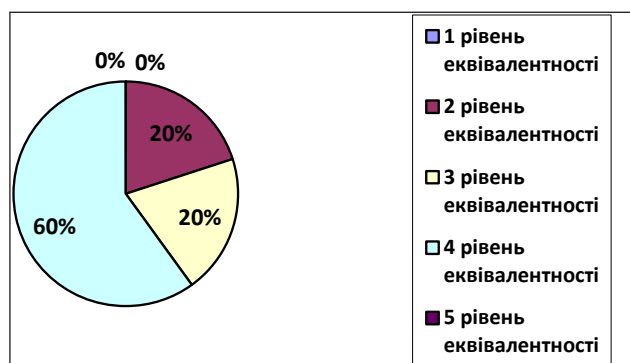
Таким чином, мовою перекладу використали контекстуальну заміну «до сліз». Крім того, у перекладі було ужито транспозицію «*Dude in front of me just slept through the entire physics exam LMAO*» – «*До сліз – чувак переді мною щойно проспав іспит з фізики*». Також у цьому прикладі можна побачити вилучення «*the entire physics exam*» – «*іспит з фізики*». Зважаючи на усі зміни, які зазнав переклад – цей переклад досягнув 3 рівня еквівалентності.

У наступному прикладі (Мал. 5) «*When someone forces you to go out and you actually have fun*», мовою перекладу він звучить як: «*Коли хтось запрошує тебе на прогулянку і ти насправді дуже рад цьому*». На перший погляд здається, що приклад має дослівний переклад, але інтенція автора повністю змінена через неправильне відтворення уривку «*someone forces you to go out*», який може перекладатися українською як: «*хтось витягнув тебе на прогулянку*», але і у цьому випадку обирається не первинне значення слова «*force*» (змушувати, робити під примусом) і використовується контекстуальна заміна. Далі можна побачити таку

Через повне незбереження емоційної забарвленості виразу цей переклад досягнув 2 рівня еквівалентності.

**Висновки і пропозиції.** Отже, дослідивши специфіку відтворення кібер-мемів та їх лінгвістичну складову у процесі мережевого спілкування, ми отримали такі результати: незважаючи на велику кількість перекладацьких трансформацій не можливо повною та рівноправною мірою відтворити лінгвістичну складову кібер-мемів, а особливо, якщо англійською мовою вони представлені аббревіатурами, акронімами або скороченнями, через відсутність еквівалентів з такою ж формою імплементації на письмі мовою перекладу. Таким чином, відтворення кібер-мемів відбувається з 3, 2 та 4 рівнями еквівалентності. 5 рівень еквівалентності майже не використовується через суттєві відмінності мови оригіналу та мови перекладу, незважаючи на інтернаціональність мережевого спілкування кібер-меми становлять виклик у процесі своєї реалізації, особливо це стосується одиниць, які містять у своїй лінгвістичній складовій зазначенні вище





Мал. 6 «Результати дослідження»

аспекти. Відтворюючи абрєвіатури, скорочення та жаргонізви українською мовою, перекладачі, здебільшого, звертаються до дослівного перекладу, або намагаються адаптувати оригінал за

допомогою заміни (граматичної та контекстуальної), що призводить до зміни початкової форми повідомлення. Таким чином, ми отримали таку картину (Мал. 6):

- 1 рівень еквівалентності – 0%;
- 2 рівень еквівалентності – 20 %;
- 3 рівень еквівалентності – 20 %;
- 4 рівень еквівалентності – 60 %;
- 5 рівень еквівалентності – 0 %.

Результати цього дослідження допоможуть окреслити проблемне коло аспектів, які впливають на адекватність відтворення лінгвістичної складової кібер-мемів та зможуть стати тригером для створення єдиної мережевої платформи лексичних англо-українських одиниць, що вживаються у процесі взаємодії інтернет користувачів соціальних мереж.

#### Список літератури:

1. Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский. Часть II: Грамматические и жанрово-стилистические основы перевода. М. : Высшая школа, 1965. 287 с.
2. Словник. Портал Української Мови та Культури. 2019 URL : <https://www.slovnuk.ua/index.php>
3. Acronym Finder. 2019. URL : <https://www.acronymfinder.com>
4. Dawkins R. Memes. 2014. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=4BVpEo Q4T2>
5. Dawkins Richard. The Selfish Gene. 30th Anniversary Addition. GB. : Oxford University Press, 2006. P. 192
6. Deza A., Parikh D. Understanding Image Virality. 2015. URL : <https://arxiv.org/pdf/1503.02318.pdf>
7. Tyler T. Memetics. Memes and the Science of Cultural Evolution. USA. Meresenne Publishing, 2011. P. 229

#### Zabotnova M. V. KEY FEATURES OF RENDERING THE LINGUISTIC CONTENT OF CYBER-MEMES INTO THE UKRAINIAN LANGUAGE

*The article is devoted to key features of rendering the linguistic content of cyber-memes into the Ukrainian language. The urgency of the work is posed by the need to analyze the specificity of realization of cyber-memes in the process of rendering them into the Ukrainian language, that is caused by the full absence of researches on the features of implementation of their linguistic content. The aim of the article is formed due to the linguistic call to distinguish key features of rendering the linguistic content of cyber-memes in the process of the English-Ukrainian translation. The author highlights lexical units which are to be included to the cyber-memes' list of high interest concerning rendering the linguistic content, among which there are: abbreviations, acronyms, shortenings and jargons. The author proposes the results of analysis of lexical units which form linguistic content of cyber-memes on Internet based on the classifications of equivalents' levels and transformations by famous linguist and scientist V. N. Komissarov on the material of chatting abstracts and posts in social networks such as: FaceBook and Instagram. The analysis has been carried out on the purposefully chosen abstracts from chatting letters of modern social networks on Internet. The article comes up to the results that far not every level of equivalents is to be implemented throughout the process of rendering into the Ukrainian language due to grammar, lexical, synthetic and structural peculiarities of the target language, thus, it turned out to be impossible to translate the source language means of cyber-memes linguistic content with the help of word-for-word method but with the help of omission, addition and substitution. As a result, the author figures out that the most widely used levels of equivalents which are used to render such passages are the third and fourth ones, rarely there is used the fifth level. Moreover, the main feature of rendering cyber-memes linguistic content is abbreviation due to almost complete impossibility to figure out relevant equivalent from the range of abbreviation of the target language.*

**Key words:** *equivalents, cyberspace, memes, abbreviations, translation, Internet.*



**Кисіль А. В.**

Сумський державний університет

**Шуменко О. А.**

Сумський державний університет

## АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У СОЦІАЛЬНІЙ РЕКЛАМІ

*У статті проаналізовано особливості перекладу англомовної соціальної реклами на українську мову. Зокрема, увагу зосереджено на виокремлених в оригінальних рекламних текстах та їх перекладах лінгвостилістичних засобах. Об'єктом дослідження виступають малоформатні англомовні рекламні тексти представлені соціальними активістами, та компаніями, які займаються проблемами глобального значення, а саме соціального (зловживання алкогольними напоями, аварійне водіння автомобільного транспорту, водіння автомобільного транспорту в стані алкогольного сп'яніння, насилля в родинях, насилля та неадекватна поведінка в стані алкогольного сп'яніння) та екологічного (забруднення довкілля: водних ресурсів, повітряних ресурсів, земельних ресурсів; надмірне використання одноразових речей виготовлених з поліетилену, засмічення навколишнього середовища, необхідність повторного використання матеріалів, що можна переробити, знущання над тваринами) з метою поширення інформації серед якомога більшої та різної (за віком, гендером, віросповіданням і т.п.) аудиторії а також з метою залучення аудиторії до вирішення таких проблем та питань. Предметом дослідження виступають лінгвостилістичні особливості англомовних рекламних текстів та складнощі при перекладі текстів з такими особливостями. Метою дослідження є виявлення наявності лінгвостилістичних засобів у англомовних рекламних текстах та комплексне описання особливостей їх перекладу, спираючись на приклади, в сучасній англомовній рекламі. Відслідкувати труднощі, що виникають при перекладі представлених рекламних текстів з лінгвостилістичними засобами з англійської на українську мови. Шляхом порівняльного аналізу виявлено можливість чи не можливість перекладу та передачі сенсу, запланованого ефекту впливу кожного наявного лінгвостилістичного засобу в англомовних соціальних рекламних текстах в українськомовні соціальні рекламні тексти. Автори досліджують найбільш продуктивні способи перекладу виявлених лінгвостилістичних засобів на відповідних мовних рівнях. Також в процесі роботи відзначаються способи перекладу, що було застосовано. У результаті виведено наглядну діаграму найчастіше уживаних лінгвостилістичних засобів.*

**Ключові слова:** лінгвостилістичні засоби, англомовна реклама, соціальна реклама, способи перекладу, переклад, переклад соціальної реклами.

**Постановка проблеми.** Актуальність обраної теми визначається безпосереднім зв'язком розглядуваної проблематики з основними тенденціями розвитку рекламної індустрії. Наразі більшість інформаційних джерел (телебачення, радіомовлення, Інтернет сторінки, друковані видання і в інших засобах масової інформації) перенасичені рекламою. Актуальність також обумовлена тим фактом, що реклама в рівній мірі з мистецтвом є багатофункціональним (універсальним) способом культурної інтеграції. В даний час реклама втілює в собі відображення культури, і частково формує інформаційне середовище сучасної людини. Через ринкову економіку реклама використовується в якості загального повідомлення про властивості

товарів, послуг, творів мистецтва, для привернення уваги клієнтів і збільшення попиту. Проте наразі дуже поширеною стала реклама саме соціального характеру. Така реклама на противагу комерційній не має за мету щось продавати. Вона націлена на поширення інформації про проблеми суспільства та має за мету спонукати реципієнтів до вирішення освітлених у ній питань. Існує значна втрата сенсу у рекламних гаслах при перекладі чи адаптації до споживачів іншої культури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Рекламні тексти, їх побудова та очікуваний ефект впливу неодноразово були об'єктом наукових досліджень. В історії мовознавчих студій особливо помітними є праці Герцберг М., Демі-

дов В.С., Ребрій О.В., Федотова Л.М., Dyer G., Goddard A., Leech G.N., Sternkopf S.M., Sedivy J. та інші.

**Постановка завдання.**

1) розглянути наявність лінгвостилістичних засобів у рекламних текстах;

2) перекласти наявні лінгвостилістичні засоби рекламних текстів;

3) здійснити порівняльний аналіз оригінальних рекламних текстів та їх перекладів.

**Виклад основного матеріалу.**

Розглядати переклад рекламних текстів, що насичені стилістичними засобами на різних мовних рівнях варто з структури мови.

«Мова є системою. ... Кожна система має свою структуру. Структура – це спосіб організації системи, її внутрішня будова. Так, зокрема, мова має чотирирівневу (чотиририарусну) будову. Найнижчим рівнем є фонологічний, далі йде морфологічний, відтак лексико-семантичний, і найвищим рівнем є синтаксичний» [1 с., 34].

Англ. – *Champions drink responsibly. "I try to beat everyone at tennis, not at drinking" Rafael Nadal;*

укр. – *Чемпіони п'ють відповідально. «Я намагаюся обіграти всіх в теніс, а не перепити» Рафаель Надаль.*

В представленому англomовному рекламному тексті застосовується така фігура мови як *силепс*. Вона відтворена словосполученнями *beat at tennis – beat at drinking*. Проте слово *beat* не використовується в мові для другого іменника. В українському перекладі даного рекламного повідомлення *силепс* не відтворений як такий, через те, що слово *beat* перекладено різними відповідниками. А саме, англ. – *beat at tennis* в укр. – *обіграти в теніс*, а англ. – *beat at drinking* в укр. – *перепити*, замість буквального *обіграти в випивання*. Буквальний варіант перекладу не вважається прийнятним для україномовного споживача, його сенс не зрозумілий і викликає питання. Вибір лексики в представленому англomовному рекламному тексті, а саме лексема англ. – *Champions*, укр. – *чемпіони*, створює ефект *гіперболи*, адже чемпіонами називають тих, хто досягає найкращих результатів у певному виді спорту. Такий заклик можна трактувати таким чином, що якщо реципієнт буде споживати алкогольі напої відповідально, то його можна прирівняти до тих, кого називають чемпіонами. Це повністю відтворено в перекладі українською мовою. Також в представленому англomовному рекламному тексті застосовується така фігура мови як *антитеза*. Протиставляються вид

спорту теніс та вживання алкогольних напоїв. Це передано в перекладі. Для перекладу даного англomовного рекламного тексту було застосовано спосіб конкретизації [2, с. 39] для слова *perenuti*. Переклад передає сенс рекламного гасла і відтворює очікуваний ефект на реципієнтів. Такий переклад є адекватним.

Англ. – *Champions drink responsibly. "Drinking and driving don't mix, so take time out to book a taxi" Rafael Nadal;*

укр. – *Чемпіони п'ють відповідально. «Випивка і водіння авто не поєднуються, тому візьміть тайм-аут, щоб замовити таксі» Рафаель Надаль.*

Вибір лексики в представленому англomовному рекламному тексті, а саме лексема англ. – *Champions*, укр. – *чемпіони*, створює ефект *гіперболи*, адже чемпіонами називають тих, хто досягає найкращих результатів у певному виді спорту. Такий заклик можна трактувати таким чином, що якщо реципієнт буде споживати алкогольі напої відповідально, то його можна прирівняти до тих, кого називають чемпіонами. Це повністю відтворено в перекладі українською мовою. В представленому англomовному рекламному тексті застосовується така фігура мови як *алітерація* звуків [d, t]. В перекладеному рекламному тексті не відтворюється в точності *алітерація* цих звуків, проте в українському варіанті наявна *алітерація* звуків [в, т]. Це додає співзвучності рекламному гаслу, як в українському варіанті перекладу, так і в оригіналі. Також варто зазначити, що в перекладі словосполучення англ. – *take time out* було перекладено в укр. – *візьміть тайм-аут*. Тобто було застосовано спосіб *транскрибування* [2, с. 21]. А також сенс закладений у рекламне гасло, такий, що неявно присутня *антитеза*, що протиставляє спорт і процес вживання алкогольних напоїв показується пропозицією *взяти тайм-аут* в процесі вживання. Все це було використано для відтворення спортивної тематики, в якій представлено дане рекламне гасло. Це також показує, що це слова справжнього тенісиста Рафаеля Надаля, а не маркетологів, і додає довіру у реципієнтів. Слово *тайм-аут* увійшло *транскрибованим* [2, с. 21] до нашої мови через спорт, тому доречно залишити його таким у представленому рекламному гаслі. Переклад передає сенс рекламного гасла. Його можна вважати адекватним.

Англ. – *Absolute tragedy;*

укр. – *Ідеальна трагедія.*

В представленому англomовному рекламному слогані прослідковується розбіжність у правописі, а саме спеціальне *помилкове написання* слова

*absolut* (замість *absolute*) на орфографічному мовному рівні. Проте саме в такому написанні виявляється *каламбур* з назвою бренду на семантичному мовному рівні. Обидва лінгвостилістичні засоби не можливо еквівалентно перекласти українською мовою. Тож в перекладі втрачається *каламбур* з назвою бренду. Переклад відтворює *розповідний* тип речення та *метафору*, проте не еквівалентно. В тексті оригіналу *метафорою* виступає слово *absolut*, яке має на увазі товари бренду, що рекламується, а в мові перекладу метафоричним є слово *трагедія*, яке проте теж має на увазі товари бренду. В перекладі даного рекламного тексту було залишено його сенс. Така ж сама ситуація щодо лінгвостилістичного аналізу оригіналу та перекладу рекламного тексту відбувається у наступних прикладах:

Англ. – *Absolute stupidity*;

укр. – *Ідеальна дурість*;

Англ. – *Absolute insanity*;

укр. – *Ідеальне безумство*;

Англ. – *Absolute smashed*;

укр. – *Ідеально розбитий*;

Англ. – *Absolute end*;

укр. – *Ідеальний кінець*.

Комерційний бренд *Absolut*, що рекламує алкогольний напій є досить популярним та відомим широким масам, попри свою високу ціну. Тож під час підготовчого етапу до написання роботи було виявлено велику кількість соціальної реклами, яка будується на *каламбурі* з назвою бренду. На противагу оригінальним рекламам, що представляють споживачам рекламодавці, соціальна реклама відповідає, показуючи, що може трапитися, якщо споживачі будуть зловживати даними алкогольними напоями. Соціальна реклама побудована на *каламбурі* до назви вищезазначеного бренду також цікава тим, що відтворює граматичну форму, лаконічність та влучність кожного рекламного гасла. Всі вони складаються з двох слів, та в них закладено гіперболізацію явища, описаного на рекламному плакаті.

Англ. – *Arrive alive! Don't drink and drive*;

укр. – *Приїдь живим! Не пий, якщо сідаєш за кермо*.

В представленому англomовному рекламному тексті на фонетичному мовному рівні наявна *алітерація* звуку [d] та *асонанс* звуку [a]. Ці два лінгвостилістичні засоби не відтворено в перекладі на українську мову. Через те, що українські слова відповідники [2, с. 18] не мають таких звуків. В перекладі взагалі не утворилося *асонансу* чи *алітерації*. Перше речення рекламного тексту

представлено закликem, воно у наказовій формі. Це особисте звертання, через що має вагомий вплив на реципієнта. В перекладі відтворено дані види речень еквівалентно. Проте англ. – *drink and drive*, граматично відтворено не еквівалентно у перекладі. Передано лише зміст словосполучення, та змінено граматику речення. В оригіналі це просте речення, проте у перекладі воно вже умовне. Переклад можна вважати адекватним, сенс реклами було відтворено в україномовному варіанті.

Англ. – *Your beauty. Up in the smoke. Tobacco will destroy your face cell by cell, from the inside out. That's the ugly truth*;

укр. – *Ваша краса. Розсіюється з димом. Тютюн зруйнує ваше обличчя клітина за клітиною, зсередини назовні. Ось це та сама огидна правда*.

В представленому англomовному рекламному тексті двічі використовується такий лінгвостилістичний засіб як *персоніфікація* на слова англ. – *beauty, Tobacco*, укр. – *краса, тютюн*. Їх було еквівалентно відтворено *персоніфікацією* в перекладі. В англomовному варіанті застосовано такий лінгвостилістичний засіб як *ellipsis*, в другому і першому реченні рекламного тексту не вистачає членів речення, щоб їх можна було вважати граматично правильно побудованими. В українській мові правила побудови речення відмінні, і випущення членів речення не є помилкою, тому відтворити даний лінгвостилістичний засіб не вдалося. До того ж для роз'яснення сенсу тексту було необхідно застосувати *конкретизацію* [2, с. 39] словом *розсіюється* та додати лексему на місце опущеного члена речення в англійському варіанті. *Літота* слів англ. – *cell by cell*, перекладена еквівалентно в таку саму фігуру мови українською мовою, укр. – *клітина за клітиною*. В третьому реченні оригінального рекламного тексту наявний *артикуль* *the* який посилює та наголошує наступне словосполучення, що складається з *enimeta ugly* і в той же час є *оксюморонem*, англ. – *ugly truth*. В українській мові відсутня така граматична категорія як *артикуль*, тож найчастіше його взагалі не перекладають. Проте в представленому рекламному тексті *артикуль* було перекладено як *та сама* для збереження його посилюючого ефекту перед наступним словосполученням. Наступні лінгвостилістичні засоби, а саме *epithet* та *оксюморон* було еквівалентно відтворено в україномовному перекладі. Переклад передає зміст рекламного тексту та відтворює лінгвостилістичні засоби.



Англ. – *Grandma told me about this animal once, they not exist anymore;*

укр. – *Бабуся колись розповідала мені про цю тварину, їх більше не існуває.*

В представленому рекламному тексті на синтаксичному рівні наявна *розмовна мова grandma*, яка еквівалентно відображена в перекладі *бабуся*. На морфологічному рівні в англomовному тексті наявний такий стилістичний засіб як *енеледж*, засіб для позначення вживання часу, форми чи особи для граматично неправильного аналога. Цей засіб представлений помилкою у вживанні часу *they not exist*, який вдалося еквівалентно відтворити в українському перекладі помилковим написанням закінчення дієслова *існуває*. Синтаксичний рівень в обох текстах, англomовному на українomовному представлений *розповідним реченням*. Переклад можна вважати адекватним.

Англ. – *Think of both sides;*

укр. – *Думай про обидві сторони.*

В представленому англomовному рекламному тексті наявна *алітерація* звуку [s]. В українську мову його не передано, проте з'явився *асонанс* звуку [o]. Рекламний текст в оригіналі представлений наказовим реченням. Дієслово англ. – *think*; укр. – *думай* в наказовому способі закликає реципієнтів до дій. Цей лінгвостилістичний засіб відтворено в обох варіантах рекламного тексту, як в оригіналі так і в перекладі. В рекламному тексті використовується також такий стилістичний засіб як *метафора*. Слово англ. – *sides*, укр. – *сторони*, позначає дві частини простору, а саме всередині автомобіля та зовні. До того ж, зображена на рекламному плакаті родина водія показує що сім'я та власне життя є однією стороною, а люди навколо іншою. З цього також впливає *протиставлення* вищезазначених понять у даному рекламному тексті. Це повністю відтворено в перекладі.

Англ. – *Sleeping is stronger than you;*

укр. – *Сон сильніший за тебе.*

В представленому англomовному рекламному тексті наявна *персоніфікація* слова англ. – *Sleeping*, укр. – *сон*. На морфологічному рівні в оригінальному рекламному тексті виділяється *вищий ступінь порівняння* прикметника англ. – *stronger*, укр. – *сильніший*, який еквівалентно передано в перекладі. Також в рекламі відслідковується *порівняння*. На фонетичному рівні наявна *алітерація* звуку [s]. Через те що еквівалентні відповідники в українській мові також починаються на літеру *с*, цей лінгвостилістичний засіб було еквівалентно відтворено в мову перекладу. Переклад

повністю еквівалентний та адекватний.

Англ. – *Don't let garbage replace wildlife;*

укр. – *Не дозволяйте сміттю замінити дику природу.*

В представленому англomовному рекламному тексті використовується *еліптична* граматична конструкція, а саме відсутній підмет. Що є досить загальним для багатьох соціально-орієнтованих рекламних текстів. Особа до якої звертається реклама не вказується. В перекладі українською мовою підмета також немає. Обрано звертання *ви* в перекладі, проте можливий і варіант *ти*, за відсутністю контексту допускаються обидва. Переклад передає сенс, та може вважатися адекватним. В сенсі рекламного тексту як в мові оригіналу так і в мові перекладу присутнє *протиставлення сміття до природи*. Рекламний текст являє собою заклик, і це відтворено в перекладі. Тож український варіант можна вважати адекватним та еквівалентним.

Англ. – *When should a whale belong on a dish? Never!;*

укр. – *Коли кит повинен бути на тарілці? Ніколи!*

Представлений англomовний рекламний текст являє собою *риторичне питання*, з відповіддю. Застосований тут риторичний прийом називається *еротез*. Мова перекладу передає обидва вищезгадані засоби з таким самим ефектом. В представленому англomовному рекламному тексті наявний *оксюморон* англ. – *whale on a dish*, укр. – *кит на тарілці*. Саме слово *кит* це в даному випадку *метафора*, адже мається на увазі не вся тварина цілком, а лише *м'ясо кита*. Сам вибір лексеми *кит* в даному рекламному тексті створює *гіперболічний ефект*, бо суть в не в тому щоб люди не їли *м'ясо китів*, а припинили вживати в їжу морських тварин загалом. Більшість з них, *риба*, звісно що менші за розмірами за *китів*, тому найбільші види морських ссавців зможуть привабити більше уваги до проблеми, про яку сповіщають рекламодавні. В перекладі на українську мову *конкретизований* переклад [2, с. 39] слова англ. – *dish*, укр. – *тарілка*, посилює гіперболічний ефект, тим що *тарілка* нормально маленького розміру, а прямий відповідник [2, с. 18] англ. – *dish*, укр. – *блюдо* не показує цього ефекту. Це адекватно відтворено в перекладі на українську мову.

Англ. – *Delicatessen. Ask the waiter if it still on the menu. Don't threat animals as luxury;*

укр. – *Делікатес. Запитайте офіціанта, чи він ще є в меню. Не ставтеся до тварин як до розкоші.*



Представлений англomовний рекламний текст складається з розповідного речення та двох наказових. Наявний заклик. В рекламі використовується *еліптична* граматична конструкція, а саме відсутність підмета. Особа до якої звертається реклама не вказується. В перекладі українською мовою підмета також немає. Обрано звертання *ви* в перекладі, проте можливий і варіант *ти*, за відсутністю контексту допускаються обидва. В рекламному тексті використовується така фігура мови, як *порівняння* англ. – *animals as luxury*, укр. – *до тварин як до розкоші*. Переклад передає сенс та лінгвостилістичні засоби, та може вважатися адекватним.

Англ. – *700 species of marine mammals could go extinct because of plastic. Death is caused by ingestion of plastic, suffocation, infection and entanglement;*

укр. – *700 видів морських ссавців можуть вимерти через пластик. Тварини помирають через вживання пластику, задуху, зараження та заплутування.*

В представленому англomовному рекламному тексті одразу звертається увага реципієнта на цифру. Перш за все через те що так починається рекламний текст, але значною мірою також через те яку кількість вона вказує. В українськомовному перекладі рекламне повідомлення також починається з цифри. Синтаксично українські речення було відтворено еквівалентно оригінальним англійським. В другому реченні не можливо застосувати буквальний переклад, через те що для англійської мови є нормальним використання пасивного стану на відміну від української. Хоч така граматична категорія існує в мові перекладу, про те звучить рідше і частіше недоречно. Більш прийнятним для українськомовного реципієнта вважається активний стан дієслова. Тому було змінено англ. – *Death is caused*, з укр. – *смерть спричиняється*, на укр. – *тварини помирають*. Тобто додано виконавця дії, який в англomовному варіанті лише має на увазі по контексту з першого речення рекламного тексту. Наведення в рекламі конкретних причин смерті обраними лексемами, *задуха, зараження*, також додає трагічності та посилює вплив. Переклад можна вважати адекватним.

Англ. – *Save paper – save the planet;*

укр. – *Збережи папір – збережи планету.*

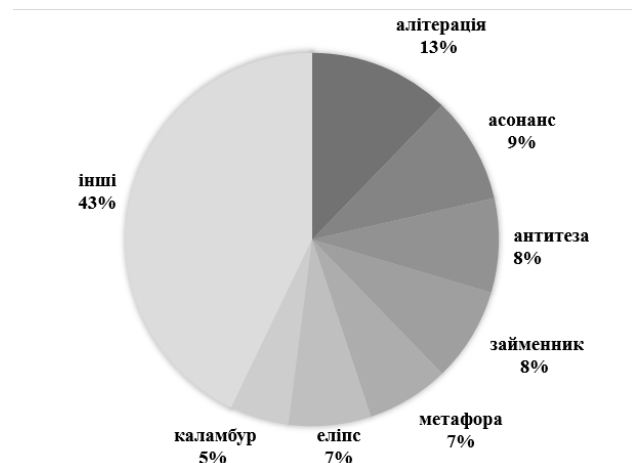
В представленому англomовному рекламному тексті використовується такий лінгвостилістичний засіб як *паралелізм* граматичних конструкцій. Це проявляється в тому, що обидві його частини *еліптичні*, а саме відсутній підмет. Також наявна

*анафора* на слові англ. – *save*, укр. – *збережи*. Все вищевказане адекватно відтворено в перекладі на українську мову. На слові англ. – *save* також наявна *зевгма*, вона відтворена в українськомовному перекладі через відповідне слово укр. – *збережи*. Під *збережи папір* має на увазі, що його треба *економити, не використовувати без необхідності*. Також в рекламному тексті можна виокремити *співставлення паперу проти планети*, тобто тут присутній ще такий лінгвостилістичний засіб як *мейоз*, що показано як те що через маленький *папір* можна вплинути на велику *планету*. Український варіант перекладу можна вважати адекватним та еквівалентним.

Серед загальної кількості проаналізованих в процесі роботи 36 прикладів рекламних текстів англійською мовою та їх перекладів найчастіше з усіх лінгвостилістичних засобів зустрічаються наступні:

- 1) алітерація у 12 прикладах,
- 2) асонанс у 9 прикладах,
- 3) антитеза (протиставлення) у 8 прикладах,
- 4) займенник у 8 прикладах,
- 5) метафора у 7 прикладах,
- 6) еліпс у 7 прикладах,
- 7) каламбур (гра слів) у 5 прикладах.

На діаграмі 1 представлено їх наочне співвідношення.



Діаграма 1 Найуживаніші лінгвостилістичні засоби у проаналізованих прикладах комерційної реклами.

Загально у проаналізованих прикладах рекламних текстів даного розділу було виокремлено та проаналізовано 30 різних лінгвостилістичних засобів. Серед них є такі, що було знайдено в кількості 1 засіб з огляду на всі 36 рекламних прикладів, а саме: силепс, конверсія, антімерія, триколон, літота (проте гіпербола зустрілась тричі),

енеледж, рима, асиндетон, еротез, паралелізм, зевгма, мейоз.

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз мовного матеріалу дозволив дійти висновку, що сучасні англійські рекламні тексти дуже насичені лінгвостилістичними засобами. Рекламодавці роблять це для створення більш точного та влучного вислов-

лювання та для того, щоб спонукати реципієнтів до рішучих дій у вирішенні соціальних та екологічних проблем. Переклад таких специфічних текстів вимагає детального аналізу кожного окремого рекламного тексту. Досягти створення однакового впливу одного рекламного тексту на різномовних реципієнтів потребує особливих знань та зусиль.

#### Список літератури:

1. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. – Київ : Вид. центр «Академія», 2001. 368 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Частина 2 Лексичні, термінологічні, та жанрово-стилістичні труднощі – Вінниця : Вид. «Нова книга», 2001, 303 с.

#### **Kysil A. V., Shumenko O. A. ANALYSIS OF TRANSLATION FROM ENGLISH TO UKRAINIAN LANGUAGE OF STYLISTIC DEVICES IN SOCIAL ADVERTISING**

*The features of translation of English-language social advertising into Ukrainian are analyzed in the article. In particular, the focus is on the linguistic and stylistic means highlighted in the original advertising texts and their translations. The object of the study are small-format English-language advertising texts presented by social activists and companies that deal with issues of global importance, namely social (alcohol abuse, vehicle road accidents, driving under affected conditions or while being intoxicated, domestic violence, violence and inadequate behavior in a state of intoxication) and environmental (environmental pollution: water, air, land, overuse of global resources) disposing and recycling of disposable items made of polyethylene and plastics, environmental contamination, the need to reuse recyclable materials, animals abuse) to disseminate information to as large and diverse (by age, gender, religion, etc.) audiences as possible to engage the audience with these problems and issues. The subject of the study is the linguistic stylistic features of English-language advertising texts and the difficulty in translating texts with such features. The purpose of the study is to identify the presence of linguistic styles in English-language advertising texts and to comprehensively describe the features of their translation, based on examples, in modern English-language advertising. To keep track of the difficulties encountered in translating the presented advertising texts with linguistic styles from English into Ukrainian. The comparative analysis revealed the possibility or impossibility to translate and convey the meaning, the planned effect of the impact of each available linguistic stylistic tool in English-language social advertising texts into Ukrainian-language social advertising texts. The authors investigate the most productive ways to translate identified linguistics in the appropriate language levels. Also in the course of work are noted the methods of translation that have been applied. As one of the results there is a visual diagram of the most commonly used stylistic devices found in the advertisements.*

**Key words:** linguistics, English advertising, social advertising, translation methods, translation, translation of social advertising, linguistic levels.

*Пустовойт Н. І.*

Дніпровський національний університет залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна

**ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ З ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ РІЗНИХ ЖАНРІВ**

*В світлі останніх досягнень в міжнародному розвитку економіки, культури і політики процес спілкування між країнами набуває великого значення, тому удосконалення майстерності перекладу стає важливим завданням лінгвістики. Французька мова, яка серед інших мов займає значне місце в міжнародному спілкуванні, представляє інтерес не тільки з точки зору вивчення її структури та семантики, але й з ознайомлення з особливостями перекладу сучасної французької мови українською, зокрема це стосується вивчення специфіки вживання та перекладу інтернаціональної лексики. Треба відмітити, що інтернаціональна лексика, яка, на перший погляд, не повинна викликати труднощів її застосування, має свої особливості, які впливають на значення слів і створюють проблеми при їх перекладі. Вчені вже неодноразово вказували на випадки, коли інтернаціоналізми ставали перешкодою для перекладу, називаючи їх «хибними друзями перекладача». Вважають, що ця проблема має різні причини, тому наша мета провести аналіз інтернаціональної лексики з точки зору її появи та розвитку в українській мові та вивчити причини труднощів її перекладу у різних жанрових текстах. Інтернаціоналізмами називаються слова або вислови, які збігаються за змістом та схожі за звучанням в декількох мовах. Серед інтернаціоналізмів є слова, еквівалентні за значенням українським, але є також і ті, які мають різне семантичне поле. Тому можна розділити ці слова на повні та часткові еквіваленти. Слід зазначити, що інтернаціональні слова та вислови з'являються в українській мові з різних причин, наприклад, якщо в мові нема конкретної назви того чи іншого поняття, або для розвитку синонімії. Серед запозичень з інших мов в українській мові використовуються не тільки слова та вислови, але й префікси та суфікси, а також ідіоми та фразеологічні єдності. Багато запозичень можна зустріти в науково-технічній та суспільно-політичній літературі. Інтернаціональні терміни можуть бути загального характеру або належати одній або декільком галузям науки. Для конкретизації значення терміну дуже важливу роль відіграє контекст. Інтернаціоналізми можуть змінювати своє значення під час запозичення або після нього.*

**Ключові слова:** інтернаціоналізм, запозичення, семантичне поле, повний еквівалент, адекватний переклад, ідіома, фразеологізм.

На сучасному етапі розвитку міжнародного спілкування французька мова відіграє значну роль в цьому процесі серед інших мов як один з основних видів комунікації. Тому майстерність перекладу з французької мови українською повинна удосконалюватися і розвиватися.

**Постановка проблеми.** Аналіз лексико-семантичних характеристик текстів різних жанрів дозволяє виявити різні проблеми, з якими стикається перекладач під час роботи. Наявність інтернаціоналізмів в текстах різної тематики є зазвичай сприятливим фактором для перекладу, але іноді трапляються випадки, коли інтернаціональна лексика стає перешкодою для адекватного перекладу. Тому вивчення особливостей перекладу інтернаціональної лексики є актуальним завданням сучасної лінгвістики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Щоб краще дослідити цю проблему, необхідно

звернутися до наукових джерел, які висвітлюють це питання. Багато лінгвістів розглядали проблеми перекладу інтернаціональної лексики та питання щодо «хибних друзів перекладача», серед них: В. Виноградов [4], В. Акуленко [1], Л. Борисова [2], Т. Левицька [7], В. Карабан [5] та інші. Акуленко В. В. вважає, що «хибні друзі перекладача» – це категорія слів, які асоціюються і ототожнюються (завдяки подібності в плані вираження) у двох мовах, у плані змісту або за вживанням не цілком відповідають, або, навіть, цілком не відповідають один одному [1, с.3]. За словами Корунець І. В. інтернаціональні терміни не запозичалися з інших мов, а самостійно створювалися у декількох різних мовах [6, с. 35]. Верба Л. Г. дає визначення інтернаціоналізмів і підкреслює, що ці слова або вислови належать до спільного за виникненням фонду ряду мов, близь-

ких за походженням або подібних за своїм культурним розвитком [ 3, 30].

**Постановка завдання.** Це дослідження передбачає аналіз труднощів перекладу українською інтернаціональної лексики, яка зустрічається у французьких текстах різних жанрів та виявлення особливостей функціонування інтернаціоналізмів в українській мові.

**Виклад основного матеріалу.** Слова, які збігаються за змістом та схожі за звучанням в декількох мовах, можуть бути еквівалентами один до другого і називаються інтернаціоналізмами. Але навіть ті слова, які вважають еквівалентними, можуть мати різну форму, а також різне семантичне поле. Наприклад, *'horizontal'* – горизонтальний; *'viaduc'* – віадук; *'transport'* – транспорт, значення цих слів повністю збігається за змістом та формою у французькій та українській мовах. В наступних прикладах спостерігається різне семантичне поле в двох мовах. *'Agent'* – агент, фактор, сила, що діє, речовина. В українській мові є лише значення «агент», тобто уповноважений, та «фактор» в словосполученні «атмосферні агенти». *'Exposition'* – виставка, виклад і витримка. В українській мові це слово вживається як експозиція, тобто виставка. *'La crêpe'* – млинець; *'le crêpe'* – тканина, траурна пов'язка. Ці слова-омоніми перейшли в українську мову лише у значенні «тканини». Виходячи з цього факту, можна розділити інтернаціональні слова на повні еквіваленти та часткові еквіваленти.

Кожна розвинута мова має багато запозичень, які вона використовує для різних цілей: для назви понять, які відсутні в даній мові, для розвитку синонімії. Крім слів та виразів мова може запозичити також суфікси та префікси, особливо це стосується запозичень з латинської та грецької мов. Так, в українську мову увійшли префікси: *ex-* екс-, *anti-* анти-, *trans* - транс-, *contre-* контр-, *ultra-* ультра-. Наприклад, трансконтинентальний, ультрасучасний, антикризовий, експропріація. Серед суфіксів можна назвати *-tion* – сія, *-iste* – іст, *-eur* – ор, *-age* – аж. Наприклад, корсаж, бандаж, екскурсія, революція, економіст, публіцист, актор, композитор.

Треба відмітити, що інтернаціональна лексика дуже розповсюджена у науковій літературі, в суспільно-політичній, науково-технічній галузях. Це зрозуміло, тому що багато термінів запозичено з інших мов, особливо з англійської. Наприклад, *speaker, interview, rating, meeting, block, damping, trafic*. Зазвичай, запозичені терміни мають одне і теж саме значення в оригіналі та в україн-

ській мові, тобто вони є повні еквіваленти. Але разом з тим існують інтернаціональні терміни, які можуть використовуватися в деяких жанрах наукової літератури з різними значеннями. Наприклад, «платформа» в вислові «політична платформа» відноситься до суспільно-політичної тематики, а «перон, причал» є технічними поняттями. «Пасаж» – музичний пасаж, це слово відноситься до музичної сфери, у французькій технічній галузі є поняття *'passage à niveau'*, що означає «залізничний переїзд». «Аксесуари» – аксесуари до плаття, термін використовується у моді, а у залізничному транспорті *'des accessoires'* – допоміжне устаткування.

Серед інтернаціоналізмів, які зустрічаються в українській мові, є також фразеологічні та ідіоматичні вислови. Наприклад, «статус кво» – це ідіоматичний вислів «залиште все, як є» або «повернутися до вихідної точки». *'C'est la vie'* – «таке життя». *'A la guerre comme à la guerre'* – «на війні як на війні». *'Carte blanche'* – «карт бланш», що означає «необмежені повноваження».

При перекладі інтернаціональної лексики іноді бувають випадки, коли не всі літери передаються з іноземної мови в українську або навпаки. Наприклад, *'balcon', 'métro', 'moment', 'garage', 'transport'*, – ці інтернаціоналізми перекладаються українською, зберігаючи всі літери. Але такі слова, як: *'projet'* – проект, *'effet'* – ефект, *'standard'* – стандарт, *'pratique'* – практика, – в цих випадках в українській мові літера може випасти або додатися згідно з мовними нормами.

У статті вже зазначалося, що в деяких випадках значення інтернаціоналізмів у різних мовах можуть різнитися, що викликає труднощі при перекладі, і називають це явище «хибними друзями перекладача». Причини зміни значення слів в різних мовах можуть бути різними. По-перше, зміна може статися під час запозичення. Наприклад, *'direction'* – дирекція, тобто місце, де знаходиться керівництво. У французькій мові це слово означає «напрямок», «керівництво», місце, де знаходиться директор. *'Canapé'* – диван, канапе, а його омонім означає «невеликий бутерброд». В українську мову «канапе» увійшло в значенні «диван». *'Campagne'* – село, подруга. В українській мові це слово перекладається як «кампанія». По-друге, як бачимо, значення слова змінилося повністю, ця зміна сталася вже після запозичення. *'Cadre'* – рамка, оточення, план, є також омонім цього слова, який перекладається як «відповідальний робітник», «інженер», «керівник». По-третє, в українську мову увійшло значення



«відповідальний робітник», але значення цього слова розширилося, тому що його використовують як «робітник підприємства».

Отже, інтернаціональна лексика може змінювати своє значення в українській мові під час запозичення або після запозичення. Значення, яке запозичується з іншої мови, може не тільки змінюватися або приймати одне зі значень запозиченого терміну, але розширюватися або звужуватися.

Розбіжність предметно-логічного змісту деяких слів у французькій і українській мовах пояснюється відносинами, які сприяли цьому процесу. Наприклад, *'journal'* – газета, в українську мову це слово перейшло в значенні «журнал». Це явище, коли змінюється значення слова, відбувається в результаті плутанини значень під час запозичення. *'Marque'* – знак, або відбиток, який служить для визнання або відмінності чогонебудь. В українській мові найчастіше використовується це слово у значенні «поштова марка». *'Comédien'* – актор, комедіант, в українську мову ввійшло тільки значення «комедіант», яке є метафоричним та стилістично забарвленим. Використання інтернаціональної лексики, яка змінює значення в українській мові, пояснюється своєрідністю властивостей світу та враховує її семантичні зв'язки.

Для того, щоб уникнути непорозуміння при перекладі в науково-технічних текстах, зіткнувшись з випадком «хибних друзів перекладача, необхідно звертатися до контексту, який часто допомагає обійтися без помилок. Наприклад, *L'apparition des chemins de fer est due à deux inventions: premièrement, celle de machine à vapeur; ensuite, celle des chemins dits "à ornière"*. – Поява залізниць зобов'язана двом винаходам: появі парового двигуна, потім появі дороги, яка зветься «колісною». В цьому прикладі *'machine à vapeur'* перекладається українською як «паровий двигун», тоді як значення «машина» ширше і може мати ще багато значень у французькій мові. *En même temps, les voies se divisent en voies principales, sur lesquelles circulent couramment les trains; en voies de garage, qui permettent de placer le matériel de réserve sur une voie secondaire*. – В той же час, шляхи діляться на основні для швидкісних потягів; на резервні, які дозволяють поміщати резервні потяги на додатковому шляху. *'Voie de garage'* – резервний шлях; *'matériel de réserve'* – резервний потяг, де гараж перекладається як «резервний», а матеріал в цьому вислові має значення «потяг». *La Cour constitutionnelle a invalidé hier certaines dispositions de la nouvelle Constitution sud-*

*africaine, qui doit entrer en vigueur à la fin de l'année en cours*. – Конституційний суд визнав недійсним деякі положення нової південно-африканської Конституції, яка увійде в силу до кінця поточного року. *'Invalider'* – визнати, оголосити недійсним, в українській мові це слово перекладалося б як «інвалід»; *'disposition'* – розташування, розміщення, положення, розпорядження, - в українську мову це слово ввійшло як «диспозиція». Але контекст виявив інше значення цього слова - «положення».

Наведені приклади показують, що коли інтернаціональна лексика збігається з словами української мови, тоді вони ототожнюються і стають повними еквівалентами. Але перекладачу треба завжди пам'ятати, що інтернаціоналізми в плані змісту можуть не повністю ототожнюватися, і їх переклад в цьому випадку потребує дуже ретельної роботи.

**Висновки і пропозиції.** Аналіз особливостей використання і перекладу інтернаціональної лексики показав, що цей прошарок мови має свої закономірності в українській мові, і способи використання інтернаціоналізмів можуть бути дуже різними.

Інтернаціональна лексика грає важливу роль в різних жанрах літератури, особливо в науково-популярній, науково-технічній і соціально-політичній галузях.

Інтернаціоналізми можуть бути повними або частковими еквівалентами з їх оригіналами.

Запозичення з інших мов можуть бути у вигляді слів, висловів, ідіоматичних або фразеологічних словосполучень, а також префіксів та суфіксів.

Запозичена лексика може змінювати своє написання, літери або додаються або випадають. Значення слова приходить в українську мову під час запозичення або після запозичення. Значення, яке запозичується з іншої мови, може не тільки змінюватися або приймати одне зі значень запозиченого терміну, але розширюватися або звужуватися.

Розбіжність змісту слова в різних мовах пояснюється відносинами та своєрідністю властивостей світу.

Контекст має дуже важливе значення і допомагає уникнути помилки в тому випадку, коли інтернаціоналізм не ототожнюється зі змістом висловлювання.

Дослідження інтернаціональної лексики дозволили зробити висновок, що інтернаціоналізми мають багато різних характеристик, вивченню яких необхідно приділити увагу лінгвістів.

**Список літератури:**

1. Акуленко В. В. Ложные друзья переводчика. Москва: Дрона, 1969. 145 с.
2. Борисова Л. И. Ложные друзья переводчика: общенаучная лексика. Москва: НВИ –Тезаурус, 2002. 212 с.
3. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Вінниця: Нова книга, 2003. 107 с.
4. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Институт общего и среднего образования РАО, 2001. 224 с.
5. Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу наукової і технічної літератури на українську мову. Частина І. Флоренція-Страсбург-Гранада-Київ. 1997. 317 с.
6. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Підручник. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
7. Левицкая Т. П. Теория и практика перевода с английского языка на русский. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1987. 125 с.

**Pustovoit N. I. THE ISSUES OF TRANSLATION INTO UKRAINIAN OF INTERNATIONAL WORDS IN FRENCH**

*In view of recent developments in international economic, cultural and political life, the process of communication between countries is of great importance, so improving translation skills becomes a significant issue in linguistics. French which takes a pivotal place in international communication among other languages is of interest not only in terms of studying its structure and semantics but also in getting acquainted with the peculiarities of translating modern French into Ukrainian, in particular the study of the specifics of the use and translation of international vocabulary. It should be noted that international vocabulary which, at first glance, should not cause problems in use has its own peculiarities that affect the meaning of words and produce some problems while translating. Scientists have repeatedly pointed to cases when internationalisms have become a barrier to translation, calling them false cognates. It is believed that this problem has different causes so our aim is to analyse the international vocabulary from the point of view of its appearance and development in the Ukrainian language and to study the causes of difficulties in its translation in different genre texts. Internationalisms are words that are identical in meaning and sound in several languages. Among internationalisms, words are equivalent in meaning to Ukrainian but there are also words that have different semantic nature. Therefore, we can divide these words into full and partial equivalents. It should be noted that international words and expressions appear in the Ukrainian language for various reasons, for example, unless the language has a specific name for a particular term, or for the development of synonymy, or when using this internationalism in many languages. Among other languages, the Ukrainian language uses not only words and expressions, but also prefixes and suffixes, as well as idioms and phraseological unities. A lot of borrowings can be found in scientific, technical and socio-political literature. International terms can be of common nature or belong to one or more branches of science. Context is very important for specifying the meaning of the term. Internationalisms can change their value during or after the process of borrowing.*

**Key words:** *internationalism, borrowing, semantic field, full equivalent, faithful translation, idiom, phraseology.*

УДК 378.091.5:005.591.6:81'243:62  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/20>

**Рейда О. А.**

Білоцерківський національний аграрний університет

**Івлєва К. С.**

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

**Гулієва Д. О.**

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

## ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ІНСТРУКЦІЙ ДО ПОБУТОВОЇ ТЕХНІКИ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

*Стаття присвячена аналізу особливостей застосування стратегій перекладу в сфері галузевої літератури. У статті наголошується, що оточення сучасної людини оснащено різними технічними пристроями, апаратами, приладами, при роботі з якими необхідно виконувати різні дії та операції. Кожен технічний пристрій супроводжується спеціальним текстом-інструкцією з експлуатації по застосуванню. Тексти підручників та навчальних посібників з природно-технічних дисциплін також можуть містити різного роду інструкції. У зв'язку з цим ми вважаємо можливим говорити про текст-інструкцію (або текст-алгоритм) як особливий тип тексту. При перекладі такого роду текстів, необхідно враховувати всі його особливості для того, щоб правильно обрати стратегію перекладу. У статті досліджуються проблеми, що виникають при перекладі інструкцій до побутової техніки. Було виявлено, що під час аналізу і порівняння інструкцій до телевізорів англійською та українською мовами, типові ознаки науково-технічного тексту реалізуються неоднаково. Зазначається, що в результаті експліцитної адресованості англійських побутових інструкцій користувачеві, виникають розбіжності, що зумовлюють лексичні, лексико-граматичні, синтаксичні і прагматичні помилки при перекладі інструкцій до телевізорів українською мовою. У результаті дослідження було виявлено, що на лексичному рівні інструкції до телевізійних пристроїв демонструють низку особливостей, що можуть спричиняти помилки при перекладі. Отже, наголошується, подолання труднощів перекладу англійських інструкцій до побутової техніки українською мовою можуть бути вирішені завдяки вдалому застосуванню трансформацій калькування, функціональної/граматичної заміни, смислового розвитку та описового перекладу.*

**Ключові слова:** технічні пристрої, природньо-технічні дисципліни, текст-інструкція, побутова інструкція, прагматичні помилки трансформації.

**Постановка проблеми.** Будь-який текст-інструкція характеризується певною повторюваністю термінів. Тому для правильної передачі значення незнайомого і відсутнього у словниках терміна або термінологічного сполучення дуже важливо врахувати і співставити всі випадки його вживання в даному тексті і лише після цього спробувати в'яснити значення терміну шляхом ознайомлення із спеціальною літературою з даного питання. Велику допомогу перекладачеві може надати уже існуюча перекладна література з даного питання, особливо якщо є можливість порівняти оригінал і переклад

Сьогодні вже не викликає сумніву необхідність глибокого лінгвістичного вивчення теорії і практики перекладу науково-технічної літератури, що стала

самостійною прикладною галуззю перекладознавства. Розповсюдження науково-технічної літератури і розвиток науково-технічного перекладу ставлять питання про виділення окремих стратегій та технік перекладу для науково-технічних текстів у різних спеціалізованих галузях, зокрема таких як переклад інструкцій до побутової техніки. Саме цим визначається **актуальність і новизна** нашого дослідження, в рамках якого ми поставили собі за **мету** визначити труднощі перекладу науково-технічної літератури на матеріалі інструкцій до телевізійних пристроїв англійською і українською мовами і запропонувати перекладацькі трансформації, найефективніші для їх подолання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження особливостей вибору певної стра-

тегії при перекладі текстів інструкцій до технічного обладнання базується на аналізі українських перекладів англomовних науково-технічних текстів у посібниках або керівництвах по використанню різних видів техніки. Дослідженню стратегій перекладу багато уваги приділяли такі вчені як В.Н. Комісаров, І.С. Бик, О.В. Бурда-Лассен, В.І. Карабан, І.І. Рєвзін, Я.І. Рецкер, І.А. Гладких, О.О. Харітонова та інші.

**Виклад основного матеріалу.** Інструкції до побутової техніки належать до науково-технічного функціонального стилю. У лінгвістиці функціональним стилем мови називається система взаємозалежних мовних засобів, що служать певній меті комунікації [2, с. 134]. Науковий-технічний стиль реалізується текстами, що призначені для повідомлення точних фактів з якої-небудь спеціальної галузі, а також для закріплення процесу пізнання інформації, найяскравішим прикладом яких є інструкції – нормативні видання, що визначають правила користування пристроєм, апаратом, машиною [3, с. 56]. Типова інструкція до телевізора складається зі вступу, рекомендацій з експлуатації, розділів про установку телевізора та його функціонування, інформації про під'єднання додаткових приладів, основних операцій, усунення несправностей та технічних характеристик. Кожен з розділів має свої характерні особливості в англійській та українській мовах. Відмінності, що існують між цими двома мовами зумовлюють проблеми, які виникають при перекладі інструкцій. В решті решт, мовою оригіналу є англійська, бо в Україні через обмеженість виробництва побутової техніки, яка залишається переважно імпортованим товаром, підготовка технічних інструкцій до такої техніки є, як правило, процесом перекладу, а не оригінального написання. Вимоги щодо максимально можливої еквівалентності перекладів таких інструкцій українською мовою зумовлюють необхідність детального вивчення окремих ознак цього науково-технічного тексту і шляхів їх адекватного відтворення у перекладі.

Під час аналізу і порівняння інструкцій до телевізорів англійською та українською мовами було виявлено, що типові ознаки науково-технічного тексту реалізуються у зазначених мовах неоднаково. Загалом, слід зазначити, що англійська мова є більш зразковою у цьому відношенні і найкраще демонструє провідні характеристики науково-технічних матеріалів, а саме чіткість у використанні нейтральної й термінологічної лексики, клішованість синтаксичної структури, логічність і стислість викладення, що може викликати труднощі

при перекладі інструкцій українською мовою. Окремі складнощі для перекладача становить експліцитна адресованість англійських побутових інструкцій користувачеві, нехарактерна для українського науково-технічного стилю. Означені розбіжності зумовлюють лексичні, лексико-граматичні, синтаксичні і прагматичні помилки при перекладі інструкцій до телевізорів українською мовою.

На лексичному рівні інструкції до телевізійних пристроїв демонструють низку особливостей, що можуть спричинити помилки при перекладі. В першу чергу слід зазначити характерну безеквівалентність англійських термінів, що вже давно прижилися, та термінів, що нещодавно з'явилися (неологізмів), для української мови. Такі англійські терміни, як правило, перекладаються буквально – калькуванням, наприклад: “*source*” (“джерело”), “*plug and play*” (дослівно “підключи і працюй”), “*AV device*” (“аудіо-відео пристрій”). Також такі терміни можуть зазнавати трансформації транскодування (“*AV-receiver*” – “*AV-реcівер*”) або описового перекладу (“*remote control sensor*” – “приймач сигналів дистанційного управління”, “*HDMI (High Definition Multimedia Interface)*” – “інтерфейс, що дозволяє передавати цифрові відеоданні високої роздільної здатності та багатоканальні цифрові аудіо сигнали”).

Серед вищезазначених методів перекладу неологізмів калькування є найбільш вдалою трансформацією, бо воно забезпечує досить ємку й чітку номінацію новоутвореного поняття, на відміну від трансформацій описового перекладу, яка є громіздкою і може призвести до розпливчатого розуміння змісту поняття, та транскодування, яка не завжди сприяє вмотивованому перекладу таких неологізмів [2, с. 367].

Також на лексичному рівні для англійських інструкцій до телевізійних пристроїв характерним є вживання скорочень: досить часто терміни як в оригіналі, так і в перекладі вживаються у вигляді неперекладених акронімів. Отже, перекладачу доводиться вирішувати проблему перекладу англійських абrevіатур засобами української мови.

Приклад 1а: *You should use the DVI-to-HDMI cable or DVI-HDMI Adapter for the connection, and the R-Audio-L terminal on for sound output.*

Приклад 1б: *Для з'єднання потрібно використовувати кабель DVI-HDMI або DVI-HDMI подовжувач, а для виходу звуку контакт R-Audio-L.*

Із наведеного прикладу видно, що у більшості випадків, перекладачі не перекладають абrevі-



атури, залишаючи їх у тексті перекладу як варваризми. Такий переклад українською мовою дозволяє зберегти термінологічну відповідність оригіналу і перекладу, але не сприяє розумінню тексту. Втім, неможливість застосування перекладацьких трансформацій у даному випадку пояснюється лише недоліками оригіналу, в якому не надається роз'яснення використаним аббревіатур, або низькою обізнаністю перекладача.

У галузі граматики основною характерною рисою англійських інструкцій до телевізійних пристроїв є високочастотне вживання герундіальних конструкцій.

Приклад 2а: *Storing channels automatically.*

Для перекладу цього речення доречно застосувати трансформацію функціональної/граматичної заміни і замінити не існуючу в українській мові дієслівну форму герундія іншою частиною мови – іменником.

Приклад 2б: *Автоматичне збереження каналів.*

Обрана трансформація є успішним вирішенням проблеми розбіжностей в будові граматичних категорій англійської та української мов, оскільки передає таку ознаку науково-технічного стилю як номінативність.

Ще однією особливістю англійського науково-технічного тексту, яка може викликати труднощі при перекладі, є вживання означень в постпозиції:

Синтаксис інструкцій до телевізорів англійською мовою значною мірою визначається тенденцією до номінативності – використання віддієслівних іменників:

Приклад 3а: *Operation of these menus is the same as for the TV menus.*

В інструкціях українською мовою основне змістове навантаження у реченні переноситься на присудок, тому при перекладі застосовується трансформація функціональної/граматичної заміни членів речення, результатом якої є вживання неозначено-особового дієслова замість іменника.

Приклад 3б: *Це меню використовується так само, як і меню телевізора.*

Застосована трансформація є цілком прийнятною, бо враховує конкретну реалізацію особливостей науково-технічного тексту у мовах перекладу.

Як наслідок номінативності, для синтаксису англійських інструкцій до телевізорів характерне використання еліптичних конструкцій, відсутніх у перекладі українською:

Приклад 4а: *Service connection for qualified service engineer.*

У вищезазначеному прикладі бракує одного з головних членів речення – присудка, присутнього в тексті оригіналу імпліцитно. Але за нормами українського науково-технічного тексту, який прагне повноти і одностайності смислу, в перекладі такий присудок потрібно передати експліцитно, застосувавши трансформацію компенсації і смислового розвитку [4, с. 198].

Приклад 4б: *Підключення може здійснювати тільки кваліфікований інженер.*

Обрана трансформація вирішує проблему відмінностей у синтаксичній будові мов оригіналу та перекладу, яка пов'язана з різними особливостями вираження членів речення в науково-технічному стилі, через що для української мови в даному випадку відсутність будь-якого з головних членів речення є неприпустимою.

Результати дослідження стилістичної забарвленості англійських інструкцій до телевізорів виявили їх знижену експресивність:

Приклад 5а: *Please take time to read this manual carefully to ensure you get the best performance possible.*

У цьому реченні помітна лише кількісна експресивність, що реалізується підсилювальною конструкцією “to get the best performance possible”. Але на відміну від англійської мови, для українських науково-технічних текстів характерна майже повна відсутність кількісної експресивності, зокрема кількісної. Щоб усунути ці розбіжності перекладач може застосувати трансформацію смислового розвитку, замінивши наслідок (“performance” – “найкращі експлуатаційні характеристики”) його причиною (“перед початком роботи з приладом, уважно ознайомтесь з інструкцією з експлуатації”).

Приклад 5б: *Перед початком роботи із приладом, будь ласка, уважно прочитайте інструкцію з експлуатації.*

У результаті застосування цієї трансформації в перекладі було збережено стилістичні особливості українських науково-технічних текстів, але водночас не було дотримано відповідного рівня еквівалентності. Задля його підвищення, переробимо це речення наступним чином:

Приклад 5в: *Для забезпечення найкращої якості функціонування телевізійного пристрою, будь ласка, уважно ознайомтесь з інструкцією з експлуатації.*

**Висновки і пропозиції.** Отже, дослідження труднощів перекладу англійських інструкцій до побутової техніки українською мовою дозволило з'ясувати, що підвищенню адекватності пере-

кладу сприяє подолання проблем перекладу термінологічної лексики та усунення розбіжностей в будові граматичних категорій шляхом застосу-

вання трансформацій калькування, функціональної/граматичної заміни, смислового розвитку та описового перекладу.

#### Список літератури:

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М.: Просвещение, 1990. 300 с.
2. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 575 с.
3. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М: Международные отношения, 1990. 215 с.
4. Судовцев В.Л. Научно-техническая информация и перевод. М.: Высшая школа, 1995. 232 с.

#### **Rejda O. O., Ivlieva K. S., Gulieva D. O. DIFFICULTIES OF TRANSLATING HOUSEHOLD APPLIANCES MANUALS FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN**

*The article is devoted to the peculiarities analysis of translation strategies application in the field of industrial literature. The article emphasizes that the environment of a modern person is filled with various technical devices, appliances, gadgets; and working with them it is necessary to perform different actions and operations. Each technical device is accompanied by a special text instruction manual for use. Textbooks and manuals in the natural sciences may also contain various instructions. For this reason, we consider it possible to refer to a text instruction (or text algorithm) as a specific type of text. When translating this type of text, it is necessary to take into account all its features in order to choose the right translation strategy. The article explores the problems that arise when translating manuals to household appliances. It was found that when analyzing and comparing user manuals for TVs in English and Ukrainian, the typical features of a scientific and technical text are implemented differently. It is noted that as a result of explicit addressing of English household instructions to the user, there are differences that cause lexical, lexico-grammatical, syntactic and pragmatic errors when translating TVs manuals into Ukrainian. The study found that, at the lexical level, user instructions to television devices exhibit a number of features that could cause translation errors. Therefore, it is emphasized that overcoming the difficulties of translating English household appliances manuals into the Ukrainian language can be solved by the successful implementation of loan translation, functional / grammatical substitutions, semantic development and descriptive translation.*

**Key words:** *technical devices, natural sciences, text instruction, household appliance, pragmatic errors, translation.*

**Таценко Н. В.**

Сумський державний університет

**Воронько А. В.**

Сумський державний університет

## ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТІВ ДОБРО/GOOD ТА ЗЛО/EVIL У РОМАНІ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА І НІЛА ГЕЙМАНА «ДОБРІ ПЕРЕДВІСНИКИ»

*Стаття присвячена аналізу перекладацьких аспектів відтворення концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL в сучасному художньому дискурсі. У ній досліджено образний складник концептів ДОБРО/GOOD і ЗЛО/EVIL та трансформації, що використовуються для експлікації цих концептів, у перекладі роману Террі Пратчетта та Ніла Геймана «Добрі передвісники», здійсненому Буришиною Терещенко та Олесем Петіком.*

*У статті розглянуто поширені в когнітивній лінгвістиці підходи до аналізу концепту. Згідно з дискурсивним підходом, необхідно аналізувати процесуальну природу концепту, оскільки останній є смислом у його процесуальності, елементом рефлексії, що виконує функцію поєднання двох планів мовного знака, забезпечуючи їхню комунікацію, співіснування й галузження. Крім того, концепт розглядається як результат еволюції людської розумової діяльності, що дозволяє розглядати його як еволюцію та аналізувати еволюційні процеси концепту в англомовній картині світу. З'ясовано, що всі проаналізовані точки зору не суперечать одне одному, а формують різні погляди на проблему.*

*У статті уточнено основні погляди щодо структурного аспекту концепту. Виокремлено два типи його структурування: в основі першого типу лежить трикомпонентна структура, підгрунтями другого є польова структура з ядром і периферією.*

*Визначено, що зручнішого доступу до дослідження концепту, ніж семантична система мови, немає. Семантична система мови, у свою чергу, має досліджуватися за допомогою аналізу складників концепту, тобто його трикомпонентної структури, що репрезентована понятійним, ціннісним та образним компонентами. Проведено концептуальний аналіз роману «Добрі передвісники», за допомогою якого були виявлені особливості мовної репрезентації концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL. Акцентовано увагу на образному складнику, який найкраще передає концептуальну динаміку та експлікується набором стилістичних засобів, що сприяють реалізації концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL у романі.*

*З огляду на те, що наразі немає достатньої кількості досліджень, які були б присвячені виключно перекладацькому аспекту у процесі передачі засобів образності, що експлікують базові концепти, було виявлено та проаналізовано основні способи перекладу та перекладацькі трансформації, застосовані для адекватної передачі образного складника концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL в сучасному англомовному художньому дискурсі жанру фентезі.*

**Ключові слова:** концепт, дискурс, стилістичні засоби, перекладацькі трансформації.

**Постановка проблеми.** Концепт є головним і неоднозначним поняттям когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики, виділяючись багатогранністю підходів щодо його тлумачення. Концепт висвітлює культуру певної нації, її історичне підгрунтя та досвід, особливості ментальності та світосприйняття. Аналіз концептів у художньому творі допомагає оцінити картину світу, задум та погляди авторів, що сприяє досягненню високого рівня адекватності перекладу та створенню умов міжкультурної комунікації. Завдання перекладача

полягає не лише в перекладі слів, а в правильній передачі світовідчуття, ідеології та картини світу автора, тобто, в адекватній репрезентації концептів твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наразі приділяється багато уваги проблемі дослідження концепту, визначення його ознак, структури, а також його значення у сучасному мовознавстві, про що йдеться в працях таких науковців, як С. А. Жаботинська, В. В. Жайворонок, О. О. Залевська, А. П. Мартинюк, О. І. Морозова,

А. М. Приходько, О. О. Селіванова, Н. В. Таценко та інші. Проте дискусійним і малодослідженим залишається питання адекватної передачі концептів, яким опікується досить невелика кількість дослідників (О. Є. Єфименко, Ж. В. Краснобаєва-Чорна та інші).

**Постановка завдання.** Метою статті є аналіз трансформацій для адекватної передачі образного складника концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL у перекладі українською мовою роману Террі Пратчетта і Ніла Геймана «Добрі передвісники», здійсненому Бурштиною Терещенко та Олесем Петіком.

**Виклад основного матеріалу.** Наразі немає ні загальноприйнятого єдиного визначення терміна «концепт», ні одностайного погляду щодо його природи, ознак та властивостей.

Представники діяльнісного (дискурсивного) підходу аналізують процесуальну природу концепту (Р. де Богранд, О. О. Залевська, А. П. Мартинюк, О. І. Морозова, А. М. Приходько, І. С. Шевченко та ін.). Концепт трактується як смисл у його процесуальності, елемент рефлексії, що виконує функцію поєднання двох планів мовного знака, забезпечуючи їхню комунікацію, співіснування й галуження [11, с. 132].

У царині динамічної теорії концепту останній розглядається як динамічний психічний продукт, що виробляється людиною під час усвідомлюваних/неусвідомлюваних, інтенційних/неінтенційних та локалізованих одночасно в декількох ділянках мозку психічних процесів інференційної природи. Інференціями є семантичні структури, які виникають у результаті паралельних усвідомлюваних/неусвідомлюваних, інтенційних/неінтенційних психічних процесів, активованих під час фокусування уваги на зовнішньому (вербальному/невербальному) або внутрішньому стимулі, що протікає на ґрунті складно організованої семантичної мережі, яка пов'язує різними каузальними й асоціативними відношеннями структури перцептивного, когнітивного, афективного та волевиявленневого досвіду, об'єднаного за принципом загального семантичного ядра. Прикметно, що для лінгвістичного аналізу індивідуальний концепт стає доступним лише тоді, коли втілюється у вербальній та/або невербальній дії в акті когнітивно-комунікативної взаємодії [7, с. 43].

Концепт є результатом еволюційного емерджентного розвитку людського розуму, наслідком ускладнення психічної форми матерії [2, с. 234]. Це дозволяє розглядати його як еволюцію та аналізувати еволюційні процеси концепту в англomов-

ній картині світу [1, с. 157]. Із психолінгвістичного погляду концепт визначається як об'єктивно наявне у свідомості людини перцептивно-когнітивно-афективне утворення динамічного характеру, на відміну від понять і значень як продуктів наукового опису (конструктів) [5, с. 39].

Неоднозначним та дискусійним є питання структуризації концепту. Найпоширенішими є два типи структурування концепту. Підґрунтями першого типу є трикомпонентна структура, в основі другого – польова структура з ядром і периферією. О. О. Селіванова, досліджуючи ядерно-периферійну структуру концепту, визначає, що ядро несе пропозиційне, істинне знання, а периферія – метафоричний компонент і модус – оцінно-емотивну інформацію [8, с. 47].

Згідно з А. М. Приходьком, структура концепту складається з понятійного субстрату (відображає інформаційну сутність концепту; емпіричні, енциклопедичні та стереотипні знання), перцептивно-образного адстрату (базується на здатності мовних одиниць створювати наочно-чуттєві уявлення щодо речей і явищ позамовної дійсності) та ціннісного / валоративного епістрату (зумовлюється ставленням до концепту, яке спирається на духовні імпульси, що виникають у свідомості людини завдяки її приналежності до певної культури) [10, с. 21].

У нашій науковій розвідці розглядається образний складник, який найкраще передає концептуальну динаміку та експлікується набором стилістичних засобів, що сприяють реалізації концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL (вербалізованих лексемами *good* та *evil*) у романі Террі Пратчетта і Ніла Геймана «Добрі передвісники». Досліджуваний роман є сатиричним фентезі, тому перекладачі Бурштина Терещенко та Олесь Петік відтворили комічний ефект, зробивши текст зрозумілим саме представникам української культури. Ми вважаємо, що задля досягнення цієї мети, на ґрунті аналізу базових лінгвокультурних концептів, було використано низку перекладацьких трансформацій.

Перекладацька трансформація – це перетворення, модифікація форми, або змісту і форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту [9, с. 378].

Зіставляючи оригінал тексту з перекладом українською мовою, проаналізуємо перекладацькі прийоми передачі стилістичних засобів, які репрезентують образний складник концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL.



“*Agnes was the worst prophet that's ever existed. Because she was always right*” [12, p.94]. – «*Агнес була найгіршим у світі пророком. Адже вона ніколи не помилялася*» [3, с. 234].

У цьому прикладі ми спіткаємося з переплетенням концептів ДОБРО/GOOD (репрезентоване лексемою *prophet*) та ЗЛО/EVIL (вербалізоване прикметником *the worst*), що являє собою стилістичний прийом оксиморон, застосований авторами задля створення іронічного ефекту. У першому реченні перекладачі відтворили словосполучення *the worst prophet* як *найгірший пророк*, але замінили *that's ever existed* на *у світі*, що є вдалим рішенням, оскільки буквальний переклад *яка колись існувала* звучить неприродно для українського читача. У другому реченні перекладачі вдаються до антонімічного перекладу зі зміною частини мови, тобто до комплексної лексико-граматичної заміни, суть якої полягає у зміні форми слова або словосполучення на протилежну, а зміст перетвореної одиниці залишається подібним [6, с. 30]. Тож *always* стало *ніколи*, а прикметник *right* перетворено на дієслово *не помилялася*. Іронію у перекладі збережено, але її підсилення завдяки використанню зіставлення слів з позитивною та негативною конотаціями, а саме *the worst, because always right*, не відбулось.

“*God moves in extremely mysterious, not to say, circuitous ways. God does not play dice with the universe; He plays an ineffable game of His own devising, which might be compared, from the perspective of any of the other players, to being involved in an obscure and complex version of poker in a pitch dark room, with blank cards, for infinite stakes, with a Dealer who won't tell you the rules, and who smiles all the time*” [12, p. 3]. – «*Шляхи Божі незбагненні, якщо не сказати обхідні. Бог не грає в кості зі всесвітом; Він грає у власну гру, яку не можна назвати. Її лише можна порівняти (з точки зору інших гравців) із дуже складним і заплутаним різновидом покеру, що його грають пустими картами в непроглядній п'їтмі, з нескінченно великими ставками й Круп'є, що відмовляється пояснювати правила, а тільки знай посміхається про себе*» [3, с. 22].

Епітети *mysterious circuitous ways* перекладено як *незбагненні обхідні шляхи*, що є повними еквівалентами. Абсолютно точно перекладено метафору *play dice with the universe* як *не грає в кості зі всесвітом*, метафору *play an ineffable game* було перекладено описово як *грає у власну гру, яку не можна назвати*, сенс зберігається, тому переклади є адекватними. Епітети *obscure and complex version*

перекладено дослівно як *складний і заплутаний різновид*. Під час перекладу словосполучення *in a pitch dark room* було використано генералізацію, тобто лексичну трансформацію, за допомогою якої перекладач використовує слова з ширшою семантикою, хоча у тексті оригіналу використовується слово із вужчим значенням [6, с. 45]. Також замість *у кімнаті* було перекладено *в непроглядній п'їтмі*, що є чудовим рішенням, адже завдяки цьому зберігається атмосфера таємничості.

“*Hell wasn't a major reservoir of evil, any more than Heaven, in Crowley's opinion, was a fountain of goodness; they were just sides in the great cosmic chess game. Where you found the real McCoy, the real grace and the real heart stopping evil, was right inside the human mind*” [12, p. 36]. – «*Пекло – не якесь метафоричне джерело зла, та і Небеса, на думку Кроулі, не фонтанують добром. І одне, й інше – лише супротивники у нескінченній космічній шаховій партії. А ось де криється справжня справедливість, де можна знайти істинну благодать і достеменно зло, то це в серцях і головах людей*» [3, с. 99].

Метафору *major reservoir of evil* перекладено як *метафоричне джерело зла*, що не є точним, оскільки прикметник *major* використовується у значенні основного. У тому самому реченні метафору *a fountain of goodness* перекладено українською як *фонтанують добром* за допомогою конверсії, тобто заміни однієї частини мови на іншу [6, с. 51]. Таким чином, іменник *fountain* перекладено дієсловом *фонтанують*. У наступному реченні для кращого вираження метафори *sides in the great cosmic chess game* було використано конкретизацію, тобто лексичну трансформацію, за допомогою якої перекладач використовує у тексті перекладу вужче значення слова на противагу ширшому [6, с. 39].

Отже, *sides* перекладено як *супротивники* (замість *сторони*), *great* – *нескінченний* (замість *великий*), *chess game* – *шахова партія* (замість *гра*), що допомагає краще відобразити образний складник концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL. У третьому реченні цільового тексту сленговий вираз *real McCoy*, що має значення щось *справжнє, не підробка*, не має повного еквівалента в українській мові, тому відбулась диференціація, тобто трансформація що використовується, коли немає прямого еквівалента в мові перекладу, й обирається таке значення слова або фрази, яке задовольнило б контекст [6, с. 26].

Також було вжито трансформацію у вигляді конверсії. Тобто, із прикметника *справ-*

дешиї утворився іменник *справдешність*, що слугує прийнятним і доцільним еквівалентом. Використано прийом компенсації, який полягає у заміні елементів тексту вихідної мови, що не мають еквівалентів у мові перекладу, елементами іншого порядку у відповідності із загальним ідейно-художнім характером оригіналу [6, с. 28]. Тож, *real heart stopping evil* перекладається як просто *достеменно зло*, опущене *real heart* відтворюється далі у реченні *в серцях і головах людей*. Основний смисл не втрачається, образність гарно передається, тому трансформації використані вдало.

"There were five billion people down there. What was going to happen soon would make barbarism look like a picnic: hot, nasty, and eventually given over to the ants" [12, p. 159]. – «На Землі було п'ять мільярдів людей. Скоро мало статися таке, що звичайне варварство в порівнянні виглядатиме прогулянкою на природі – спекотно, виснажливо, і все заповнили мурахи» [3, с. 378].

У прикладі застосовується одночасно декілька стилістичних засобів: іронія, порівняння, епітети і метафора. Порівняння відтворено частковим еквівалентом. Слово *picnic*, що означає пікнік було змінено на *прогулянку на природі*, що схоже за значенням, має також позитивну конотацію і найважливішим є те, що перекладачі пристосували текст до українського читача, адже пікнік не є дуже розповсюдженим, невимушеним явищем серед українців, а от *прогулянки на природі* більше відповідають дійсності. Метафору *give over to the ants* та епітети *hot, nasty* було відтворено повними еквівалентами – *заповнили мурахи* та *спекотно й виснажливо* відповідно. За рахунок вдалої передачі стилістичних засобів, іронія відтворена і є повністю зрозумілою читачеві.

"The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch," said Anathema.

"Which what?"

"No. Witch. Like in Macbeth," said Anathema" [12, p. 62].

«- Грунтовні й вичерпні пророцтва Агнеси Оглашеної, відьми.

- Від чого?

- Ні, відьми. Як у «Макбеті»» [3, с. 159].

У прикладі застосовану гру слів на фонетичному і лексичному рівні. Іменник *Witch* та питальний займенник *Which* є омонімами. У перекладі гра слів передається добре, адже використано іменник *відьми* та прийменник *від*, що входить до кореня слова *відьма*. Образність збережено, гра слів акцентує увагу на героїні, яка уособлює злі

сили, тобто відьми. Ім'я відьми *Agnes Nutter* також репрезентує гру слів: *Nutter* що означає божевільний в перекладі відтворено як *Оглашена*. Слово *оглашений* є неоднозначним. Це може бути просто божевільна людина, яка шумно себе поводить, або людина, яка готується стати членом Церкви у християнстві. У романі відьма Агнеса не мала ніякого відношення ні до церкви, ні до християнства взагалі. Тому використання саме цього слова для позначення її імені є недоречним. Краще вжити слово *Божевільна*, що також передає експресивність її характеру і злої натури.

"Many people, meeting Aziraphale for the first time, formed three impressions: that he was English, that he was intelligent, and that he was gayer than a tree full of monkeys on nitrous oxide" [12, p. 71]. – «Більшість людей після першої зустрічі з Азірафалом робила три висновки: він англієць, він дуже розумний і він веселковіший за подвійну веселку» [3, с. 181].

Розглянемо, як відтворено метафору порівняння *gayer than a tree full of monkeys on nitrous oxide*. Вжито гру слів за допомогою омографа *gayer*, який означає *щасливий* або *гомосексуальний*. У перекладі використано прикметник *веселковіший*. З одного боку передано вищий ступінь порівняння, з іншого – порівняння *веселковіший* відображає одразу два значення слова *gayer* – *радісний*, оскільки веселка має позитивну конотацію, та *гомосексуальний*, адже веселка є символом їхнього співтовариства. У прикладі також використано метафору *a tree full of monkeys on nitrous oxide*, що у перекладі було вилучено, і порівняння загалом набуло такого вигляду: *веселковіший за подвійну веселку*. Перекладачі намагалися коректно обіграти значення слова *gayer*, що вказує скоріше на гомосексуальність героя, але не є прийнятним серед українців. Таким чином, омограф відтворено яскраво та емоційно, але сенс, закладений у першоджерелі, було змінено, оскільки метафора, яка була вилучена у перекладі, вказувала на те, що слово *gayer* має бути використаним у значенні *щасливий, радісний*.

"Right. It'd be a real feather in your wing". Crowley gave the angel an encouraging smile" [12, p. 24]. – «Ага. Тобі за таке *пір'ячка в крилах прибуде*, - Кроулі підбадьорливо всміхнувся до янгола» [3, с. 71].

У прикладі застосовано гру слів на ґрунті зміни ідіоми. Оскільки в українській мові немає прямого відповідника, перекладачі звернулися до буквального перекладу. *Feather in your wing* було перекладено *пір'ячка в крилах прибуде*. Ідіома в

оригіналі означає досягнення, яким можна пишатися, у перекладі йдеться мова про те, що ангела буде винагороджено за його дії. У цьому випадку буквальний переклад було вдало втілено, адже іронія відтворена повною мірою.

*“What he did was put the fear of God into them. More precisely, the fear of Crowley”* [12, p. 110]. – «Він не просто говорив, він наганяв на них страх Божий. Точніше страх перед Кроулі», [3, с. 270].

У цьому прикладі гра слів також відбувається за рахунок зміни лексичного складу ідіоми. *Put the fear of God* перекладено буквально як *наганяв страх Божий, the fear of Crowley – страх перед Кроулі*. Експресивність і образність відчуття страху відображено повною мірою.

**Висновки і пропозиції.** Проаналізувавши репрезентацію концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/

EVIL у перекладі українською мовою роману Террі Пратчетта і Ніла Геймана «Добрі передвісники», здійсненому Бурштиною Терещенко та Олесем Петіком, у статті було виявлено застосування таких лексичних та граматичних перекладацьких трансформацій: генералізація, конкретизація, конверсія, прийоми заміни, опущення, смисловий розвиток, а також описовий та антонімічний способи перекладу. Виявлено, що перекладацькі трансформації є необхідним елементом для адекватної передачі художніх засобів (епітет, метафора, порівняння) і стилістичних прийомів (оксиморон, гра слів, іронія), які є вербалізаторами образного компонента концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL, та для збереження експресивності й правильної інтерпретації у перекладеному творі.

#### Список літератури:

1. Бондаренко Є. В. Еволюція поняття часу в англійській мові та у дискурсі: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04. Харків, 2012. 555 с.
2. Бронник Л. В. Когнитивно-синергетический поход к языку: философско-методологический анализ: дисс. ... доктора филос. наук: 09.00.08. Ростов-на-Дону, 2013. 348 с.
3. Добрі передвісники: ґрунтовні й вичерпні пророцтва Агнеси Оглашенної, відьми / Ніл Гейман, Террі Пратчетт: пер. з англ. Б. Терещенко та О. Петіка. 2-ге вид., виправл. Київ: Вид. група КМ-БУКС, 2019. 472 с.
4. Жаботинская С. А. Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики: интегративный подход. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2003. № 848. С. 3 – 10.
5. Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. С. 36–45.
6. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Частина 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця: Нова книга, 2001. 303 с.
7. Мартынюк А. П. Индивидуальный концепт: природа и метод анализа. *Концепты и контрасты: монография* / Н. В. Петлюченко, С. И. Потапенко, О. А. Бабелюк, Е. Л. Стрельцов и др.: под ред. Н. В. Петлюченко. Одесса: Издательский дом «Гельветика», 2017. С. 76–83.
8. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология. Киев: Изд-во украин. фитосоциол. центра, 2000. 248 с.
9. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2010. 844 с.
10. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск, 2013. 307 с.
11. Таценко Н. В. Емпатія в сучасному англійському дискурсі: когнітивно-синергетичний вимір: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04. Харків, 2018. 460 с.
12. Pratchett T., Gaiman N. *Good Omens*. London: Transworld, 2014. 413 p.

#### Tatsenko N. V., Voronko A. V. TRANSLATION ASPECT OF THE CONCEPTS GOOD AND EVIL (ON THE MATERIAL OF TERRY PRATCHETT AND NILE GAIMAN'S NOVEL "GOOD OMENS")

*The article is devoted to defining the term "concept", its types and structure. It explores the imaginative component of the GOOD and EVIL concepts and the translation transformations used to elucidate these concepts in Terry Pratchett and Neil Gaiman's novel "Good Omens".*

*The article discusses common in cognitive linguistics approaches of the concept study. According to the discursive approach, the concept is realized in its procedural nature, due to psycholinguistic point of view the concept is defined as a cognitive formation, existing in the person's mind that realizes the idea of the world and has a broad meaning, covering various phenomena features within the surrounding reality. In addition, the concept is seen as the result of the evolution of human mental activity, that is, the evolutionary process of*

*the worldview. It is found that all analyzed views do not contradict each other, but form different perspectives on the problem.*

*An attempt has been made to highlight the basic views on the concept structure. Two types of concept structuring are distinguished: the first type is based on a three-component structure, the second type – on field structure with a kernel and a periphery.*

*It is determined that there is no more convenient access to the concept study than the semantic language system. The semantic system of language, in turn, can be investigated by analyzing the concept components, that is, its three-component structure, which is represented by conceptual, evaluative and figurative components. A conceptual analysis of the novel was conducted. Attention is drawn to the figurative component that conveys the conceptual dynamics and explicates a set of stylistic tools that contribute to the implementation of the GOOD and EVIL concepts in the novel.*

*Taking into account that there is currently insufficient research on the translation aspect in the process of transferring imagery, explicating basic concepts, the main translation methods and translation transformations used to adequately convey the figurative component of GOOD and EVIL concepts in the contemporary English-language artistic discourse of the fantasy genre have been identified and analyzed.*

**Key words:** *concept, discourse, stylistic devices, translation transformations.*



# ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81-115

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/22>**Го Лицзюнь**

Університет імені Сунь Ятсена

**Попов С. Л.**

Університет імені Сунь Ятсена

## СИНТАКСИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА КОНСТРУКЦИИ КОМУ/ЧЕМУ + НУЖЕН (НУЖНА, НУЖНО, НУЖНЫ) + КТО/ЧТО В СОПОСТАВЛЕНИИ С ЕЕ ЭКВИВАЛЕНТАМИ В АНГЛИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА<sup>1</sup>

*У статті надано опис синтаксичної семантики російської конструкції кому/чому + нужен (нужна, нужно, нужны) + кто/что у зіставленні з її еквівалентами в англійській та китайській мовних картинах світу. Доведено, що в російській мовній картині світу ця афективна конструкція є синкретичним рудиментом ергативного ладу, що історично передує ладу номінативному, а в англійській та китайській картинах світу, незважаючи на їх значні відмінності, такий рудимент є відсутнім. Цей доказ обумовлює розуміння того, що ані формальне, ані семантико-синтаксичне трактування цієї породженої синкретизмом сприйняття конструкції не може бути визнаним як абсолютно коректне. Формальне трактування цієї конструкції не враховує, що семантично в ній кому/чому – квазі, але суб'єкт, а кто/что – квазі, але об'єкт. Семантико-синтаксичне трактування цієї конструкції ігнорує той факт, що семантично виражений в ній формою непрямого відмінку суб'єкт, на відміну від англійського та китайського аналогів, не є активним і самостійним, а об'єкт має відмінкову форму суб'єкта, через що суб'єкт ергативно-афективної конструкції за ознаками активності та самостійності є діаметрально протилежним суб'єкту номінативної конструкції, що обумовлює визнання вимушеної умовності перекладу російської ергативно-афективної конструкції на інші мови номінативного ладу, зокрема англійську та китайську, притаманною їм номінативною конструкцією та перекладу зворотнього. Було б корисно при презентації цієї конструкції у підручниках і граматиках відзначити її неактивносуб'єктну ергативно-афективну рудиментарність і, як наслідок, умовність відмінкових форм її актантів.*

**Ключові слова:** ергативний лад, номінативний лад, відмінок, афектив, суб'єкт, об'єкт, синкретизм, переклад.

**Постановка проблеми.** Идеи Московской семантической школы без преувеличения имеют мировое признание, поскольку хорошо известны не только в Европе и Америке, но и в Азии [14; 4]. Одним из центральных в этой школе является понятие отражаемой в языковых семантике

и структуре языковой картины мира. Поскольку в языке отражена наивная (донаучная) картина мира, понятие языковой картины мира справедливо считается абсолютно ему синонимичным, хотя понятно, что наивной может быть картина не только языковая. Однако именно в таком значении языковую картину мира в свое время описал Ю. Д. Апресян: «Коротко говоря, идея наивной модели мира состоит в следующем: в каждом естественном языке отражается определенный способ восприятия мира, навязываемый в качестве обязательного всем носителям языка. В способе

<sup>1</sup> Стаття являється проміжним результатом проекту 2015 года Китайского Национального фонда общественных наук «Семантическое исследование фокусирующих наречий в русском и китайском языках в рамках теории синтаксической семантики Московской семантической школы» (грант № 15СYY050).

мыслить мир воплощается цельная коллективная философия, своя для каждого языка. ...образ мира, запечатленный в языке, во многих существенных деталях отличается от научной картины мира» [1, с. 5]. К своеобразию языковых, или наивных, картин мира относятся и различные способы выражения в языках субъектно-объектных отношений. Одним из проявлений такого своеобразия является весьма частотная и по-своему фокусирующая внимание говорящего, в ряде случаев синонимичная адвербиальным русская конструкция *кому/чему + нужен (нужна, нужно, нужны) + кто/что* (мы называем ее конструкцией в расширительном понимании, понимая, что в нее включаются две конструкции, поскольку хотим акцентировать внимание на конструктивном аспекте таких предложений), которая наряду с конструкцией *у кого/чего есть кто/что* является отличительной особенностью русской грамматики и печально известной ее трудностью для изучающих русский язык иностранцев. Синтаксические трактовки данной конструкции противоречивы и продолжают оставаться источником разногласий между представителями формального и семантического направлений синтаксиса.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Формальный синтаксис рассматривает части этой конструкции – далее используем конструкцию *мне нужна работа* (варианты с такими, в том числе адвербиальными, предикатами, как в сравнении с *нужно* стилистически сниженное *надо*, архаичное *надобно*, семантически синонимичное им *необходимо*, существенными для настоящего исследования не считаем) – как подлежащее *работа*, выраженное не глаголом, а кратким прилагательным сказуемое *нужна* и косвенное дополнение *мне*. Семантический синтаксис трактует эту конструкцию противоположно. Так, Г. А. Золотова, очевидно ориентируясь на сложившуюся традицию переводить такую конструкцию конструкциями номинативными, например англ. *I need a job* или кит. 我需要一份工作 (сходство этих конструкций усиливается употреблением в китайском счетного слова – 'один' как системного эквивалента английского, тоже происходящего от *one* неопределенного артикля), предложила считать в данной конструкции *мне* «потенциальным субъектом-посессором» в дательном падеже, а слово *работа* – «посессивным объектом» в именительном падеже [6, с. 120-121]. Есть основания полагать, что оба этих подхода к синтаксической семантике рассматриваемой конструкции уместными не являются.

**Постановка цели.** Целью настоящей статьи является непротиворечивое описание синтаксической семантики русской конструкции *кому/чему + нужен (нужна, нужно, нужны) + кто/что* в сопоставлении с ее эквивалентами в английской и китайской языковых картинах мира.

**Изложение основного материала.** Мы полагаем, что противоречивость исследуемой нами конструкция объясняется ее аффективной эргативностью, и это можно доказать. Г. А. Золотова назвала эту конструкцию посессивной, но, обратившись к сведениям сравнительного языкознания, можно убедиться в том, что этот термин применяется для обозначения одного из значений эргативнопадежной конструкции, которая имеется в языках эргативного строя, причем значения родительного падежа, а не дательного. Значение дательного падежа в составе эргативного падежа принято называть аффективом. А. Г. Климов, автор контенсиологической, то есть учитывающей выражение субъектно-объектных отношений, типологии языков, продолжатель дела работавшего в этом же направлении И. И. Мещанинова, убедительно доказал эволюцию языковых строев по следующему алгоритму: нейтральный строй → классный строй → активный строй → эргативный строй → номинативный строй [8]. Эргативный строй, который, как правило (не без исключений), приходит на смену активному строю, на уровне синтаксиса характеризующемуся инкорпорированием и на всех языковых уровнях отличающемся лишь дифференциацией активного и инактивного начал, имеет только два падежа: эргативный и абсолютный. Эргативная типология на глубинно-синтаксическом уровне есть типология, «в рамках которой субъект переходного действия трактуется иначе, чем субъект непереходного, а объект первого – так же, как субъект второго» [7, с. 48]. Аффективная семантика входит в общее значение эргативного падежа [11; 7, с. 55]. И. И. Мещанинов не без оснований полагает, что в создании аффективного значения, впоследствии вошедшего в семантику дательного падежа, участвуют лишь глаголы «чувственного восприятия», откуда и происходит название: глаголы, обозначающие чувства как состояние аффекта [10, с. 177]. Однако модальность нужности, наблюдаемая в конструкциях *Мне нужна работа, I need a job* или кит. 我需要一份工作, тоже вписывается в понятие аффекта, поскольку, когда кому-то кто-то нужен или что-то нужно, нуждающийся в этом испытывает фокусирующее чувство желания этого кого-то или это что-то получить.

Очевидно, что разница между русской аффективной конструкцией, с одной стороны, и идентичными друг другу английской и китайской считающимися эквивалентными русской конструкциями, с другой стороны, есть разница эргативной и номинативных конструкций (дополнительное различие между ними состоит в том, что, в отличие от английской и китайской конструкций, в русской конструкции употребляется не глагол, а краткое прилагательное). Чтобы лучше осознать эту разницу и понять, какая она – только конструктивная или конструктивно-когнитивная, то есть такая, при которой особенности конструктивности обуславливаются уровнем развития когниции, – обратимся к соответствующим когнитивно-эволюционным комментариям эргативной аффективности (о когнитивно-эволюционном подходе в лингвистике – см. [12, с. 5-105]).

Так, И. И. Мещанинов, рассматривая архаичный пример из грузинского языка *მამა სიყვარულით მზოდო*, который переводится функционально-номинативно как «отец любит сына», а системно-аффективно как «отцу ему-любим-он сын» (показателями «ему-он» ученый передает значение аффективного глагольного суффикса), дает следующую характеристику аффективности: «Субъект в этом строе предложения не действует. Ему не принадлежит действие и не через него оно совершается. Наоборот, субъект воспринимает на себя действие, совершаемое независимо от него. Он ощущает на себе результаты того, что происходит вне его активной воли. ... Аффективное предложение по своему содержанию пассивно [10, с. 177, 180]. Нетрудно убедиться в том, что в эргативно-аффективной конструкции ни о какой активности и самостоятельности субъекта действия или состояния речь идти не может. И здесь очень важным является понимание того, что неактивность и несамостоятельность субъекта проявляется именно в транзитивных предложениях: когда речь заходит о прямом управлении объектом, о его, как обоснованно считает М. Н. Эпштейн, в той или иной мере преобразовании [13], субъект всегда оказывается не у дел, словно избегая ответственности за преобразование объекта. В приведенном эргативно-аффективном примере сын любим, то есть преобразован воздействием любви, но эта любовь исходит не от отца как активного и самостоятельного субъекта, а от кого-то судьбоносного, на решения которого человек повлиять не в силах, что свойственно в целом славянским и в частности русской языковым картинам мира, в

отличие от картин мира романских и германских языков [5, с. 82-83; 3, с. 34], а также, как можно убедиться, от картины мира китайского языка.

Применение к аффективным конструкциям когнитивно-эволюционного подхода позволяет понять, что, во-первых, если в значении одного падежа сочетаются значения нескольких падежей, то это падежный синкретизм, при котором составляющие не воспринимаются, а во-вторых, вычленимые в семантике эргативного и абсолютного падежей падежи более частные – и, конечно, это падежи, свойственные языкам номинативного строя, – видны носителям именно номинативных языков, но никак не носителям языков эргативного строя. Эти два вывода подтверждаются показательными высказываниями И. И. Мещанинова. Вот что ученый пишет о синтаксических особенностях эргативного строя и обуславливающих эти особенности характеристиках эргативноязыковой картины мира: «представление о субъекте, как действующем лице, отражает в первую очередь восприятие человеком окружающей чувственной среды и своего действия, направленного на изменение природы. ... Но изменения природы, являющейся реальным объектом человеческой деятельности, получают встречное истолкование в сохраняющемся еще неприступном ее для человека состоянии в ее же восприятии как всемогущей, неприступной силы. Тем самым объект становится субъектом. Не зная еще законов природы, используемых человечеством для достижения определенных результатов его трудовой деятельности, мышление общественного коллектива ставит само человеческое общество в подчиненное природе положение, и в результате получается осмысление еще не постигнутых сил природы как действующих самостоятельно от воздействующего на них человека, еще не осознанного в этом его значении. Вырабатывается тем самым ирреальное, мифологическое представление о действующем лице, каковое и можно было бы назвать «мифологическим субъектом» в отличие от «логического субъекта» норм уже нашего мышления [9, с. 35]. Как можно видеть, это качественное описание перцептивного синкретизма, осуществленное в первой половине XX века не узко специализированным этническим психологом, а, несомненно, разносторонне развитым и прозорливым интеллектуалом.

Вопрос о преимуществах одного языкового строя перед другим традиционно является дискуссионным. Об этом с горечью пишет Президент Международного общества происхожде-

ния языка Б. Бичакджан: «гуманитарии не любят эволюции. Говорит об эволюции в лингвистике неполиткорректно. В биологии вполне корректно и полностью приемлемо говорить, что приобретение постоянной температуры тела было большим шагом вперед с точки зрения эволюции и что адаптивные преимущества теплокровности перевешивают выгоды предшествующего состояния холоднокровности. Но если в лингвистике кто-то скажет, что переход от эргативности к номинативности является большим шагом вперед с точки зрения эволюции и что адаптивные преимущества номинативного синтаксиса перевешивают выгоды эргативной модели, на него немедленно набросятся, и набросятся с полной уверенностью в своей правоте» [2, с. 61].

Действительно, преимущество номинативного строя перед эргативным особенно рельефно проявляется в преимуществе активности над неактивностью и самостоятельности над несамостоятельностью субъекта действия или состояния. Именно поэтому можно, конкретизируя сказанное Б. Бичакджаном, утверждать, что в плане активности и самостоятельности имеющаяся в русской языковой картине мира эргативно-аффективная безглагольная конструкция *мне нужна работа* не просто в чем-то уступает имеющимся в английской и китайской языковых картинах мира номинативным транзитивно-глагольным конструкциям *I need a job* или кит. 我需要一份工作, а является диаметрально им противоположной. Безусловно, английский и китайский языки имеют необозримо больше различий, чем сходств, но рассматриваемые нами имеющиеся в английской и китайской языковых картинах мира конструкции, несмотря на то что носители английского языка в период Норманнского завоевания кардинально изменили грамматическую структуру языка, избавив его от категорий падежа, рода и (у адъективов) числа, а носители китайского языка, не создав флективности или агглютинативности, сохранили его изолированность и в значительной мере достигают смысловых различия не сохранившейся в английском языке тональностью гласных, являются в них абсолютно идентичными, характеризующимися номинативной идентичностью активности и самостоятельности субъекта действия или состояния, и русская эргативно-аффективная конструкция является их полной противоположностью. Нет никакого сомнения в том, что конструкции типа *Мне нужна работа* уже много столетий остаются весьма частотными, и нет никаких свидетельств узуальной активи-

зации ее весьма относительного номинативного коррелята *Я нуждаюсь в ком/чём*, относительность которого проявляется в его заметно меньшей, как интранзитивной, активности и самостоятельности субъекта (подробнее об этом – см. [Эпштейн]). Если перед носителем русского языка поставить задачу выразить значение нужности однокоренным с *нужный* транзитивным глаголом, эквивалентным англ. *need* и кит. 需要, этот носитель с ней справиться не сможет.

Если аффективная конструкция *Мне нужна работа* является рудиментом эргативного строя, в котором имеются лишь неделимые эргативный и абсолютный падежи-синкреты, то в формальном смысле *мне* в рассматриваемой конструкции не может считаться дательноподлежащим, а *работа* – именительноподлежащим. Эти падежи здесь можно констатировать лишь с большой долей безысходной условности, поскольку здесь *мне* и *работа* имеют только формы этих падежей, но не их значения, ведь с точки зрения семантики синтаксиса, как показала Г. А. Золотова, *мне* стремится вести себя как субъект, а *работа* – как объект. Но даже если *мне* – субъект, то активен и самостоятелен ли он так же, как субъект номинативной конструкции в форме именительного падежа? Из этого в свою очередь следует еще один вопрос: адекватен и системен ли перевод эргативно-аффективной конструкции *Мне нужна работа* такими номинативными конструкциями, как англ. *I need a job* и кит. 我需要一份工作? Ответ очевиден: нет, субъект эргативно-аффективной конструкции в сравнении с субъектом номинативной конструкции не активен и не самостоятелен, что подтверждается когнитивно-эволюционной интерпретацией эргативного падежа как синкретичного и противоречащей субъектности формой косвенного падежа, и этот перевод невозможно признать во всем адекватным, поскольку неактивность, несамостоятельность субъекта эргативно-аффективной конструкции некорректно передавать как активность, самостоятельность субъекта номинативной конструкции, и такой перевод невозможно признать системным, поскольку одна конструкция передается совершенно другой конструкцией, – это типичный функциональный перевод с большой долей вынужденной условности.

**Выводы и предложения.** Таким образом, в статье доказано, что в русской языковой картине мира конструкция *кому/чему + нужен (нужна, нужно, нужны) + кто/что* является аффективным рудиментом эргативного строя,



а в английской и китайской картинах мира, несмотря на их значительные различия, этот рудимент отсутствует. Поэтому ни традиционная формальная, ни семантико-синтаксическая трактовка этой порожденной синкретизмом восприятия конструкции не может быть признана абсолютно корректной. Формальная трактовка этой конструкции не учитывает, что семантически в ней *кому/чему* – квази, но субъект, а *кто/что* – квази, но объект. Семантико-синтаксическая трактовка этой конструкции не учитывает, что семантически выраженный в ней формой косвенного падежа субъект, в отличие от английского и китайского аналогов, неактивен и несамостоятелен, а именной объект имеет

падежную форму субъекта, в силу чего субъект эргативно-аффективной конструкции по признакам активности и самостоятельности диаметрально противоположен субъекту номинативной конструкции, что обуславливает признание вынужденной условности перевода русской эргативно-аффективной конструкции на другие языки номинативного строя, в частности английский и китайский, свойственной им номинативной конструкцией и перевода обратного. Было бы полезно при презентации этой русской конструкции в учебниках и грамматиках отмечать ее неактивносубъектную эргативно-аффективную рудиментарность и, как следствие, условность падежных форм ее актантов.

#### Список литературы:

1. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. Вып. 28. М., 1986. С. 5-33.
2. Бичакджан Б. Эволюция языка: демоны, опасности и тщательная оценка // Разумное поведение и язык. Вып. 1. Коммуникативные системы животных и язык человека. Проблема происхождения языка / Сост. А. Д. Кошелев, Т. В. Черниговская. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 41-58.
3. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание / Пер. с англ.; отв. ред. М. А. Кронгауз; вступ. ст. Е. В. Падучевой. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
4. Го Лицзюнь. Научные идеи Московской семантической школы в Китае: заимствование, принятие, трансформация // Научный диалог. 2018. № 12. С. 47-63.
5. Головановская М. К. Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые концепты в представлении французов и русских. М.: Языки славянской культуры, 2009. 376 с. (Язык. Семиотика. Культура).
6. Золотова Г. А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. Изд. 3-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2006. 440 с.
7. Климов А. Г. Очерк общей теории эргативности. М.: Наука, 1973. 264 с.
8. Климов А. Г. Принципы континентальной типологии. М.: Наука, 1983. 224 с.
9. Мещанинов И. И. Новое учение о языке. Стадиальная типология. М.: Соцэкгиз, 1936. 344 с.
10. Мещанинов И. И. Общее языкознание. К проблеме стадиальности в развитии слова и предложения. Л.: Учпедгиз, ЛО, 1940. 260 с.
11. Мещанинов И. И. Эргативная конструкция в языках различных типов. Л.: Наука, ЛО, 1967. 248 с.
12. Попов С. Л. Когнитивные основания эволюции форм русского синтаксического согласования: Монография. Харьков: НТМТ 2013. 150 с.
13. Эпштейн М. Н. О творческом потенциале русского языка. Грамматика переходности и транзитивное общество // Знамя. 2007. № 3. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/3/ep18.html>.
14. Языковая картина мира и системная лексикография / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян, Е. Э. Бабаева, О. Ю. Богуславская, Б. Л. Йомдин, Т. В. Крылова, И. Б. Левонтина, А. В. Санников, Е. В. Урысон; Отв. ред. Ю. Д. Апресян. М.: Языки славянских культур, 2006. 912 с. (Studia philologica).

#### Guo Lijun, Popov S. L. SYNTACTIC SEMANTICS OF THE *КОМУ/ЧЕМУ* + *НУЖЕН (НУЖНА, НУЖНО, НУЖНЫ)* + *КТО/ЧТО* STRUCTURE COMPARED WITH ITS EQUIVALENTS IN THE ENGLISH AND CHINESE LINGUISTIC WORLD VIEW

*This article provides description of the syntactic semantics of the Russian structure of **кому/чему + нужен (нужна, нужно, нужны) + кто/что** in comparison with its equivalents in the English and Chinese linguistic world views. It is proved that in the Russian linguistic world view this affective structure is a syncretic rudiment of the ergative system, which historically preceded the nominative system, but the English and Chinese linguistic world views both lack such rudiment, despite of their significant differences. This proof determines the apprehension of the fact that neither the formal nor the semantic-syntactic interpretation of this structure, generated by perception syncretism, can be recognized as absolutely correct. The formal interpretation of this structure does not consider that semantically the first **кому/чему** is quasi, but the subject, and the second **кто/что** is quasi, but the object. The semantic-syntactic interpretation of this structure ignores the fact that the*

*subject, semantically expressed in it by the oblique case, is inactive and dependent, contrary to the English and Chinese equivalents, and the object has the case form of the subject, so the subject of an ergative-affective structure based on the signs of activity and independence is diametrically opposite to the subject of a nominative structure, it determines the acknowledgement of the forced conditionality in translating the Russian ergative-affective structure into other nominative system languages, in particular into the English and Chinese, with their peculiar nominative structure, and the opposite translating. When presenting this Russian structure in text and grammar books, it would be useful to note its inactive subjective ergative-affective rudimentariness and, as a consequence, the conditionality of the case forms of its actants.*

**Key words:** *ergative system, nominative system, case, affective, subject, object, syncretism, translation.*

**Дяків Х. Ю.**

Львівський національний університет імені Івана Франка

**КОМУНІКАТИВНИЙ ШУМ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ  
НА ПЕРЕБІГ ВІДЕОІНТЕРВ'Ю**

*У статті проаналізовано вплив дискурсивного середовища на виникнення комунікативних девіацій у відеоінтерв'ю в українській і німецькій лінгвокультурах. Зокрема увагу зосереджено на вивченні комунікативного шуму як порушення комунікації у фізичному і фізіологічному аспектах, враховуючи лише такий шум, який не залежить від інтерв'юера і респондента та якого неможливо уникнути у певній ситуації. Встановлено, що у спортивних відеоінтерв'ю переважають як фізичний шум: гамір на стадіоні або у фан-зоні, голоси сторонніх осіб, обірвані репліки в обох лінгвокультурах, погана якість зйомки (в українській лінгвокультурі), перешкоджання сторонніх осіб, сторонні предмети (частіше у німецькій лінгвокультурі); як фізіологічний шум: вади мовлення, природна погана дикція, порушення мовлення в обох лінгвокультурах. У «зіркових» відеоінтерв'ю домінують фізичний шум: фоновий шум на концерті, вечірці чи вулиці, перебування респондента у колі інших осіб, перешкоджання сторонніх осіб зйомці, одночасне мовлення інтерв'юера і респондента, втручання в інтерв'ю працівників студії (в обох лінгвокультурах), погана якість через раптовість інтерв'ю без попередньої домовленості (в українській лінгвокультурі); фізіологічний шум: вади і порушення мовлення (обидві лінгвокультури), алкогольне і наркотичне сп'яніння знаменитостей, ускладнені умови зйомки і мовлення (у німецькій лінгвокультурі). Для політичних відеоінтерв'ю комунікативний шум є найменш поширеною перешкодою, однак як фізичний шум наявні одночасне мовлення інтерв'юера і респондента, гамір у залі засідань, на вулиці, швидкий темп запитань через обмежений ефірний час (в обох лінгвокультурах), перешкоджання сторонніх осіб, одночасно висловлені запитання кількох журналістів (в українській лінгвокультурі). Як фізіологічний шум характерні вади мовлення, зумовлені станом здоров'я (в українській лінгвокультурі). У результаті засвідчено, що комунікативні девіації, спричинені комунікативним шумом, мають більше спільного, аніж відмінного у досліджуваних лінгвокультурах.*

**Ключові слова:** комунікативний шум, дискурсивне середовище, відеоінтерв'ю, українська лінгвокультура, німецька лінгвокультура.

**Постановка проблеми.** У сучасній журналістиці інтерв'ю і надалі залишається популярним жанром ЗМІ, а його проведення у ситуації тут і тепер – це показник актуальності, реальності і правдивості. З одного боку, таке інтерв'ю зображає «живу» ситуацію спілкування, з іншого боку, комунікативний шум, який виникає в інтерв'ю, спричиняє комунікативні девіації, які спотворюють інформацію або ж вимагають її уточнення, що перешкоджає успішному спілкуванню.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття комунікативного шуму часто уживають поруч із суміжними поняттями порушень, перешкод, бар'єрів, девіацій, невдач, помилок тощо. Воно є «наскрізним для комунікативної ситуації, тому він (комунікативний шум – примітка Х.Дяків) може виникати не лише в каналі або в коді (як про це писав Р.Якобсон), а й формуватися на підставі розбіжностей цілей, тезаурусів партне-

рів спілкування, конфліктогенних маркерів тощо» [6, с. 684]. Особливе значення у дослідженні комунікативного шуму мають роботи Ф. Бацевича [1], В. Вівера і К. Шеннона [9], У. Еко [8], С. Кушнерук [3], А. Леонтєва [4], І.Морозової [5], О. Селіванової [6].

**Формулювання цілей.** Мета статті полягає у виявленні й аналізі комунікативного шуму як фактора впливу дискурсивного середовища на перебіг спортивних, «зіркових» і політичних відеоінтерв'ю в українській та німецькій лінгвокультурах.

**Виклад основного матеріалу.** У лінгвістиці під поняттям дискурсивного середовища розуміють усі ті інформаційні фактори, під впливом яких відбувається інтерв'ю, оскільки «природна мова, своєю чергою, є найбільш потужним та гнучким з-поміж інших знакових систем знаряддям конструювання мовної особистості, під час

якого мовні знаки взаємодіють зі знаками інших семіотичних систем, створюючи дискурсивне середовище, що є надзвичайно насиченим інформаційно» [7, с. 278]. У такому середовищі відбувається «пошук, опрацювання та обмін інформацією і воно є середовищем самоорганізації» [2, с. 305]. Чинники дискурсивного середовища у порівнянні з моделями інтерв'юера і респондента – це ті складові мовленнєвого жанру відеоінтерв'ю, які фактично не підлягають зміні.

Комунікативний шум (або інформаційний) – це різні форми перекручування, деформування, змін у повідомленнях, сукупність факторів, які ускладнюють процес передавання та / чи сприйняття інформації в комунікації. Загалом – це первинно фізіологічні, маніпулятивні, психологічні та семантичні шуми [1, с. 223]. У «новій» журналістиці поняття комунікативного шуму є невід'ємним елементом «живого» інтерв'ю і подачі фактів, а відтак не спричиняє невдач. Однак такі порушення передачі сигналу від інтерв'юера до респондента часто зумовлюють неправильне отримання повідомлення. У відеоінтерв'ю виокремлюємо лише фізичний (вплив зовнішніх факторів) і фізіологічний (зумовлений вадами мовлення чи хворобою) шум. Поняття психологічного (ментальні й емоційні стани) і семантичного (використання іноземної мови або термінології) шумів перетинаються і накладаються на комунікативні девіації, спричинені інтерв'юером і респондентом. Тому вважаємо доцільним розглядати як фактичний шум лише фізичний і фізіологічний шуми.

І. Зважаючи на спортивні відеоінтерв'ю, комунікативний шум є невід'ємною складовою цього жанру, оскільки такі інтерв'ю відображають здебільшого актуальну ситуацію і стан речей з огляду на певну подію у світі спорту безпосередньо під час змагань тощо. До фізичного шуму у спортивних відеоінтерв'ю належать такі зовнішні перешкоди:

1) гамір на стадіоні або у фан-зоні, фоновий шум, голоси глядачів, фанів, інших спортсменів на задньому плані. До прикладу, гірськолижник Фелікс Нойройтер (<https://www.youtube.com/watch?v=tTaaPkyhi9I>) дає інтерв'ю після першого туру змагань в Австрії. Неспроможність почути відповідь та обірвані речення зумовлені перед усім фоновим шумом. Також під час інтерв'ю з Марко Ройсом (<https://www.youtube.com/watch?v=o7wXkGTtPY8>) панує гамір, інтерв'юер вимушений підійти дуже близько до респондента, щоб було чути запитання і відповіді (три крапки позначають обірвані фрагменти):

*Marco Reus: Katastrophal gespielt wir haben, wir haben katastrophal verteidigt. Das habe ich... Jetzt habe ich keine Erklärung dafür, wir hatten 0,0 Druck eigentlich, waren einfach... Die waren ganz klar besser, das müssen wir erkennen, aber trotzdem müssen wir auch knallhart sein und das Ganze auch knallhart (...).*

*Interviewer: Man fragt sich, warum (...) hier wird nicht mit dem Tabellenführer aufgetreten? ...*

*Marco Reus: (...) wir spielen natürlich zu Hause und dass sie Druck machen, das war auch klar...*

2) незавершені репліки, зумовлені обмеженим ефірним часом, тому присутній обрив початкових і завершальних фраз, незрозуміння яких ускладнює сприйняття інтерв'ю для глядачів (<https://www.youtube.com/watch?v=wCwPhpfh4Ss>):

*Интерв'юер: Як Вам взаєморозуміння з командою зараз, як повернулись після Виноградова грати? Чи є якісь нові лінії, які, нове шось в футболі? Здобуваєш якісь нові...?*

*Интерв'юер: (...) оцінюєш сьогодні. Перший тайм дуже хороший провів, в другому трошки важче...*

3) погана якість звуку, освітлення і зображення, що, ймовірно, пов'язано із давністю запису та різкі рухи камери, неякісна зйомка інтерв'ю загалом, як, до прикладу, у післяматчевому інтерв'ю із Лотаром Матеусом (<https://www.youtube.com/watch?v=rACxhbUNtHo>);

4) перешкоджання сторонніх осіб зйомці, їх втручання в інтерв'ю, безпосередні відволікання та візуальні перешкоди, як, наприклад, в інтерв'ю з Василем Федоричем оператор втручається у розмову (<https://www.youtube.com/watch?v=hR0lnwctiBk>):

*Интерв'юер: А як планував це бій проводити?*

*Василь Федорич: Ее, ну у мене як таких планів не було, якось все спонтанно так сталося. Ну, в принципі, настроєний був тільки на перемогу, але як воно буде...*

*Оператор: На мене дивись, кажу! (до респондента).*

Також футболіст Юліан Корб неспроможний дати чітку відповідь, тому що його відволікають товариші по команді, які проходять повз і зумисне торкаються його (<https://www.youtube.com/watch?v=3FKIcRibZrw>);

5) технічні переривання сигналу, 'нарізка' питань / відповідей спотворюють інтерв'ю, не дають можливості сконцентруватися і викликають підозру у журналістській маніпуляції;

6) наявність двох журналістів, які перебивають один одного і втручаються невчасно в роз-



мову ([https://www.youtube.com/watch?v=R8Ow75e5\\_2o&t=104s](https://www.youtube.com/watch?v=R8Ow75e5_2o&t=104s)):

Респондент: *Після бою хочеться віддихнути ...*

Ж1: **(перебиває)** *Кароче, дев... перв... самолёты, а девушки потом...*

Ж2: **(перебиває)** *Иными словами, Люда підкатила трошки так, підкатила. А, Саю, и-и ... до речі, у Вас є якийсь такий, скажімо так, гуру з світу боксу, на якого Ви орієнтуєтесь? Хто це? Яке це прізвище?*

7) сторонні предмети, як от м'яч, який влучив у голову журналістці Єсіці Кастроп (<https://www.youtube.com/watch?v=qHXK5w-vBy0>);

8) комахи, тварини в кадрі та ін.

Фізіологічний шум у спортивних інтерв'ю представлений:

1) вадами мовлення (спілкування з боксерами після бою, коли вони ще не зняли капу або поранені);

2) природною поганою дикцією;

3) втому і порушеннями мовлення через попереднє фізичне навантаження після гри або після бою.

II. Зважаючи на комунікативний шум у зіркових інтерв'ю, варто зауважити, що він не є таким частим явищем, як у спортивних інтерв'ю, але спричинений подібними факторами:

1) фоновий шум у приміщенні, на концерті чи вулиці. Такі відеоінтерв'ю відбуваються переважно зненацька, коли зірка цього не очікує (<https://www.youtube.com/watch?v=qJkw95yfOuw>).

2) галас і гамір, спричинений великою кількістю осіб, зазвичай, на концертах або вечірках. До прикладу, в інтерв'ю з Еліасом М'Бареком (<https://www.youtube.com/watch?v=-yGCXI9FDlg>) наявний сильний фоновий шум через те, що всі говорять водночас (інтерв'юер, респондент, а також інші люди), а також Крістіне Нойбауер не в стані почути запитання, вдає, що зрозуміла його (<https://www.youtube.com/watch?v=TUB8iipsyDA>):

*Interviewer: Sie strahlen wieder so glücklich, der gute Mann hütet wieder das Haus, nehme ich an? (шум в залі)*

*Christine Neubauer: довга пауза... Ja...*

3) неякісна зйомка, до прикладу, в інтерв'ю з Іваном Дорном, який втікає від журналістки і ховається в авто від запитань, тому подекуди інтерв'ю незрозуміле для глядача. Також неправильно поставлена камера (<https://www.youtube.com/watch?v=26X3B1Ggjk&t=12s>, <https://www.youtube.com/watch?v=Uw7jSGLy114>) перешкоджає сприйняттю інтерв'ю;

4) перебування респондента у колі інших осіб додає додаткового шуму і розконцентрова-

ної уваги респондента (<https://www.youtube.com/watch?v=pmEYzFUbS9I>);

5) перешкоджання сторонніх осіб зйомці, які націлено підходять до респондента (<https://www.youtube.com/watch?v=OWB-vZULrtE>) або вступають в інтерв'ю, тому, відповідно, відбувається нашарування мовних засобів. В інтерв'ю актриса Гендрікьо Фіц розповідає, як їй вдалось подолати рак та залишатись життєрадісною. При цьому вона ніяковіє через неприємне запитання, тоді у розмову втручається подруга поруч (<https://www.youtube.com/watch?v=uiXmyDpe4oc&list=PLt38bvQrh7Xh--5oOdWj5Jst2IoJdWBD&index=545>):

*Interviewerin: Sie sehen super aus! Wie machen Sie das? Woher kommt diese positive (...)?*

*Hendrikje Fitz: Ach, das ist doch einfach, wenn man weiß, dass man nur nicht voller Metastasen ist, sondern das ist halt ein Klops, der muss weg, wie auch immer. Das ja, aber das wird, also, dass man weiß...*

*Freundin von Hendrikje Fitz: Auch sagen „Sie ist ein Mensch mit einem Grund positiv naturell“.*

6) одночасне мовлення інтерв'юера і респондента ускладнюють сприйняття і розуміння інтерв'ю для глядачів ([https://www.youtube.com/watch?v=hhKyN2\\_9eqQ](https://www.youtube.com/watch?v=hhKyN2_9eqQ)):

*B: Wo ist denn der Respekt, wenn ich als Antisemit betitelt werde?*

*J: (одночасно) Bleiben wir bitte bei Ihnen!*

*B: Ja, ich frage doch. Also ich verstehe Ihre Frage nicht, warum...*

*J: (одночасно) Ich würde gerne wissen, wo der Respekt ist?*

7) втручання в інтерв'ю операторів, інших працівників у студії, безпосередні відволікання та візуальні перешкоди, голос і шум за кадром (<https://www.youtube.com/watch?v=YRwEIL5hv3I&t=439s>):

*Ж: У нас був Іво Бобул на ефірі насправді влітку і ми дуже серйозно говорили про українське мистецтво, про музику, це Івану я пояснюю. Іво Бобул себе поводив набагато розкутішим, ніж ти.*

*I: Ну, він вже досвідченіший. ... (втручання осіб за кадром)*

8) технічні переривання сигналу. Наприклад, інтерв'ю з Dome (<https://www.youtube.com/watch?v=b08EizlwaVM&t=74s>) відбувається по телефону, але й з одночасною зйомкою для Youtube;

9) 'нарізка' питань / відповідей спотворюють інтерв'ю, не дають можливості сконцентруватися, що ж насправді сказав інтерв'юер, викликають підозру у журналістській маніпуляції. Адже

справді нелегко зрозуміти питання без попередніх знань щодо особистості респондента і попереднього контексту розмови, коли той чи інший респондент не дуже відомий широкому загалу. Ймовірна їх причина – обмеження ефірного часу або нерелевантність продовження розмови.

Фізіологічний шум у зіркових інтерв'ю спричинений:

1) вадами і порушеннями мовлення (спілкування з втомленими знаменитостями, відразу після концерту або виступу);

2) порушенням мовлення через алкогольне сп'яніння, як от в інтерв'ю з Гіною-Лізою Лофінк (<https://www.youtube.com/watch?v=4ekUJt4DhNM>);

3) порушенням мовлення через наркотичний стан респондента (<https://www.youtube.com/watch?v=LjGiiYIkEsA>); 4) також існує ціла серія інтерв'ю, де журналісти ведуть інтерв'ю в дорозі або зумисне потрапляють з респондентами у незвичні і незручні умови, що ускладнює спілкування. Наприклад, спілкування у кулі, яку котить по вулиці публіка або ж на ланцюжковій каруселі, що унеможливує нормальний тембр голосу і манеру спілкування (<https://www.youtube.com/watch?v=hQ9PLB1KOak>; Rock am Ring: Unnötig kompliziertes Interview mit Kraftklub im Kettenkarussell | Circus HalliGalli, <https://www.youtube.com/watch?v=uXlm6Z17N1o>);

5) темп мовлення, до прикладу, програма у форматі «50 питань за 5 хвилин» ([https://www.youtube.com/watch?v=NPY\\_f7Wt0Ts](https://www.youtube.com/watch?v=NPY_f7Wt0Ts)), у якій респонденти повинні швидко реагувати і відповідати на питання, довго не замислюючись.

III. До фізичного шуму у політичних інтерв'ю належать такі чинники:

1) колеги респондента, які унеможливають інтерв'ю. Після засідання ПАРЄ російська журналістка програми «60 минут» Скабеєва Ольга спробувала взяти інтерв'ю у членів української делегації, але у відповідь вона почула гімн України, тому що респонденти відмовляються відповідати на запитання, які ставить інтерв'юер. Журналістка марно намагається перекричати їх та отримати відповідь, хоча б від одного з респондентів (<https://www.youtube.com/watch?v=FbZZ-AkfwJ8&v1=uk>);

2) підступи техніки, складна ситуація зйомки, коли журналісти «вичікують» або «викривають» політиків;

3) одночасно висловлені запитання двох-трьох журналістів або синхронне говоріння комунікантів в обох мовах (<https://www.youtube.com/>

[watch?v=-jNt-A2-CDw&t=321s](https://www.youtube.com/watch?v=-jNt-A2-CDw&t=321s)), адже найбільша невдача для журналістів – це відсутність нагоди поставити запитання, тому вони говорять в унісон, так, що не розібрати ані адресату, ані глядачеві, про що йшлося у запитанні. Саме тому й виникають паузи і перебої в таких політичних інтерв'ю;

4) гамір у сесійній залі, на перерві, на вулиці;

5) перешкоджання сторонніх осіб зйомці, їх втручання в інтерв'ю, безпосередні відволікання та візуальні перешкоди.

6) технічні переривання сигналу, 'нарізка' питань / відповідей, що викликає підозру у журналістській маніпуляції.

Фізіологічний шум пов'язаний із такими особливостями, які узагальнено подаємо нижче:

1) вади мовлення, наприклад в інтерв'ю «Таня Чорновол. Повне інтерв'ю 5 каналу» (<https://www.youtube.com/watch?v=CQ9sXVT0710>) респондентка перебуває в реанімації після побиття, у неї зламаний ніс, їй важко говорити, а відтак – і важко її зрозуміти;

2) природна погана дикція (наприклад, Андрій Парубій).

**Висновки і перспективи дослідження.** Проведений аналіз дозволив дійти висновку, що у спортивних відеоінтерв'ю переважають як фізичний шум: гамір на стадіоні або у фан-зоні, голоси сторонніх осіб, обірвані репліки в обох лінгвокультурах, погана якість зйомки (в українській лінгвокультурі), перешкоджання сторонніх осіб, сторонні предмети (частіше у німецькій лінгвокультурі); як фізіологічний шум: вади мовлення, природна погана дикція, порушення мовлення в обох лінгвокультурах. У «зіркових» відеоінтерв'ю домінують фізичний шум: фоновий шум на концерті, вечірці чи вулиці, перебування респондента у колі інших осіб, перешкоджання сторонніх осіб зйомці, одночасне мовлення інтерв'юера і респондента, втручання в інтерв'ю працівників студії (в обох лінгвокультурах), погана якість через раптовість інтерв'ю без попередньої домовленості (в українській лінгвокультурі); фізіологічний шум: вади і порушення мовлення (обидві лінгвокультури), алкогольне і наркотичне сп'яніння знаменитостей, ускладнені умови зйомки і мовлення (у німецькій лінгвокультурі). Для політичних відеоінтерв'ю комунікативний шум є найменш поширеною перешкодою, однак як фізичний шум наявні одночасне мовлення інтерв'юера і респондента, гамір у залі засідань, на вулиці, швидкий темп питань через обмежений ефірний час (в обох лінгвокультурах), перешкоджання сторон-

ніх осіб, одночасно висловлені запитання кількох журналістів (в українській лінгвокультурі). Як фізіологічний шум характерні вади мовлення, зумовлені станом здоров'я (в українській лінгвокультурі).

У результаті засвідчено, що комунікативні девіації, спричинені комунікативним шумом, мають більше спільного, аніж відмінного у досліджуваних лінгвокультурах. Постулюється ідея

про те, що вплив дискурсивного середовища є невід'ємним і його можна хіба що корегувати, передбачати і бути готовим до нього, але безпосередньо змінити чи уникнути – неможливо. Перспективною подальших розвідок вважаємо вивчення комунікативних девіацій в різних мовленнєвих жанрах в українській і німецькій лінгвокультурах та інших лінгвокультурах, а також для викладання комунікативного менеджменту.

#### Список літератури:

1. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генетика: проблеми і перспективи. Львів: ПАІС, 2005. 264 с.
2. Кричківська О. В. Моделювання процесу формування між культурної комунікативної компетентності майбутніх фахівців зовнішньоекономічної діяльності / Молодий вчений. № 12 (15), 2014 р. С. 305.
3. Кушнерук С. П. Документная лингвистика. 5-е изд. М.: Наука, 2012. 254 с.
4. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М.: Смысл, 1999. 310 с.
5. Морозова І. Манипулятивна природа комунікативного шуму в діалозі / Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 2013. № 18. С. 70-74.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Черкаси, 2017. 890 с.
7. Шведова Д. С. Дискурсивне конструювання пародійної особистості в американській кінокомедії / Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Філологічні науки. 2014, Кн. 2. С. 278-283.
8. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
9. Shannon, C. E., & Weaver, W. The Mathematical Theory of Communication. Urbana: IL The University of Illinois Press, 1949. P. 1-117.

#### Dyakiv Kh. Yu. COMMUNICATIVE NOISE AS AN IMPACT FACTOR IN VIDEO INTERVIEWS

*The article analyzes the influence of discursive environment on the emergence of communicative deviations in video interviews in Ukrainian and German linguistic cultures. In particular, the paper focuses on studying communicative noise as a disruption of communication in the physical and physiological aspects, taking into account only such kind of noise that does not depend of the interviewer and the respondent and which cannot be avoided in particular situations. It is established that in sports video interviews physical noise manifests itself as the roar of crowd at the stadium or in the fan zone, the voices of bystanders, unfinished sentences in both linguistic cultures, poor shooting quality (in Ukrainian linguistic culture), interference on the part of bystanders, external objects (more often in German linguistic culture); while physiological noise manifests itself as speech defects, inherent bad articulation, speech impairment in both linguistic cultures. Celebrity video interviews are dominated by the following physical noise: background noise at a concert, party or in the street, the respondent's being surrounded by other people, bystander's interference with the shooting, the interviewer and respondent talking at the same time, interference in the interview on the part of studio staff (in both linguistic cultures), poor quality due to the suddenness of interviews conducted without a prior agreement (in Ukrainian linguistic culture); physiological noise: speech defects and impairment (in both linguistic cultures), alcohol and drug intoxication of celebrities, complicated shooting and broadcasting conditions (in German linguistic culture). As for political video interviews, communicative noise is the least common obstacle here, yet physical noise manifests here through the simultaneous speaking of the interviewer and the respondent, through the noise in the meeting room, in the street, the fast-paced questions due to limited airtime (in both linguistic cultures), interference from outsiders, and questions asked by multiple journalists at the same time (in Ukrainian linguistic culture). Physiological noise is characterized by speech defects due to health condition (in Ukrainian linguistic culture). As a result, it is attested that communicative deviations caused by communicative noise have more common than divergent features in the linguistic cultures under study.*

**Key words:** *communicative noise, discursive environment, video interview, Ukrainian linguistic culture, German linguistic culture.*

**Шепітько С. В.**

Маріупольський державний університет

**Висоцька Є. О.**

Маріупольський державний університет

## ЛІНГВІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОМОВНИХ ПРИСЛІВ'ІВ ТА ЇХ ФУНКЦІЇ У ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*У статті проаналізовано лінгвістичні особливості прислів'їв під кутом різних аспектів у мовознавстві. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні функціонування англомовних прислів'їв у текстах художньої літератури, їх структурі, семантиці та прагматиці. Було засвідчено, що прислів'я – це фразеологічні одиниці, одне з головних їх призначень полягає в короткому вербальному позначенні традиційних цінностей, поглядів, що ґрунтуються на особистісному досвіді етносу і відтворюють особливості світосприймання індивіда, його оцінні стереотипи, специфіку словотворчості. У статті були досліджені основні лінгвістичні ознаки прислів'їв, які відрізняють їх від всіх жанрів паремії. Замкнутість граматичної структури прислів'їв полягає в тому, що вони не допускають вільної заміни слів-компонентів і перетворення граматичної структури. Проаналізувавши прислів'я, було виявлено, що вони представлені трьома синтактико-структурними типами: розповідним, спонукальним та питальним. Найпоширенішим типом є розповідні прислів'я – 90%, незначна кількість представлена спонукальними – 9,6 % та питальні – лише 0,4 %. Моделі прислів'їв представлені суб'єктом (S) та предикатом (P), доповнення чи обставина (Object/Adverbial modifier of place/time) – розширювачі, які є необлігаторними. Група прислів'їв (V+Object/Adverbial modifier of place/time) передбачає, що стабільним компонентом є дієслово, до якого приєднуються обставина чи доповнення. Визначивши прагматику прислів'я, ми вивчили, що її сутність проявляється в тому, який ефект вони мають на думки, судження, емоції та поведінку адресата. Стаття також акцентує увагу на функціональному аспекті прислів'їв в текстах художньої прози. Було простежено, що номінативна та комунікативна функції є найхарактернішими та властиві всім прислів'ям взагалі.*

**Ключові слова:** паремія, прислів'я, семантика, прагматика, граматична структура, функціональний аспект, лінгвістичні особливості.

**Постановка проблеми.** Дослідження прислів'їв надає можливість отримати цінну інформацію про культуру, побут та традиції того чи іншого народу, яка сприяє інкультурації особистості в ході оволодіння компромісною мораллю, що потребує всебічної оцінки ситуації [8, с. 200]. Важливим завданням в цьому плані є суто лінгвістичні характеристики прислів'їв, які потребують узагальнення та уточнення. Наша стаття має на меті дослідження структури, семантики, прагматики та функцій англомовних прислів'їв у текстах художньої літератури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Прислівниковий фонд займає важливе місце в лексичній системі мови, і тому його аналіз залишається протягом багатьох років однією з найактуальніших проблем лінгвістики. Прислів'я розглядалися багатьма дослідниками в різних

аспектах. Прислів'я як феномен вивчали О.О. Шахматов, О.О. Потєбня, В.В. Виноградов, Г.Л. Пермяков. Походження прислів'їв, їх використання, класифікацію, структуру та значення розглядали І.І. Срезневський, Ф.І. Буслаєв, Г.Л. Пермяков, В.Г. Костомаров, Г.Д. Сидоркова, Н.М. Амосова, В.П. Жуков, З.К. Тарланов, А. Крікман. Дослідженням англомовних прислів'їв, займалися В. Мідер, В.Х. Коллінз та інші [11, с. 196-200].

Незважаючи на існуючі наукові набутки, вивчення прислівникового фонду вітчизняними та зарубіжними лінгвістами суттєво різняться, що робить огляд лінгвістичних ознак прислів'їв актуальним та нагальним [12, с. 99-105].

**Постановка завдання.** Відповідно до мети були поставлені наступні завдання: узагальнити лінгвістичні характеристики прислів'їв, вивчити структуру, семантику та прагматику англомовних



прислів'їв, описати особливості їх функціонування.

**Виклад основного матеріалу.** «Прислів'я – це короткий народний вислів з повчальним змістом» [7, с. 247]. Характерна особливість прислів'їв, яка відрізняє їх від всіх жанрів паремії є замкнутість граматичної структури, яка полягає в тому, що прислів'я не допускає вільної заміни слів – компонентів і перетворення граматичної структури. Прислів'ями слід вважати ті вислови, які користуються суспільною популярністю. Звідси витікає, що звичайно це – старовинні стійкі афористичні вислови, що у стислій, точній формі висловлюють думку про певні життєві явища [5, с. 150-155].

Прислів'я англійської мови вносять певний колорит в повсякденне спілкування і дійсно заслуговують окремого вивчення. Їх не можна розуміти буквально, навіть якщо відомо значення кожного слова і ясна граматична конструкція. Серед характеристик прислів'я виділяють наступне:

- лаконічність, стислість прислів'я (proverb is...short...);
- за своєю формою, прислів'я – це речення (proverb is a short sentence...);
- прислів'я – цитата (...that people often quote...);
- прислів'я з'явились дуже давно (proverb is ancient);
- прислів'я відображає правдиві явища (proverb is true);
- прислів'я – зберігає мудрість народу (that gives or tells you something about human life and problems in general) [3, с. 50-51].

Найхарактернішою лексико-семантичною рисою прислів'їв є образність. Вона притаманна більшості уживаних прислів'їв. Образність створюється за допомогою назв різних предметів, явищ, біблійних персонажів, їжі, природи, грошей, частин тіла людей, зоонімів, реалій, за допомогою різних засобів мови – метафори, метонімії [2, с. 20-34].

Видатний естонський дослідник А.А. Крікман присвятив багато своїх робіт дослідженню семантики прислів'їв [3, с. 49]. Він вивчав семантику прислів'їв та визначив основні методи, які використовуються в цьому процесі. Перший метод – це семантико-прагматичний. Він може надати достовірне уявлення про значення прислів'я, але через недостатню інформацію про дійсні умови застосування прислів'їв у їх контекстах, цей метод практично не може бути застосований. Другий – метод семантико-позаконтекстовий. Він дає гіпо-

тетичний результат – семантичний потенціал прислів'я. Але ж семантичне значення прислів'я одержують у своїх дійсних актуалізаціях. Третій метод, семантико-синтаксичний, надає семантичний опис корпусу прислів'їв в цілому та створює його у вигляді єдиної типології або класифікації [3, с. 50]. Дослідник стверджував, що нема чіткої межі між прислів'ями з прямим та переносним значенням; їх визначення пов'язане з контекстом, у якому вони актуалізуються. Можна виокремити прислів'я із спільним змістом. Так як прислів'я є важливим невід'ємним компонентом духовної культури, вони характеризуються схожістю життєвих поглядів, влучністю, мудрістю виразів. Але при цьому прислів'я в різних мовах використовують різні образи. Це пов'язано з тим, що мовець суб'єктивно тлумачить навколишню дійсність [3, с. 51-54].

Розглядаючи структуру прислів'я, слід зауважити, що вони представлені трьома синтактико-структурними типами: розповідним, спонукальним та питальним. Найпоширенішим типом є розповідні прислів'я – 90%, незначна кількість представлена спонукальними – 9,6 % та питальні (питання риторичне) – лише 0,4 %, наприклад: «*Can the leopard change his spots?*»

Моделі прислів'їв представлені суб'єктом (S) та предикатом (P), а доповнення чи обставина (Object/Adverbial modifier of place/time) — розширювачі, які є необлігаторними. Група прислів'їв (V+Object/Adverbial modifier of place/time) передбачає, що стабільним компонентом є дієслово, до якого приєднуються обставина або доповнення: «*Kill the goose that lays the golden eggs...*» [5, с. 237].

Під прагматичним аспектом аналізу прислів'їв розуміють дослідження умов їх використання, їх властивостей, вплив на отримувача інформації під час мовлення. Прагматичне значення прислів'я полягає у тому, що мовець сам вибирає для чого і з якою метою вживається те чи інше прислів'я. Зазвичай, це- вираження ставлення до того, про що говориться, та спрямування слухача на вірне розуміння ситуації.

Прислів'я виконують різні функції, що характеризуються як базові або первинні (номінативна та комунікативна), а також загальнопаремійні функцій – директивну (регулятивну, повчальну), пізнавальну, естетичну, оцінну, прогностичну (прескриптивну), кумулятивну, моделюючу, емоційно-експресивну, розважальну, орнаментальну. Взагалі, під функцією розуміють яку роль виконує елемент у діяльності тієї структури, частиною

якої він є. В залежності від ситуації, прислів'я можуть виконувати не одну функцію, а декілька [9, с. 114-116; 10, с. 95-100].

Серед найчастіших прагматичних функцій можна виокремити такі як :

- функція привернення уваги адресата;
- функція виділення комунікативно значущих елементів;
- функція компресії інформації. [7, 130-140].

Перша функція полягає у тому, що прислів'я живаються на фоні нейтрального контексту і самі привертають до себе увагу образністю, узагальненістю значення, дидактичним змістом. Друга функція тісно пов'язана з функцією привернення уваги, оскільки виділяються найбільш

значущі, суттєві показники, які в образній формі отримуються адресатом. Сутність третьої функції полягає у тому, що прислів'я – це зразок мовної економії, та найчастіше сприяють компресії переданої інформації. Це можливо завдяки образному характеру прислів'їв [7, с. 122-136].

Прислів'я може бути виразником якогось відрізка сенсу, де набуває сили основна прагматична функція прислів'я – моделююча функція. Суть її полягає у тому, що вона забезпечує функціонування прислів'я як єдиного цілого, що містить інформацію про факт дійсності і що має смислову завершеність. Згідно з моделюючою функцією прислів'я є продуктом когнітивної діяльності людини, що містить квант інформації про навколишню дійсність. Прислів'я надає словесну модель тієї чи іншої життєвої ситуації, при цьому вона не просто виражає певне значення та несе якусь інформацію, але й втілює її в наочний образ [1, с. 218].

Для визначення функцій англомовних прислів'їв, ми обрали різні твори з художньої літератури. Першим для аналізу було обрано прислів'я з твору Джозефа Хеллера, «Пастка-22»: «*Haste makes waste, Purvis. Haste makes waste. If I've told you that once, I must have told you that a hundred times. Haste makes waste.*» (J. Heller, «Catch-22», ch. 24, p. 68). Дане прислів'я виконує номінативну, комунікативну та естетичну функції. Номінативна та комунікативна функції є базовими, первинними, універсальними, які властиві усім прислів'ям взагалі, як мовним одиницям. Естетична функція в цьому прислів'ї проявляється при безпосередньому читанні моралі, використовується гіпербола *hundred times*. Другий приклад узят з твору «Дуже короткі розповіді», В. С. Моєма: «*It's no good my saying one swallow doesn't make a summer; he doesn't see that it was just a fluke, he thinks the whole thing was due to his own cleverness. It may ruin him.*»

(W. S. Maugham, «Complete Short Stories», p. 77), де прислів'я виконує номінативну, комунікативну та емоційно-експресивну функції. Емоційно-експресивна функція відображає в цьому прислів'ї відношення мовця до того, що він говорить та до ситуації. Наступний приклад обрано з твору Д. Картера, «Сини без батьків»: «*Don't count your chickens before they're hatched!*» *Anna laughingly warned them. Dave had about getting the job.*» (D. Carter, «Fatherless Sons», part 3, ch. 23, p.197). Прислів'я виконує номінативну, комунікативну та директивну функції. Директивна функція проявляється як порада.

Прислів'я, яке виконує пізнавальну функцію віддзеркалює у свідомості смисл ситуації, яка перетворює її у певний урок: «*...they would not ask him to do anything which it was not perfectly legal for him to do, but that he must be complacent and not stand in the way of big municipal perquisites nor bite the hands that fed him*» (Th. Dreiser, «The Financier», p. 45).

Проаналізувавши прислів'я, ми визначили, що найчастіше зустрічалися номінативна (33%), комунікативна (33%) та кумулятивна (14%) функції. Інші функції складають, відповідно, емоційно-експресивна (9%), естетична (6%), директивна (5%).

**Висновки і пропозиції.** Проаналізувавши лінгвістичні характеристики англомовних прислів'їв під кутом різних аспектів у мовознавстві, можна зробити висновок, що прислів'я становлять цікавий матеріал для аналізу, який надає можливість вивчити самотність англійського народу, його вірування, обряди, пізнати життєвий досвід, відшліфований протягом віків.

У семантичному аспекті ми дослідили багатозначність прислів'їв. Найхарактернішою семантичною рисою прислів'я є образність.

Розглянувши структуру англомовних прислів'їв, ми прийшли до висновку, що прислів'я представлені трьома синтактико-структурними типами: розповідними, спонукальними та питальними.

Прагматичний підхід дозволив визначити, що прислів'я виконують різні функції, найхарактернішими з яких є номінативна та комунікативна. Ці функції властиві всім прислів'ям взагалі, як мовним одиницям. Прагматика прислів'я полягає у функціонуванні прислів'я у мовленні з метою досягти найбільш ефективного вираження думки та описати емоційний стан комунікантів.

Перспектива подальшого дослідження полягає у вивченні паремійного корпусу мови, який є найяскравішим способом світосприйняття, та виявленні особливостей функціонування англомовних прислів'їв.

Список літератури:

1. Кунін В. А. Курс фразеології сучасної англійської мови. Підруч. для іноземців та фак. інозем. мов / Кунін В. А. М.: Вища школа, Дубна: Вид. центр «Фенікс», 1996. С. 218.
2. Назаренко О. В. Менталітет нації у дзеркалі української фразеології / О. В. Назаренко // Український смисл. 2007. № 3. С. 20-34.
3. Островська О. О. Лексико-семантичні засоби реалізації категорії оцінки в англійській художній прозі / О. Островська. С. 49-54.
4. Осіпова Т. Ф. Паремії як репрезентанти мовлення сучасної людини / Т. Ф. Осіпова // Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць / За заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. Харків, 2007. Вип. 21. С. 150-155.
5. Пермяков Г. Л. Основы структурной паремииологии / Г. Л. Пермяков. М.: Наука, 1988. 237 с.
6. Сидоркова Г. Д. Прагматика паремий: пословицы и поговорки как речевые действия: дис. д-ра филол. наук / Г. Д. Сидоркова. Краснодар, 1999. 122-140 с.
7. Словопедія [Електронний ресурс]. 2007. С. 247. Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/32/53407/31949.html>.
8. Фелицына В. П. О пословицах и поговорках как материале для фразеологического словаря / В. П. Фелицына // Проблемы фразеологии: Исследования и материалы. М. Л.: Наука, 1964. С. 200.
9. Шепітько С. В. Фонд прислів'їв як об'єкт вивчення сучасних парадигм лінгвістики / С.В. Шепітько // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: Філологія. Одеса, 2015. №19. С. 114-116.
10. Шепітько С. В. Функції прислів'їв / С.В. Шепітько // Наукові записки: Філологічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. № 137. С. 95-100.
11. Шепітько С. В. Лінгвокультурний аналіз символів в анімалістичних прислів'ях української й англійської мов / С.В. Шепітько // Науковий вісник: Філологічні науки. Херсон: Херсонський державний університет. 2018. Вип. 2. С. 196-200.
12. Шепітько С. В. Пословицы как объект исследования англоязычной науки / С. В. Шепітько // Вісн. Харків. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов». 2013. Вип. 76. С. 99-105.

**Shepitko S. V., Vysotska Ye. O. LINGUISTIC CHARACTERISTICS OF ENGLISH PROVERBS AND THEIR FUNCTIONS IN THE TEXTS OF PROSE**

*The article focuses on the linguistic characteristics of proverbs from the point of view of various linguistic aspects. Specifically, it focuses on the functions of English proverbs in the texts of prose, their structure, semantics and pragmatics. It has been proved that proverbs are phraseological units whose significance is to summarize the customary values, views that are based on the experience of an ethical group and express specific characteristics of an individual's mentality, his / her stereotypes, nature of the rhetoric. The article examines the basic linguistic characteristics of proverbs that distinguish them from all genres of paroemia. Fixed grammatical structure of proverbs means that parts of a sentence cannot be replaced. Having analyzed the proverbs, it has been discovered that they are represented by three syntactic-structural types: declarative, hortative and interrogative. The most common type is declarative - 90%, insignificant number of proverbs are hortative - 9.6% and only 0.4% are interrogative. Models of proverbs are represented by a Subject (S) and a Predicate (P), an Object or Adverbial modifier of place / time which are not binding. The group of proverbs with V + Object / Adverbial modifier of place / time provides that a fixed part is the verb that comes with the Object or Adverbial modifier of place / time. The pragmatic aspect of the proverbs is the impact that they have on the addressee's thoughts, judgments, emotions and behavior. The author of the article also focuses on the functional aspect, having chosen the proverbs from the texts of prose to be analyzed. It has been noted that the nominative and communicative functions are the most widespread and common for all proverbs in general.*

**Key words:** paroemia, proverb, semantics, pragmatics, grammatical structure, functional aspect, linguistic characteristics.

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 845.-82.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/25>

**Жигун С. В.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

### ВІДМОВА ВІД ШЛЮБУ У ЖІНОЧИХ ТЕКСТАХ КІН.ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛ. ХХ СТ.

*У статті здійснено спробу реконструювати один з аспектів жіночого досвіду – відмови від шлюбу. Адже представлення жінки у літературі значною мірою є засобом соціалізації і нормування жіночої поведінки. Шлюб фокусує три аспекти гендерної моделі Р.Коннелла: а) владу, б) виробництво, в) емоційне навантаження, і був об'єктом критики теоретиків фемінізму. Втім, українське літературознавство розглядає тему жіночу тему через мотиви творчості, освіти тощо. Відтак мета статті – розглянути мотив відмови від шлюбу у жіночих текстах української літератури як такий, що виявляє жіночий досвід, і такий, що позначає освоєння українським суспільством ідей жіночої емансипації. Методологією дослідження стали феміністичні студії у поєднанні з літературною антропологією.*

*У результаті дослідження простежено еволюцію ставлення жінок до відмови від шлюбу. У прозі Олени Пчілки її втілено в аномальний, нерозумний і безглуздий вчинок, вписуючи шлюб у контекст християнства, фіксуючи зв'язок між ним та патріархальністю. Відтак відмова стала порушенням патріархальної колективної традиції. У творчості письменниць наступного покоління (Лесі Українки та О.Кобилянської) відмова від шлюбу утверджується як персональний вибір. У їхніх творах, посталих під впливом фемінізму, незаміжність утверджується як можливість саморозвитку, а пов'язані з нею негативи пояснюються суспільним тиском. Подальші твори зафіксували, як емансипаційні тенденції були інкорпоровані в ідеологію. Письменниці-марксистки (напр. О.Свекла) пропагували відмову від шлюбу на економічних чи традиційних засадах, але глорифікували союз психологічно близьких людей. Націоналізм також впливав на жіночий вибір, апелюючи до потреби зростити сильне покоління, але творчість І.Вільде демонструє, не лише як ідеологія експлуатує жінок, але і як жінки експлуатують ідеологію. Практичне значення дослідження полягає у тому, що його результати сприятимуть сучасному завданню вирівнювання гендерних ролей з урахуванням національного досвіду.*

**Ключові слова:** фемінізм, шлюб, незаміжність, марксизм, націоналізм.

**Постановка проблеми.** Жіночі тексти української літератури частіше розглядають з універсальних позицій, досліджуючи особливості поетики творів, екзистенційну чи ідеологічну тематику тощо. Натомість унікальність жіночого досвіду на певнім відтинку часу стає об'єктом уваги дослідників значно рідше. Втім, така реконструкція сприятиме сучасному завданню вирівнювання гендерних ролей з урахуванням національного досвіду. Адже представлення жінки у літературі значною мірою є засобом соціалізації і нормування жіночої поведінки.

Шлюб тривалий час був визначальним чинником у формуванні гендерної ролі жінки і визначав її суспільну цінність. Як твердила Сімона де

Бовуар, «безшлюбність, якщо не брати до уваги тих поодиноких випадків, коли вона набуває характеру священного обов'язку, зводить жінку з пуття, перетворює на безкорисну вбогу істоту. Шлюб – це єдина можливість забезпечити своє існування, єдине виправдання власного покликання на землі» [2, с. 8]. Ці тези – найкращий коментар до твору Марка Вовчка «Сестра», у якому безшлюбна (овдовіла) героїня знехтувана родиною. Втративши економічну незалежність (відавши братові свої кошти), жінка врешті мусить іти в найми по людях, не витримуючи психологічного тиску братової.

Шлюб фокусує усі три аспекти гендерної моделі Р.Коннелла: а) владу, б) виробництво, в) емоційне



навантаження [7]. Критики консервативного підходу до шлюбу (за яким він тлумачиться як союз чоловіка та жінки заради народження дітей з чітко закріпленими ролями) апелюють до перших двох, прагнучи створити ліберальну модель, яка поєднує двох індивідумів заради спільного блага. Так С. де Бовуар більшою мірою розглядала шлюб як інструмент влади над жінками, а марксистські феміністки більшою мірою зосереджувалися на виробництві. Прагнучи подолати експлуатацію жіночої праці в родині, О.Коллонтай намагалась обґрунтувати відміну інституту сім'ї та нові шлюбні стосунки, позбавлені залежності і примусу («Сім'я і комуністична держава» [6]). Метою вивільнення від шлюбу для феміністок є постання незалежної особистості (« нової жінки» за О.Коллонтай): «Шлюб існує задля того, щоб захистити її від чоловічої сваволі, але ж ні кохання, ні індивідуальність не можуть існувати в умовах несвободи. Попадаючи під заступництво чоловіка, жінка, таким чином, змушена поступитися почуттям кохання, на яке здатний лише незалежний індивід» [2, с. 19]. Але й особистий проект С. де Бовуар, і експеримент О.Коллонтай в масштабах країни, викликають дискусію не в останню чергу через емоційну ангажованість шлюбу.

Аналіз основних досліджень. Попри те, що дослідників української жіночої літератури не бракує (серед них передусім варто назвати В.Агеєву, С.Павличко, Л.Томчук, М.Крупку), підхід до неї досить консервативний. Дослідники зосереджують свою увагу на «специфіці жіночого дискурсу», «створенні особливої образної мови» та збагачення поетики жіночою чуттєвістю [13, с. 5]. У центрі інтересів перебуває «нова героїня» (сильна, вольова, з певною громадянською позицією), яку простежують від Марка Вовчка, та емансипаційна проблематика текстів, заявлена досить широко «протиставлення феміністичної свободи вибору патріархальному ідеалові; деміфологізація материнства, що називалося унікальною функцією жінки; викриття майнового шлюбу; конструювання зразків виходу жінки поза межі родини; піднесення емансипації людської особистості шляхом відмови від патріархальної моралі; відбиття кризи маскулітності; розвінчання гендерних стереотипів; протест проти змалювання жінки з уваги на тілесність; трактування конфлікту поколінь як ознаку соціокультурного поступу» [8, с. 13]. Втім, у літературознавстві більш ґрунтовно розкрито тему освіти як чинник емансипації (М.Крупка), громадську актуалізацію жінки (Л.Томчук), творчість як саморе-

алізацію (В.Агеєва, Л.Томчук), переосмислення материнства (В.Агеєва) та реабілітацію тілесності (С.Павличко, В.Агеєва). Тема шлюбу лише побіжно згадується у контексті цієї проблематики, але не викликала окремого інтересу.

Найчастіше звертається до неї Катерина Откович у монографії «Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму», хоч і не виокремлює її у змісті. Тож можемо узагальнити висловлені нею положення. Посилаючись на західних дослідників, К.Откович говорить, що у літературі одруження як кульмінація життєвої історії героїні символізувало нагороду, шлюб не лише соціалізував жінку, але й знімав з неї підозру її неправильності та невідповідності соціальним нормам. Неодружені жінки середнього прошарку соціально перебувають на рівні гувернанток, прислуги, безробітних та бідноти. Неодружена жінка втрачає для чоловіка будь-які ознаки статі. Попри те, що шлюб не відображався письменниками як фінансова допомога, все ж ця функція була присутня. З часом зображення шлюбу як піднесеної єдності чоловіка і жінки заміщується висміюванням нав'язливості одруження як фарсу соціальних очікувань та хиб жіночої освіти. В українській літературі, видається, найцікавішими щодо обраного аспекту є спостереження дослідниці над образами Козир-дівки та девіантних осіб. Так Козир-дівка – жінка, здатна активно діяти, змінюючи обставини на свою користь, але «основною характеристикою козир-дівки залишається те, що вона виробляє свій простір до існування в межах родинного кола» [10, с. 68], тобто її діяльність часто спрямована на шлюб і обмежується патріархальною традицією. Серед девіантних постатей дослідниця виокремлює вагітну (точніше покритку), сироту, вдову і черницю. Тобто девіантність принаймні трьох визначається їхнім перебуванням поза шлюбом, який має на правду магічну силу: «Покритство, вбивство немовляти, заробітчанство і пияцтво перетворюють її на антисоціальний об'єкт, і лише одруження з чоловіком реабілітує її у суспільстві» [10, с. 177].

В.Агеєва [1] бачила мистецтво модернізму як час бунту проти своєрідного «материнського коду української ментальності», що подекуди втілюється у такі радикальні варіанти як «Я (Романтика)» М.Хвильового. Мотив відмови від шлюбу, що з'являється в українській жіночій літературі в часи модернізму, може бути жіночою альтернативою тиску материнської ролі, оскільки материнство глорифікувалося суспільством винятково в межах шлюбу.

**Мета статті** – розглянути мотив відмови від шлюбу у жіночих текстах української літератури як такий, що виявляє жіночий досвід, і такий, що позначає освоєння українським суспільством ідей жіночої емансипації.

**Виклад основного матеріалу.** Мотив відмови від шлюбу втілюється у художніх текстах у двох варіантах: відмови від шлюбу як інституції та відмови від конкретного шлюбу. Перший напряму пов'язується із поширенням феміністичних ідей, другий, видається, зумовлений впливом суспільно-економічних змін, які послабили патріархальні традиції українського селянства. Якщо досі шлюб дітей визначали батьки і влада їх була безмежною, то в цей період діти, що були через брак землі змушені йти на заробітки до міста чи інде, ставали економічно незалежними, що давало змогу не коритися батькам у виборі пари. Такі колізії (відмова від одного шлюбу на користь певного іншого) не бралися до уваги при доборі матеріалу. Розглянемо тексти, у яких дівчата відмовляються від шлюбу як інституції або ж відмовляються від певної пропозиції, ризикуючи лишитися незаміжною; оскільки в цьому випадку анулюється безумовна цінність шлюбу, він прийнятний лише у разі емоційної близькості пари.

У творах письменниць другої пол. XIX шлюб є важливим елементом сюжету. Навіть повість про емансипацію «Товаришки» Олени Пчілки завершується Любимим одруженням. Тому її ж твір «Рятуйте!» (1897) зображає відмову дівчини від шлюбу як відхід від правильного шляху, манівець, що веде до загибелі; і таким чином опосередковано закріплює патріархальне уявлення про шлюб як призначення жінки. Молода селянка Оріся вирушає на заробітки, щоб зібрати придане для шлюбу з коханим хлопцем. Але у чужому селі вона підпадає під вплив штундистів, зокрема переймає переконання у гріховності шлюбу. Тож після вінчання накладає на себе руки, щоб зберегти свою невинну душу.

Умовне семантичне поле твору формують дві підмножини: «норми» (якою є християнство, патріархальна традиція) та «аномальності» (сектантства, ламання встановленого порядку, фізична кваліть). Орісине випадіння з «норми» пояснюється не відкритістю до нового, допитливістю тощо, а навпаки – браком освіти і критичного мислення: вона повторює штундистські догми, не шукаючи їм підтвердження з власного досвіду. Харитина навчає її: «Шлюб! Вінець! Не все одно блуд!.. Ще противніше: вигадали ману та й раді – і себе, й інших манять; як нишком з ким

волочиться, то кажуть розпусниця, паплюга а як під кругом стільчика обведе, як замісто дівочого вінця насадять оту покрішку соромну у церкві, то вже можна привселюдно на розтління йти? Можна вже досхочу вдаватися у те паскудство, можна по скільки хотіти дітей водити на такий самий гріх та розпусту» [11, с. 276]. А вже у церкві Оріся бідкається: «Плакати навіть гріх тепер. Вона «злочинниця», зрадила свого спаса, зрадила господа! Для чого зраджує? Для грішної любові до того хлопця, Панька. І вона житиме з ним, як всі? У неї будуть діти. Од неї підуть скільки душ на такий самий гріх, на погібель» [11, с. 283].

М.Легкий назвав це оповідання «найтрагічнішим» у творчості Олени Пчілки [9, с. 488], але це трагізм не класичної естетики, де герої протистоять обставинам, що сильніші за них; це трагізм безглуздої жертви. Оріся пасивно спостерігала за приготуваннями до весілля, мовчазно «прогулювала» церкву, не намагаючись принаймні повідомити своїх близьких про свої погляди, не кажучи про повернення у общину сектантів, натомість знаходить сили, щоб накласти на себе руки. Так автор підкреслює, що подібна філософія не має майбутнього, а веде буквально до смерті. І у фінальній сцені Оріся не бачить очікуваного нею світла.

Таким чином, перший з оглянутих нами творів іманентно містить консервативну концепцію шлюбу і відмову від нього розуміє як аномалію, нерозумний і безглуздий вчинок. Цей текст вписує шлюб у контекст християнства, фіксує зв'язок між ним та патріархальністю. Апелювання до релігійної ідентичності, яка в той час була найбільш зрозумілою і однозначною, зберігало розуміння відмови від шлюбу у сфері колективного порядкування: відмова не сприймалася як персональний вибір, а ставала порушенням патріархальної колективної традиції.

Натомість дочка Олени Пчілки – Леся Українка зображає можливу відмову від шлюбу як персональний вибір, зумовлений любовними переживаннями. Мається на увазі незавершений твір «З людської намови» (1899). Героїня його вагається чи йти заміж за нелюба, чи чекати коханого з війська. Від багатьох інших історій нещасливих кохань і силуваних шлюбів цю відрізняє усвідомлення дівчиною власних можливостей діяти і готовність до втрат: «То таке «ніби», що за нього безчестя сплатиш, як не підеш. – То й сплачу, а таки не піду» [14, с. 365]. При цьому, відмова від запланованого шлюбу не гарантує одруження з коханим, тож може обернутися «сивою косою».

Своє сум'яття дівчина формулює у репліці: «От плачу, бо нема мені так, як мені треба» [14, с. 361], утверджуючи власне бачення свого життя. Конфлікт фрагменту внутрішній – батьки не силують Ярину, хоч і не розуміють, «як їй треба». А все ж тиск обов'язку, очікувань дівчина відчуває: «така матінка старейка, малінейка, худейка і має гризоту з такою дочкою...» [14, с. 362]. Вага відповідальності за свою долю є для неї завеликою, тому вона намагається розділити її з подругою, питаючи її поради. Можливо, назва твору «З людської намови» мала б вказувати на причину нещасливої долі: знімання з себе відповідальності за прийняті рішення.

Відмовляється від шлюбу як такого героїня Ольги Кобилянської Ганнуся («Valse Melancolique» 1898). Вже у двадцять з лишком років не сприймає шлюб як необхідність і не боїться незаміжності: «...най надходять на нас ті страшила, *якими лякають* (курсиви мої – С.Ж.) перед незамужністю, як – самотність, безпомічність, дивацтво і т.ін. Ми не будемо самотні. Не будемо смішні, не будемо, так сказати б, бідні. Будемо мати своє товариство, розуміється й мужчин, бо без мужчин – монотонно, і будемо собі жити по душі. Тоді *юрба переконається*, що незамужня жінка — то не предмет насміху й пожалування, лише істота, що розвинулася неподілено. Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками. Ти розумієш? Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні... Я не кажу, що йду саме до того ідеалу... може бути, що й віддамся, не знаю, але коли не віддамся, то певно не буду застрашеною птахою, що мов *цілий світ просить о прощення*, що мужа не має... А ти?» [5, с. 525].

Цей багато цитований абзац свідчить про те, що О.Кобилянська розуміла сконструйованість розуміння незаміжності як вибракування, за якого жінка не може самореалізуватися, випадає з соціуму, відповідальності і здорового глузду. Курсивом акцентовано слова, що свідчать: страх жінки перед незаміжністю – не її власний, а накинута суспільством. Натомість героїня Кобилянської вважає відмову від шлюбу можливістю саморозвитку.

Важливою передумовою такої емансипації є фінансова незалежність, але також і специфіка фаху. Належність до світу мистецтва частково звільняє героїню від тиску патріархальних норм через традиційне ставлення до нього як асоціальної сфери, а також через актуалізацію романтичного концепту творчості як вільної діяльності.

Героїня повісті Олександрі Свекли «Надломлені серцем» (1930) Ірина також є письменницею за фахом, але її дії зумовлені марксистською ідеологією. Вона відмовляється від шлюбу з батьком майбутньої дитини, вважаючи цю інституцію засобом поневолення жінки: «Причини, братухо, треба шукати лише в законах власництва... Хіба бабка наша не казала своїй дочці: «Роби, доню, бо інак тебе ніхто заміж не візьме, а коли вийдеш заміж, то буде у тебе твій господар, дасть тобі теплий куток, а за це ти маєш коритися, як я корилася твоєму батькові?»» [12, с. 397]. Вона навіть порівнює шлюб із... проституцією: «Я, наприклад, проституцію розумію як своєрідну торгівлю, а коли так, то я не проститутка, бо до такої торгівлі не причетна. Скоріш можна сказати це про тих, що, цураючись торгівлі роздрібної, продають себе оптом на все життя. Цебто про ваших «законних» жінок» [12, с. 315]. Натомість героїня переконана, що заробляючи собі на хліб, здобуває «право задовольняти і свої фізіологічні потреби» [12, с. 316]. Її праця кореспондента оплачується так добре, що сотенний кавалерії сумнівається, що матиме коли такий оклад, як вона. З точки зору марксизму, Ірина не має причин бажати одруження, на чому вона власне і наполягає. Але з розвитком сюжету героїня робить просте відкриття: шлюб беруть не лише з економічних причин: зустрівши близьку по духу людину, Ірина у дикий спосіб позбувається дитини (зазнавши розчарування у своєму бажанні виховати її вільною від тягара минулого), щоб вийти заміж і дати вже іншій дитині повноцінне виховання. Таким чином акцент зміщується: економічні причини шлюбу виявляються менш важливими, ніж психологічні. При цьому головною стає світоглядна близькість подружжя, яка все ж не є самоцінною, бо мислиться гарантією виховання «нової» дитини: Ірина в жодному разі не згодна виховувати свою дитину у державному закладі, як про те писала О.Коллонтай. Тобто можна говорити про контамінацію консервативної і ліберальної моделі: союз самодостатніх особистостей заради виховання дітей.

Бажання давати життя новому поколінню, відмінному від теперішнього, керує і Даркою Попович («Повнолітні діти» (1939) Ірини Вільде), коли вона відмовляє нареченому. Щоправда, вона керується іншою ідеологією – націоналізмом: «Це слово... воно й поза політикою має свій змісл... наша молодь тепер з новим світоглядом. Є такі товариші з сильною волею... і тому, що я ніколи не зможу дорівняти їм, я хотіла б, щоб бодай мої діти зайшли туди, куди я не зайду... Це не такі

собі модні, шумні фрази, мамо... але я, на правду, цілим серцем, своєю волею хочу, щоб мої діти творили нову, сильну, шляхетну расу... Нове покоління... здорові, з добрими нервами, зрівноважені, щоб знали, чого хочуть. Інакші, як ви... інакші, як ми. Мені здається, що саме ми, моє покоління є чимсь переходовим, ніби кладкою між вами і тими „новими“, сильними, що прийдуть по нас. А тепер нехай мама скаже мені зовсім щиро: чи діти з Стефком могли б бути загартовані, з сильною волею? Чи мама розуміє мене?» [3, с. 458].

Т.Журженко розкрила зв'язок націоналізму і фемінізму на сучасному етапі, наголошуючи, що коріння цієї взаємодії значно глибші. Зокрема, вона посилається на М.Богачевську-Хом'як, на думку якої «націоналізм привабливий для жінок із двох причин: по-перше, тому що він ставить у центр уваги цінність сім'ї та материнства, а по-друге, тому що вшановує альтруїзм жінки – як матері і як національної героїні. Водночас було б неправильно, на думку Богачевської-Хом'як, зводити націоналізм до патріархату: демократичний націоналізм сприяє емансипації жінок, обіцяючи жінкам рівні права з чоловіками і пропонуючи їм можливість суспільної діяльності» [4, с.140]. Саме такий сплав феміністичної та націоналістичної проблематики спостерігаємо у повісті: Дарка активна учасниця руху української молоді за відстоювання власної ідентичності, і, як ми побачили з попереднього абзацу, політична активність визначає і її приватні бажання, коли потенціал народження дитини підкорено національній потребі. Але чи була Дарка щирою? Чи її зізнання не було пристойним камуфляжем чогось іншого?

Йдеться про те, що повість з наростанням проблематизує жіночу тілесність, яка спершу проявляється як материнство, подана як спільне для всієї живої природи: «Тепер уже знала зовсім певно, що хоче дитини. Лоно її розцвіло й чекало на запліднення, щоб видати з себе овоч так, як чекає на ту хвилину шипшина, як чекає кукла, щоб видати з себе метелика. В її бажанні не було нічого сором'язкого, нічого розпусного, нічого нечистого так, як нема цього в бажанні пільного дзвіночка завагітніти власним насінням» [3, с.419].

Але материнство «легалізується» лише у шлюбі, що Дарка засвоїла ще підлітком (у першій частині трилогії) і її роздуми про шлюб у дорослому віці позначені тим досвідом: «щезне лірика, замовкне цокотлива мораль, і „гріх“, яким страшили її, відколи почала розуміти що-небудь, стане обов'язком, а його наслідки благословенством» [3, с.436].

Суспільно прийнятний вияв жіночої тілесності - материнство проблематизується іншим її аспектом: заміжня подруга героїні, завагітнівши, зв'яється Дарці, що «ніколи-преніколи не хотіла б ще раз з іншим мужчиною переходити ту Голготу приниження і душевної муки, що її мусіла перейти як Сергієва жінка» [3, с.436]. Водночас, цікавою є Зоїна репліка, що дівчина до шлюбу не має статі, набуваючи її, ставши жінкою.

Очевидно, Дарка не погодилась би з таким твердженням, оскільки тонко дослухається свого тіла. Постерігши те, як опановує ним материнський інстинкт, вона довіряє йому, коли відкриває свою нечутливість до нареченого: «Він не знає і ніколи не дізнається про те, що у хвилині, коли він горів увесь, вона була холодна, трохи лише перестрашена і не відповіла йому ні одним своїм нервом. Ще гірше: ...вона вчула огиду від тих рук, відразу до нього цілого. Що це? Невже ж це перший альярм того здорового інстинкту, яким вона так чванилась перед Коком? Чи може її тіло відповіло б на те насильне нахабство кожному мужчине так, як відповіло Стефкові, свому судженому, з яким за чотири місяці мала „ділити подружнє ложе“?» [3, с.435]. Саме ця тілесна нечуливість змушує Дарку сумніватися у слушності своєї згоди одружитися. Але ця причина суспільно неприйнятна, тому вона віднаходить політичну. У листі, який вона пише нареченому, вона оминає чіткого висловлювання: «Ми мусимо розійтись, бо ми не для себе. Це єдина причина та єдине моє оправдання перед Тобою: ми не для себе. Коли б ми хотіли впертись, пішли наперекір собі і зв'язали своє життя, то змарнували б його» [3, с.460]. Це «не для себе» можна трактувати у найрізноманітніший спосіб. Тож, видається, текст демонструє нам не тільки, як ідеологія експлуатує жінок, але і як жінки експлуатують ідеологію.

**Висновки.** Еволюції мотиву відмови від шлюбу у жіночих текстах можемо простежити два етапи: на першому (до 1914 року – визначаючи період, покликаємось на Л.Томчук) авторки відходять від консервативної концепції шлюбу заради ліберальної; на другому – відбувається контамінація обох підходів, пошук оптимальної моделі шлюбу. Так у прозі Олени Пчілки відмову від шлюбу втілено в аномальний, нерозумний і безглуздий вчинок, який порушив патріархальну колективну традицію. У творчості письменниць наступного покоління (Лесі Українки та О.Кобилянської) відмова від шлюбу утверджується як персональний вибір. У їхніх творах, посталих під впливом фемінізму, незаміжність утверджується як можливість само-



розвитку, а пов'язані з нею негативи пояснюються суспільним тиском.

Подальші твори зафіксували, як емансипаційні тенденції були інкорпоровані в ідеологію. Письменниці-марксистки (напр. О.Свекла) пропагували відмову від шлюбу на економічних чи

традиційних засадах, але глорифікували союз психологічно близьких людей, який покликаний дати повноцінне виховання дитині. Контамінація консервативної та ліберальної моделі осмислення шлюбу простежується і в творчості національно ангажованих письменниць, зокрема І.Вільде.

#### Список літератури:

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ, 2003. 320 с.
2. Бовуар С. Друга стать. Київ, 1995. Т.2. 392 с.
3. Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти. Дрогобич, 2009. 472с.
4. Журженко Т. "Небезпечні зв'язки": націоналізм і фемінізм в Україні *Україна. Процеси націотворення*. Київ, 2011. С.137–153.
5. Кобилянська О. Valse Melancolique. *Повісті. Оповідання. Новели*. Київ, 1988. С. 523-556.
6. Коллонтай А. Семья и коммунистическое государство. Москва-Петроград, 1918. 24 с.
7. Коннел Р. На захист маскулінності. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/connell.htm> (дата звернення 01.12.2019).
8. Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть: автореф. дис.... кандидата філол. наук: 10.01.01. Київ, 2004. 24 с.
9. Легкий М. Художня проза Олени Пчілки (історико-літературний шкід). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. Вип. 21. С.483 – 491.
10. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Київ, 2010. 210 с.
11. Пчілка О. Рятуйте! *Твори*. Київ, 1988. 583 с.
12. Свекла О. Надломлені серцем *Моя кар'єра. Жіноча проза 20-х років*. Київ, 2017. С. 313–464.
13. Томчук Л. Феномен жіночого письменства в українській літературі кінця XIX та початку XX ст.: автореф. дис... доктора філол. наук: 10.01.01. Київ, 2011. 36 с.
14. Українка Л. З людської намови *З людської намови: Проза*. Київ, 2015. С.361–367.

#### Zhygun S. V. REJECTION OF MARRIAGE IN WOMEN'S TEXTS OF THE LATE 19TH – THE FIRST HALF OF 20TH CENTURIES

*The article deals with the attempt to reconstruct one aspect of women's experience that is marriage rejection. Indeed, the representation of women in literature is to a large extent a means of socializing and normalizing women's behavior. Marriage focuses on three aspects of R. Connell's gender model: a) power, b) production, c) emotional load, and has been criticized by theorists of feminism. However, Ukrainian literary criticism examines the subject of women's topic based on motives of creativity, education, etc. Therefore, the aim of the study is to consider the motive for rejecting marriage in the women's texts of Ukrainian literature as one that shows women's experience, and one that means the adoption of the ideas of female emancipation by Ukrainian society. Feminist studies, combined with literary anthropology, have become the research methodology.*

*The evolution of women's attitudes to marriage rejection has been traced as a result of the study. In Olena Pchilka's prose, it is embodied in an anomalous, unreasonable and absurd act, placing marriage into the context of Christianity, fixing the connection between it and patriarchal character. The marriage rejection was thus a violation of the patriarchal collective tradition. And marriage rejection is affirmed as a personal choice in the works of the next generation writers (Lesya Ukrainka and O. Kobylanska), Unmarried life is asserted as an opportunity for self-development, and the negatives associated with it are explained by social pressure in their works influenced by feminism. Further works demonstrated how emancipation tendencies were incorporated into ideology. Marxist writers (for example, O. Svekla) propagated the rejection of marriage on economic or traditional principles, but glorified the union of psychologically close people. Nationalism also influenced women's choice, appealing to the need to grow a strong generation, but I. Vilde's work demonstrates not only how ideology exploits women, but also how women exploit ideology. The practical significance of the study lies in the fact that its results will contribute to the modern task of equalizing gender roles, taking into account national experience.*

**Key words:** feminism, marriage, unmarried life, Marxism, nationalism.

*Нечаюк Л. Г.*

Київський кооперативний інститут бізнесу і права

## АВТОРСЬКА РЕДУКЦІЯ ЯК ПАРАДИГМАЛЬНИЙ ЧИННИК ТРАКТУВАННЯ ОБРАЗУ КНЯЗЯ СВЯТОСЛАВА У РОМАНІ В. МАЛИКА «КНЯЗЬ ІГОР. СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ»

*У статті розглядається державотворець як своєрідний ідеал у ролі політичного центру країни, що прагне сформувати внутрішню і зовнішню політику Києворуської держави. У статті показано одного із князів Київської Русі – Святослава Київського, який зумів помирити ворогуючих князів, а також направити їх запал в потрібне русло – війну з половцями. Звичайно, при цьому неодмінно не втрачаються суто людські якості очільника держави. Головна риса князя, що чітко відрізняє його від оточення, і це виразно розмежує автор роману, полягає в умінні чітко бачити мету та послідовно, неухильно і до кінця слідувати їй. Перед нами, не що інше, як портрет досконалої за своїми якостями людини, людини слова, поведінка якої спонукає читача до співвіднесення з власними моральними установками та моделлю поведінки. Володимир Малик саме в зображенні цих якостей князя та моделі його поведінки створив одну з найбільш досконалих інтерпретацій цього образу відповідно до пам'ятки XII ст. А саме, головна особа твору – історична постать, на прочитанні якої позначилася «онтологія розуміння» і вчинки якої витлумачуються з позиції нового часу та в достатньо довільній формі, оскільки історична канва, здобувши виразність завдяки власному сприйняттю письменника, потрібна авторові лише в загальних рисах. Важливим у статті є зображення поєднання існування людини й життя природи: в цьому разі у письменника відсутній фаталізм. Письменник не приховує того, що визначальним у житті людини є здійснений нею вибір на ту або іншу користь. Не приховує від читача автор роману і того, що цей вибір людина, незважаючи на колективне начало, властиве для її життя, здійснює індивідуально, під впливом не тільки виважених думок, але й емоцій, і останні у прийнятті людиною рішення часто відіграють переважуючу роль.*

**Ключові слова:** портрет, авторська позиція, історична постать, історична канва, інтерпретація.

**Постановка проблеми:** у трактуванні образу князя Святослава у романі В. Малика «Князь Ігор. Слово о полку Ігоревім», за словами Гастона Башляра, «з'являється, цілковито новий тип ментальності, оскільки змінюється об'єкт дослідження» [1, с.342] автора твору, тобто, виникає новий аспект зображення життя посередництвом образу, хоч ми усвідомлюємо, що «роман у жодному разі не дзеркало, не аморфна частка життя, а його мистецька трансформація. Саме тому ані історична, ані емпірична правда, а його ймовірна правдоподібність» [7, с. 20].

Припускаємо, що в змалюванні образу київського князя Святослава автор роману прагнув побудувати своєрідний ідеал, з огляду на те, що «важливою категорією, яка допомагає зрозуміти сутність історизму, є ідеал» [2, с.12]. Авторська редукція у трактуванні образу київського князя Святослава виразно виявляє себе, у тлумаченні цього образу як послідовно одностай-

ного в поглядах на перебіг подій. Наголошуючи на об'єднавчому значенні наступного спільного походження князів проти половців, князь Святослав підкреслює: «щоб підготуватися як слід, потрібен час» [5, с.75]. Переконаємося, що автор закріплює за князем Святославом якості людини, чий вчинки виважені, хто діє не зопалу, а після належних розмірковувань. За художньою версією роману «Князь Ігор. Слово о полку Ігоревім», київський князь Святослав, не бажаючи незлагоди зі своїм молодшим братом Ярославом, відмовляється продовжувати щойно розпочатий проти половців похід: «Братіє, бачу, поспішив я з походом, – почав він з болем у голосі. – Не домовився заздалегідь, не попередив... Хотів швидше, щоб до весняного бездоріжжя повернутися назад... В цьому моя вина...» [5, с.48].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій:** в XIX ст. Е. В. Барс писав: «З висоти київського престолу Святослав звертається до всіх тодішнім

князям» (Слово. Т. 1. С. XV); він - «носій єдності Русі» (С. 276). С. К. Шамбинаго вважав, що «золоте слово» закінчується зверненням до Інгвар і Всеволоду (Слово. С. 39). На думку Д. І. Багалія, М. Карамзін, вважаючи заклики до князів принизливими для Святослава, зробив помилку саме в тому, що уявлення про монарха в державі XVIII в. «Переносив в сиву давнину» (Російська історія. Т. 1. С. 218). Згодом Ю. М. Лотман зауважив, що з позицій мислителя XVIII ст. Святослав «міг сприйматися лише як слабкий, поганий монарх, ... лише як негативний герой» («Слово ...» і літературна традиція ... С. 342) [7].

Д. С. Лихачов запропонував нове, просторове бачення проблеми: «" Золоте слово "Святослава Київського обходить всю Російську землю по колу - її самі крайні точки» [4, с. 25]. Окремі дослідники «Слова», як от В. Карпов, вважають, що «і Кончак, і Ігор були втягнуті у війну Святославом Київським» [3,с.123]. А. Мисько, краєзнавець зазначає, що Святослав – гідний приклад сьогодення для наших можновладців і патріотів. До цієї теми звертався М. Ф. Котляр «Київський літопис XII століття. Історичне дослідження» / НАН України. Інститут історії України. Л.Є. Махновець досліджував історію літератури і культури України, в тому числі періоду Київської держави; перекладач і коментатор «Слова о полку Ігоревім» — 1970 року. Г. Шаповалов, доктор історичних наук відзначив «все своє коротке життя князь Святослав героїчно боровся за визнання Київської Русі могутньою європейською державою».

Ця характеристика князя Святослава не лише витримується послідовно, але й своєрідно акцентується. Відповідно, стає очевидним, що князь Святослав двозначний своєю поведінкою: з одного боку він силкується розрядити відверту конфронтацію між князями, зосередити їх більшу увагу на опорі зовнішньому ворогові, а з іншого боку стає зрозумілим, що київський князь Святослав чинить як політик, який постійно дбає лише про стратегічні інтереси своєї князівської влади.

**Формування цілей статті:** наскільки сумісна в цьому разі така політика з вимогами моралі, залишається поза увагою письменника. Звичайно, при цьому неодмінно втрачаються суто людські якості, однак при формуванні образу в романі чітко витримана орієнтація автора на зображення князя Святослава передовсім у ролі своєрідного політичного центру країни, який прагне формувати внутрішню і зовнішню політику Києворуської держави. Ставимо у даному дослідженні **такі завдання**, а саме: з'ясувати феномен історичної

пам'яті постаті князя Святослава Київського; розкрити образ Святослава як ідеал мудрого, могутнього правителя; як портрет досконалої за своїми якостями людини, поведінка якої спонукає читача до слідування їй.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Для В. Малика важливо зобразити князя Святослава як державну особу, перейняту важливими стратегічними інтересами Києворуської держави. Київський князь Святослав, як це зображено в романі В. Малика «Князь Ігор. Слово о полку Ігоревім», чітко витримуючи обрану ним лінію на забезпечення своїм управлінням київського князівства як політичного центру держави, повсякчас вдається до політичних заохочень та покарань для князів-сателітів.

Так, осудивши сваволю князя Ігоря у поході проти половців, його сутичку з князем переяславським Володимиром Глібовичем та подальший погром Глібова, він особливо підкреслює заслугу переяславського князя в перемозі у наступному поході князів проти половців.

Схоже, однак, що для автора роману важливішим над усе є та місія, що її з власної волі обирає князь Святослав, а саме: організатора єднання князів перед половецькою загрозою, і тому письменник вважає, що цей пріоритетний намір виправдовує всі такі виразні вади цієї людини. Та в цій місії, яку прибирає на себе князь Святослав, виявляються далеко не світлі грані князя Святослава. Іншим чинником моделювання образу князя Святослава є вияв його зневіри в свою об'єднаних місію: «Та вже ось і чуби наші вкрилися густою памороззю, а ми все ще мріємо про це... <> Не об'єднати нам того, що не об'єднується!..» [5,с.218]. Важливим художнім прорахунком В. Малика є співвіднесення так званого «золотого слова» князя Святослава з цим настроєм зневіри у слушності діла, до якого взявся. Надто, що, за словами Д. Лихачова, «Сон Святослава – центральний епізод «Слова» [4,с.180].

Гадаємо, письменник, моделюючи образ князя Святослава, також не врахував, що формування образу досконалого державного діяча не допускає таких прорахунків, як, наприклад, з'ясування князем майже за місяць після походу князя про його похід. Це – очевидний показник інформаційної ізоляваності князя Святослава, який претендує на роль очільника держави, про ситуацію в сусідніх князівствах (до Чернігівського, наприклад, він доплив за два дні), тож сумнівної якості жарт: «А княгиня Ярославна – вона де? Теж пішла в похід» [5,с.285] викликаний, безперечно, його роздрату-

ванням від усвідомлення, що йому довелося перебувати в ролі маргінальної особи.

Антитеза у побудові характерів, вдач, що визначається між князями Святославом та Ігорем, тим більше поглиблюється, коли мова іде про перебування князя Ігоря в полоні та після втечі з полону. Нагадуємо: звістку про полон князя Ігоря князь Святослав отримує, коли «У доброму настрої повертався до Києва князь Святослав із своїх карачівських та вщизьких земель, що на багато десятків, ба навіть сотень верст простяглися по верхній Десні аж до Оки» [5, с.284]. Звістка про Ігорів похід викликає у нього одностайну реакцію: «Святослав сторопив. Аж відсахнувся, мовби від невидимого удару» [5, с.285].

У позиції князя Святослава – обвинувачення князю Ігорю. Князь Святослав не прагне висловити співчуття, зрозуміти підстави для такого походу, – він одразу (а перша негайна реакція на певний вчинок є найбільш точним виявом підсвідомого, устаткованого, сформованого ставлення до особи і, відповідно, до всіх учинків, які тільки можна чекати від неї) чинить напад на князя.

Переконаємося в усталеності, сформованості небажання князя Святослава здійснювати системні, послідовні кроки назустріч прагненню перетворювати окремих удільних князів у своїх однодумців. Жодної скарги на це від князя Святослава у творі не зауважуємо. Якщо і за чимось шкодує князь Святослав – це за тим, що не все чиниться згідно його плану: «О Боже! Дивні діла Твої, Господи! Усе, що я з таким трудом ладнав, розсипалося в одну хвилину!» [5, с.286]. Однак «загиблих воїнів дружини вже оплакали, а Святослава (і в «мутному сні», і в «золотому слові») та його бояри про них не згадують» [6, с.25].

Туга київського князя по загиблих, й це виявляє і саме «Слово», і його інтерпретація, здійснена В. Маликом, є вкрай нетривалою, бо тут-таки він рішуче велить князю Ярославу збирати боярську думу, з усіма, що зібралися, ділитися своїми далекосяжними планами про «великий похід на половців – аж на Дон» [5, с.288], і всім, що зібралися, не менш твердо велить: «Загородити Полю ворота на Русь черленими щитами!» [5, с.288]. У романі В. Малика образ київського князя Святослава прочитується, хоч і не завжди художньо бездоганно, проте в ідейній настанові цілковито одностайно: як образ державного діяча, що своєю думкою і вчинками здатний випереджати час: з користю для всієї Києворуської землі. Тим образ князя Святослава сполучає в собі й образ державного діяча, і образ людини.

Історична романістика В. Малика в художній побудові композиційно конструюється з поєднання окремих сюжетів-новел в цілісну завершену оповідь. Родова ознака романної форми творчості В. Малика дозволяє залучати всі три родові ознаки жанру (авантюрний, історичний, меншою мірою пригодницький), забезпечуючи їм цілковиту адекватність при атрибуції жанрової характеристики епічної творчості митця. Засадничою в роботі В. Малика над романом «Князь Ігор».

Слово о полку Ігоревім» можна визначити концепцію, згідно з якою сам історичний факт, як і особа, що інспірувала його, витлумачується письменником з позиції нового часу та в достатньо довільній формі. Рушієм подій у творі письменник вважає не історичний фактор, а морально-психологічний та морально-етичний чинники, які є побудником князя Ігоря до дії. Він визначає однолінійне моделювання образу князя Ігоря; при цьому, на нашу думку, втрачається цілий спектр нюансів, які забезпечують психологічну розробку вчинків персонажа, мотивацію його кроків у напрямі вирішення поставлених перед ним завдань.

Тлумачення образу Святослава в романі виявляє авторську настанову на трактування вчинків героя як особистості, яка послідовно і системно діє як своєрідна протипага вчинкам князя Ігоря. За князем Святославом у творі (можливо, і надто прямолінійно) визначено роль і мораліста в оцінці вчинків князів, найперше – князя Ігоря. Автор роману, на жаль, не зупиняється на художньому вирішенні тієї проблеми, чому князь Святослав не розуміє, що будь-яку оцінку дій князя Ігоря в морально-етичному плані належить визначати не йому, який звик діяти у ставленні до князя Ігоря з позиції сили, насилля, а не пошуку глибокого порозуміння між людьми. Вважаємо таку позицію вкрай небезпечною з моральної точки зору, дарма що окреслена в творі доба сприймає її як зрозумілу всім і сприйнятту всіма.

Прагнучи нівелювати очевидну неспіввідносність між засобом, яким була досягнута перемога князів над половцями в цьому поході (раптовість нападу, якому, захоплені під час відпочинку, половці не зуміли організувати відсіч), письменник протиставляє заходи князя Святослава вчинкам князя Ігоря, акцентуючи на масштабності Святославових учинків. Завдяки цьому князь Святослав, на протипагу іншим киеворуським володарям, постає не лише як державець історичної ваги, а й як наділений значним стратегічним мисленням: це образ державного діяча,



здатного з користю для всієї Києво-руської землі випереджати свій час і, при цьому, сполучати в собі й образ державного діяча, і образ людини. Виділяючи значення вчинків князів, В. Малик слушно зауважує, що вони завжди зумовлювалися міркуваннями про доцільність для політичної та військово-економічної доктрини князя, однак при цьому завжди давав про себе знати індивідуальний, особистісний чинник, в якому часто бракувало морально-етичних пріоритетів.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, у збірному портреті князів киеворуської доби автор роману визначає головною ту якість князя, що дозволяє йому чітко бачити мету і послідовно, неухильно слідувати їй: таким у письменника є князь Святослав. Перед нами – портрет досконалої за своїми якостями людини, поведінка якої спонукає читача до слідування їй.

Виділяючи значення вчинків князів киеворуської доби, потрібно визначати слушне зауваження самого письменника, що ці вчинки завжди зумовлювалися міркуваннями про доцільність для полі-

тичної та військово-економічної доктрини князя, однак при цьому завжди давав про себе знати індивідуальний, особистісний чинник, в якому часто бракувало морально-етичних пріоритетів.

У романі чітко витримана орієнтація автора на зображення князя Святослава передовсім у ролі своєрідного політичного центру країни, який прагне формувати внутрішню і зовнішню політику Києворуської держави. «Слово...» є твором, у якому на теоретичному рівні відбувається осмислення однієї з найважливіших, «поворотних» проблем для Київської Русі — «вибору віри», наслідком якого стало прийняття християнства і Хрещення Русі. Вважаємо, що В. Малик саме в зображенні цих якостей князя та моделі його поведінки створив одну з найбільш досконалих інтерпретацій цього образу відповідно пам'ятки XII ст., хоча дана епоха ще до кінця не вивчена. І певним чином, показати людину як цілковито осмисленого, цілеспрямованого творця важливих подій на певному історичному етапі життя України

#### Список літератури:

1. Башляр Гастон. Новый рационализм. М.: Прогресс, 1987. 376 с.
2. Білий О. Літературний герой у контексті історії. К.: Наукова думка, 1980. 120 с.
3. Карпов В. «Слово о полку Игореве» и его автор. К.: ВТКО Ясная поляна, 1990. 237 с.
4. Лихачев Д. О. «Слове о полку Игореве». – С. 165-220. // Лихачев Д. Избранные работы в трех томах. Т. 3. Л.: Художественная литература, 1987. 520 с.
5. Малик В. Князь Ігор. Слово о полку Ігоревім. К.: Український Центр духовної культури, 1999. 416 с.
6. Робинсон А. «Слово о полку Игореве» среди поэтических шедевров Средневековья. С. 7 – 37. / «Слово о полку Игореве». Комплексное исследование. М.: Наука, 1088. 439 с.
7. Фізер І. Американське літературознавство. Історико-критичний нарис. К.: Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2006. 108 с.

#### Nechaiuk L. G. AUTHOR'S DOWNGRADING AS A PARADIGM FACTOR IN INTERPRETING OF PRINCE SVYATOSLAV'S CHARACTER IN «PRINCE IHOR. THE LAY OF LHOR'S CAMPAIGN» BY V. MAIYK

*The article considers the state-maker as an ideal in the role of the political center of the country, who seeks to define the domestic and foreign politics of the Kievan Rus. The article shows one of the princes of Kievan Rus - Svyatoslav of Kiev, who was able to harmonize conflicting princes, as well as to conduct their passion in the right direction - the war with the Polovtsians. Of course, this does not mean he loses his purely human qualities of the head of state. The main trait of the prince which distinguishes his from his surrounding is the ability to clearly see the goal and consistently, steadily follow it to the very end. In the prince we see anything short of the perfect human qualities, the man of his word, the behavior of which leads the reader to correlate with their own moral attitudes and behavior. Thanks to the depiction of these qualities of the prince and the model of his behavior Vladimir Malik created one of the most sophisticated interpretations of this image in the XII century. Thus, the main figure of the novel - a historical figure, whose perception is impacted by the "ontology of understanding" and whose actions are interpreted from the standpoint of modern times in a relatively free form. That is because the historical setting, which became so expressive thanks to the writer's own vision, is needed by the author only as a background. Important point in the article is the depiction of the co-existence of human and the nature: in this case without any fatalism. The writer does not conceal that any choice in the life can be crucial. The author of the novel also does not hide from the reader that this choice, despite the collective beginning inherent in his life, is carried out individually, not only under the influence of careful thoughts, but also emotions, and the latter often play a dominant role in the human decision making.*

**Key words:** portrait, author's position, historical figure, historical outline, interpretation.

**Пухонська О. Я.**

Національний університет «Острозька академія»

## ТРАВМА АПОКАЛІПТИЧНОГО ЧАСУ В РОМАНІ О УЛЬЯНЕНКА «СТАЛІНКА»

*Запропонована стаття – це наукова студія посттоталітарної травми суспільства на прикладі художнього тексту – як ретранслятора травматичного досвіду. Авторка використовує міждисциплінарний метод для дослідження проблеми, вкрай актуальної для української постзалежної свідомості. Важливо, що аналізований твір написаний і опублікований в період активних пошуків шляхів до відновлення національної ідентичності. Переписування історії, модифікація пам'яті, насаджування ефемерних культів та ідеалів упродовж усього періоду існування радянського тоталітарного режиму, призвело і до культурної амнезії українського соціуму і, що найгірше, до атрофування особистості, почуття відповідальності за власне життя, пам'ять роду і народу.*

*Роман «Сталінка» найвиразніше ілюструє проблему середовища, яке із розпадом Радянського Союзу, переживає власний розпад. Несправджені очікування призвели до краху ідеологічних ілюзій. Втрачене ж підґрунтя національного, ментального та родинного буття призводить до безповоротної деградації цілих соціальних груп, досить чітко виписаних Ульяненком у романі. Часопростір досліджуваного тексту – це час і простір апокаліпсису, в якому логічно поєднані і «кінець історії» Френсіса Фукуями, і розвінчування «симулякрів та симуляцій» Жана Бодрієра, і «деконструкція» світу Жака Деріди.*

*Авторка дослідження застосовує теорію студій травми для виявлення причин і наслідків посттоталітарної деградації персонажів твору. На прикладі індивідуальних біографій героїв, їхніх особистих досвідів втрат, знецінення, репресій вона показує безперспективність *homo sovieticus*'а в умовах нової дійсності. Його ареал існування – маргінальне середовище собіподібних, яке не витримує випробувань нового часу і нової дійсності.*

**Ключові слова:** література, травма, пам'ять, культурний апокаліпсис, посттоталітарні студії.

**Постановка проблеми.** Перебуваючи у стані перманентної культурної стагнації, українська література в 1990-х рр. апробує дещо незвичний спосіб вербалізації посттоталітарної пам'яті. Ідеться про творення так званого світу-антиутопії, де пам'ять минулих реалій чи ефект їхнього впливу *post factum* проявляється на рівні маргінального соціального середовища. Тоталітарна пам'ять, у цьому випадку, має характер розщеплений: а) як конструкт власне людської ієрархії цінностей (сімя, родина, дім, батьківщина, віра, релігія, мова); б) як деконструктивний механізм, що заганяє людину в тінь травми, на певному етапі усвідомленої, однак здатної абсолютно знищити її моральний потенціал як істоти духовної і соціальної.

**Аналіз останніх досліджень.** Творчість Олеса Ульяненка за останні три десятиліття набула чимало дослідницьких інтерпретацій. Не зважаючи на відмінний стиль письма та порушення різних тем і проблем, літературознавці у багатьох

випадках сходились на компаративному підході дослідження апокаліптичної візії посттоталітарного світу у їхній творчості (Марина Кірячок, Надія Тендітна та ін.). Н. Зборовська, наприклад, акцентувала увагу на проблемі пошуку національного коду, що, вслід за Ж. Лаканом, в переломні моменти історії проявлявся у психології творчого мовлення [6]. Т. Гундорова апелювала до постчорнобильської апокаліптичної версії українського постмодерну [4], яка втілювала не лише нововідкриті в українській літературі художні практики, а й репрезентувала стан травматичної постколоніальної стагнації.

**Метою статті** є дослідження вербалізації тоталітарної травми та на механізмах її художнього пропрацювання у «Сталінці» О. Ульяненка. На відміну від інших авторів 1990-х цей автор акцентує увагу на гуманній деградації особистості в умовах деструктивної ідеології режиму та наслідках комуністичної політики в психокультурній аурі нації.

**Виклад основного матеріалу.** Сталінка О. Ульяненка – не лише специфічний район міста – це виняткова його аура, зворотний бік соціалістичного раю», у центрі якого – зламана особистість. Вона показана як результат перманентного вирождення поколінь, в результаті насаджування псевдоїдей та ідеалів, які не виправдали себе у жодній сфері людського життя. Герої твору – соціальні маргінали, які, втративши відчуття реального часу і простору, часто шукають себе у пережитій травмі, що гостро проявляється в історіях, поведінці, ментальності рідних, близьких, знайомих. Їхня пам'ять не втрачена. Вона, навпаки, час від часу апелює до свідомості, ще більше занурюючи їх у травму несправджених сподівань.

Практично всі персонажі «Сталінки» – власники фрагментарних біографій, основні акценти яких зосереджені на тих важливих моментах, котрі відкривають можливість ретроспекції: спогадів, самоаналізу, саморефлексій. Ці моменти пояснюють особливості функціонування маргінального середовища, психологічної деградації, вказують на неможливість позитивної зміни. Анна Біла зазначає, що у випадку «Сталінки» читач бачить не стільки «рясно заселений світ, маргіналів, покидьків різного ґатунку, <...> не блювотинний антураж Сталінки, богемних притулків, неприбраних кімнат з одноногими жінками <...>. Він зауважує межу безпритульність свого, виявляється, теж маргінального, позасоціального «я» <...>, одкровення «кордонів», маргінесів, що раптово обертаються центром» [2]. У контексті посттравматичного досвіду це важливо остільки, оскільки відбувається зіткнення читача зі світом, який, найвиразніше репрезентує глибину культурної катастрофи посттоталітарного суспільства.

Символічними у повісті є ті художні локуси, які не лише пояснюють поведінку героїв, але і формують її. Зустріч читача із Лордом/Йоною відбувається в середовищі психіатричної лікарні. На перший погляд – цілком відповідне місце, наявність якого загострює проблему душевної катастрофи тоталітарної людини. В контексті репресивних радянських практик, саме «психіатричка» була одним із вкрай жорстоких і (варто визнати) найбільш дієвих місць так званого соціалістичного «перевиховання» «ворогів народу». Автор не вдається до аналізу причин перебування тут його героїв. Таке локусне маркування художнього простору одразу занурює у глибину травми, у безкомпромісну констатацію її наявності. Це місце цілеспрямованого позбавлення особистості пам'яті, що яким-небудь чином могла би пов'язати його із

минулим досвідом. Найбільшою небезпекою, за спостереженнями Лорда, була здатність і спроби думати – процес, який в умовах тоталітаризму ставав надто небезпечним. Намагання героя вберегти нищену «галоперидолом» пам'ять засвідчують його прагнення вирватись, не піддатися цілковитому затьмаренню, за яким – втрата себе як вищої істоти, *homo sapiens*. Конфронтація травматичної свідомості персонажа відбувається у процесі розуміння того, що за межами «божевільні», де світ для її «в'язнів» (саме так він називає пацієнтів, що вчергове свідчить про тоталітарну систему понять у контексті репресивних заходів щодо свідомих елементів соціуму) ситуація ще більш катастрофічна. Життя, підмінене процесом інстинктивного існування, позбавлене повноцінності, реальність підмінена псевдодійсністю. Лорд «відчув жах усього, що творилося по той бік божевільні, — де впевнено шаркотіли кроки — свистіла пустка» [9, с. 9]. Тому той штучно створений вакуум, в якому опинилися в'язні, як не парадоксально, став своєрідною зоною комфорту zdegradованих індивідів, у якій вбивство пам'яті медпрепаратами для більшості було радше захистом, аніж злочином. Лорд усіляко уникає такого захисту, образи істот, що «канючили недопалки, попоїсти, оживали на погоду» [9, с. 9] були тим, чого не приймала його свідомість, виштовхувала, а відтак виразно контрастувала на тлі безсвідомісної маси. «Божевілля» для героя, з одного боку, стала прообразом тоталітарного механізму знищення особистості, процесу омасовлення, в результаті чого організована і контрольована маса, за Ж. Бодріаром, «піддаючись різноманітним впливам і тестовим випробуванням, залишається саме масою, а тому з абсолютною байдужістю пропускає крізь себе інформаційні впливи і нормативні вимоги» [3, с. 14]. З іншого боку, це середовище істотного напівмарення/напівіснування стало для Лорда граничним досвідом, який, за Ю. Табашевською, межує з досвідом смерті [10, с. 22].

Після втечі із в'язниці-божевільні Лорд стає пілігримом, особою, яка перебуває в пошуку сенсу за умов абсолютної беззмістовності навколишнього світу, що постає перед героєм у образах «кладовищ, моргів, медичних закладів, крематоріїв, виправних колоній, загороджених колючим дротом» [9, с. 20] – місць-символів поглиблення межового відчуття життя-смерті. Боронячись від травматичної пам'яті («я вкрав власну пам'ять» [9, с. 42]), герой намагається сформувати нову пам'ять людини у світі, позбавленому всього люд-

ського. Лорд намагається підібрати властиву собі ідентичність, наскільки це можливо, аби втекти, захватись від досвіду минулого, пам'ять про яке він свідомо відштовхує, як перспективу втілення ненависті, розплати, болю. Герой ідентифікує себе із Йоною (образ Старозавітного біблійного пророка, який, за легендою, в ранньому віці помер, однак Бог воскресив його, наділивши даром проповідування). Не знайшовши примирення зі світом в лікарні, який мало відрізнявся від дійсності за мурами психіатрички, Йона шукає світ трансцендентний, трансформуючи травматичну пам'ять у пам'ять зцілюючу. Вихідним пунктом у цьому процесі є підсвідоме повернення до «жінки», через неї – до пам'яті дитинства, а відтак – до життя. Зустріч Йони із жінкою – це символічний перехід через рубікон на дорозі від минулого у майбутнє. Цей образ має глибоке психологічне значення пошуку материнського захисту від травми.

О. Ульяненко формує дві художні дійсності, причому вони не стільки антагоністичні, скільки взаємодоповнювані. Історія родини Піскарьових доповнює і пояснює історію життя Лорда/Йони. Ідеться про витокі руйнації людської духовності, ідентичності, цілісності. Саме ця сюжетна канва репрезентує шляхи тоталітарного витіснення дотравматичної пам'яті. Поширеною є проблема русифікації українців, у цьому випадку через зміну прізвища. Піскурі, які свого часу стали Піскарьовими, під тиском обставин свідомо змінюють прізвище, що веде за собою, відповідно, і зміну ідентичності, відмову від пам'яті роду.

На прикладі однієї родини О. Ульяненко ілюструє процес звиродніння кількох поколінь, як невідворотного наслідку тоталітарної політики. Конфронтація свідомостей і світоглядів, ідей та ідеології – визначальна риса *людей-намежі*. Фанатичний прихильник Сталіна дід Піскарьов – останній носій дототалітарної пам'яті, відмовившись від якої стає першим в роду адептом тоталітарної ідеології. Характер із атрофованим відчуттям емпатії, співчуття, страху. Продукт режиму, якого можна вважати перехідним на шляху до так званого *homo sovieticus*. Автор репрезентує його як виконавця злочину, котрий згодом стає жертвою власного минулого. Про розстріли людей, як і загалом про смерть, Піскарьов говорить надміру емоційно, однак із відчуттям захвату, а не, здавалось би, природними у цьому випадку почуттями жаху і жалю. Позбавлення віри у вищу силу призводить до психологічного дисбалансу особистості, яка відчуває підсвідому потребу підкорятися, провокує заміщення віри в

Бога, вірою у вожда. Н. Тендітна звертає увагу на те, що насадження атеїстичної ідеології формує «маніакальну людину, яка прагне перейняти на себе функцію Бога на землі» [8, с. 10], а тому справа вирішення долі і життів інших – для героя буденна і звична. Символічно замість образів у хаті Піскарьов вішає портрети Сталіна. Безкомпромісна адорація вождя, віра у єдиноправильність його політики до певної міри виправдовує злочини самого героя.

Акцентуючи основну увагу на деградації особистості, О. Ульяненко все ж не оминає увагою тих травматичних подій національної пам'яті, які ще більше увиразнюють глибину морального занепаду адептів тоталітаризму. Історію Піскарьова він пов'язує і з репресіями творчої інтелігенції, і зі сталінською політикою колективізації, і з Голодомором 1933-го, й із гвалтуваннями жінок та дівчат. За Н. Тендітною, О. Ульяненко на прикладі сім'ї Піскарьових «показує, що соціальну небезпеку для людства становлять не тільки садисти та маніяки при владі, а й пересічні люди, які успішно імітують некрофільську поведінку правлячих кіл» [8, с. 10]. Представлені як «історія між іншим», ці події увиразнюють моральну катастрофу прихильників тоталітаризму.

Втрата героєм роботи і службового статусу переконує, що навіть найбільші служителі для режиму є всього лише епізодичними маріонетками. Якщо першим кроком до морального звиродніння особистості є її добровільна відмова від власної культури, національної та родинної пам'яті, згодом – переступ межі, за якою цінність людського життя абсолютно нівелюється, то черговим етапом, на прикладі Піскарьова, є втеча в алкогольну залежність. Саме наявністю цього останнього етапу автор «Сталінки» вчергове (після Ю. Андруховича і В. Кожелянка) акцентує увагу на тому, що алкогольне чи наркотичне одурманення населення (попри позірну боротьбу режиму в різні періоди проти алкоголізму) було одним із найдієвіших методів нищення свідомості суспільства, перетворення індивідів у zdegradovanih маргіналів, з якими просто дати раду. Образ Піскарьова, описаного О. Ульяненком, – один із метонімічних образів радянської системи: «похмелений дід із розтігнутою ширинкоюю, в синьому, з начосом, галіфе, вурчав животом, пускав гази, безпомічно й мертво лежав, вивалювався у перинах на ліжку з начищеними, яскравими кулями-бильцями, — все поривався кудись, віддавав команди невідомим людям, скреготав зубами, ламаючи жовту емаль, протяжно підвиваючи у



ранкових сутінках» [9, с. 23]. Тобто, конання тоталітарної потвори відбувається разом із конанням кожного її фанатичного адепта.

Син Піскарьова, Михайло, носій родинної псевдопам'яті («у роду всі були ахвіцери»), під час перманентних п'яних агоній виявляв підсвідому ностальгію за родинним минулим, яке уособлював культ звироднілого батька. Переїхавши в район Сталінки, сім'я потрапляє у середовище, котре відзеркалює її модель. «Фарби, голоси, люди, бетон» – антураж чергового локусу, який упереміш із бандитською атмосферою ілюстрував зразок соціального соціалістичного дна. У просторі цього місця автор показує конвульсії пам'яті, що втрапивши дототалітарний зміст, трансформувалася у викривлені міти, ілюзії, примари, котрі жили це середовище. Тут «старий алкаш», що наче б то «співпрацював із німцями», сприймається оточуючими як безсумнівний «ворог народу». Парадокс у тім, що героям твору абсолютно не властиве розуміння категорії «народу», «культури», «інтелігентності» тощо. Вони, якщо і мислять, то виключно насадженими і малозрозумілими штампами радянської ідеології. Тут і «старий енкаведист» Сироватко – теперішній «дільничий», авторитет якого ні у кого не викликає сумніву. Автор, ніби між іншим, на прикладі цих двох пересічних персонажів, вказує на підміну понять, що мають антагоністичний стосунок до минулого. Так звана співпраця безіменного старого з німцями, за авторським задумом, полягала у тому, що він «чи то мив підлогу, чи то волочився за якоюсь баберою» [266, с. 26]. Тавро «ворога народу» не передбачало заглиблення у суть такої співпраці. Для оточуючих він однозначно тип негативний. Натомість за «енкаведистом» беззаперечно не одне відібране життя невинних людей, утім його моральний авторитет у мешканців району не підлягає жодним сумнівам. Ці ситуації – приклади так званої квазіпам'яті, яка в умовах соціалістичної дійсності набула статусу пам'яті офіційної. Ц. Тодоров означає таку ситуацію як залежність від «сфери суспільного життя», коли не йдеться про відсилання до реальних фактів минулого, тільки про пріоритети більшості [11, с. 84].

Перебуваючи в постійній тіні привидів минулого – батька і вождя – які фактично визначили долю Михайла, він час від часу підсвідомо дошукується причин власної кривди саме в їхніх постах. Його втеча у п'яну напівреальність може бути розцінена і як результат відсутності життєвого фундаменту, і як спроба самовідмежування від неусвідомленої травми.

Такий стиль життя приводить Михайла Піскарьова у божевільню. На перший погляд, коло замикається, оскільки, як відомо з історії Лорда/Йони, світ тоталітарної дійсності не має позитивного виміру. Однак про продовження родинної деградації свідчать долі синів Михайла – Сьо-сьо і Горіка. Обидва – результат п'яних зачат (дружина Михайла – Марія – як і він, алкоголічка), нездорової родинної та соціальної атмосфери. Представники покоління, що досягло найвищого щабля людського занепаду, причому не з власної волі. Діти є жертвами звиродніння предків. Спільною рисою, яка об'єднує знакові твори 1990-х, є ілюстрація не лише морального, а й фізичного звиродніння нації. Так, Ю. Андрухович у «Московіаді», наприклад, наголошує, що «чомусь почали народжуватись інші українці — свинокі, з невиразно-заокругленими пицями, з безбарвним волоссям, яке існує тільки для того, щоб вилазити. Вочевидь, природне бажання наших предків якомога швидше випнутися у великороси призвело до певних пристосованих мутацій» [1, с. 39]. О. Забужко у «Польових дослідженнях з українського сексу» також зауважує: «сутулі, пом'яті лицями чоловіки на жокейськи вивернутих ногах, жінки, поховані під тюленийним коливанням сиром'яного тіста, молодики з дебільним сміхом і вовчим прикусом, що пруть напролом, не розбираючи дороги (не відсту-пишся — зіб'ють з ніг і не завважать), і дівулі з грубо вималюваними поверх шкіри личинами (зчисть шмаровидло — і оголиться гладенька яйцеподібна поверхня, як на полотнах Де Кіріко) та стійкою аурую якоїсь липкуватої недоминості» [5, с. 84]. Такі мутації письменниця пояснює виродженням народу у рабстві. Свою версію антропологічної зміни українців О. Ульяненко ілюструє на прикладі синів Михайла. Сьо-сьо – особа із абсолютно атрофованою свідомістю, до того ж «не ріс — лоб вузький, щелепа крутішала, набирала загрозливого вигляду» [9, с. 25]. Жаханоча зовнішність Горіка, хоч і не вроджена (набута в результаті нещасного випадку), дає підстави асоціювати його із «Вовком», «Кликом».

У випадку Горіка йдеться саме про моральне виродження особистості. Автор репрезентує цього героя як останнього з покоління Піскурів-Піскарьових, деградація якого уже не стільки виразна, особливо у середовищі йому подібних. Його поведінка типова у локусі Сталінки. Вбивства, розбої, пограбування, гвалтування, випадковий секс – ті акції, що не викликають подиву і відриси у представників цієї соціальної групи. Образ юнака, як і

його оточення – фактично зворотний бік проекту *homo sovieticus*, що проходить так званий процес тоталітарної ініціалізації через остаточний розрив із минулим і майбутнім. Світ Горіка – це світ тоталітарної антиестетики, населений істотами, позбавленими духовних і моральних потреб та привидами, тінями незнаного минулого, уособленого в гібридних радянських культурах – портретах Сталіна, ленінських кімнатах тощо.

Єдиним проблеском людяності є почуття до Нілки, які герой сам до кінця не може зрозуміти. Не просто визначити його природу: це прояв емоційно-духовного чинника, чи просто інстинкт? Проте саме це почуття час від часу повертає юнака до іншої, власне людської сутності. Через спогади про об'єкт власної симпатії Горік намагається відшукати в собі те *інше*, що може протистояти моральному зvierоднінню. Проте навіть нечисленні *флешбеки* із дитинства, до яких іноді вдаються герої твору, інфіковані життєвою «чорнухою». Образ батьків із далекого минулого неодмінно позначений бійками, криком, запахом алкоголю. І тут не стільки йдеться про формулу, коли насилля породжує насилля, скільки про ефект забуття минулого і через нього виродження поколінь. Перед генерацією у постаті Горіка стоїть невідворотна дилема: остаточно зникнути у перманентного атрофування людяності, або спробувати вирватись із нього. Автор хоч і не дає шансу героєві на другий варіант, але окреслює можливі шляхи глобального порятунку соціуму.

Практично весь час акції «Сталінки» супроводжує образ, на перший погляд блаженної,

баби Піскурихи. Саме вона стає символом живої народної пам'яті. Автор акцентує увагу не стільки на релігійності, як на збереженні духовної віри, а відтак на здатності цієї жінки бачити апокаліптичну сутність дійсності. Її минуле, на відміну від викоріненого минулого її рідних, існує. Вона «кладе хрести» на порожній кут (там, де мали б висіти ікони – портрети тоталітарного вождя), придумує власні молитви, бо «церковні» забула (зовнішній зміст молитви не стільки має значення, скільки інтуїтивна потреба духовного захисту) і впродовж життя залишається єдиним «тверезим спостерігачем п'яної реальності». Таку поведінку героїні М. Кірячок пов'язує не стільки з ритуалом, скільки із власне національною традицією [7, с. 58]. Трагедія ж баби Піскурихи полягає у неможливості здійснення місії жінки-берегині роду в умовах відсутності родової свідомості.

**Висновки.** Отже, «Сталінка» О. Ульяненка пропонує іншу версію інтерпретації тоталітарної пам'яті. Це якраз той випадок, коли теми соціального і культурного маргінесів стають центральними, зміщуючи акценти перепрочитання минулого в бік глибоких психологічних проблем суспільства, котре після розпаду Радянського Союзу опинилося в кризових умовах, полишене на призволяще і не здатне адаптуватися в нових умовах. Автор не дає шансу *homo sovieticus* на переродження, однак все ж пропонує цілісну трансформацію суспільства саме через переосмислення літературою глобальних травм національної свідомості.

#### Список літератури:

1. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 140 с.
2. Біла А. Тексти О. Ульяненка. Спроба моделювання читацької аудиторії. URL: <http://kalmius.Narod.ru/nomer6/esei/bila.html>
3. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или конец социального. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2000. 394 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ, 2005. 264 с.
5. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Видання десяте. Київ : Факт, 2009. 168 с.
6. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
7. Кірячок М. Візії апокаліпсису в українському постмодерністському романі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2016. 195 с.
8. Тендітна Н. Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2009. 20 с.
9. Ульяненко О. Сталінка. Роман, оповідання. Львів, 2000. 124 с.
10. Tabaszewska J. Trauma – kategoria estetyczna? *Trauma, pamięć, wyobrażenia*. Kraków, 2011. S. 13-26
11. Todorow T. Nadużycia pamięci / przeł. A. Dwulit. *Znak*. Kraków, 2011. S. 82-89.

**Pukhonska O. Ya. TRAUMA OF THE APOCALYPTICAL TIME IN THE OLES ULIANENKO'S NOVEL *STALINKA***

*Suggested article is a scientific study of the post-totalitarian trauma of society, based on the example of a literary text, which is a re-translator of the traumatic experience. The author of the study used an interdisciplinary method of research of the problem that is very actual for the Ukrainian after-dependent consciousness. It is important that the novel analyzed in the article was written and published during the period of the active searches of ways to reconstruction of the national identity of Ukrainians. Rewriting of the history, modification of memory and propagation of ephemeral cults and ideals during the whole period of Soviet regime being led to the cultural amnesia of the Ukrainian society and, worst of all, led to the atrophy of the individuality and of sense of responsibility for its own life.*

*The novel *Stalinka* most clearly illustrates the problem of the environment, which with the collapse of the Soviet Union is experiencing its own disintegration. Unrealistic expectations have led to the collapse of ideological illusions. The lost basis of national, mental and family life leads to the irreversible degradation of entire social groups, quite clearly written by Ulyanenko in the analyzed novel. The temporal space of the text under study is the time and space of the apocalypse, which logically combines the "end of history" of Francis Fukuyama, and the dethroning of Jean Baudrillard's "simulacres and simulations" and the "deconstruction" of the world of Jacques Derrida.*

*The author of the research applies the theory of trauma studies to identify the causes and effects of post-totalitarian degradation of the characters of the work. On the example of individual biographies of heroes, their personal experiences of loss, depreciation, repressions, she shows the futility of homo sovieticus in the face of new reality. Its habitat of existence is a marginal environment of the like, which cannot withstand the test of a new time and a new reality.*

**Key words:** literature, trauma, memory, cultural apocalypse, post-totalitarian studies.

**Шевченко Т. М.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

## ЛІРИЧНІ ІНТЕНЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦЬКОЇ ЕСЕЇСТИКИ

*Статтю присвячено вивченню ліричних інтенцій у письменницькій есеїстиці, котрі є актуальними в сучасній українській літературі. Предметно проаналізована збірка С. Жадана «Коли спаде спека», в якій ліризація вираження думки постає дієвою практикою. Названа збірка – про самого митця, про світ його душі, про його світогляд, про його власне життєозначення. Йдеться про рефлексію, що «включає підґрунтя думки в саму думку». Авторська стратегія легкості, прозорості у викладі глибинних речей у книзі зумовлює ліричний характер такої есеїстики, яка не насичена складними поняттями, цитатами, образами світової культури, персоналіями, назвами, поняттями, натомість передає думки як переживання, створюючи ефект відчуття-єднання думки й почуття. Окреслено, в який спосіб Жадан-поет шукає нові грані творчого «я», створює нове мистецтво почуттів і переживань, оформлене за допомогою есеїстичних практик.*

*Зроблені висновки про те, що в ліричному есеї основний предмет авторського зображення – переживання в міркуванні, тоді як у прозовому творі, позначеному ліричними інтенціями, головним є відтворення самого цього переживання як дії чи процесу; такі твори цікаві відтворенням стану людської свідомості, інтонованого відчуттями, зображенням вольових імпульсів, позараціональних відчуттів і прагнень, художніми засобами їх змалювання. При цьому ліричне начало аж ніяк не руйнує жанрову і дискурсивну окресленість твору, а, навпаки, за допомогою композиційно-мовленневих чинників організації текстового матеріалу розширює його естетико-змістовні можливості, робить його читабельнішим. Есеїстичний текст із виразним есеїстичним началом характеризується використанням таких іманентних технік письма: емоційна настроєвість, асоціативність, ексцезність, фрагментарність, синестетизм, індивідуальність, суб'єктивність, психологізм тощо.*

**Ключові слова:** письменницький есей, ліризація, лірична інтенція, рефлексія, збірка, міркування.

**Постановка проблеми.** Наочною ознакою власне письменницької есеїстики, як можна вбачати з аналізу більшості збірок, котрі побачили світ в останні кілька десятиліть, є її художня інтенція до ліризації. Письменницький есей – твір із виразним медитативно-міркувальним первнем, усвідомлення котрого неможливе без художнього оформлення й естетичного наповнення. Письменник, навіть зважаючи на традиційні для себе літературні формати, залишається письменником – майстром слова, творцем образів, віртуозом-користувачем мовних засобів. Пишучи есей, котрий стає місцем нової (після вірша, повісті, роману) апробації власної художньої майстерності й образного офарблення дійсності, митець реалізує весь свій письменницький потенціал у цьому тексті тою ж мірою, як і в інших родах і жанрах літератури з тією лише відмінністю, що анархивні елементи, які в епосі, ліро-епосі чи драмі були другорядними, тепер стають першорядними. Трохи одноосібно в цьому ряду виглядає лірика

як один із «родів художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття, витворюється нова духовна дійсність, розбудована за законами краси» [1, с. 403]. Есей також викристалізовується на підставі певних авторських переживань, у ньому теж осмислюється певний аспект буття й вибудовується нова духовна дійсність з тою лише різницею, що вона ближче відстоїть від реального буття, аніж у ліриці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному літературознавстві чимало аспектів ліризації епічних і драматичних творів, особливо перехідних епох, уже досліджено. Варто згадати тут праці О. Зорницького, О. Казанової, М. Кириліної, Н. Малютіної, Є. Панової, Н. Шумило, О. Якименко тощо, менше пощастило в цьому сенсі творам есеїстичним. Між тим варто актуалізувати й розвинути позицію О. Ніколюкіна, який виокремлює ліризацію як конституційний принцип філософсько-моралістичного есею, явленого



вже в «Пробах» М. Монтеня. Він підкреслює виняткову – центральну – авторську позицію у цій книзі, яка «з'єднує зіткану із фрагментів книгу в певне цілісне утворення. Винятково суб'єктивні переживання автора структурують збірку, а саме вони є провідними для явища ліричної прози, зародки якої якраз і знаходимо у творчості М. Монтеня й Б. Паскаля» [2, с. 452].

**Постановка завдання.** Есей – твір суб'єктивний, его-центричний, особистісно заангажований, адже відтворює індивідуальні думки з приводу певного питання, відтак ліричність стає своєрідним конструктом окресленої суб'єктивності у цій дискурсивній практиці, котра потребує всебічного наукового осмислення. Під ліризацією есеїстики ми будемо розуміти динамічне явище, процес набуття есеєм властивостей лірики з її виразною модальністю й емоційністю.

**Виклад основного матеріалу.** Ліризація в есеїстичному тексті виявляється в суб'єктивізації розповіді / міркування, що сприяє зміні картини світу в індивідуальній свідомості. Моноцентричність і монологізація також опредмечують ліричні інтенції в есеї. Ліричне начало в письменницькому есеї може проявлятися з різним ступенем інтенсивності. На нашу думку, воно більшою мірою властиве ментативним есеям (І. Бондар-Терещенко, В. Габор, Ю. Издрик, В. Карп'юк, Б. Матіяш, К. Москалець, Г. Пагутяк, Т. Прохасько – основний вид творчості цих митців – лірика й філософсько-психологічна проза з послабленою фабулою), меншою мірою наративно-ментативним (Ю. Андрухович, О. Бойченко, О. Забужко, Є. Кононенко, О. Лишега, А. Любка, С. Процюк тощо), які здебільшого надають перевагу фабульному роману, повісті чи оповіданню). Наративні есеї є ліризованими найменше, адже розказані в них невеликі «історії» лише доповнюються художніми міркуваннями, поодинокими інтонаційними поетичними техніками в окремих випадках.

Проаналізуємо ліризацію як одну з письменницьких практик в есеїстичному творі на прикладі спадщини С. Жадана.

Нашу увагу привернула збірка есеїв колонкової етіології цього митця «Коли спаде спека» (проект «Схід / Захід» громадського об'єднання «Поступовий гурт Франківців») з декількох причин. По-перше, у ній автор, більше відомий як поет і прозаїк, продовжив свої шукання як есеїст, відтак есеї межують між власне цією дискурсивною практикою та ліризованою прозою, плідною платформою авторських пошуків. По-друге, у цій збірці С. Жадан, експериментатор, епатажник,

зухвалий скандаліст, звиклий шокувати аудиторію виключною лексикою й нестандартними брутальними образами, відходить від цього амплуа і залишається «чистим» митцем. Тут «чорний романтик», як його назвав І. Дзюба, залишається просто романтиком, здатним побачити неповторність ранкового міста, красу в холодних зимових вечорах, передати радість традиційного, а не електронного листування тощо. Саме ці есеї, можна так сказати, випадають із загального формату С. Жадана-прозаїка й поета, являючи чистий потік свідомості, очищеної від бруду буденності, відкритої до світлого й прекрасного, про що свідчить простота стилю, вишуканість скрупульозно відшліфованої лексики, позбавленої суржикових і ненормативних вкраплень, котрі є традиційними для його іншої творчості. Та й тематика міркувань аж ніяк не вписується у відтворені Жаданом луганські псевдопатріотичні реалії, анархізм, радянське минуле, буття маргіналів, аутсайдерів, псевдо-месій. Це розгорнуті ліризовані рефлексії про саму радість буття, чистоту душі, свободу самовираження, красу навколишньої дійсності. По-третє, збірка ще не була предметом спеціальних досліджень, хоча побачила світ 2014 року.

Отже, збірку складають 36 есеїв, розміщених довільно, без наперед заданого принципу. Назва книги збігається з її першим твором, вочевидь, виокремленим самим автором з-поміж інших. Це «своєрідний авторський щоденник, колекція вражень, ліричних замальовок та рефлексій», написаних протягом 2010-2013 років, однак жодних конкретних реалій тих часів у творах не відтворено: вони переважно універсального змісту, не прив'язані до часу, не обмежені топографічною конкретикою. Усі есеї складаються з відокремлених пробілами абзаців, кожен із них – своєрідна мікротема або ж одноосібна думка вголос, котра може бути цілком самодостатньою, однак у сукупності з іншими утворює каскад міркувань з приводу, з огляду на всебічні можливості авторського «я», котре є центральним у збірці. Назви есеїв, здебільшого, містять абстрактні поняття: «Життя як домашня заготовка», «Школа життя», «Безнадійна романтична закоханість», «Найтихіші дні», «Час як радість». Якщо в них має місце конкретика, то вона має пряму дотичність до обставин буття самого митця: «Особисті речі», «Чому я не веду щоденник», «Однокласники», «Один проти всіх» тощо. Усі есеї позначені тонким ліризмом і психологізмом, у них зацентровано увагу на мікрокосмі душі есеїста, тобто показано, яка частина великого світу – макрокосмосу – належить

йому особисто як вразливій людині й митцеві. Окреслити одним рядком загальне коло порушеної проблематики у творах складно: питання спокою й поривів душі, довіри й зради, міської метушливості й сільської розміреності життя, живого спілкування й електронної штучності, музики, літератури й мистецтва взагалі, традицій та оновлення, консерватизму й реформ митця цікавлять однаковою мірою. Але рівно настільки, наскільки вони дотичні до його власного «я», оскільки головне у збірці – топос самої авторської душі, самої оголеної свідомості, відкритої до впливів. І впливи ці можуть бути через зустрічі, книгарні, спогади, твори, поштові відділення чи ранкові міста. Однак вирішальним є сам топос душі, на який тою чи тою мірою можуть нашаровуватися певні мотиви. Дріб'язковість і генералізація, конкретне й абстрактне, деталь і тло тут межують і взаємобагачують одне одного, відкриваючи фібри втаємниченого від сторонніх, готовність бачити світло в темряві і зорі в калюжах, що зовсім резонує з іншою творчістю «чорного романтика» (І. Дзюба) С. Жадана. Складається враження, що ліричний струмінь митця, старанно захований під «артистичну епатажність» [3, с. 49] від чужого ока в іншій – поетичній і прозовій – спадщині письменника, у збірці «Коли спаде спека» наче вирвався на свободу й насолоджується простором власних, до цього не бачених можливостей чистої творчості, приваблює світлом, легкістю, прозорістю й відкритістю очищеного від сміття мислення. Наприклад: «І випадкові перехожі перебігають попід деревами, з яких скрапує солодка зелена вода. І чоловіки виглядають дещо незграбно й невпевнено, а жінки – по-особливому привабливо й легко, бо дощ робить їхню шкіру холодною й світлою, а мокрий одяг обережно торкається їхніх тіл. І обов'язково хочеться дізнатись, куди вони так поспішають під низькими повільними хмарами, які вже просто не вміщаються в комунальному міському небі» [4, с. 10].

Ліричний складник есеїв С. Жадана реалізується на композиційно-мовленнєвому рівні, проявляється на макро- і мікро- зрізах тексту, насамперед через їх інтонаційно-мовленнєву організованість, тонкий чуттєво-інтуїтивний плин міркування, обрану стратегію відвертості, щирості, подолання приватності. Есеї передають хвилюючий, сенситивний, емоційно-забарвлений, здатний до вираження роздумів, почуттів, переживань стиль автора. Тут традиційні мислеобрази (М. Епштейн) співіснують з образами-переживаннями (Л. Тимофеев), традиційними для лірики як

роду літератури. Есеї С. Жадана не потребують напруженої смислової роботи над опануванням презентованих смислів: їх варто не так зрозуміти, скільки відчутти, як у ліриці. Навпаки, авторська стратегія легкості, прозорості у викладі глибинних речей і зумовлює ліричний характер такої есеїстики, яка не насичена складними поняттями, цитатами, образами світової культури, персоналіями, назвами, поняттями, натомість передає думки як переживання, створюючи ефект відчуття-єднання думки й почуття. Складається враження, що в есеїстиці Жадан-поет шукає нові грані творчого «я», створює нове мистецтво почуттів і переживань, оформлене прозою.

З метою зіставлення стилю С. Жадана-есеїста і С. Жадана-поета наведемо й фрагмент із його поезії, близький за крос-рівневими образами: ісламом тобі під нігтями ця країна / струм на сто двадцять вольт у спальних вагонах / родина залажала надовго і по-дорослому / вже не відмити ці гасла / ці написи і криптограми / ось вони – міцні чоловічі руки зжовклі татування на міцних чоловічих торсах / лозунги боротьби сліди комунального блядства / іслам тополиний пух день конституції [5].

Головний герой творів збірки «Коли спаде спека» – сам автор, утілений в образі есеїстичного «я». Кожен твір оприявнює нову грань топосу його очищеної від бруду душі, закохану в приземлене, прозаїчне життя, але таке, в якому завжди можна побачити красу у повсякденності. На шпальтах чимало йдеться про обставини самозаглиблення, інтимні одкровлення, занурення у власне єство. Душа в розумінні митця – це відкритий простір, котрий може щомиті наповнюватися чимось новим: книгою, зустріччю, спогадом, творчим натхненням. У своїй концепції світобудови, що надто резонує, наприклад, з «Месопотамією», «Луганським щоденником» чи «Депеш мод», автор акцентує екзистенційне сприйняття буття, спеціально зупиняючись на небачених можливостях людини, її властивостях художньо саморозвиватися попри той факт, що живе вона у далекому від ідеального світі: «Липневе зависання поміж світлом і тінями дуже скоро мине, поступаючись місцем розміреності та заклопотаності останніх літніх днів, з їхнім передчуттям осені та ненав'язливою вересневою рутинною. Вже зовсім скоро все стане на свої місця, час зрушиться й посує в напрямку холодів, і ми повернемося до своїх міст, аби давати раду цим будинкам і вулицям, цим площам і подвір'ям, цій дивній химерній країні, в якій нам випало жити своїм життям і яка

нині прогривається сонцем, терпляче очікуючи, коли спаде спека» [4, с. 7].

Отож, збірка «Коли спаде спека» усе-таки більшою мірою про самого митця, про світ його душі, про його світогляд, про його власне життєозначення. Йдеться про рефлексію, що «включає підґрунтя думки в саму думку: вона – рефлексія з певного місця й часу, що має пріоритетом контекст думки й почуття в їх непочленованості на складники» [6, с. 255]. Інтимізація й ліризація – підґрунтя презентованих есеїв; автор настільки часто вживає займенник «я», що в окремих випадках складається враження про власну самозакоханість, однак більшою мірою йдеться усе-таки про відвертість і щирість, помережані з відкритістю авторської свідомості, що є природним для есею як дискурсивної практики («Я – людина сентиментальна», «Я важко сприймаю зміни в навколишніх кварталах», «Я теж маю одну історію про кінець світу», «Я знаю для чого. Для вдячності. Й для любові»). У цих творах автор дозволяє собі через створений образ ліричного «я» бути самим собою, знявши маску епатажника й маргінала, пародіювальника й перформера. Скажімо, І. Дзюба звернув увагу на штучність гри, шокування С. Жадана в його поетичній творчості, котра дуже часто «виглядає самоцінною, навмисною, навіть настирною, навіть із разючим несмаком» [3, с. 49]. Збірка есеїв «Коли спаде спека» знімає цю маску «перенасиченої брутальності» [3, с. 53] з письменника, відкриваючи його в новому ракурсі естетика з «чесною життєвою позицією». Тож саме тому так багато в цих есеях того, що називають особною територією митця: захоплення музикою; розмірковування про сутність особистого читання за сучасних обставин; обґрунтування ролі індивідуальних речей у світі «своєї» спатіальності, живого листування; певні інтимні одкровення, думки вголос, котрі привертають увагу читача підкресленою приватністю й глобальністю мислення водночас, як-от: «Мені бракує щоденного очікування кореспонденції, визирання за вікно в надії розгледіти в ранковому яскравому промінні чи вечірніх сутінках постать листоноші, що тягне на плечі торбу з листами. Мені бракує цього щемкого усвідомлення чієїсь фізичної присутності в один зі мною час і в одному зі мною просторі, відчуття включеності в спільні потоки існування, відчуття перебування на одній хвилі. Електронка цього всього не дає» [4, с. 31].

Навмисно зроблені письменником акценти на власному «я» передає й той факт, що він свідомо уникає точних найменувань часу й про-

стору будь-де. Твори практично позбавлені імен, прізвищ, назв, точних окреслень будь-чого, цитат, діалогів. Їх замінюють конструкції на кшталт «давня знайома», «дослідники історії», «все як завжди, все, як кожного року». Есеї являють собою суцільні монологи, лише зрідка перемежовані діалогічними вкрапленнями чи відтворенням бесіди, що мала місце перед цим або ж колись, без точних реплік, позицій, локацій. Автор надає перевагу особистісному відтворенню побаченого, сказаного, осмисленого. Тож здебільшого в текстах йдеться про час узагалі («час має здатність прискорюватись і уповільнюватись, завмирати й робити несподівані маневри»), простір узагалі (ранкове місто, натовп, книгарня, поштове відділення, школа тощо), людину взагалі (моя знайома, мій приятель, мій дядько, моя дівчина тощо), природу взагалі (дощ, сніг, туман, спека). Письменникові вдається писати про друзів, поетів, творчість, книгу силуетно, практично уникаючи їх називань, по-художньому вправно обходячи точні іменування й опредмечені узагальнення («поезія зазвичай починається з бажання змінити цей світ. І завершується, як правило, бажанням зробити все, як було раніше» [4, с. 89]). Цілком очевидно, що автор свідомо оминає зовнішню конкретику, аби зосередитися на власному «я», щоразу відкриваючи щось у ньому, зазвичай приховане від стороннього ока, осягаючи це «я» не через атрибути зоколишнього світу, а через перманентне самозаглиблення. Звернені назовні маркери буття лише допомагають йому в цьому, не більше. Автор сам акцентує на цьому у власних розмислах, наповнених ліризмом: «Ми є такими, якими нас зробило наше минуле, наше минуле є таким, яким ми хочемо його бачити. Наше життя складається зі спогадів та сподівань. Наша смерть складатиметься з пам'яті й любові» [4, с. 69].

Топос душі дозволяє С. Жадану-есеїстові відділити частину великого світу як свій спатіум, як самособоюнаповнення і як власне ототожнення й розпізнання митця. У збірці є есеї, практично кожен абзац яких починається займенником «я» у різних варіаціях («Культтовари», «Чому я не веду щоденник?», «Мертві й живі»). Напевно, у такий спосіб автор намагається підвищити ступінь суб'єктивності власних міркувань, адже він мало спирається на чинні факти свого чи ж то іншого життя, і більше довіряє особистим рефлексіям, природа яких, звісно, загалом суб'єктивна. Вочевидь, таку ж функцію виконують численні риторичні запитання та риторичні відречення – прийоми, за яких автор ставить до себе ж питання і

сам же на них відповідає. Вони самобутньо «оголюють» мислительний процес, створюючи топос душі; з іншого боку, ще більшою мірою привертають увагу реципієнта, який таким чином глибше долучається до авторської сутності, розчиняючись у ній, шляхом рефлексії чи спів-рефлексії. Слід також підкреслити, що автор уникає категоричності в умовиводах, надаючи перевагу конструкціям, які починаються вставними словами на означення невпевненості, неоднозначності з приводу будь-чого, що видає процесуальність, а не завершальність пошуків себе в есеї: «Можливо, це те саме розуміння»; «А може, просто щастить зустрічатися з дивовижними персонажами». Головне в текстах збірки – це проникнення в підсвідоме, оприявлене в текстах топосом душі, котре для митця дорівнює пізнанню суті буття. І, слід підкреслити, такі есеїстичні техніки тут стають продовженням пошуків С. Жадана-поета, явлені, наприклад, у його віршовому циклі «Цитатник». Скажімо, І. Дзюба, досліджуючи поезію цього циклу, звернув увагу на «неозначеність часопростору» у віршах цього об'єднання: «Це могло діятися де завгодно, коли завгодно, з ким завгодно. Це наше людське, часом усереднене. З усередненим болем і усередненою відповідальністю» [3, с. 24]. Такі ж тенденції спостерігаються і в есеях книги «Коли спаде спека», коли конкретику замінено всезагальністю, а приватне дорівнює космічному.

Натомість опис власних станів та міркування з приводу описаного – один із усталених есеїстичних прийомів С. Жадана. В одному есеї описів станів авторського «я» може бути декілька: часто йдеться про психологічні зміни, оновлення, осяяння тощо, наприклад, у творі «Важливі речі» (про предмети побуту, що вагомі для людини протягом життя і про зміну їх значення з часом) або ж про вміння ловити час і небезпеку прогавити щось дорогоцінне, значуще («Мертві й живі»). Часто есей закінчується помітним одкровенням-висновком, як-от: «З часом чимраз більше слів, якими ми освідчувались і присягались, відходить у минуле, лишаючись там назавжди. Підозрюю, одного разу їх не залишиться зовсім. Тоді ми померемо, оскільки нам буде про що говорити» [4, с. 81]. Топос душі митця створюється завдяки моноло-

гічному мовленню. Йдеться про монолог-міркування, якому властива синтаксична організація, що містить умовиводи, констатацію станів, передавання причиново-наслідкового зв'язку явищ. Відтак зустрічаються конструкції консеквентні, умовні, пояснювальні, допустові тощо. Ключова фігура монологу – «я-мислитель». Очевидно, насамперед про цей варіант утілення автора в есеї писав М. Епштейн: «В “я” – всі начала і всі кінці, але середина – це цілий світ, за допомогою якого «я» (наче важелем) підвищується над собою, вивільнюється від дорівнювання собі. Те “я”, до якого повертається есеїст, пройшовши через коло речей, уже не те, яким воно було в точці відправлення – непрозоре середовище предметності, крізь яку заломлюється “я”, створює необхідну перервність у його самовиявленні» [7].

**Висновки і пропозиції.** Отже, ліризація вираження думки постає дієвою практикою в письменницькому есеї. Такі твори цікаві відтворенням стану людської свідомості, інтонованого відчуттями, зображенням вольових імпульсів, позараціональних відчуттів і прагнень, художніми засобами їх змалювання. При цьому ліричне начало аж ніяк не руйнує жанрову і дискурсивну окресленість твору, а, навпаки, за допомогою композиційно-мовленнєвих чинників організації текстового матеріалу розширює його естетико-змістовні можливості, робить його читабельнішим. Есеїстичний текст із виразним есеїстичним началом характеризується використанням таких іманентних технік письма: емоційна настроєвість, асоціативність, ексцентричність, фрагментарність, синестетизм, індивідуальність, суб'єктивність, психологізм тощо. У ліричному есеї основний предмет авторського зображення – переживання в міркуванні, тоді як у прозовому творі, позначеному ліричними інтенціями, головним є відтворення самого цього переживання як дії чи процесу. Тут важливі безпосередність і миттєвість ліричного зображення, тоді як у ліричному есеї важливі безпосередність і миттєвість мисленнєвого осяяння через відчуття, внаслідок переживань, найчастіше – через цілий потік переживань. Переживання як народження думки – найважливіша ознака есею, природа якого лірична.

#### Список літератури:

1. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий : сборник / под ред. А. Н. Николюкина. Москва : Интелвак, 2001. 1600 с.
3. Дзюба І. М. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь, 2017. 112 с.



4. Жадан С. Коли спаде спека. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2015. С. 3–96.
5. Жадан С. Іслам. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13032> (дата звернення: 28.07.2019).
6. Савчук В. В. Топологическая рефлексия. Москва : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. 416 с.
7. Эпштейн М. Н. Законы свободного жанра: эссеистика и эссеизм в культуре нового времени. Парадоксы новизны. Москва : Прогресс, 1987. URL: [https://www.emory.edu/INTELNET/es\\_essayism.html](https://www.emory.edu/INTELNET/es_essayism.html) (дата обращения: 07.08.2019).

#### **Shevchenko T. M. LYRICAL INTENTIONS IN ESSAYS OF MODERN UKRAINIAN WRITERS**

*The article is devoted to the study of lyrical intentions in the writer's essay, which are relevant in modern Ukrainian literature. The subject of S. Zhadan's collection «When the heat drops» is analyzed in detail, in which the lyricization of the expression of thought becomes an effective practice. The named collection is about the artist himself, about the world of his soul, about his outlook, about his own meaning of life. It is a reflection that "incorporates the basis of thought into the thought itself." The author's strategy of lightness, transparency, and presentation of profound things in the book determines the lyrical nature of such essayism, which is not saturated with complex concepts, quotations, images of world culture, personalities, titles, concepts, but instead transmits thoughts as experiences, creating the effect of feeling and unity of thought. Outlining how the aspiring poet seeks new facets of the creative self, creates a new art of feelings and experiences, framed by essayistic practices. It is concluded that in the lyric essay, the main subject of the author's image is the experience of reasoning, whereas in the prose work, marked by lyrical intentions, the main thing is the reproduction of the experience itself as an action or process; such works are interesting in the reproduction of the state of human consciousness intoned by feelings, depictions of volitional impulses, extra-rational feelings and aspirations, artistic means of depicting them. Thus the lyrical beginning does not in any way destroy the genre and discursive definition of the work, but, on the contrary, by means of compositional and speech factors of the organization of textual material, it extends its aesthetically meaningful possibilities, makes it more readable. An essayistic text with a clear essayistic beginning is characterized by the use of such immanent writing techniques: emotional mood, associativity, excitability, fragmentation, synesthetism, individuality, subjectivity, psychologism, etc.*

**Key words:** *essay, lyricization, lyrical intent, reflection, collection, meditation.*

## РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК821.161

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/29>

**Белогорская Л. В.**

Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова

### МНОГОПЛАНОВОСТЬ СИМВОЛИЧЕСКОГО ОБРАЗА НЕСБЫВШЕГОСЯ В РОМАНЕ А. ГРИНА «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»

*Стаття присвячена дослідженню гринівського образу Нездійсненого. Це одна з основних до кінця не вивчених символічних категорій, яка проходить практично через всю творчість О. Гріна. Повною мірою цей образ знайшов своє відображення в романі «Та, що біжить по хвилях».*

*Метою статті є розглядання образу Нездійсненого в координатах багаторівневої гринівської символіки і виявити багатоплановість його символічних значень. Показано, що образ Нездійсненого, як і інші образи-символи Гріна, може розглядатися на трьох символічних рівнях: подієвому, душевному, духовному. На першому **подієвому** рівні категорія Нездійсненого відображає незвичайні події на шляху досягнення героєм щастя. На другому **душевному** символічному рівні образ Нездійсненого безпосередньо пов'язаний з естетикою символізму. Він відображає символістську категорію таємниці, сакральну сутність світу, приховану за буденними речами. Цю таємницю персонаж досягає, згідно з символістською естетикою, через процес творчого перетворення буденного світу, а також через пошук героєм близької душі. Нездійснене як сутність світу розкривається перед героями в любові двох духовно близьких людей, яким відкрито розуміння явищ, прихованих за світом побуту.*

*На третьому **духовному** рівні поклик Нездійсненого можна інтерпретувати як спрагу душі героя пізнати Вічну Істину. Це голос Господа в людській душі, який підказує їй напрямок шляху.*

*Категорія Нездійсненого в творчості А. Гріна безпосередньо пов'язана з образом Фрезі Грант, «що біжить по хвилях». Цей образ також має три символічні значення. На **родієвому** рівні «Та, що біжить по хвилях» являє собою типового казкового помічника, подібного до феї або русалки. На **душевному** рівні - це втілення символістської ідеї про Вічну Жіночність, Душу світу, яка пізнається через творче прозріння. На **духовному** рівні, враховуючи мотив ходіння по воді Ісуса Христа і Петра, а також мотив віри і порятунку того, хто гине, Фрезі Грант набуває паралелі з образами Христа і Богоматері.*

*Таким чином, образ Нездійсненого має складну багаторівневу структуру. Подібно до інших гринівських образів-символів, він безпосередньо пов'язаний з естетикою не тільки романтизму, а й символізму.*

**Ключові слова:** *Нездійснене, символізм, сакральний, подвійність світу, Фрезі Грант; Та, що біжить по хвилях, Вічна Жіночність.*

**Постановка проблеми.** Александр Грин - один из наиболее своеобразных писателей своей эпохи. Обращаясь к его произведениям, литературоведы находят в них все новые и новые смыслы, подчас скрытые от предыдущих поколений. Романы писателя, на первый взгляд являющиеся приключенческими книгами для юношества, при более глубоком и подробном анализе предстают перед исследователями как произведения философской, психологической и символической направленности. Одной из основных до конца

не изученных символических категорий, которая проходит практически через все творчество Грина, является образ Несбывшегося. В полной мере этот образ нашел свое отражение в романе «Бегущая по волнам».

**Анализ исследований и публикаций.** На категорию Несбывшегося обратил внимание еще В. Е. Ковский в 1968 году. Но он считал, что этот образ в романах «Бегущая по волнам» и «Дорога никуда» «говорит о мечте неосуществленной» [1, с. 134]. «Символом высшей цели, к которой

стремится человек», считает образ Несбывшегося И. К. Дунаевская [2, с. 130]. Она рассматривает Несбывшееся как некую противоречивость, заложенную в самой природе человека и устраняющуюся «беспредельной духовностью» [2, с. 144-145]. Е. А. Козлова [3] и Е. М. Виноградова [4] обращают внимание на пересечение образа Несбывшегося не только с романтизмом, но и с символизмом.

Е. А. Козлова в своей диссертационной работе определяет Несбывшееся «как вероятностный текст судьбы, случайно-необходимое расположение, переплетение событий, которое способно привнести красоту в мир» [3, с.170]. Е. М. Виноградова пишет, что «поиски героем Грина своего Несбывшегося <...> это поиск самого себя в мире и адекватности внешнего мира миру внутреннему» [4]. Как видим, гриновская категория Несбывшегося по-разному интерпретируется исследователями.

**Целью** этой работы является рассмотреть категорию Несбывшегося, используя многоуровневую гриновскую символику, о которой более подробно говорилось в предыдущих наших статьях [5, 6], и выявить многоплановость ее символических значений.

**Изложение основного материала.** Обратим внимание, что гриновская категория Несбывшегося – это глубокий многоплановый символ, который, как и все символические образы гриновского художественного мира, может быть рассмотрен на трех уровнях: событийном, душевном, духовном.

На самом простом, **событийном** уровне восприятия произведения Несбывшееся – это, соответственно, то событие, которое может поменять жизнь героя, сделать его счастливым. В романе это обретение счастья с возлюбленной, в их совместной близости, и, главное, встреча с Фрези Грант, сказочной феей, которая и направила судьбу героя.

На **душевном уровне** категория Несбывшегося перекликается с мировоззрением символистов. Этот образ присутствует в творчестве Александра Блока:

*О, я хочу безумно жить:  
Всё сущее - увековечить,  
Безличное - вочеловечить,  
Несбывшееся - воплотить!* [7 с.193]

Гарвей, определяя свое Несбывшееся, говорит: «Его стройность, его почти архитектурная острота выросли из оттенков параллелизма. Я называю так двойную игру, которую мы ведем с явлениями обихода и чувств. С одной стороны, они естественно терпимы в силу необходимости:

*терпимы условно, как ассигнация, за которую следует получить золотом, но с ними нет соглашения, так как мы видим и чувствуем их возможное преображение. Картины, музыка, книги давно утвердили эту особость, и хотя пример стар, я беру его за неимением лучшего. В его морщинах скрыта вся тоска мира»* [8, с. 5]. Двоемирие, где за «явлениями обихода и чувств» скрывается иная сущность мира, и «мы видим и чувствуем их возможное преображение», напрямую связано с философией серебряного века. Но особенно характерно для символистского мировоззрения отношение к искусству. З. Г. Минц, говоря об эстетике символизма, замечает, что «искусство и представляется наиболее верным средством проникновения в мир сущностей» [9]. Исследовательница ссылается на статью Брюсова «Ключи тайн» (1904), где он пишет: «Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения». Поэтому «высшее и единственное назначение» искусства — «быть познанием мира, вне рассудочных форм, вне мышления по причинности» [10, с. 92]. Таким образом, «картины, музыка, книги», то есть произведения мировой культуры и искусства, говорят Гарвею, в соответствии с миропониманием символистов, о «параллелизме» явлений, о скрытом сакральном мире за профанным миром быта.

И этот ноуменальный мир, эту сущность мировых явлений герой Грина и пытается постичь с помощью мгновений «экстаза, сверхчувственной интуиции», идя за голосом своего Несбывшегося.

Таким образом, концепт Несбывшегося на **втором, душевном** уровне становится олицетворением символистской категории тайны или сакральной сущности мира, скрытой за «явлениями обихода и чувств». Ее можно постичь через искусство, творческое преобразование действительности, если рассматривать вслед за Ревякиной символический путь Гарвея как создание творцом художественного произведения [11]. Также эту категорию можно рассматривать как поиск героем смысла жизни, внутренней близости с любимой. И обретение Несбывшегося как сущности мира происходит в любви и семейном счастье двух духовно близких людей, которым открыто понимание явлений, скрытых за миром быта.

На третьем, **духовном** символическом уровне категория Несбывшегося перекликается со словами Аврелия Августина, обращенными к Богу: «Ты создал нас для Себя, и не знает покоя сердце наше, пока не успокоится в Тебе» [12, с. 5]; «Вот Ты был во мне, а я был во внешнем и там

искал Тебя» [12, с. 276]. Беспокойство Гарвея, его неудовлетворенность обычной жизнью и стремление души к неизвестному, Несбывшемуся могут быть интерпретированы как жажда души героя познать Вечную Истину. А зов Несбывшегося ассоциируется с призывом Господа. *«Рано или поздно, под старость или в расцвете лет, Несбывшееся зовет нас, и мы оглядываемся, стараясь понять, откуда прилетел зов»,* – говорит Гарвей [8, с. 3]. *«Ты позвал, и крикнул и прорвал глухоту мою»,* – пишет святой Августин [12, с. 276]. Но ищет Несбывшееся герой вначале именно «во внешнем»: *«Среди уродливых отражений жизненного закона и его тяжбы с духом моим я искал, сам долго не подозревая того, – внезапное отчетливое создание: рисунок или венок событий...»* [8, с. 5]. *«Тяжба с духом»* законов материальной жизни приводит к желанию обрести Несбывшееся во внешних событиях, в «рисунке или венке событий». Но надежда на это рвется, *«подобно гнилой пряже»* [8 с. 5-6]. *«Да...такова человеческая душа...»* – замечает Блаженный Августин. – *«Счастье же она обретет только тогда, когда сможет радоваться самой Истине, единственному Началу всего истинного»* [12, с. 274]. А обрести это можно только внутри своего сердца.

О том, что образ Несбывшегося напрямую связан с Божественной Истиной, говорится в исследовании В. П. Пантелькина. В статье *«Роман Александра Грина «Дорога никуда». Поиски и находки»* [13] он обращает внимание на символ оленя в творчестве А. Грина. Заметим, что писатель так определяет категорию Несбывшегося: «таинственный и чудный олень вечной охоты» [8, с.7]. Автор статьи обращает внимание на воспоминания Нины Грин о том, что Александр Степанович особенно любил гравюру Дюрера, изображавшую *«портрет какого-то немецкого рыцаря с худым и спокойным лицом. На знамени, которое этот рыцарь держал в руке, изображена была голова оленя с крестом меж рогов»* [14, с. 94]. В. П. Пантелькин выяснил, что на гравюре был изображен святой великомученик Евстафий, с которым связана западная традиция рисовать Иисуса Христа в образе оленя с распятием на голове. По преданию, во время охоты будущий святой преследовал оленя, и вдруг зверь повернулся к нему, и Евстафий увидел между рогов животного распятого Христа и услышал обращенные к нему слова: *«Палацид, зачем преследуешь ты Меня, желающего твоего спасения?»* [13, с. 43]. Вернувшись домой, Евстафий крестился вместе со всей своей семьей.

Символическое изображение Иисуса Христа в образе оленя довольно известно в Европе. В центре Парижа даже есть церковь святого Евстафия с изображением скульптурной головы оленя с крестом под куполом. Поэтому образ Несбывшегося как *«таинственного и чудного оленя вечной охоты»* напрямую можно связать с образом Иисуса Христа, к которому стремится (за которым охотится) человеческая душа, до конца не осознавая этого.

Обратим внимание, что образ Несбывшегося сверкает *«в пустынях и лесах сердца, в небесах мыслей»* [8, с. 7]. Это еще раз говорит о том, что обрести его, как и образ Иисуса Христа, можно только внутри себя - в единстве своего эмоционального (сердце) и интеллектуального (мысли) опыта. Причем, сердце связывается с горизонтальным, земным началом – тут присутствуют как «пустыни» (символическое изображение разочарования и пустоты), так и «леса» (символизирующие полноту жизни), а мысли должны быть устремлены вертикально – «к небесам».

Образ Несбывшегося также непосредственно связан со встречей героя с Фрези Грант, «Бегущей по волнам». Прежде всего, Гарвей слышит внутри себя, как бы в глубине своего сердца, таинственные слова «Бегущая по волнам» [8, с. 15] и с этого момента начинается путь героя к своему «Несбывшемуся». Его указывают слова, прозвучавшие во время игры в карты в кафе, внутри, как бы в душе самого героя: *«...мое сознание, вдруг выйдя из круга игры, наполнилось повелительной тишиной, и я услышал особенный женский голос, сказавший с ударением: «... Бегущая по волнам». Это было, как звонок ночью. Но более ничего не было слышно, кроме шума в ушах, поднявшегося от резких ударов сердца»* [8, с. 15-16].

Этот момент может быть также интерпретирован на трех указанных выше символических уровнях романа. Слова «Бегущая по волнам» являются своеобразным кодом к пониманию всего произведения, к духовной и подсознательной сфере Гарвея.

1. На **событийном** уровне слова «Бегущая по волнам» олицетворяют потребность героя в движении к цели, но это бег не по сухопутной дороге, а по воде, что само по себе является чудом. Волны символизируют некое препятствие и опасность.

2. На **душевном** уровне слова «Бегущая по волнам» - это потребность в творческом преобразовании жизни. Выход в иную сферу – из мира быта в мир духа, мир творчества, где морское пространство олицетворяет собой пространство духовное, а бег по волнам – процесс творчества.



3. На **духовном** уровне слова «Бегущая по волнам», прозвучавшие как бы внутри - это Божий Голос в душе героя, подсказывающий направленные пути.

И, конечно, все эти три уровня связаны с Фрези Грант, Бегущей по волнам, к встрече с которой, еще не понимая того, стремится герой.

Далее события развиваются так, что Гарвей отправляется в плавание на корабле с названием «Бегущая по волнам»

Пускаясь в это путешествие, герой осуществляет начало перехода из мира профанного, мира людей, в сакральное пространство моря. Но полный его переход в сферу ноуменального мира происходит во время второго этапа инициации, когда герой, столкнувшись со злом, заступает за женщину: «...нельзя было допустить избивание женщины, безотносительное репутации» [8 с. 60]. Подобное происходит и с персонажем последнего романа «Дорога никуда». Хозяин гостиницы Тиррей заступает за честь женщины, и это стоит ему жизни. В романе «Бегущая по волнам» Гарвей так же подвергается смертельной опасности, пытаясь защитить оскорбленную девушку. Он высажен пьяным капитаном с корабля в шлюпку посреди ночного моря. Но вместе с ним в шлюпку спускается легендарная Фрези Грант, чтобы помочь герою. Таким образом, Гарвей не только не погибает, но переходит на новый сакральный уровень, становится героем духовного пространства, причастным к тайне. Мир моря, символизирующий у Грина мир сакральный, и встреча в нем с Фрези Грант – существом из иной, высшей сферы – приводят героя к проникновению в область сверхреальности. Эта встреча с Фрези Грант так же имеет три символических плана. На **событийном** уровне Фрези Грант ассоциируется с феей, на что обращал внимание В. И. Хрулев [16], или с русалкой, ундиной, как замечала Г. И. Шевцова [17]. Она олицетворяет типичного сказочного помощника.

Если говорить о **душевно**, творческом уровне, то здесь напрашивается переключка с символистским пониманием искусства. Е. А. Козлова, опираясь на статью Вячеслава Иванова "О границах искусства" (1913) [18], замечает: «Начальный этап творчества связан с "удалением творческого духа в область трансцендентной действительности", достижением им "свободы от прежней связанности с переживаемой действительностью". На пути восхождения к сфере высших реальностей художник переходит через полосу "миражей, обманчивых марев,

*прельстительных, но пустых зеркальностей". Преодолев её, он оказывается на вершине бытия, в "суровой Пустыне, где бьют родники подлинной интуиции". Именно здесь, в высшей точке восхождения, художник способен перевести своё низшее опытное знание о действительности в символическое понимание бытия и уже отсюда вновь вернуться к действительности <...> Таким образом, высшее бытие, мечта, идеал получают своё реальное воплощение» [3, с. 24-25].*

Пребывание Гарвея в шлюпке посреди пустынного ночного моря символически выражает проникновение героя в иную, высшую сферу – он как раз и оказывается в "суровой Пустыне, где бьют родники подлинной интуиции". А Фрези Грант является той подлинной реальностью, которая открылась герою. Она олицетворяет собой символистскую идею Вечной Женственности. Далее путь Гарвея как путь художника будет направлен к воплощению этой идеи в реальности. Недаром Фрези Грант указала ему направление куда плыть, а ее появление в шлюпке напоминает явление Вечной Женственности герою цикла А. Блока «На поле Куликовом»:

*И с туманом, над Непрядвой спящей  
Прямо на меня*

*Ты сошла, в одежде свет струящей,  
Не спугнув коня [7 с. 129].*

Гарвей возвращается из мира сакрального в мир людей, неся в душе знание о Фрези Грант. А. Ревякина считает, что главная творческая идея, которую обрел герой, воплотилась в дальнейшем в статуе «Бегущей по волнам» [11]. Но, как до встречи в море с Фрези Грант Гарвей проходит через полосу "миражей, обманчивых марев, прельстительных, но пустых зеркальностей", так и в «своем нисхождении художнику придется опять перейти через эту страну марев» [19]. Миражом, обманчивой зеркальностью станет для Гарвея образ Биче Сениэль. Герой стремится к ней в надежде обрести в девушке идеал вечной Женственности - Фрези Грант. Но это окажется лишь «маревом», иллюзией. Она не понимает его души художника. Но ее зеркальное отражение, в образе которого предстанет перед Гарвеем на маскараде Дези, окажется впоследствии для героя именно той земной девушкой, в которой воплотится для Гарвея его Несбывшееся. А в душе Дези образ Фрези Грант, о которой она узнает от любимого, оставит, подобно великому произведению искусства, глубокий след.

На **духовном** символическом уровне столкновение со злом, в результате которого герой оказы-

вається один в шлюпке посреди ночного моря, и встреча там с Фрези Грант имеет несколько значений.

«Для Томаса Гарвея Бегущая по волнам олицетворяет манящее к себе Несбывшееся, этого «таинственного и чудного оленя вечной охоты»» - пишет Г. И. Шевцова [17, с. 105]. Но образ «олень вечной охоты», как было показано выше, напрямую связан с образом Иисуса Христа.

Н. А. Кобзев и Т. Е. Загвоздкина замечают: «Говоря о Фрези Грант, обладающей исключительными возможностями благодаря способности передвигаться по воде, нельзя не вспомнить один из сюжетов древней библейской мифологии, когда Иисус Христос прошел «по морю аки по суше». Богородица, по преданию, также могла пройти по воде беспрепятственно» [20, с.51].

Итак, хождение по воде и связь Фрези Грант с Несбывшимся как «олень вечной охоты» наделяют этот символический образ смыслом Божественного присутствия.

Параллель образа Фрези Грант с Евангелием проводит в своей диссертационной работе и Г. И. Шевцова. Она выделяет несколько главных моментов: «Во-первых, непосредственно мотив хождения по воде Иисуса Христа и Петра. Во-вторых, связанный с ним мотив веры... и, наконец, мотив спасения погибающего (Фрези Грант считают заботящейся о потерпевших кораблекрушение)» [17, с. 108]. Кроме того, вслед за Н. А. Кобзевым, исследовательница проводит также параллель образа Фрези Грант с Богоматерью, связывая ее с известным иконографическим типом Богородицы – Одигитрия (в переводе с греческого «Путеводительница»). Исследовательница считает, что так же, как Пресвятая Дева, Фрези Грант является «Путеводительницей», которая «охраняет не только жизни, но и души людей» [18, с. 110].

Е. А. Яблоков в своей работе «Роман Александра Грина "Блестящий мир"» также связывает Фрези Грант с образом Богородицы [21]. В частности, он обращает внимание на сходство описания статуи «Бегущей по волнам» с реальной статуей Богоматери Звезды Морей, которая была воздвигнута на берегу Финского залива недалеко от Петербурга 16 июля 1910 г.

Итак, как свидетельствуют приведенные выше мнения исследователей, образ Фрези Грант имеет параллели с образами Иисуса Христа, Богоматери и христианских святых. Поэтому на **духовном** символическом уровне эпизод встречи в море Гарвея с Фрези Грант приобретает особое

значение. Она происходит в момент, когда герой решил противостоять злу, защитить женщину и в результате был высажен с безопасного корабля в шлюпку и оставлен один посреди океана. Причем, отвлечение героя к поступкам капитана Геза, настолько сильно, что ему было легче оказаться одному в шлюпке посреди ночного моря, чем далее оставаться на корабле. И в это самое время, чтоб ему не было страшно и одиноко, появляется Фрези Грант, встреча с которой переводит героя на абсолютно новый духовный уровень.

Море у Грина, как было сказано выше, символизирует мир духовный. Переход в этот мир возможен только через испытание – духовный выбор. Герой делает правильный выбор – рискуя собой, он старается защитить слабого и не идет на компромиссы с совестью, следуя евангельским словам: «**Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих**» (Ин. 15:13). Он смело спускается с корабля в шлюпку в открытом море, и в награду вслед за ним туда же спускается Фрези Грант, существо из иного высшего мира – защитница, «путеводительница» и утешительница.

В Евангелии сказано: «... **ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее**» (Мф. 16:25). Гарвей может погибнуть, но он не щадит себя, не бережет и готов себя потерять, но именно благодаря этому обретает себя духовно уже в совершенно новом качестве – он обретает свое Несбывшееся как новую душу, символически воплощенную во Фрези Грант, образ которой символизирует духовную, христианскую основу мира.

Но, как средневековый рыцарь служит не только Богородице, но и земной даме сердца, так и Гарвей нуждается во встрече с земной девушкой, которая бы воплотила в себе идеал его Несбывшегося, Вечно Женственного начала мира, обретенного им в мистическом образе Фрези Грант. И Бегущая по волнам, зная это, направляет Гарвея к его счастью. Он должен вернуться из бескрайних просторов духовного мира (морское пространство) и опять попасть на корабль. Но этот корабль, в отличие от парусника «Бегущая по волнам», оскверненного капитаном Гезом, будет одухотворен Дези – земным отражением мистической Фрези Грант.

**Выводы.** Проведенный анализ показал, что гриновская категория Несбывшегося - это емкий символ, который может рассматриваться на трех символических уровнях прочтения произведе-

ния. В романе «Бегущая по волнам» он напрямую связан с образом Фрези Грант. На первом, **событийном** уровне Несбывшееся представляет собой череду чудесных событий, которые привели к осуществлению мечты героя о счастье. На втором, **душевном** уровне Несбывшееся выражает близкую к эстетике символизма концепцию таинственной сущности мира, скрытой в глубине вещей, которая постигается через процесс творчества. На третьем, **духовном** уровне зов Несбыв-

шегося символизирует жажду человеческой души встречи с высшим Божественным началом, это голос Бога в душе человека, который направляет его судьбу.

Категория Несбывшегося, как и другие гриновские образы-символы, перекликается с эстетикой не только романтизма, но и символизма, что дает предпосылки к дальнейшему исследованию гриновской символики в ее сходствах и различиях с общесимволистской образностью.

#### Список литературы:

1. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. 296 с.
2. Дунаевская, И.К. Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А.Грина. Рига: Зинатне, 1988. - 168 с.
3. Козлова Е.А. Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности: дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.01. Псков, 2004. 204с.
4. Е.М. Виноградова. «Концепт "Несбывшееся" в романе А.С. Грина "Бегущая по волнам"». URL: <http://www.newfoundglory.ru/publikacii/koncept-nesbivsheesya-v-romane-grina-beguschaya-po-volnam.html> (дата обращения: 01.10.19).
5. Белогорская Л. В. Символика романа А. Грина «Блистающий мир». *Русский язык и литература в школе и вузе*. Киев, 2012, №1. С.16-21
6. Людмила Белогорская. Модель мира в романах Александра Грина. *Філологічні науки: зб. наук. Праць. Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2014. Вип. 18. С. 76-82
7. Блок. А. Избранные произведения: Стихотворения и поэмы. Киев: Веселка, 1985. 262 с.
8. Грин А.С. Бегущая по волнам: Роман; Рассказы. Москва, 1988. 287 с.
9. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. Ученые записки Тартуского государственного университета. 1979. Вып. 459. С. 76–120. URL: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html> (дата обращения: 01.10.19).
10. Брюсов В. Я. Ключи тайн. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С.92
11. Ревякина А.А. «Скульптура Души»: А.С. Грин О психологии творчества // *ResPhilologica: Ученые Записки*. Архангельск: Поморский Университет, 2009. №6. С. 51-62
12. Блаженный Августин. Исповедь. М.: Эксмо, 2006. 528с.
13. Пантелькин В. П. Роман Александра Грина «Дорога никуда». Поиски и находки». *А. С. Грин и судьбы романтики в мировой литературе*. Киров: ООО «Радуга ПРЕРСС», 2016. – 255 с.
14. Грин Н.Н. Воспоминания об Александре Грине. Феодосия; М.: Издат. дом Коктебель, 2005. 400 с.
15. Святитель Димитрий Ростовский. Жития святых. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij\\_Rostovskij/zhitija-svjatykh/804](https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/804) (дата обращения: 05.09.19)
16. Хрулев В. И. Романтизм А. Грина и его развитие: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1970. 17 с.
17. Шевцова, Г.И. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С. Грина (мотивный аспект): дис... канд. филол. наук. Елец, 2003. 201 с.
18. Иванов Вяч. Родное и Вселенское. М., 1994. 407с.
19. Иванов Вяч. О границах искусства. Собрание сочинений в 4 томах. Том 2. URL: [https://rvb.ru/ivanov/1\\_critical/1\\_brussels/vol2/01text/01papers/2\\_374.htm](https://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol2/01text/01papers/2_374.htm) (дата обращения: 05.09.19)
20. Кобзев Н.А., Загвоздкина Т.Е. Поэтика прозы А.С.Грина: Монография. Симферополь: Крымучпедгиз, 2006. 160 с.
21. Яблоков, Е.А. Роман Александра Грина «Блистающий мир» М.: МАКС Пресс, 2005. 148 с. URL: [http://grinworld.org/salvatory/salvatory\\_06\\_01.htm](http://grinworld.org/salvatory/salvatory_06_01.htm) (дата обращения: 05.09.19)

#### **Belogorskaya L. V. DIVERSITY OF THE SYMBOLIC IMAGE OF THE UNFULFILLED IN A. GREEN'S NOVEL "RUNNING ON THE WAVES"**

*The article is devoted to the study of the Green's image of the Unfulfilled. This is one of the main not fully studied symbolic categories, which passes through almost all of A. Green's work. This image was fully reflected in the novel "Running on the Waves".*

*The aim of the article is to consider the image of the Unfulfilled in the coordinates of multilevel green symbols and to reveal the diversity of its symbolic meanings. It is shown that the image of the Unfulfilled, like other Green*

*images-symbols, can be considered at three symbolic levels: eventual, spiritual, spiritual. At the first event level, the category of Unfulfilled reflects unusual events on the way to the achievement of the hero's happiness. At the second emotional symbolic level, the image of the Unfulfilled is directly related to the aesthetics of symbolism. It expresses the symbolist category of mystery or the sacred essence of the world, hidden behind ordinary things. This mystery is comprehended by the character, in accordance with the symbolist aesthetics, through the process of creative transformation of the ordinary world, as well as through the hero's search for a close soul. Unfulfilled as the essence of the world is acquired by the heroes in the love of two spiritually close people who have an open understanding of the phenomena hidden behind the world of life.*

*At the third spiritual level, the call of the Unfulfilled can be interpreted as the thirst of the hero's soul to know the Eternal Truth, this is the voice of the Lord in the human soul, which tells her the direction of the path.*

*The category of Unfulfilled in the work of A. Green is directly related to the image of Frezy Grant "Running on the Waves". This image also has three symbolic meanings. At the event level, Running on the Waves is a typical fairytale helper, like a fairy or a mermaid. At the spiritual level, this is the embodiment of the symbolist idea of Eternal Femininity, the Soul of the world, which is known through creative insight. At the spiritual level, taking into account the motive of walking on the water of Jesus Christ and Peter, as well as the motive of faith and the salvation of the lost, Frezi Gant acquires parallels with the images of Christ and the Mother of God. As we see, the image of the Unfulfilled has a complex multi-level structure. Like other Green images-symbols, it is directly connected with the aesthetics of not only romanticism, but also symbolism.*

**Key words:** *Unfulfilled, symbolism, sacral, dual reality, Frezy Grant, Running on the waves, Eternal Femininity.*



УДК 821.161.1-1.Петрова «20»  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/30>

**Фокина С. А.**

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

## НОСТАЛЬГИЯ В АВТОРСКОМ МИФЕ ПОЭТА-ЭМИГРАНТА АЛЕКСАНДРЫ ПЕТРОВОЙ

*У статті представлено спроба осмислення феномену ностальгії як культурно-емоційного комплексу, який зумовлює специфіку літературної свідомості емігранта. Виявлено архетипічні складові ностальгії, передбачувана парадигма поведінки та світосприйняття ностальгіка. Поставлено питання про спадкоємність в семіотичному плані статусів мандрівника та емігранта, що переживають ностальгію. Акцентована взаємозумовленість ностальгії та меланхолії. Прояснено функцію встановлення кодів «семіотики пристрастей» в ностальгійному дискурсі. Простежено прояви феномена ностальгії в знаковому ліричному сюжеті сучасного поета-емігранта Олександри Петрової. Позначено художні пріоритети творчого мислення О. Петрової як поета-емігранта та засвідчена трансгресивна специфіка її поетичної свідомості. Продемонстрована алюзійна специфіка вірша поетеси «По чаклунському острову блукаю...». Обґрунтовано вплив на авторський міф О. Петрової місця її еміграції – Італії. Проаналізовано специфіку Одиссеєва міфу, його зв'язок з «острівним сюжетом», з поведінковими стратегіями «hoto viator» та каліптічною поетикою. Акцентована роль міфологічних, семіотичних та гендерних кодів в моделюванні ліричного сюжету, а також процесі ідентифікації ліричного «я». Осмислені чинники прояву сповідальності та двойничества в акті переживання ностальгії. Двойничество в авторському міфі О. Петрової проявляється різноспрямовано. У вигляді взаємозаміни фемінінних та маскулінних кодів в обіграванні пограничності свідомості. Показова трансформація близнечного міфу як набуття альтер «его» – «словобрата». Цікавим є активація поетики масок в поетичному дискурсі О. Петрової. Виявлено значущі літературні маски (Одіссей, Каліпсо, Цирцея) в акті ідентифікації ліричного «я».*

**Ключові слова:** ностальгія, Одиссеєв міф, ліричне «я», острівний сюжет, авторська свідомість, поет-емігрант.

**Постановка проблеми.** Актуальність избранного ракурса дослідження мотивована несомненим інтересом сучасного літературознавства до інтенцій творчого свідомості поетів-емігрантів і взаємозв'язанню з ними феномену ностальгії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ізученість феномена ностальгії уже має свої зароджуючіся традиції на стику філологічних і культурологічних підходів. В даній зв'язі стоїть згадати розділ, присвячений ностальгії в монографії Ж. Старобинського «Чернила меланхолії» [см. 10] і наукові пошуки С. Бойм, в частині її масштабного дослідження «Будуще ностальгії» [см. 2]. Зарубіжні вчені устремлені до осмислення, перш за все, історичних ностальгійних як емоційно-смыслового комплексу. В якості матеріалу для своїх досліджень і ілюстрацій ідей вибирають авторів або ставших давно класиками (Овідій, Ш. Бодлер, А. Бергсон, В. Набоков і др.), або обретають цей статус в сучасній літературній

ситуації (І. Бродський, І. Кабаков). Новаторським представляється дослідження феномена ностальгії в ліриці сучасного поета-емігранта Олександри Петрової, чье творчество починає откликати в критичній, але заслуговує більш послідовного і пристального уваги.

**Ціль статті** осмислити інтерпретацію феномена ностальгії авторським свідомості поета-емігранта А. Петрової.

**Ізложення основного матеріалу.** Тема ностальгії важлива в ліриці Олександри Петрової нарівні з гендерною темою, зазвичай розв'язується як принципова андрогинність і взаємозаміна жіночого і чоловічого початку. Для авторського міфу Олександри Петрової показателем феномена ідентифікації при свідомій установці на її неіснуючість як в межах пола, так і в плані об'єкта ностальгії і пошуку свого істинного «я».

Незвичайна преемственность ліричного дискурсу А. Петрової традиціям російської і європейської лірики, що було правильно підкреслено

Стефани Сандлер. В рецензии на книгу стихов «Только деревья» (2007), примечательно названной «Поэт как перемещенное лицо», отмечена определенная тенденция творчества А. Петровой. Стефани Сандлер утверждает, «... поэт укореняется в итальянской жизни, но всё с той же силой ощущает свою вечную непривязанность <курсив – С. Ф.>» [8, с. 5]. Из корпуса лирики А. Петровой в плане статуса поэта-эмигранта и темы ностальгии показательно следующее стихотворение:

<i>По колдовскому острову брожу. Случайно вынесло сюда четыре, пять, шесть, я не помню, лет.</i>	<i>Я заблудилась в середине лет, среди древних слов чешуйчато-крылатых среди лингвоклонов и химер.</i>
<i>Я их перевожу со словарём, но кости букв сыпаются в песок, дробясь в сатурновый неуловимый слог.</i>	<i>Лишь дальний голос словобрата в лесу косых лучей мне приоткроеет дверь.</i>
<i>Чужое солнце проведёт резоном морщины, ты не узнаешь, кто это в воде, где тёмное лицо женомужчины рябит, рассеиваясь в нигде.</i>	<i>Запутываясь в ветвях, так медленно, по звуко- карте, – косяк свободных птиц – ко мне пробьются первые слова, и те, что мальчик вырезал на парте и заключил в ущербленный овал [6].</i>

Тема колдовского острова помимо имплицитного обыгрывания мифологических топосов и введения в текст стихотворения литературных аллюзий, подразумевает траекторию движения по кругу. Ю. М. Лотман отмечает, что «движение по кругу имеет колдовскую, магическую, – а с средневеково-христианской точки зрения, дьявольскую – природу...» [4, с. 309]. Лотмановские идеи, несомненно, значимы в ментальном универсуме Александры Петровой, окончившей филологический факультет Тартуского университета.

В семиотическом плане показательна круглая форма острова и его связь с миром волшебства, сознательно обыгрываемая А. Петровой. Закольцованность, символизируемая кругом и потенциальными «островного сюжета», актуализирует тему вечного повторения, жизни как мифологического цикла и поиска себя в воспоминаниях о прошлом, становящихся гарантией заданности сложившейся судьбы, самоуглубления и неизбежности ностальгии.

Остров мифологически всегда представляет модель некоей инаковости, магичности и зага-

дочности, с акцентом на амбивалентном сочтении открытости и закрытости. Именно поляризация и в то же время взаимодополнение открытости / закрытости моделируют различные «островные сюжеты». Одной из таких сюжетных схем является путешествие с подразумевающимися отдалением и приближением к острову как реально географическому, так и мифологико-метафорическому объекту. Показательна мысль Т. Цивьян, что «литературный жанр путешествий был заложен путешествиями по морю, путешествиями на острова, и что образцом-клише, так сказать, “первопутешествием”, стало путешествие Одиссея» [13, с. 156]. Семиотическую модель острова определяет колдовской потенциал и связь со своеобразной путевой тематикой. Такой спектр пути в свою парадигму включает значения от «первопутешествия» Одиссея до поиска своей идентичности в осознании себя в мире, ментальных и гендерных кодах, воспоминаниях, онирической реальности. В лирическом сюжете стихотворения «По колдовскому острову брожу» поэта-эмигранта Александры Петровой таким вариантом «островного сюжета» становятся как реминисценции из «Одиссеи», так и переживание ностальгии.

Тема ностальгии традиционно связана с образом Одиссея, первого «ностальгика»<sup>1</sup>, воплощающего тоску по родине, прошлому и в то же время обреченного на неизбежные странствия и противостояние судьбе. Характерна и эпистемологизация одиссеевского опыта путешественника как протомодели эмигранта. Авторы статьи, показательно названной «Homo viator», что в переводе с латыни означает «Человек-путник», осмыслиют культурологический статус путешествия, выявляя его семиотические коды. «“Путешествовать” означает, как минимум, “перемещаться в пространстве”. <...> Где перемещение в пространстве – там и пересечение границ. А это уже проблематика “образа Другого”: статус путешественника располагает и иногда даже вынуждает к вынесению суждений об увиденном» [11, с. 6]. Подобный рассказ соотносит различные типы повествования от фиксации реальных впечатлений и наблюдений до фантазирования. Поведенческие стратегии во взаимоотношениях с миром Homo viator, прототипом которого, несомненно, является Одиссей, могут соотноситься не только непосредственно с путешественником, но и шире с образом эмигранта. Существует также точка зрения, согласно которой Одиссей «это человек границы, который

<sup>1</sup> Термин введён в научный оборот Светланой Бойм.

своими путешествиями очерчивает границы греческой идентичности» [5, с. 39]. В данном плане примечательны статус «другого», нарушение границ и потребность рассказа о своих перемещениях, практическом и духовном опыте путешественника или же эмигранта – человека границы. Именно «путешествие запускает механизм рефлексии путешественника по поводу его собственной идентичности (в частности, национальной или цивилизационной / культурной)» [11, с. 6]. Вышеотмеченные нарративные практики и стремление к самоидентификации взаимосвязаны и потенциально обусловлены ностальгическим мировосприятием, определяя тяготение к исповедальному дискурсу как в очистительном, экзистенциальном, так и в познавательном и игровом планах.

Несомненной представляется взаимосвязь ностальгического чувства с миром страстей, определяющих своеобразие мировосприятия, переживающего их субъекта. К. Юханнисон прослеживает традиции рассмотрения ностальгии как одной из «болезней страстей» наравне с эротоманий, бешенством и т. д. Шведская исследовательница отмечает, что ностальгия одно из проявлений меланхолии, имеющей «пограничный характер и <...> представляет собой древнюю форму психического страдания...» [14, с. 20]. Ностальгик своей фантазией моделирует особую психическую реальность, балансирующую между острой тоской по утраченному и несбыточному и возможностью с помощью воображения преодолеть любые границы. Показательно выстраивание А. Петровой лирического сюжета как взгляда на мир через призму ностальгии. Ностальгирование лирического «я» позволяет расширить рамки своей идентификации, как с помощью обращения к одиссеевской теме, так и воссоздавая своего рода исповедь.

С точки зрения А. Ж. Греймаса и Ж. Фонтанья, «страсть обеспечивает присутствие <...> некоторого набора данных, одновременно напряженных и фигуративных, как, например, это происходит в случае ностальгии о ситуации, которая была или могла бы быть...» [3, с. 70]. В рамках лирического сюжета А. Петровой такой ситуацией становится представление о гипотетическом возвращении домой, которое, трансформируя канон одиссеева мифа, оказывается для лирического «я» сознательно недостижимым. Потенциальная амбивалентность ностальгического чувства, тоски как о том, что было, так и о том, что можно вообразить и желать, открывает широкий

спектр интерпретации ностальгических проявлений. Авторы «Семиотики страстей» отмечают обеспечиваемое страстным дискурсом противоречие, возникающее между «крупными тенденциями человеческого воображения, – ожиданием и ностальгией» [3, с. 287]. Несомненная связь ностальгии со сферой воображения задает некую альтернативу для ностальгика: меланхолического переживания утраченного или же устремления к не осуществленному, но желаемому.

По замечанию Ж. Старобинского, «начало поэтике ностальгии, оказавшей столь сильное влияние на западную интеллектуальную традицию, положили несколько великих эпических либо сакральных текстов. <...> В литературной памяти Античности состояние Улисса у Калипсо становится парадигматическим образом жизни на чужбине» [10, с. 272–273]. Данное наблюдение ученого акцентирует не только связь темы Одиссея с «островным сюжетом» и феноменом ностальгии, но и высвечивает роль нимфы Калипсо в обособлении героя от мира. Замкнутость в рамках существования эмигранта неизбежно пробуждает ощущение у ностальгика утраты возможности обретения новых сближений и новой родины.

Аллюзия Одиссея на колдовском острове обыгрывается в анализируемом стихотворении А. Петровой как вариант не только ощущения тоски и одиночества, но и воплощения особой судьбы. По сути, А. Петрова в своем поэтическом тексте, видимо, сознательно контаминирует разные мифологические топосы, где во время своих странствий побывал Одиссей. Так Огигия узнается из перечисления количества лет, проведенным лирическим «я» на колдовском острове.

По колдовскому острову брожу.

Случайно вынесло сюда четыре,  
пять, шесть, я не помню, лет.

Известно, что Одиссей находился в плену у Нимфы Калипсо семь лет. В то же время тема утраты памяти и сопротивления этому, отсылают к истории лотофагов, пьющих сок лотоса, дарующий забвение. Колдовским является и остров волшебницы Цирцеи, у которой также жил Одиссей. Показательно, что по наблюдению А. В. Подосинова, «начиная от лестригонов и до Сирен, маршруты плавания Одиссея совершенно невозможно начертить на современной карте» [7, с. 75]. Ученый фиксирует и факт дискуссии «о том, где находился остров Кирки Эя (в Северно-Восточном океане или в Италии)» [7, с. 76]. Но учитывая факт эмиграции А. Петровой именно в Италию, представление о существовании италийского мыса

Керкей, где хранится легендарная чаша Одиссея, можно расценивать как фактор адекватный авторскому мифу поэта-эмигранта.

О. А. Ханзен-Лёве отмечает двойничество Кирки (Цирцеи) и нимфы Калипсо. Одиссеевское пребывание на Эе и Огигии мифологи расценивают как нахождение в Иномирье, а уход от Цирцеи и Калипсо – возвращение в мир живых. В лирическом тексте Александры Петровой ностальгия отождествляется с образом замкнутого пространства – колдовским островом, и персонафицируется в фигуре нимфы Калипсо, удерживающей в плену Одиссея.

Феномен ностальгирования и тема нимфы Калипсо, «той, что скрывает» и способна даровать бессмертие, по мысли О. А. Ханзена-Лёве, прочно взаимосвязанны. «Последнее свойство Калипсо также, как ее связь с *ностальгией* мифологического героя, идеально подходит к общей модели калиптической эстетики в творчестве таких авторов, как Набоков, Мандельштам, Бродский и др., живущих и пишущих под властью ностальгии и тоски по памяти культуры и утраченному времени» [12, с. 133]. Мысль австрийского литературоведа акцентирует в творчестве авторов-эмигрантов или же тех, кто по моральным причинам могут чувствовать себя изгнанниками, связь лирико-меланхолического настроения с ностальгированием и значимость для поэтики потаенного, того, что неизменно сокрыто в подтексте.

По мнению С. Бойм, возвращение Одиссея на родину «это <...> ритуальное событие, которое не начнется и не заканчивается с ним» [2, с. 39]. Так миф об эмигранте потенциально отсылает к истории тоскующего Улисса, утрачивающего радость жизни и мысленно обращающегося к Итаке, практически не достижимой.

Осмысляя фактор одиссеевской ностальгии С. Бойм, делает вывод, что «коварные колыбельные Цирцеи эхом отражаются в мелодиях дома» [2, с. 40]. Мифологическая составляющая феномена ностальгии оказывается примечательна не только страданием от невозможности возвращения и ощущением нахождения в замкнутом, заколдованном кругу, но и тайным желанием этого возвращения избежать. Показательны предчувствия опасности, разочарований, а главное моральной недостижимости возвращения домой, поскольку пространство ностальгии носит ментально-эмоциональный характер и делает призрачной реальную родину, которая к тому же за время отсутствия значи-

тельно изменилась. Ностальгик не только оканчивается в амбивалентной ситуации противоречивых желаний возвращения / невозвращения, но и внутренне ориентирован на предпочтение мира воображаемого миру реальному, где бы не находился.

В стихотворении А. Петровой альтернативой ностальгического чувства и поиска своей идентичности становится авторский миф обобретении «словобрата» – альтер эго лирического «я».

*Лишь дальний голос словобрата  
в лесу косых лучей  
мне приоткрывает дверь.*

Фактор введения в текст темы подобного двойничества активизирует широкие возможности интерпретации. Образ «словобрата» представляет как слиянность, так разделение единой личности на мужское и женское начало, что вполне согласуется с интенциями авторского мифа А. Петровой. Но не менее значима стратегия поиска двойника во вне авторской психосферы, в виде соотношения с конкретными или, же воображаемыми персоналиями и ипостасями. По наблюдению С. З. Агранович и И. В. Саморуковой, близнецность принципиально отличается от двойничества. Так «двойники-антагонисты сначала сходны, а потом противоположны. Близнецы же сперва предстают как антагонисты, а в конце обнаруживается идентичность их позиций и участи» [1, с. 47]. Кроме того, исследователи, акцентируя фактор соотношения в русской литературе близнецов с социальным низом, в качестве разновидности которого называют статус эмигранта. Фактор двойничества, проявляющийся в лирическом сюжете А. Петровой на уровне близнецности, в культурологическом плане соотносим с темой эмигрантов. Переживание ностальгии определяет раздвоенность сознания и стремление обрести целостность своей личности в моделируемом фантазией образе близнеца.

Стратегии отождествления взаимосвязаны с представлением о «зеркале» и поэтикой масок, определяющей, по слову Н. В. Сподарец, механизмы проявления «литературной идентификации “Я” в системе отношений с Другим, моделей перманентной трансгрессии» [9, с. 230]. В соответствии с ментальным универсумом современной поэтессы при гендерной амбивалентности лирическое «я» может идентифицироваться как с самим Одиссеем, так и его возлюбленными – хозяйками волшебных островов, а также возможен вариант слиянности мужского и женского в одну личность «женомужчины».



*Чужое солнце проведёт резцом морщины,  
ты не узнаешь, кто это в воде,  
где тёмное лицо женомужчины  
рябит, рассеиваясь в нигде.*

Мифологемы изгнания, меланхолии и духовной устремленности домой становятся не только знаковыми для одиссея мифа, но и складываются в определенный мифопоэтический комплекс актуальный для сознания поэта-эмигранта, не забывающего свою родину и в то же время создающего ее фантазийную, идеализированную модель.

**Выводы и предложения.** Стихотворение Александры Петровой интересно именно переосмыслением и трансформацией ностальгических

доминант, как возведенных в ранг мифологем, так и уже успевших стать стереотипами. В лирическом дискурсе А. Петровой мифологические и литературные маски необходимы для идентификации. Изгнанничество лирического «я», в отличие от Одиссея, который вынужден жить в плену влюбленной в него нимфы Калипсо, хоть тоже мучительное, но добровольное. Видимо, согласно авторскому мифу А. Петровой страсть и самопознание не возможны без изгнания и погруженности в свои воспоминания и мечты о несбыточном.

Перспективным представляется дальнейшее исследование феномена ностальгии в лирическом дискурсе поэтов-эмигрантов.

#### Список литературы:

1. Агронович С. З., Саморукова Двойничество. Самара: Самарский университет. 2001. 132 с.
2. Бойм С. Будущее ностальгии. Москва: НЛЮ, 2019. – 680 с.
3. Греймас А. Ж., Фонтаний Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души. Москва: ЛКИ, 2007. 336 с.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2004. С. 150–390.
5. Обидина Ю. С. Представления о загробном мире в контексте коллективной памяти древних греков: опыт Одиссея как человека «границы» *Вестник марийского государственного университета*. 2015. Т. 1. Вып. 1. С. 38–42.
6. Петрова А. Только деревья. Москва: НЛЮ, 2007. 120 с.
7. Подосинов А. В. Куда плавал Одиссей? *Аристей*. 2012. Вып. 5. С. 72–113.
8. Сандлер С. Поэт как перемещенное лицо: предисловие. *Только деревья*. Москва: НЛЮ, 2007. С. 5–12.
9. Сподарец Н. В. Модернизм Серебряного века: литературоведческая идентификация. Одесса : Астропринт, 2017. 452 с.
10. Старобинский Ж. Чернила меланхолии. Москва: НЛЮ, 2016. 616 с.
11. Толстикова А. В., Кошелева О. Е. Homo viator *Одиссей : Человек в истории : Путешествие как историко-культурный феномен*. Москва: Наука, 2010. С. 5–11.
12. Ханзен-Лёве О. А. Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду. Москва: РГГУ, 2016. 450 с.
13. Цивьян Т. Остров, островное сознание, островной сюжет. *Язык : тема и вариации : избранное : в 2 кн. Кн. 2. : Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика*. Москва: Наука, 2008. С. 151–160.
14. Юханнисон К. История Меланхолии. О страхе, скуке и печали в прежние времена и теперь. Москва: НЛЮ, 2011. 320 с.

#### Fokina S. A. NOSTALGIA IN THE AUTHOR'S MYTH OF THE IMMIGRANT POET ALEXANDRA PETROVA

*The article presents an attempt to understand the phenomenon of nostalgia as a cultural and emotional complex that causes the specificity of the emigrant's literary consciousness. The archetypal components of nostalgia and the supposed paradigm of nostalgic behavior and worldview have been identified. The question of continuity has been raised in the semiotic plan of the status of a traveler and an immigrant experiencing nostalgia. The mutual condition is emphasized of nostalgia and melancholia. In nostalgic discourse has been clarified the function of «passion semiotics» codes. The phenomenon of nostalgia been traced in the landmark lyrical plot of the modern poet-emigrant Alexandra Petrova. Artistic priorities are outlined of creative thinking of A. Petrova as a poet-immigrant and the transgressive specificity is attested of her poetic consciousness. The specificity of allusion has been clarified of the poem «On the Witchcraft Island Brood...». The influence is justified on the author's myth of A. Petrova of the place of her emigration – Italy. Artistic factors were analyzed among them the specifics of the Odysseus myth, its connection with the «island story», with behavioural strategies of «homo viator» and calypso poetics. The role of mythological, semiotic and gender codes is emphasized in modeling the lyrical plot, as well as the process of identifying the lyrical self. The factors of manifestation are understood of confessional and ambivalence in the act of experiencing nostalgia.*

*The ambivalence in the author's myth of A. Petrova manifests itself in different directions. In the form of an interchange in beating of feminine and maskulin codes the boundaries of consciousness. The transformation is indicative of the close myth as the acquisition of the alter «ego» – «wordbrother». It is of interest to activate the poetics of masks in the poetic discourse of A. Petrova. Significant literary masks (Odysseus, Calypso, Circe) have been identified in the act of identifying the lyrical «self».*

**Key words:** *nostalgia, odyssey myth, lyrical "self," island plot, author 's consciousness, poet-emigrant.*

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 82-3

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/31>**Babayev U.**

Baku Engineering University

### INTERTEXTUALITY AND INTERCULTURAL DIALOGUE IN THE NOVEL "PUSLU KITALAR ATLASI" (THE ATLAS OF MISTY CONTINENTS) BY IHSAN OKTAY ANAR IN THE CONTEXT OF THE SOCIAL FUNCTION

*The article examines the intertextual, metacontextual and intermedia features in the novel "The Atlas of Misty Continents" by Ihsan Oktay Anar; the talented representative of postmodern Turkish literature. The author believes that travel is worship. In the context of postmodern aesthetics, the travel of the human being's real life, consciousness and alternative space and time in artistic is formed. In the novel, Rene Descartes' quote "I think, then I exist" is subjected to postmodern pastiche and parody. İhsan Oktay Anar gives another artistic statement and interpretation such as "I think, but I am not the only one who exists. You exist as I think. Historical, religious texts and works of art create a relation with the postmodern. Descartes' ideas and intertextuality connections with Dostoevsky's novel "The Idiot" expand the boundaries of aesthetics in the novel "The Atlas of Misty Continents". The game aesthetics regulates the entertaining artistic structure and character of the novel. The similar features of Orhan Pamuk's "The White Castle" and the novel "The Atlas of Misty Continents" are also obvious. For the first time, the article involves the artistic and aesthetic postmodern relationship between the novel of Ihsan Oktay Anar "The Atlas of Misty Continents" and İlban Ertem's caricature novel "The Atlas of Misty Continents". As a result, scientific conclusions and innovations are made about all the listed functions. Anar's first pen experience is one of the masterpieces of Turkish literature. Postmodern concept of social function and game aesthetics have found its artistic expression in intercultural communication. "Puslu kitalar atlası" is masterpieces of Anar's prose. Introducing a new structure and form of multidimensional and multilayer plot line, nature of pastish, parody and irony, intertextualism and meta-textuality, introduces Anar as a new postmodernist. Specifically, postmodern prose writings and literary criticisms in this era in Turkey have raised the attention and interest of Anar's works.*

**Key words:** *Ihsan Oktay Anar, İlban Ertem, "The Atlas of Misty Continents", postmodernism, intertextuality, intercultural communication*

Discussion: The image of death is created in the novel of "Stories of Afrasiyab". "after sunset the Death knocked grandpa Cesar's door and a child met him" (2, 13). Grandpa Cesar is old and death came for to take him. But Ihsan Oktay Anar's and empiricist teller's unexpected plan changes everything. Death and grandpa Cesar tell eight stories. It means that telling an interesting, valued aesthetic meaning stories is the main way to overcome the death. Death gives a chance to each human him the death is approaching. If anyone talks more interesting and different stories, he says he will not kill him. Grandpa Cesar amazed the death with the stories he talked about. The novel is the deconstruction of "Min bir geja tales". It shows

that literature, story telling is a very rare quality. It showed that the literature makes a virtual world and it is endless, immortal art. "Stories of Afrasiyab" has pastish, parody, irony, intertextual and metatextual features. Anar's first pen experience is one of the masterpieces of Turkish literature. "Puslu kitalar atlası" is masterpieces of Anar's prose. Introducing a new structure and form of multidimensional and multilayer plot line, nature of pastish, parody and irony, intertextualism and meta-textuality, introduces Anar as a new postmodernist. Specifically, postmodern prose writings and literary criticisms in this era in Turkey have raised the attention and interest of Anar's works (Look 8, 175-84). Anar travels to the Ottoman

Empire in his novels as "Amat", "Suskunlar" and "Seventh-day". In the novel of "Amat" the events happens in the sea. Reader travels in a ship named "Amat". The "Suskunlar" novel reflects the fine details related to music in the Ottoman time. The language of the novel about music is also musical and poetic. The language-style qualities of Anar pencil are most formed. "Seventh-day" the events happens in the period of II Abdulhamid the latest padishah of Ottoman Empire. The hero of the novel Ihas Seid for to see princess Dojirani who sent ten love letters to him invented Zeppelin's ship and traveled to the 1930s. The novel reflects that love can overcome all kinds of time and space obstacles. "Powerful hero" is Ihsan Oktay Anar's only novel which doesn't deal with Ottoman period. "Powerful hero" is the heroic story of a thief named Idris Amil Efendi. Idris Amil Efendi is an indication of the existential situation between justice and injustice. For to understand Anar's prose it is necessary to analyse his novel "Puslu kitalar atlası". Because all the components and social function of postmodernism are reflected in this novel. "Puslu kitalar atlası" has postmodern language features too. Ihsan Oktay creates a new and figurative language from the mix of Ottoman accent and modern Turkish language. Journey and road motive is main in the novel reflecting the life of Istanbul of XVII century. But the road metaphor does not only reflects the space and time changing. The change of ideas and imagination, the agility of intelligence, and the movement and sequence in the spiritual world of man constitute a semantic center in the novel. "Puslu kitalar atlası" sounds in Orhan Pamuk's "Beyaz Kala" (White castle) in the 17th century in terms of describing the events taking place in the Ottoman Empire and creating an alternative history. But they differ for their idea and style, even by postmodern aesthetic aspect. Orhan Pamuk presents alternative history in modern Turkish language. Anar, in many respects, remains calorit and lifestyle of that time. He creates a historic novel atmosphere. But as events increase, it is clear that the author's intention is to create an alternative story. The first sentence of the novel can attract the interest of the reader. "The Ulama, honorables, merchants narrated and proclaimed that there was a celebrated city called the Constantinople 7079, 1681 of Jesus Christ, and 1092 years after Hijra" (5, 13). We meet anomalous presentation style of Constantine, present-day Istanbul. Firstly it is possible to think that the view of that period Istanbul is reflected. However, the writer does not describe the capital city of Istanbul, the events in the palace and the socio-political, socio-cultural status of the time, describes a world in

the mind of a person named Ihsan Efendi, Istanbul. Because there is a postmodern explanation in the novel. Events are not approached in exterior plan. The fact that human intelligence, imagination and the literature the product of these production is a mechanism of influence, turns into a predmet of postmodern interpretation. Uzun Ihsan Efendi lives events that he dreamt. Literature consists of events and descriptions exist in dreams and thoughts. While changing word it gets an especially reality and truth. The hero of the novel Uzun Ihsan Efendi makes the map of the world and mentally feels himself on traveling. He couldn't sleep because of thinking and dreaming. Therefore, he uses sleeping medicine. The medicine made from plants helps him a little for sleeping. "A conflict we encounter in the novel is sleep and sleeplessness. So sleep and sleeplessness take us back to the center of the journey between reality and dreams. Sleep is a means to reach the truth. The real life is a tale. Thus, the fact that a person is incapacitated and that he is not punished by his inability to do so in some sense means to be thrown out of the truth and throw him into a fairy tale" (17, 1819). There is a deep relationship between sleep and father-son. Sleep motive in Uzun Uhsan Efendi's life is a method for to pass Bunyamin's adventures. Because the hero of the novel is Ihsan Efendi's son Bunyamin. Ihsan Efendi prepares for Bunyamin's journey to travel on the world atlas. So Uzun Ihsan Efendi is the writer's himself. Ihsan Oktay Anar enters the novel to make his hero more effective in his brain and imagination. Even he attracts attention as father of Bunyamin image. And let us look isthis interesting structure, game aesthetic, funny approaching method will be change to a serious art, literature? Uzun Ihsan Efendi falsifies Decartes's famous theory. Decartes's expression "I am thinking in this case I am exist" meets with postmodern pastish and parody. Talking with his son Uzun Ihsan Efendi says: "All of you, the world you where you are living, Constantinople, everything simple are in my thought. Rendekar (Rene Decartes-U.B.) has mistaken: I am thinking but only I am not exist. In fact because of my thinking you are exist. You and the world where you are living" (5, 127). Ihsan Efendi who represents the writer talks about the writing process of the novel. Ihsan Oktay Anar became one of the hore of the novel and created the events happened in the novel of "Puslu kitalar atlası". The happened events in Constantinople in XVII century in Ottoman Empire and the persons are exist in the dream and thought of Uzun Ihsan Efendi. In postmodern novels, communication between the reader and the text comes true. Author goes away. The Uzun



Ihsan Efendi enters the character of his character by reviving the image. He does not touch the reality of the work. But with the hero's speech, he reminds the reader that this is merely a story. This is a quality belong to postmodern works. Anar's artistic structure builds on the link between the author, the reader and the hero. The book is often remind by Ihsan Oktay Anar, the hero of Uzun Ihsan Efendi who wants to scrutinize the world map through his dream. According to this structure Uzun Ihsan Efendi's son Bunyamin is a poetic person as the hero of the novel. "The author's personal representative in the novel, Uzun Ihsan, has a clearer understanding of Bunyamin's position within the game, meaning "right hand". After killing and resurrecting Bunyamin the author cuts his hero Uzun Ihsan Efendi's ears and his nose, grave his eyes. On this way, the author creates his image and hides himself in the text. The author exist in text already isn't a hero he is a pontiff and helps Bunyamin (14, 41). The plot, social function and game aesthetic became clearly in this detail. His father's who is busy with drawing the map of the world sleeping medicine is interesting for Bunyamin. One day he used more from that medicine and slept. He didn't awake along the days. Thinking of his son's death, Ihsan Efendi has psychological shocks. Finally, by the advice of everyone, he buries his son. Bunyamin awakes and comes to the neighborhood where he lived. Everyone is experiencing a sudden shock. Ihsan Efendi regained his son. Meanwhile, the intelligence command of the Ottoman troops invites Bunyamin to work. As the commander of the arc of tunnel and cellars explores the story of the dream that happened to Bunyamin, he sees him deserving this work. They start digging a tunnel for to save a prisoner from the hands of Christians. However, excavations should be carried out so that soldiers of the fortress where they are captured should not hear a voice. As a result of the explosion the soldiers are attacking. When the captive saw that the situation was severe, he gave the black coin to Bunyamin for to reach it to the Commander. The second big explosion happens where Benjamin is located. Everybody thinks that he has died. His face became broken, he is unrecognizable. Bunyamin hides the black coin and from that day he returns neither to army nor to his house. The Janissaries are attacking to Bunyamin's house. They asked from Uzun Ihsan Efendi about his son. They didn't get their answer and cut Ihsan Efendi's ears, nose and grave his eyes. After this stage Alibaz, the son of Ihsan Efendi, began to play an active role in the plot. Alibaz is Uzun Ihsan Efendi's child who was brought by his son-in-law Arab Ihsan's march to Christian

lands. Alibaba falls into the luck of the Arab Ihsan when the robbery is distributed. He gives the child to his brother-in-law Uzun Ihsan Efendi. From the day Ihsan Efendi was tortured Alibaz swears he will take his paternity's revenge. He creates a robber gang of street children. At every opportunity, he destroys the places belong to Janissaries, exploding ammunition stores. He also changes his name. Already everyone recognizes him as Afrasiyab. After his face become broken although Bunyamin returned to country but noone knows him. He learns that his father lives in the camp of beggar. Bunyamin also joins to the group of beggars. Uzun Ihsan Efendi has sent to the camp of beggar by government officials government officials. They hope that his son Bunyamin soon will come back and approach his father and they get the black bank-note. And what is the mystery of this bank-note? This bank-note has a power to judge space and time. Of course Ihsan Oktay Anar symbolised the space and time with bank-note. He points to how vital and meaningful life and literature are. Because if the time passes, life isn't meaningful and useful, it falls into space. Literature rebuilds that space and time with its alternative world. The author is the judge of space and time created by himself. In every time one of the main problems of mankind is to be overcome the time and death. Death is an ongoing archetype of life. It is ingredient of nature. Writer sees the way of fight against time and death on writing. Uzun Ihsan Efendi is a man whose life style is dreaming the first stage of writing. Abraha, the head of the state security organization seeking black bank-note, wants to be immortal. The leader of the beggars, Hinzirvedi, lives in ambition to replace Abraha and take control of everyone and everything. Abra collects money collected by beggars every day and seeks a black bank-note among them. He finds the way to involve Hinzirvedi to himself. He tells him that a poison he is drinking is in the hands of his drug and informs him if don't drink that medicine every day he will die. Hinzirvedi begins to look for black bank-note by appointing a leader to beggars. The issues of immortality, time and space management in the work create a mystical aura. Ihsan Oktay Anar has an existential exemplary question in his novels, and the author further exposes this situation using the myths and archetypes of human consciousness. Particularly favorite myths about nature are often found in these novels. By shortening the distance between the mythical time and the actual time, the writer frequently enriches his novels with mythological subjects. In the novel, there is also an inter-language connection with ancient writers, holy books and artistic works. Russian girl

Aglaya's kindness, care and mercy attracts attention. Aqlaya the character of Dostoyevsky's novel "Idiot" is exposed to deconstruction. The Prince's Mishki's kindness are embodied in Agala: "Aqlaya" – said. "Maya imya Aqlaya" (My name is Aqlaya). While feeling Aglaya's hands in his hands Bunyamin couldn't keep himself and began to cry trembling. He bent down and put his head on her knees and tears for hours. Soon Bunyamin slept" (5, 172). After his face's broken nobody cares to Bunyamin besides Aqlaya. After saving Abraha from death Bunyamin became famous among the beggars. Even he is more respected than Hinziryedi. Finally, Hinziryedi besieged Abraha and his men. Abraha asks Hinziryedi in the time of death to allow him to talk to Bunyamin for a few minutes. He says that he knows that Bunyamin is Uzun Ihsan Efendi's son. He bequeath to Bunyamin after his death to put the black bank-note into his mouth and shut his jaw. If the mystery of the black bank-note stolen by Hinziryedi unhappiness will be happen in the world. Bunyamin follows Abraha's testament. "Multi noisy methods of narrative are used. In all of Anar's novels we can see the traditional narratives (epos, tale, folk stories)". The author wrote these retelling forms with postmodern view and mainly used this method. The author often uses these methods and it makes the novels interesting and take them to postmodern world (10, 245).

Ihsan Oktay Anar's "Puslu kitalar atlası" (The Atlas of Misty Continents). novel creates art relationship. On the bases of this novel the well-known caricaturist Ilban Ertem draws a cartoon novel called "Puslu kitalar atlası". It is written on the back cover of the book: "Ihsan Oktay Anar's first novel "Puslu kitalar atlası" again in front of us with Ilban Ertems caricatures like tale. The five-year hard, hard-working labor, craftsmanship attracts attention (13). The cartoon novel is a more intriguing and postmodernist re-presentation of the "Puslu kitalar atlası". Ilban Ertem remains committed to the plot of the novel, but has created an independent artwork. From the beginning to the end of the novel, cartoon of all scenes was drawn. Paintings and dialogues takes an important place in Ilban Ertem's cartoon novel "Puslu kitalar atlası" (The Atlas of Misty Continents). The author's narrative is given in rare moments, colored format cartoons, more precise and compact dialogues enhance the social function of the novel, game aesthetics and entertainment. It throws the reader into a magic and visual plot. Ilban Ertem creates postmodern artwork from the synthesis of traditional painting styles with the modern cartoon artworks. In each of the cartoons, powerful, effective visualization is cre-

ated. Photographic and cinematographic color effects, harmonious cadres and scenes combining dialogs create a magical atmosphere. The archetypal lexical composition and intricate syntactic structure in the novel language are not found in cartoons. Because the cartoon novels appeal to a wider audience. It is necessary to apply specific scenes to visualize the artistic-aesthetic attributes of the cartoonist and the postmodern aesthetics of intercultural communication. The cartoon is the leader in the dialogue. Visual effects combined with dramatic qualities. Take a look at the story of Bunyamin, the son of Uzun Ihsan Efendi, who had long drank his father's sleeping drug: "My father is too young for to be my father. I had never seen my mother. And who am I, what am I?" Uhh, I'm drowning. I have to drink from my father's green medicine and for to sleep. What happens to two drops, not a single sip, but pulling on my head, but it affects me. I'm drinking a lot, and I've been drinking too much" (13, 62). Bunyamin's sleeplessness and sleeping drawing scene by scene. Ilban Ertem creates a new artistic creation with a combination of traditional features of cartoon art and modern cinematography. Postmodern concept of social function is created with the unity of painting and literature. The flexible temperament of dramaturgical showings, visions, monologues and dialogues is in the cartoon novel *The Atlas of Misty Continents*. Multicolored aesthetics are not only reflected in the postmodern novel. Interestingly, there was an interconnection in 1968 in the Azerbaijani prose. Elchin "Qatar. Picasso. Latur. 1968 "story creates a new and exciting aesthetic for the period. Academician Nargiz Pashayeva values "Qatar. Picasso. Latur. 1968 "as one of his works into "the golden fund of Azerbaijani literature of the XX century " (11, 4). Elchin places an interconnector in the center of the story. Postmodernism has much to do with such technical expeditions. Elchin is based on both modern and traditional approaches in these marches. While the story writing American literary critic Lesli Fidler writes an article titled, "Go boundary, fill the trench." In the same period, Elchin used avant-garde, postmodern literary style and content innovation in Azerbaijani literature. Establish a literary-aesthetic relationship between Picasso and Latur's paintings (Look: 12, 17-25). Academician Nizami Jafarov gives an accurate analysis of theoretical and practical innovations brought to our literature by Elchin. "Not only a fairly young literary critic, but also an evolutionist struggle, suggests that the younger literary scholars who offer upright examples of respect for the existing canoes (see their views) as well as the examples of respectful attitude to liter-

ary faces (and their views) was incredibly attractive. And this theoretical standpoint was confirmed not only as a literary method, but also as a writer-crafts-writer who created the finest examples of the modern Azerbaijani prose - all in all, in the story, the narrative or the novel. And today it is confirming" (12, 9). Of course, the story of Elchin creates a classical and traditional intercourse. But it also has qualities about postmodern literature. In the novel of "Puslu kitalar atlası" after Bunyamin sleeps his spirit goes out of his body. "Sleep is a copy of death" understanding is self-justification. İlban Ertem includes magic, mystical elements into cartoon. The flight of the spirit creates a irreality atmosphere. This is a real situation for Bunyamin, as the reader is shown as a flight of the soul in his brain. The boundaries between reality and irreality are deliberately violated by the author. The writer takes the boundaries between real world and surreal analyze, in accordance with the characteristics of the social function and the aesthetics of the game. The reader is witnessing up to the most realistic details of the events taking place on the one hand and, on the other hand, a violation of reality reminds him of a work of art. Readers of the Cartoon novel are also the spectator. All the scenes of the novel are all witnessed.

Hinziryedi is one of the main characters created by İlban Ertem in the "Puslu kitalar atlası" cartoon novel and also by İhsan Oktay Anar. One of the anomalous scenes associated with this character is his femininity. He turns to a well-off wealthy woman. The men of Pasha's son considered him that woman and kidnapped her. İlban Ertem has worked on every fragment of these scenes with delicate details. Hinziryedi character is painted with deep natural colours on a woman's form. Even the reader thinks it is a real woman. The identity of Hinziryedi, which is taken to the harem's bath and recognized: "Aa her breasts felt down, her also hairs shed. Who are you? Aa! He!He! is leprosy" (13, 146). Every moment of the stage where his identity is known is a great work of art. Women in the baths meet with a stranger man and then they began to scream, all these scenes were drawn with surreal effects. There is a natural unity between the internal monologues of Hinziryedi and his leper body. Dialogs are rich in agile and expressive colors. İlban Ertem has made Hinziryedi more alive than İhsan Oktay. In cartoon novel, Hinziryedi's sophisticated and fraudulent characteristic qualities are more. This scene of the novel was drawn in a high-definition animated film. At the end of the cartoon novel, thunder falls on the building of security organization. The building and the bad men in it are burn in fire. Both authors

instill the truth that the evil will be defeated sooner. Intercultural communication and intermediation give its logical result. Interesting romance has increased in Turkey after İlban Ertem turned the "Puslu kitalar atlası" into a cartoonist. A broad reader opinion about novel was formed. Famous cartoonists from Turkey gathered together for the novel "Puslu kitalar atlası". At the exhibition the scenes by İlban Ertem were drawn separately by other cartoonists. Postmodern concept of social function and game aesthetics have found its artistic expression in intercultural communication. İlban Ertem is also a cartoonist based on the story "The Terrorist in the Upper Floor" by the talented representative of the postmodern Turkish prose, Emrah Saber. The stories and caricatures about the life of modern Turkey are published in a book. Emrah Sarbes writes about a small child's appetite and anger, his habits, innumerable darkness, and revenge. İlban Ertem draws the world of upper floor with magic style (16, 24). A seven-year-old boy's brother became martyr. They ordered to the child never cry during the funeral or the terrorists will be happy. The child himself never cries and orders to other cried men not to cry too. "Don't cry" I screamed. While I screaming all the cameras turned to me. In the evening I was the first news of news programme. The next day's newspapers were published with the headline of "Military salute from the martyr's brother". "The real blow to terror" is this boy's hit shouting with his words "Do not cry" (16, 6). In this book Emrah's pen combines with İlban Ertem's brush the contemporary problem of Turkey with serious art. The social function of art communication attracts attention in two ways. First, there is a social burden and function in classical sense. Secondly, the artistic expression of the heterogeneous social function that occurs from the postmodern game aesthetics is realized.

Results: There is a similarity between İhsan Oktay Anar's and english writer Jon Fauls's creative works. They are exhibiting close-up styles for exhibiting more polyphonic aesthetics. John Faulz's novel "The Woman of the French General" is a multilingual encyclopedic novel. Faulz draws a boundless aesthetic map. Game aesthetics is a sign of boundlessness. The novel, which passes through topics like love, sex, freedom of thought, and the postmodern stereotype, encounters the life of Victorian Period England in the 19th century with the XX century England. The comparison is not accomplished by simply dividing the socio-political, socio-economic conundrum. At the archetype and archefact level, there is a conflict and conformity. Polyphonic narratives, pastish, parodies, intertextuality create postmodern aesthetics. But is there a liter-

ary-aesthetic value of a text that is strong in the game's aesthetics? For example, in Umberto Eco's "The Name of the Rose", the extensive latitude of the idea map and the abundance of philosophical thinking weaken the power of the artistic, figurative word. There is no the consilodate of the development of events and characters in life. Calvinon's "On a winter night if a walker" work is considered to be the master of the postmodern prose, but the overwhelmingly irony and sarkism game, the sophisticated sentences that trap the reader

still do not give a chance to talk about the poetic text. John Faulz, while adhering to the game's aesthetics and concept of postmodernism, creates high values of life and art. The images of Charles, Sarah and Erestina are the bearers of the English national psychology. The cold English character and the approach to events with rational thinking are reflected in the deeds of these characters. Faulz can express love and sexual desires as a problem of all humanity. He writes a global art work on the national ground.

#### References:

1. Anar İhsan Oktay. Amat. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, 239 s.
2. Anar İhsan Oktay. Efrasiyab'ın Hikayeleri. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, 242 s.
3. Anar İhsan Oktay. Galiz Kahraman. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, 192 s.
4. Anar İhsan Oktay. Kitab-ül Hiyel. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, 144 s.
5. Anar İhsan Oktay. Puslu Kıtalar Atlası. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, 238 s.
6. Anar İhsan Oktay. Suskunlar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, 268 s.
7. Anar İhsan Oktay. Yedinci Gün. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, 240 s.
8. Antmen Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, 333 s.
9. Aşkaroğlu Vedi. Postmodern Söylem İhsan Oktay Anar & John Fowles. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları, 2015, 442 s.
10. Aydoğdu Yusuf. Postmodern bir roman çözümlemesi: İhsan Oktay Anar'ın "Suskunlar"ı. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 2015/ Cilt: 5/ Sayı:9/ Bahar, sayfa: 235-257.
11. Elchin (Afandiyev Elchin Ilyas oğlu): bibliography / specialty red. and leave. responsible K.Tahirov; red. G. Safaraliyeva. Baku: National Library of Azerbaijan named after M.F.Akhundov, 2013, 560 p.
12. Elchin. Selected works (10 volumes), 1st volume. Baki: Chinar-Chap, 2005, 428 p.
13. Ertem İlban. Puslu Kıtalar Atlası. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, 314 s.
14. Hüküm Muhammed. İhsa Oktay Anar'ın "Puslu Kıtalar Atlası" Romanının Metinlerarası İlişkiler Açısından Değerlendirilmesi. Akademik Matbuat Kasım 2017/C:1 S:1, sayfa: 38-51.
15. Koçakoğlu Ahmet. İhsan Oktay Anar, Hayatı-Eserleri, Sanatı. Yüksek Lisan Tezi. Konya: 2008, 286 s.
16. Serbes Emrah. Üst Kattaki Terörist. Resimleyen: İlban Ertem. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, 24 s.
17. Yeşilyurt Şamil. Kurgusal gerçeğin gücü: yeni tarihselcilik ve Puslu Kıtalar Atlası. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008, sayfa: 1813-1826.

#### **Бабасв У. ІНТЕРЕКСТУАЛЬНІСТЬ І МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ В НОВЕЛІ "PUSLU KİTALAR ATLASI" (АТЛАС ТУМАННИХ КОНТИНЕНТІВ) ІХСАН ОКТАЙ АНАР У КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНОЇ ФУНКЦІЇ**

*У статті розглядаються інтертекстуальні, метаекстекстуальні і інтермедіа-особливості в романі Іхсана Октая Анара, талановитого представника постмодерністської турецької літератури «Атлас туманних континентів». Автор вважає, що подорожі - це поклоніння. В контексті постмодерної естетики формується подорож реального життя, свідомості людини та альтернативного простору та часу в художньому. У романі цитата Рене Декарта "Я думаю, тоді я існую" піддається постмодерністському пастиши та пародії. Ісан Октай Анар дає ще одне художнє висловлювання та інтерпретацію на кшталт "Я думаю, але я не єдиний, хто існує. Ти існуєш так, як я думаю. Історичні, релігійні тексти та твори мистецтва створюють співвідношення з постмодерном. Ідеї Декарта та інтертекстуальні зв'язки з романом Достоевського "Ідіот" розширюють межі естетики в романі "Атлас туманних материків". Естетика гри регулює розважальну художню структуру та характер роману. Подібні риси Орхана Памука "Білий замок" також очевидним є роман "Атлас туманних континентів". Уперше у статті йдеться про художньо-естетичні постмодерністські стосунки між романом Іхсана Октая Анара "Атлас туманних континентів" та карикатурним романом Ільбана Ертема "Атлас" "Туманних континентів". В результаті зроблені наукові висновки та інновації щодо всіх перерахованих функцій. Перший досвід пера Анар - одна з шедеврів турецької літератури. Постмодерністська концепція соціальної функції та естетика гри знайшла своє художнє вираження у міжкультурному спілкуванні. "Puslu kitalar atlası" - це шедевр прози Анара. Впроваджуючи нову*



*структуру та форму багатовимірної та багатошарової сюжетної лінії, характер пастистів, пародії та іронії, інтертекстуалізм та метатекстуальність, впроваджує Анар як нового постмодерніста. Зокрема, постмодерні прозові твори та літературна критика в цю епоху в Туреччині викликали увагу та інтерес творів Анара.*

**Ключові слова:** Іхсан Октай Анар, Ільбан Ертем, "Атлас туманних континентів", постмодернізм, інтертекстуальність, міжкультурна комунікація

**Гончарова О. А.**

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

## ПСИХОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В РОМАНІ М. СІНКЛЕР «ТРИ СЕСТРИ»

*У статті розглядаються традиційні і новаторські особливості психологічного аналізу в романі М. Сінклер «Три сестри». Досліджено роль, яку відіграло фрейдівське психоаналітичне вчення, а також психологічні розвідки Юнга, Жана, Бергсона, на трансформацію творчого методу письменниці. Простежено чітке виділення в романі трьох літературних, соціальних і психологічних жіночих архетипів. Спираючись на теорію психоаналізу першої декади ХХ століття, письменниця художньо переосмислює прояви свідомого і підсвідомого у психіці жінок і чоловіків, показує, що насильницьке пригнічення почуттів і тілесних потягів здатне не тільки духовно зламати особистість, але іноді позбавити і життя. І навпаки, вірність собі, своїм глибинним відчуттям може наповнити людину творчою енергією і піднести на якісно новий рівень буття. Незвичайний для вікторіанського / едвардіанського роману задум твору вступає в конфлікт з традиційними формами і прийомами, звідси певні труднощі, з якими стикається авторка при передачі свідомого, неусвідомлюваного і підсвідомого. Показано, що на відміну від Річардсон, Вульф і Джойса, які виявили неабияку майстерність у застосуванні прийому потоку свідомості, Сінклер вдається до об'єктивних пояснень всюдисущого та всевідаючого наратора, який коментує думки і дії героїв як такі, що усвідомлюються ними (Его), або не усвідомлюються, але існують в їх пам'яті і сумлінні (Суперего), або є підсвідомими тілесними потягами (Ід). Внутрішній монолог Сінклер ще позбавлений тих рис, які з'являються у творах модерністів кілька років потому – її наративна техніка є послідовною і граматично оформленою, а внутрішньопсихічне життя героїв передається через пряму і непряму мову, іноді безпосередніми авторськими втручаннями. Роман «Три сестри», зокрема його внутрішній монолог, можна розглядати як приклад перехідного етапу від психологізму критичного реалізму до потоку свідомості зрілого модернізму.*

**Ключові слова:** психологічний аналіз, модернізм, психологізм, психоаналіз, потік свідомості, внутрішній монолог, архетипи.

**Постановка проблеми.** Література англійського модернізму початку ХХ ст., з усілякими її об'єднаннями, гуртками, школами і течіями, була вкрай неоднорідним явищем, молодим, зухвалим, експериментальним. Проте з часом імена лише деяких письменників, які були визнані теоретиками літератури першорядними, викристалізувались і зараз вважаються класиками модернізму: В. Вульф, Дж. Джойс, Т.С. Еліот, Д.Г. Лоуренс. Тільки з останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст. почали з'являтися роботи, присвячені творчості таких талановитих авторів модерністського напрямку, як Езра Паунд, Форд Медокс Форд, Н.Д. (Хільда Дулітл), Дороті Річардсон, Ребекка Вест та ін. Серед діячів, які довгий час перебували на периферії дослідницького простору, була і Мей Сінклер (1863-1946), письменниця перехідної епохи, вихована на традиціях вікторіанської літератури, яка невпинними пошуками нових форм і засобів виразності, співзвучних новому

часу, намагалася модернізувати власний художній метод, «наосліп» наблизилася до прийому «потік свідомості» і, власне, ввела цей психологічний термін в літературну критику [1].

Письменницька спадщина М. Сінклер досить значна – вона є авторкою 23 романів, десятків оповідань, філософських і літературно-критичних есеїв, памфлетів. Важливе місце в творчому доробку письменниці посідає її психологічна проза, і перш за все романи «Три сестри» (The Three Sisters, 1914), «Мері Олів'є» (Mary Olivier: A Life, 1919) та «Життя і смерть Гаррієт Фрін» (Life and Death of Harriett Freen, 1922). Виданий в буремний 1914 рік, перший роман цієї психологічної «трилогії» виявився не на часі і залишився недооціненим тогочасною критикою – навіть сама письменниця зізнавалась, що більше ніколи не напише нічого схожого на «Три сестри» [4, с. 147]. Сучасні літературознавці віддають перевагу двом іншим творам Сінклер як більш довершеним

з погляду наративної техніки, оскільки в них, під впливом перших романів з циклу *Pilgrimage* (1915-1918) Д. Річардсон, вона остаточно пододала реалістичні традиції вікторіанської доби і опанувала прийом потоку свідомості, поглибила психологізм. Утім, на наш погляд, роман «Три сестри» є вельми цікавим об'єктом дослідження, адже він являє собою художній «майданчик», на якому зіткнулися два «тектонічних пласти» літератури зламу століть – критичний реалізм і естетика модернізму довоєнного часу, з її тяжінням до найновітніших психологічних розвідок Фрейда, Юнга, Жане, Бергсона.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Життя і творчість М. Сінклер стали предметом літературознавчих розвідок, починаючи з середини 1970-х років, коли вийшли друком присвячені їй біографічні праці Т. Boll (1973) і Н.Д. Zegger (1976). На сьогоднішній день найбільш авторитетним біографом Сінклер вважається S. Raitt, авторка монографії *May Sinclair: A Modern Victorian* (2000). Проблеми психологізму і фрейдівського психоаналізу в творчості М. Сінклер розглянуто в працях Т. Boll, D.F. Gillespie, S. Raitt, R. Bowler, D. Rapp, L. De Bont, L. Forster; особливостям перехідного модернізму Сінклер присвячені статті D. Wallace, S. Raitt, I. Brasme, M.K. Troy, A.J. Kunka, C.A. Wilson, C. Drewery; деякі аспекти роману «Три сестри» проаналізовано в монографіях S. Raitt *May Sinclair: A Modern Victorian* і D. Wallace *Sisters and Rivals in British Fiction: 1914-39* (2000), а також у статтях E. Liggins, J. Radford, J. Silvey.

**Постановка завдання. Мета статті** – виявити традиційні і новаторські для початку ХХ століття риси психологічного аналізу в романі та дослідити особливості їх художнього втілення.

**Виклад основного матеріалу.** Інтереси М. Сінклер, однієї з найяскравіших представниць англійського модернізму, простягалися далеко за межі письменництва. Ще з юності вона виявила неабияку зацікавленість психологією і німецькою ідеалістичною філософією, а її першою в житті публікацією стало есе “Descartes” (*The Cheltenham Ladies College Magazine*, 1882), в якому, за свідченням Т. Болла, вісімнадцятирічна дівчина виявила неабияку інтелектуальну зрілість: “<...> she comprehended experience to be an engagement of consciousness rather than an effect of stimulating the senses. She already believed that it was wiser to discipline the self rather than the environment; <...> and that the student of life must start his study by understanding the instrument, his

mind <...>” [2, с. 35]. З 1907 року Сінклер пише серію критичних есе, присвячених творчості сестер Бронте, які лягли в основу її монографічного дослідження *The Three Brontes* (1912). Саме з цієї монографії, під впливом теорії Зігмунда Фрейда, чий праці письменниця читала в оригіналі, відбувається різкий уклін Сінклер у бік психоаналізу – предметом її дослідження радше стають мотивація вчинків сестер Бронте й їхніх персонажів, уява, усвідомлення або не усвідомлення чинників, що впливають на поведінку, аніж виклад фактичного матеріалу та виявлення типових рис у типових обставинах. Учення Фрейда, лекції професора П'єра Жане, присвячені істерії (*The major symptoms of hysteria*, 1907), психоаналіз і спиритуалізм Карла Юнга, теорія часу як невинного потоку (*la duree*) Анрі Бергсона зміцнюють світоглядні позиції Сінклер, які сформувалися набагато раніше, під впливом гіркого власного життєвого досвіду (алкоголізм батька, релігійність і тиранія матері, передчасна смерть п'ятьох братів, буття нелюбимого дитяти у родині, духовна й фізична самотність). У 1913 році, після публікації «Глумачення сновидінь» (1899) З. Фрейда англійською, теорія психоаналізу спричинила в британському інтелектуальному середовищі справжню психологічну революцію: того ж року було створено Лондонське психоаналітичне товариство і відкрита Медико-психологічна клініка, співзасновницею, членом ради директорів і меценатом якої стала Сінклер. Саме при таких обставинах – занурення в глибини психоаналізу – письменниця створювала своє власне психологічне дослідження – роман «Три сестри».

Дослідники (Boll; Brasme; Raitt; Silvey; Wallace) влучно помітили, що роман є своєрідним продовженням її нон-фікшн *The Three Brontes*, навіть назва роману є прямою відсилкою до історії відомої йоркширської родини [2; 3; 4; 5; 7]. Прообразами головних героїв твору – вікарія Джеймса Картарета і трьох його доньок, Мері, Гвендолен і Еліс – стали Патрік, Шарлотта, Емілі і Енн Бронте. Дія роману відбувається в Йоркширі, в невеличкому селищі Харт, на початку ХХ століття, і охоплює декілька років. З перших сторінок роману читач дізнається, що найстаршій сестрі, Мері, 27 років, а наймолодшій, Еліс – 23 роки. Різниця у віці відповідає тій, що була між сестрами Бронте, народження котрих розділяли два роки – відповідно, середній сестрі, Гвендолен, 25 років. За винятком окремих рис зовнішності (руде волосся, сірі очі, зріст сестер) та деяких їхніх звичок (наприклад, Гвендолен, як і Емілі Бронте, дуже

полюбляє вересові пустки і не уявляє свого життя без них), сестри Картарет є цілком вигаданими персонажами. Доволі проста, на перший погляд, тема роману – суперництво сестер за кохання єдиного пристойного чоловіка в їхньому оточенні, тридцятирічного доктора Роукліфа, – має глибинну мету розвінчати вікторіанський / едвардіанський міф про патріархальні сімейні цінності, правдиво зобразити психологічне пригнічення жінки (дівчини) у власній родині, проаналізувати його причини й наслідки, показати шляхи виходу з душевної кризи.

Оскільки головні акценти перенесені з фізичного плану в сферу людської психіки, реальних подій у майже чотирьохсот сторінковому творі відбувається, як для традиційного роману, небагато (але значно більше порівняно з «Уліссом» Дж. Джойса або «Місіс Деллоуей» В. Вульф). На відміну від Річардсон, Вульф і Джойса, які виявили неабияку майстерність у застосуванні прийому потоку свідомості, Сінклер вдається до об'єктивних пояснень всюдисущого та всевідаючого наратора, який коментує думки і дії героїв як такі, що усвідомлюються ними (Его), або не усвідомлюються, але існують в їх пам'яті і сумлінні (Суперего), або є підсвідомими тілесними потягами (Id). Внутрішній монолог Сінклер ще позбавлений тих рис, які з'являються у творах модерністів кілька років потому (хаотичні думки, алогічні судження, раптові асоціації, синтаксичне й пунктуаційне «свавілля» тощо) – її наративна техніка є послідовною і граматично оформленою, а внутрішньопсихічне життя героїв передається за допомогою дієслів *think, know, acknowledge, remind (oneself), recollect, feel, suffer, be aware, become unconscious* та ін., через пряму і непряму мову, іноді безпосередніми авторськими втручаннями, позначеними в тексті круглими дужками.

Роман починається з міркувань сестер про те, у який спосіб привабити доктора Роукліфа:

*All three of them were thinking.*

*Mary thought*, “Wednesday is his day. On Wednesday I will go into the village and see all my sick people. Then I shall see him. And he will see me. He will see that I am kind and sweet and womanly.”

*She thought*, “That is the sort of woman that a man wants.” *But she did not know what she was thinking.*

*Gwenda thought*, “I will go out on to the moor again. I don't care if I am late for Prayers. He will see me when he drives back and he will wonder who is that wild, strong girl who walks by herself on the moor at night and isn't afraid <...>” *She thought (for she knew what she was thinking)*, “I shall do nothing

of the sort. I don't care whether he sees me or not. I don't care if I never see him again. I don't care.”

*Alice thought*, “I will make myself ill. So ill that they'll have to send for him. I shall see him that way” [6, p. 10].

У наведеному прикладі Сінклер чітко окреслює три літературні, соціальні і психологічні жіночі архетипи. Найстарша сестра – Мері – втілення жіночості, домашнього затишку, традиційних сімейних цінностей. Вона розсудлива, кмітлива, у той же час дуже нещира, скритна, підступна. Рушійною силою для неї є не кохання, а намагання отримати соціальний статус заміжні, що позбавить її від волі батька і відкриє двері у суспільне життя. Діє вона дуже обережно, виважено, відкинувши осторонь будь-які емоції, усвідомлюючи кожний свій крок. Вона концептуалізує найсильніше Его в романі.

Середня сестра – Гвендолен – незалежна, щира, завжди відверта, енергійна. Вона постійно відчуває потребу духовного самовдосконалення, вільний час проводить за читанням новітньої літератури (згадується, зокрема, Бернард Шоу) або блукаючи вересовими пустками і милуючись доквіллям. Маючи поетичну вдачу, вона час від часу вбачає містичні знаки в природних явищах, як, наприклад, світіння квітучого куща терну під місячним сяйвом вона ототожнює з проявом божої благодаті. Щиро закохана в Роукліфа, Гвенда очікує від стосунків перш за все рівноправного партнерства, поваги одне до одного. Гвенда віддано опікується своїми сестрами, батьком, прислугою, проте коли потрібно дати відсіч надмірним вимогам батька, вона відкрито вступає в діалог і рішуче відстоює власні позиції. Водночас дівчина пасує в протистоянні свого «я» і загальноновизнаних цінностей / суспільних норм і навіть не замислюється над доцільністю своєї самопожертви – відтак, її образ уподібнює фройдівське Суперего в романі.

Насамкінець, Еліс, наймолодша й найслабкіша сестра, емоційним і тілесним життям якої керує неусвідомлюваний нею сексуальний потяг. Саме недосяжність сексуального задоволення стає причиною її істерії, яка проявляється в голодуванні, анорексії і анемії, частих емоційних сплесках. На духовному рівні сексуальна енергія дівчини шукає вихід через закоханість, при чому об'єкти закоханості можуть змінюватися. Менш за все Еліс переймається суспільною оцінкою своєї поведінки, а тому усілякі обмеження і заборони з боку батька, Мері або оточуючих сприймаються нею як несправедливість.



Отже, Сінклер дуже чітко окреслила в романі всі три фрейдівські психотипи. Цікаво, що жодного разу авторка не вдалася до прямої характеристики своїх героїв – це відбувається виключно через художнє виявлення їх свідомого і підсвідомого, що прямим чином допомагає читачеві зрозуміти мотиви і логіку їхньої поведінки і вчинків. Так, Гвендолен, незважаючи на взаємність почуттів з Роукліфом, не могла вчинити інакше, аніж поступитися своїм коханням заради молодшої сестри. Вона від'їжджає на декілька місяців до міста, нічого не пояснивши Роукліфу, сподіваючись, що за її відсутності він зможе закохатися в Еліс, і дівчина одужає. Еліс не здогадується про свідому сестрину самопожертву, але навіть її неконтрольоване підсвідоме не в змозі змусити її скористатися подібною ситуацією. Слухняно виконуючи всі рекомендації доктора, вона починає вживати їжу, гуляти, знайомиться з молодим фермером Греторексом, взаємна симпатія з котрим згодом переростає в палке кохання і закінчується одруженням і народженням дітей. Мері ж, знаючи про істинні мотиви від'їзду Гвенди, вбачає в цьому свій шанс і з першого дня вирішує за будь-яких обставин одружити на собі Роукліфа. Вона чітко усвідомлює, якими рисами має бути наділена потенційна дружина, тому демонструє себе перед Роукліфом то в ролі лагідної і турботливої сестри і доньки, то в ролі гостинної, дбайливої господині, то в ролі мадонни з немовлям на руках. Вона оточує Роукліфа комфортом, передбачає кожне його бажання / небажання і поступово привчає (саме привчає, а не закохує!) його до себе. Гвенда повертається до батьківського дому в день весілля старшої сестри – її жертва виявилася марною, але вже нічого не можна змінити. Один з небагатьох шляхів подолати душевну кризу авторка вбачає в сублімації творчої енергії, тому Гвенда вдається до ще більш інтенсивного читання і саморозвитку, замість художньої літератури до її рук все частіше потрапляють книжки з філософії і психології.

На відміну від жіночих образів, які є психологічно і художньо статичними в романі, три чоловічих образи – вікарія Картарета, доктора Роукліфа і фермера Греторекса – показані у динаміці.

Джеймс Картарет, 57-річний вікарій, є типовим представником вікторіанського суспільства. Сімейний диктатор, він вимагає, щоб родинне життя йшло за раз і назавжди встановленим порядком. Він був тричі одруженим: перша дружина, матір дітей, померла при народженні Еліс – його задалегідь попереджали про небезпеку народження третьої дитини, але він знехту-

вав усілякими застереженнями; друга дружина стала поряд з ним психічно хворою (“a nervous invalid”) і померла від «незрозумілої внутрішньої хвороби» (“obscure internal trouble”), як вважав Картарет [6, р. 20]. Третя дружина покинула його сама на п'ятому році їх сімейного життя, і тепер він жалкував (“unconsciously”) про те, що вона не вмерла теж, тому що тоді він міг би одружитися ще раз. Сінклер показує, що на свідомому рівні Картарет прагне бути суворим, вимогливим, справедливим вікарієм і батьком, який піклується про мораль, честь і добробут своїх доньок і пастви – насправді ж, підсвідомо, ним керують тільки пригнічені сексуальні жадання. Саме в цьому авторка, згідно з психоаналітичним ученням, убачає причину його деспотизму. Коли він не зміг змиритися з мезальянсом Еліс, він переживає мозковий крововилив, перебуває декілька місяців у стані амнезії (яка, за теорією психоаналітиків, є блокадою небажаних спогадів), але з часом, завдяки самовідданій турботі Гвендолен, одужує і навіть двічі на тиждень служить у приході. Хвороба змінює характер Картарета – він стає уважним і ніжним до єдиної доньки, яка з ним залишилась.

Певні метаморфози відбуваються і з образом доктора Роукліфа, освіченого, інтелігентного, шляхетного, вродливого чоловіка. На початку роману ми бачимо, що він не тільки безкорисливо виконує свої професійні обов'язки, але й вирізняється надзвичайною людяністю і чуйністю. Кохання Гвендолен окрилює Роукліфа: він мріє про переїзд до міста, невтомну працю на користь суспільству, служіння науці. Проте з від'їздом Гвендолен внутрішній стрижень Роукліфа надломився – зрадивши своєму кохання (тобто, говорячи мовою психоаналізу, придушивши своє Id) і піддавшись Мері, він поступово втрачає свої мрії, прагнення, інтерес до роботи і до самого життя. Він погладшав, став млявим, поважним і не усміхненим.

Що стосується фермера Греторекса, то його вільна, щира любов до Еліс, яку вони відстоювали разом попри всі перешкоди, захищаючи від батька, Мері і суспільної моралі, допомогла йому подолати пияцтво і перетворитися з грубого, нерозважливого і невідповідального селянина на турботливого і ласкавого чоловіка, а згодом і батька.

Таким чином, Сінклер, спираючись на теорію психоаналізу першої декади ХХ століття, художньо переосмислює прояви свідомого і підсвідомого у психіці жінок і чоловіків, показує, що насильницьке пригнічення почуттів і тілесних

потягів здатне не тільки духовно зламати особистість, але іноді позбавити і життя. І навпаки, вірність собі, своїм глибинним відчуттям може наповнити людину творчою енергією і піднести на якісно новий рівень буття.

**Висновки і пропозиції.** Роман «Три сестри» Сінклер є безпосереднім свідченням творчих пошуків письменства на зламі століть. Він є сміливою спробою письменниці потрактувати новітні психоаналітичні розвідки в рамках допоки

ще традиційного літературного жанру. Незвичайний для вікторіанського / едвардіанського роману задум твору вступає в конфлікт з традиційними формами і прийомами, звідси певні труднощі, з якими стикається авторка при передачі свідомого, неусвідомлюваного і підсвідомого. Відтак, роман «Три сестри», зокрема його внутрішній монолог, можна розглядати як приклад перехідного етапу від психологізму критичного реалізму до потоку свідомості зрілого модернізму.

#### Список літератури:

1. Гончарова О.А. Забытые имена английского модернизма: Мэй Синклер. Наукові записки ХНПУ ім. Г.С.Сковороди. Серія «Літературознавство». 2014. Вип. 2(78). Ч. 1. С. 36-46. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/1198>.
2. Boll, T. Miss May Sinclair: Novelist: A Biographical and Critical Introduction. Cranbury: Associated University Presses, 1973.
3. Brasme, I. May Sinclair's Literary Criticism: A Commitment to Modernity. 2018. URL: <http://journals.openedition.org/erea/6178>. DOI:10.4000/erea.6178.
4. Raitt, S. May Sinclair: A Modern Victorian. Oxford: Oxford UP, 2000.
5. Silvey, J. May Sinclair and the Brontës: 'Virgin Priestesses of Art.' In May Sinclair: Moving Towards the Modern, edited by Andrew J. Kunka and Michele K. Troy. Ashgate, 2006, pp. 161-177.
6. Sinclair, M. The Three Sisters. New York: The Dial Press, 1985.
7. Wallace, D. Sisters and Rivals in British Fiction: 1914-39. Basingstoke: Macmillan, 2000, pp. 75-95.

#### **Honcharova O. A. PSYCHOLOGICAL ANALYSIS: TRADITIONS AND INNOVATIONS IN MAY SINCLAIR'S NOVEL *THE THREE SISTERS***

*The article reveals the traditional and innovative features of psychological analysis in the novel by M. Sinclair *The Three Sisters*. The role played by Freudian psychoanalytic theory, as well as Jung's, Janet's and Bergson's studies, on the transformation of the creative method of the writer is traced. It is shown that there is a clear selection of three literary, social and psychological female archetypes in the novel. Based on the theory of psychoanalysis of the first decade of the twentieth century, the writer artistically rethinks the manifestations of the conscious and subconscious in the psyche of women and men, shows that violent suppression of feelings and bodily cravings can not only spiritually break the personality, but sometimes life. Conversely, loyalty to oneself and to the person's deepest feelings can fill him/her with creative energy and elevate to a qualitatively new level of existence. Unusual for the Victorian / Edwardian novel, the idea of the work conflicts with traditional forms and techniques, hence the difficulties faced by the author in communicating the conscious, the unconscious and the subconscious. Unlike Richardson, Woolf, and Joyce, who have shown a remarkable skill in applying the stream-of-consciousness technique, Sinclair resorts to objective explanations of the ubiquitous and all-knowing narrator who comments on the thoughts and actions of the characters as perceived by them (Ego), or as they are not conscious, but they exist in their memory and conscience (Superego), or they are subconscious bodily drives (Id). Sinclair's inner monologue is still devoid of features that will emerge in the works of modernists several years later - her narrative technique is consistent and grammatically framed, and the psychic life of the characters is transmitted through direct and indirect speech, sometimes through direct authorial interventions. It is concluded that the internal monologue of *The Three Sisters* and the novel as a whole can be considered as an example of a transitional stage from the psychologism of critical realism to the stream of consciousness of mature modernism.*

**Key words:** *psychological analysis, modernism, psychologism, psychoanalysis, stream of consciousness, internal monologue, archetypes.*

*Дроздовський Д. І.*

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

**ІСТОРІЯ СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО РОМАНУ:  
ПРОБЛЕМИ Й ПЕРСПЕКТИВИ**

*У статті розглянуто підходи до написання історії сучасного (після 2000-го р.) британського роману. Поштовхом до дискусії стали міркування проф. Т.В. Міхед про автаркію й рекурсивність як чинники історії літератури в аспекті залучення цих настанов до написання історії (американської, британської тощо) літератури. Дослідниця зі свого боку відштовхується від підходів Т.Н. Денисової, які вітчизняна американістка реалізувала під час створення індивідуальної історії американської літератури. У 2017 і 2019 рр. у Великій Британії опубліковано видання, у яких здійснено спробу написання новітньої історії британського роману. У статті проаналізовано ключові тенденції, що знаходять свій вияв у розвідках дослідників-авторів статей про сучасний роман; виявлено сильні й слабкі сторони у праці «The contemporary British novel since 2000», а також запропоновано теоретичні міркування про важливість створення теоретичного тезаурусу постпостмодернізму, який дав би можливість написати як цілісний процесуальний наратив сучасну історію літератур (зокрема в жанровій парадигмі роману), виявляючи зв'язки з попередніми культурними періодами (модернізм, постмодернізм) на жанровому, поетологічному, проблемно-тематичному й філософському рівнях. Наголошено на теоретичних аспектах у написанні історії сучасного британського роману. Аналіз історико-літературних матеріалів, представлених у компендіумі «The contemporary British novel since 2000», засвідчує брак спільних критеріїв аналізу сучасних британських романів, що позначається на різних підходах авторів до викладу матеріалу (залучення або відмова від розгляду творів, написаних до 2000-го р., недотримання однієї лінії під час розгляду різних авторів, наприклад, поетологічної, жанрової, філософської та ін.). Запропоновано реперні точки, або ж ключові концепти, які уможливають розгляд історії британського роману як цілісного філософсько-естетичного й жанрово-наративного феномену, який має доволі різну інваріанту репрезентацію в сучасних письменників Великої Британії.*

**Ключові слова:** історія літератури, постпостмодернізм, сучасний британський роман, теорія літератури.

Пам'яті Віталія Григоровича Дончика

**Постановка проблеми.** У статті «Історія літератури: між кенотичним лабіринтом та автаркією», інспірованою багаторічною науковою роботою над історією американської літератури Тамари Наумінни Денисової й повагою до світлої пам'яті про науковця (Т.Н. Денисова була Учителем авторки статті), Т. В. Міхед порушує питання про вектори репрезентації сучасної історії літератури. Дослідниця наголошує на важливості історичного бачення літературного процесу, проте розуміє, що сьогодні ми перебуваємо в ситуації множинності історій. Студія Т. Міхед виявляє вдячність і повагу [4, с. 70] до української дослідниці, яка написала історію американської літератури ХХ й початку ХХ ст., визначаючи методологічні проблеми написання історії літератури на сучасному етапі розвитку літературознавства й університетського викладання літератури загалом.

На початку 2019 р. у Великій Британії побачив світ компендіум «The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction» (редактори Деніел О'Гормен і Роберт Іглстовн) [6], що є спробою сучасного окреслення історії британського роману новітнього періоду. Ще раніше, в 2017 р., у видавництві Единбурзького університету була надрукована праця «The contemporary British novel since 2000» [5], у якій представлено літературознавчі розвідки дослідників, об'єктом уваги яких є сучасний британський роман після 2000-го р. Це видання доцільно схарактеризувати як приклад історії літератури, написаної сучасними дослідниками про сучасний роман, який припадає на період постпостмодернізму. Останнє поняття в різних інваріантах (постпостмодерністський наратив та ін.) поодинокі трапляється в роботі, проте не здобуває чіткої дефініції, як і самі принципи написання історії сучасного роману в науковій редакції Дж. Ечісона (James Acheson).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Единбурзький компендіум сучасного британського роману після 2000-го р. «The contemporary British novel...» (2017 р.) репрезентує стратегію хронологічного огляду матеріалу, який структуровано за персональним принципом. Видання пропонує історико-літературний огляд 18 авторів. У межах кожного розділу про автора (від І. Мак'юена до А. Форни) йдеться про розгляд їх романної творчості. Історико-хронологічний принцип, покладений в основу компендіуму, витримано не завжди. Інколи автори розвідок розпочинають огляд із творів, написаних 2000-го р. або пізніше, деякі літературознавці розглядають романи, які були написані до 2000-го р., що в принципі видається логічним. Водорозділ 2000-го року є доволі умовним, світоглядно-філософські зміни, які вирізняють творчість від постмодерністської, не можуть бути представлені у творах, починаючи з певного року. Зазначена межа в компендіумі умовна. Проте принцип викладу матеріалу в авторів розділів відрізняється. Так, у розділі про Ієна Мак'юена недоречним було випускати в огляді роман «Амстердам» (1999 р.), який хоча й має виразні постмодерністські риси, зокрема в аспекті іронічного зображення дійсності, проте є важливим етапом у зверненні письменника до «медиалізованої проблематики», яка буде значно посилена в романі «Субота» (2004 р.).

Отже, принцип історико-хронологічного викладу матеріалу в компендіумі по-різному реалізовано в авторських розвідках, а отже, справедливим є міркування літературознавців про те, що сьогодні ми перебуваємо у просторі авторських історій. Ідеться навіть не про те, що «Кожне покоління має написати власну історію, визначити її у власних термінах» [5, с. 70-71; зауважу, що цитата у статті Т. Михед узята з роботи Т.Н. Денисової «Історія американської літератури» (К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2012, с. 7); авторка статті зауважує, що Т. Денисова взяла цю думку в Р. Спіллера, на якого покликається], а про неможливість, складність упорядкування матеріалів, написаних різними дослідниками, які працюють ва один час, задля створення спільного історико-літературного наративу. У тих випадках, коли йдеться про колективну історію літератури (на відміну від проекту Т.Н. Денисової, який вона реалізовувала впродовж років сама), складно, визначивши спільний вектор і окресливши підходи та критерії, досягнути цілісного бачення літературного процесу, який відображає сьогодення.

**Постановка завдання.** Важливо услід за окресленими полемічними рефлексіями Т. Михед і з огляду на нещодавно опубліковані спроби літературознавців представити історію сучасного роману у Великій Британії розробити критерії для академічної моделі історії сучасного роману, що, відповідно, оприявнюватиме тенденцію нового літературного напрямку — постпостмодернізму. Для цього важливо критично проаналізувати представлені на розсуд англістів наявні компендіуми, виявивши їх сильні й слабкі сторони, а також специфіку наукової репрезентації сучасного літературного процесу (в аспекті романістики) однієї з провідних європейських країн. Зазначений аналіз дасть можливість поставити питання про уніфікацію, якщо це можливо, критеріїв у написанні історії сучасної (після 2000-го р.) літератури. Т. Михед у згаданій розвідці ставить ключове питання про важливість ревізювання канону в кожній новій історії літератури й водночас наголошує на важливості діалогу «автаркією канонічного знання», реалізованою в академічній історії літератури, та рекурсивним підходом, наприклад, у курсах літератури, що мають стосунок до викладання в університетах: «Спостереження за чужим вигаданим життям і «проживання чужої реальності» має отримати мотивацію вміння не тільки «читати» життя, а й «писати» життя. Оскільки це, зрештою, доведеться робити наступним поколінням, то наступне завдання – не відкидання «липи» попереднього досвіду, а «ревізія» канону і класики, тобто кардинальна зміна оптики її бачення і прочитання. І це можливо робити вже, зваживши на рекурсивність навчальних курсів і програм, які щороку починаються й закінчуються та які щороку з початком нового кола кенотичного лабіринту придатні до модифікації з урахуванням нових реалій і викликів сучасності. Якщо історія літератури як підручник та академічне дослідження може собі дозволити стан автаркії, то навчальна програма потребує рекурсивного оновлення фільтрів та обраних для їх формування маркерів. Оце, ймовірно, найскладніше, варіативність зі збереженням стабільності, поєднання постійно модельованого лабіринту навчання й автаркії канонічного знання» [4, с. 72].

**Виклад основного матеріалу.** Досліджуючи способи репрезентації історико-літературного процесу в сучасних британських працях, помічаємо, що історія сучасного британського роману є, що загалом природно, *теоретизованою* історією, у якій у загальному історико-хронологічному викладі наявні теоретичні рефлексії



з приводу проблемно-тематичних, мотивних і філософсько-світоглядних комплексів, представлених у сучасних творах. Наявність у історико-літературних дослідженнях теоретичних компонентів зумовлена і самим матеріалом (романи часто є своєрідною авторською літературно-художньою відповіддю на певні теоретичні аспекти життя, скажімо, на розробку теорії суперструнної реальності в астрофізиці або ж на дослідження в нанотехнологіях), і особливістю розвитку літературознавства, яке сьогодні тяжіє не лише до фактологічної достовірності, а й до інтерпретації матеріалу в певних теоретичних координатах. Остання тенденція справді знаходить своє відображення в єдинбурзькому компендіумі. Вона дає можливість зацікавити читачів, розширюючи їх уявлення про сучасний процес не лише датами, а й інтерпретаціями, які допомагають краще сприйняти й візуалізувати певні тенденції літературного процесу. Водночас теоретичні акценти, які розставляють автори розділів, різні: вони детерміновані як особливістю досліджуваного матеріалу (романами певного автора), так і науковими уподобаннями авторів, які не можуть не позначатися на інтерпретаційному векторі.

Кількість опублікованих романів у Великій Британії, починаючи від 2000 р., є настільки значною, що не дає можливості говорити про інший тип історії, як про такий, що передбачає лише фіксацію назв, якщо послуговуватися принципом максимальної об'єктивності висвітлення літпроцесу. Такий підхід дав би можливість представити панораму назв, на основі яких, безперечно, можна реконструювати хіба тематичне розмаїття сучасного роману в цій країні, проте жодним чином такий підхід не дасть можливості визначити поетологічні, наративні та світоглядні параметри романів.

18 авторів, представлених у компендіумі «The contemporary British novel since 2000», оприявнюють у творах різні проблемно-тематичні комплекси, світоглядно-філософські параметри, наративні техніки. Редактор доволі умовно визначив п'ять магістральних блоків у виданні («Four Voices for the New Millennium», «Realism and Beyond», «Postmodernism, Globalization and Beyond», «Realism, Postmodernism and Beyond: Historical Fiction»; «Postcolonialism and Beyond»). На мою думку, ці назви не вичерпують усієї складності тенденцій, представлених у творчості кожного з 18 авторів.

Так, у розділі «David Mitchell: Global Novelist of the Twenty-First Century» про Девіда Мітчелла

йдеться про динаміку поглядів письменника, починаючи від його магістерської роботи «Levels of Reality in the Post-Modern Novel» [5, с. 31] до романів «The Bone Clocks» та «Slade House», у яких виразним є звернення письменника до тем «надприродного». Наскрізною в розділі є проблема пошуків реальності, можливості її філософського осмислення та художнього конструювання як багаторівневого феномену. Розуміємо, що Д. Мітчелл мав академічний інтерес до теорії постмодерністської реальності як явища, що має кілька рівнів, а отже, як і в романістиці І. Мак'юена у Д. Мітчелла неможливо не брати до уваги впливів постмодернізму. Проте, як зазначає Б. Фінні, письменник виходить за межі постмодернізму у своїх шуканнях. Логіка розгортання наративу у статті окреслює спробу дослідника впорядкувати ті риси, які визначають специфіку уже постпостмодернізму. Не можу сказати, що цієї мети вдалося повністю досягнути, принаймні вона розкрита передусім у площині тематичній.

У будь-якому разі компендіум «The contemporary British novel since 2000» репрезентує історію британського роману після 2000-го р. як історію можливих теоретичних інтерпретацій романів, визначення їх поетологічних і філософських особливостей. Ідеться не про докладний опис усіх проблем у самих творах, не про іманентний прискіпливий аналіз (close reading), а про фокусування на найпримітніших рисах.

Іншим важливим центром уваги авторів і редактора компендіуму є «реалізм» як чинник сучасної британської романістики. Д. Пантер розглядає один епізод про транспортну аварію [5, с. 19-20] із роману «Субота», щоб підкреслити увагу письменника до «об'єктивування речей» у створеному художньому світі, акцентувати на особливому інтересі до зображення феноменів, які не стосуються антропосвіту, проте сприйняття яких свідчить про особливості світоглядних позицій персонажів, даючи можливість усвідомити як психологію.

Докладний опис дійсності притаманний і романові «Morvern Callar» (1995) А. Ворнера, у якому, на думку автора розділу, виразно репрезентовано ландшафти західного узбережжя Шотландії, проте водночас наголошено на універсалізації простору, позбавлення ландшафту чітких географічних маркерів [5, с. 88].

Мотив «глобалізації» дійсності також належить до ключових у пропонованому виданні, він проходить через різні розділи й різні романи, обрані для аналізу. Натомість виклад цієї про-

блеми, на мою думку, є суб'єктивним і визначений тими реперними точками, які важливі для дослідників. Не можна погодитися, що проблематика в зображенні часу і простору є наскрізною в усіх розвідках (хоча образ часу є однією з виразним метатем англійської/британської літератури). Так, у статті про Д. Мітчелла лише поодиноким згадано про концепції часу (ідеї «future present», «“real” past» [5, с. 31] запозичено з дослідження Патріка О'Доннела, що зазначає Б. Фінні), яку експлікує автор, і не розглянуто, як зазначена концепція дає можливість реалізувати ідеї (мотив) глобалізації нарративу.

Крім того, хоча в розвідці про Д. Мітчелла й представлено погляд на романи письменника як такі, у яких поступово увиразнено лінію репрезентації східного світогляду й східних компонентів (навіть на рівні місяця подій — Японії — в романі «The Thousand Autumns of Jacob de Zoet», 2010), проте не розкрито питання про те, чи не є така стратегія чинником глобалізації нарративу й намагання автора сконструювати художню реальність, у якій зображено вчинки, події, погляді представників усіх рас, персонажів різної етнічної належності та ін. Зазначена стратегія представлена зокрема в романі «Хмарний атлас» (2004), у якому експліковано персонажів, котрі мають різну природу (від людського до постлюдського), різні етнічні коріння (тихоокеанське, азійське/паназійське, американське, європейське та ін.).

**Висновки і пропозиції.** Сьогодні, коли минулого два десятиліття від міленіумної межі й коли західні теоретики літератури наголошують на «кінці постмодернізму» (І. Гассан, Л. Гатчен, Ф. Джеймісон, Дж. Нілон, Б. Нікол та ін.), важливо сфокусуватися на визначенні тих «реперних точок», що визнають літературний напрям, що прийшов на зміну постмодернізму.

З огляду на розробку і в зарубіжній теорії літератури, й у вітчизняному літературознавстві (Т. Бовсунівська, І. Кропивко, Б. Шалагінов та ін.) ключових концептів постмодерністського роману й прози загалом (фронтир, трансгресія, карнавал, фрагмент та ін.), важливо зосередити увагу на вивченні трансформацій цих параметрів і чинників постмодернізму уже в постпостмодернізмі, концентруючи історію сучасного роману навколо цих понять як засадничих, що мають бути або розвинені, або заперечені в постпостмодернізмі.

Автор статті уже спробував розвинути теорію фрагменту (І. Кропивку) карнавалу й містерії як метажанрів світової літератури (Б. Шалагінова), аналізуючи специфіку експлікації цих явищ у

постпостмодерністських романах [1; 2; 3], проте ця робота має бути системною й запропоновані теоретичні міркування важливо досліджувати на матеріалах різних європейських і американських літератур, зокрема в парадигмі сучасного роману, якщо погодитися з британськими теоретиками й за вихідну точку брати 2000-й рік як своєрідний вододіл, водночас пам'ятаючи про певну умовність межі завдовжки в один рік і її більшою мірою зручність для теоретичних досліджень, аніж для розуміння сутності явищ і процесів у британському романі.

На матеріалі компендіуму «The contemporary British novel since 2000» помічаємо тенденцію до різних інтерпретаційних векторів усередині однієї історико-літературної праці, відмінність дослідницьких стратегій (Д. Пантер оминає романів до 2000-го р., а А. Раеч у розвідці про Алана Ворнера, навпаки, вважає за доцільне простежити динаміку змін у романістиці автора, починаючи від творів, які передують 2000-му р.).

Спроби західних теоретиків представити історію сучасного літературного процесу, зокрема через аналіз романістики, оприявнює проблему нерозробленості критеріїв, які могли б відіграти об'єднавчу роль під час аналізу творів задля виявлення генетичних зв'язків між модернізмом, постмодернізмом і постпостмодернізмом. Найперше літературознавцям, які працюють над сучасними історіями літератур, важливо розробити *тезаурус* ключових понять (на кшталт фронтир, трансгресія, фрагмент та ін.), щоб уніфікувати матеріали різних дослідників, які працюють із аналізом того чи того автора, задля формування цілісного історичного нарративу, який «приречений» бути теоретичним з огляду на специфіку розвитку сучасної історії літератури. Без наявності такого спільного тезаурусу історії літератури дедалі більше будуть уподібнюватися авторським проектам, які не мають фундаментального значення для літературознавства. Крім того, сама аналіз таких ключових концептів дасть можливість виявити особливості в розвитку літератур, окреслити їх специфіку й самобутність на сучасному етапі розвитку, наприклад, як особливості зображення часу, конструювання ідентичності та ін.

Сучасна історія літератури (наприклад, аналізована в розвідці історія британського роману після 2000-го р.) залучає до реалізації проекту авторські колективи й не є історією одного дослідника, на відміну від традицій, які у вітчизняній американістиці заклала Т.Н. Денисова.

На редактора (редакторів) покладена роль бути «об'єднавчим голосом», який зможе завершити спільний історико-літературознавчий наратив. Для цього розробка тезаурусу ключових понять постпостмодернізму (на рівні філософії, естетики, поезики) є першочерговим завданням для теоретиків і істориків літератури, які працюють над спробою представлення історії сучасного літературного процесу.

Подібної стратегії в українській науці дотримувався літературознавець, дійсний член (академік) НАН України Віталій Григорович Дончик,

який упродовж років працював над багатотомною історією української літератури від давнини до XXI ст. і був редактором «Історії української літератури». Саме він визначав спільні паттерни в структурі кожного тому задля можливості уніфікувати історико-літературний матеріал, написаний різними дослідниками, й не позбутися процесуальності літератури, її репрезентації передусім як процесу, у якому важливо аналізувати розвиток чи занепад певних (стильових, жанрових та ін.) тенденцій, орієнтуючись на об'єктивність і фактологічну достовірність викладу.

### Список літератури:

1. Дроздовський Д. «Воскресіння» суб'єкта в англійському постпостмодерністському романі: особливості (пост)реалістичної репрезентації соціальних проблем // Актуальні питання іноземної філології : наук. журн. / [редкол. : І. П. Біскуп (гол. ред.) та ін.]. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2019. №10. С. 62-70.
2. Дроздовський Д. Містеріальний шлях Короля Ліра в неофабулістській репрезентації Роналда Гарвуда: обриси англійського (пост)постмодернізму // Записки з романо-германської філології [Одеський національний університет імені І. І. Мечникова]. Випуск 1(42). Одеса: КП ОМД, 2019. С. 153-160.
3. Дроздовський Д. Постмодерністський роман: жанровий паттерн і мотивно-тематичні комплекси // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 25. С. 62-68.
4. Михед Т. В. Історія літератури: між кенотичним лабіринтом та автаркією // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 30 (69). № 2 Ч. 2. 2019. С. 70-74.
5. The contemporary British novel since 2000; edited by James Acheson. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
6. The Routledge companion to twenty-first century literary fiction; edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone. London-New York : Routledge, 2018. 474 p.

### **Drozdovskiy D. I. HISTORY OF THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL: PROBLEMS AND GOALS**

*In the paper, I have discussed the approaches to writing the history of the contemporary (since 2000) British novel. Prof. T. V. Mykhed has outlined the autarky and recursions as factors in the history of literature involving these guidelines in writings on history of literatures (American, British, etc.). The scholar, however, is inspired by the approaches of T.N. Denysova that the provident Ukrainian scholar realized during her work on individual history of American literature. In 2017 and 2019, editions attempting to reveal the philosophical and narrative specifics of the contemporary history of the British novel were published in the United Kingdom. In the paper, I have analyzed the key trends explicated in the chapters of the authors of articles about the contemporary novel; strengths and weaknesses in "The Contemporary British Novel since 2000" were identified, as well as theoretical assumptions about the importance of preparing a theoretical thesaurus of post-postmodernism, which may allow writing a contemporary history of literatures as a unified narrative (particularly, in the genre paradigm of novels) and spotlighting the immanent connections with the previous cultural periods (modernism, postmodernism) at the genre, poetical, philosophical, problematic and thematic levels. The theoretical aspects in the writing the history of the contemporary British novel have been emphasized. An analysis of the historical and literary materials represented in the compendium "The Contemporary British Novel since 2000" demonstrates the lack of common criteria for analysis of contemporary British novels, which affects the authors' different approaches to presenting the material (involving or refusing to consider the novels written before 2000; failure to observe poetical, genre, philosophical features, etc.). Reference points, or key concepts, have been proposed by the author to consider the history of the British novel as a coherent philosophical-aesthetic and genre-narrative phenomenon, which has different invariant representations in contemporary writers of Great Britain.*

**Key words:** history of literature, post-postmodernism, contemporary British novel, theory of literature.

**Мамедова К.**

Бакинский Государственный Университет

## ХУДОЖЕСТВЕННО-КРИТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ТВОРЧЕСТВА ИБН ГУТЕЙБА

*Основа літературної критики Джахіза, з її подальшим розвитком через Ібн Гутей, призвела до появи фрази "стадія розвитку" арабської літературної критики. Ібн Гутей, творець "стадії розвитку" літературознавства, провів порівняльні аналізи від періоду незнання до свого часу, всі поетичні приклади, включаючи тексти фольклору та Корану, у своїх книгах "Адеб аль-Катіб", "Тагі" мюшкул аль-Коран ", "Кітабі аль-Меані аль-Кебір фі-аль-Меані ", який зіграв важливу роль у майбутньому розвитку східної поезії. Слід зазначити, що Ібн Гутейб не використовував конкретної методології розробки теоретичних критиків, він віддавав перевагу історичним, науковим та художнім підходам. Саме так він зміг адаптувати свої критичні думки порівнянням та послідовним способом. За словами поета, «науковий метод» епохи Аббасидів згодом збагатився своїми художніми особливостями. Ретельно вивчивши всю наукову та художню спадщину того періоду, він спробував закласти основи теорії літературознавства, об'єднавши їх у теоретичному та практичному контексті. Вивчивши методи, наукові, а також історичні та художні особливості оповідань, які він привів до аналізу, він виявив усі особливості структури арабського хасидиму. Це мало великий вплив на творчість попередників Ібн Гутейби, як приклад всебічного аналізу літературної критики давніх і нових епох. Досліджуючи твори Ібн Гутейба про літературну критику, ми побачимо, з чого складаються риси першого рівня. Оскільки на цьому рівні кожне слово вибирається в його справжньому значенні, з чітким і точним значенням. Через невикористання тут художніх малюнків та метафор усі правила та зміст у мові формуються саме на цьому рівні. Другий рівень, на відміну від попереднього, має більше метафоричні значення, і віддає перевагу художньому вираженню, такому як емоційне, сатиричне та аморальне тощо, тому що він пропагує художні засоби вираження, що дає свободу слова і дозволяє його називати "особлива поетична мова».*

**Ключові слова:** арабська літературна критика, історія мистецтва, художній метод, мовленнєво-семантичні відносини, спеціальна поетична мова.

Введение: Художественная критика, как правило, объединяя арабские тексты, особенно арабскую поэзию, позволяет говорить насколько впечатлительно они могут создавать свои художественные черты и реальные доски жизни.[12, 79].

Как известно, «язык» играет важную роль в качестве точки соприкосновения новой художественной и древне - арабской критики. Этот подход привел к формированию ряда лингвистических работ. Авторы этих работ, конечно же, должны понимать арабскую поэзию, ее правила и характеристики и уметь анализировать ее основы с художественной лингвистической точки зрения. Ибн Гутейба, один из самых известных философов того времени, объединил в себя вышеупомянутые черты и в стиле художественной критики сосредоточил внимание на следующих моментах:

1) Естественный стиль художественной критики;

2) Основы художественного стиля (жанр, фантазия, красота);

3) Влияние писателя на художественную критику исламских исследований;

4) Различные особенности этого стиля и его связь с другими стилями.

Мы считаем полезным прокомментировать вышеуказанное, следующим образом:

Основное часть: Природный стиль представляет собой особую область в художественной критике, основой которой является «художественный язык» [12, 70]. Художественный язык играет важную роль в разработке критических положений и их правильного анализа. Высокое содержание поэтических образцов напрямую зависит от того, насколько силен и богат художественный язык. Таким образом, язык богат словами, содержанием, доказательствами, творческими стилями и возможностями красноречия. Богатство



художественного языка помогает более четко определить жанровые особенности творческих образцов, помогает раскрыть чувства и эмоций художественных образов более захватывающим образом.

Все это служит для создания литературной и художественной критики, и, следовательно, особенности поэтического языка подвергаются более четкому анализу. Этот стиль участвует в определении размеров поэзии и в формировании ее теоретических основ. Посредством этого стиля поэты анализируют свои ошибки как грамматически, так и с точки зрения их художественной ценности, а филологи используют их в критическом анализе стихов.

Следует отметить, что уровень языка в стиле художественной критики делится на две части:

1) Языковые критерии (грамматика, содержание и аргументы).

2) Специальный художественный язык (разные стили красноречия) [13, 24; 16, 37; 14, 68-72].

Хотя на первом уровне, язык слаб в художественном смысле, на втором уровне он развивается с точки зрения художественного и творческого подхода и в зависимости от научных и художественных способностей автора достигает высокого уровня. Таким образом, на этом уровне писатель не использует бессмысленные слова, напротив умело используя глубокие, символические, значащие слова, в конце концов, создает высоко поэтические примеры [10, 267].

О, разных уровней слов Джахиз говорит лаконично: «Независимо от того, являются ли слова правильными, ясными, правдивыми или таинственными, легко понимание аудиторией, свидетельствует о ее плодovitости. Используя такие слова, автор с легкостью может донести идеи до противоположной стороны» [6, с.1, 161-162]. Атаби говорит: «Арабский литературный язык играет исключительную роль в создании художественных примеров, и их понимание читателями с легкостью» [8, 67].

Следует отметить, что Ибн Гутейба, в свою очередь, принимает вышеупомянутые идеи и пытается доказать их достоверность серьезными доказательствами.

Согласно Ибн Гутейбу, художественная разница слов проявляет себя в три этапа и содержит определенные правила: очевидный язык, естественная обязанность языка, цель языка [13, 83].

Расследуя работы Ибн Гутейба по литературной критике, мы увидим, из чего состоят черты первого уровня. Так как, на этом уровне каждое

слово выбрано в его истинном смысле, с ясным и точным значением. Из-за неиспользования здесь художественных рисунков и метафор все правила и контенты на языке формируются на этом уровне.

Второй уровень, в отличие от предыдущих, имеет более метафорические значения, и отдает предпочтение художественному выражению такому как эмоциональное, сатирическое и аморальное и так далее. поскольку он продвигает художественные средства выражения, что дает свободу слову, и позволяет его называть «особым поэтическим языком». На этом уровне используются значения и выражения, связанные со стилистическими моментами, такие как выбор синонимов, разнообразие содержания, значение и т.д.. Ибн Гутейба используя оба уровня подчеркивает, что у каждого свои правила.

Согласно поэту, необходимо обратиться к метафорам, чтобы получить значительный и высокий результат в поэзии [1, 172]. Он занял серьезную позицию по этому вопросу и выступил против лингвистов и грамматиков, которые осуждают поэтов за чрезмерного использования метафор, но он неоднократно подчеркивал, что поддерживают таких поэтов. По его мнению, это естественное явление - ссылаться на поэзию, экстравагантные образы и вообще на метафоры он отмечает, что их использование напрямую связано со вкусом и вдохновением поэтов. Принимая все это во внимание, Ибн аль-Гутейб очень внимательно относился к теме «метафоры», тщательно анализируя все ее правила и методы использования [4, с.1, 266; 11, 171].

Ибн Гутейба с сильной и убедительной религиозной верой, с целью ответить противникам слов Аллаха, начал анализировать божественные тексты, чтобы прояснить вопросы, которые трудно понять в Коране и которые считаются «нестандартными». С этой целью поэт подчеркивает важность овладения арабской лингвистической теорией и важность тщательного изучения ее методик и предлагает сравнительный анализ сходных и отличительных черт в выражении древнего арабского происхождения с методами Корана [9, 336]. Выявлено, что текст Корана был раскрыт не так, как известные стихи и проза, поэтому, изучая слово Божие, необходимо подходить к нему в ином определенном методом [1, 125].

Наличие всех этих вышеупомянутых особенностей также привело к созданию многочисленных литературных произведений, что в свою очередь обеспечило появлению поэтов и писателей, способных выражать разные идеи с красноречием

в разных жанрах. Внимательно изучая творчество Ибн Гутейбы, мы можем сказать, что основная цель каждого анализируемого уровня, заключается в реализации двух важных задач, таких как «объявить» (Четкость) и «хвала» (украшение)

Чтобы сравнить эти два уровня, нам нужно обратиться к литературной критике Джахиза. Говоря о красоте и четкости в критике Джахиза, мы уже говорим о продолжении его пути Ибн Гутейбом. Напоминая о языковых критериях Ибн Гутейба, он основывается на мнениях представителей Арабской лингвистической школы, анализируя характеристики Корана в соответствии с установленными ими правилами. Помимо языковых и художественных особенностей слова Божия, он пытается создать основные положения и теоретические основы науки «методика исламского фикха». Он говорит, что язык должен в первую очередь выполнять две задачи, использовать ясность и красоту, и авторы должны стараться придерживаться красоты выражения, защищая особенности языка и избегая ошибок соответственно к тексту (نیارقلا).

Когда дело касается первой позиции, в каждом слове есть смысл, и здесь нет непонятности, ни путаницы, все становится понятным, и это касается характеристик четкости. Вторая задача - использовать ряд характеристик, красноречия, метафоры чтобы украсить выражение и значение. Таким образом, в критике Ибн Гутейба, «ат-тахсин» (نیسححتل) играет важную роль по сравнению с «плохим и хорошим». Описывая темы «естественное и поддельное» в своей поэтической теории, поэт объясняет значение «слова и значения» и делит его на четыре части:

- 1) Хорошее слово + хороший смысл;
- 2) Хорошее слово + плохой смысл;
- 3) Короткое слово + хороший смысл;
- 4) Опоздавшее слово + задержанное значение

Согласно Ибн Гутейбу, такое разделение слов и значений дает следующие результаты:

1) В вопросе «ат-тахсин» слова и значения считаются одной из главных опор языка, а самые красивые стихи рассматриваются как стихи, созданные этим методом. Именно с его использованием, создавая поэтические узоры используются нежные и красивые слова, создавая привлекательные табло с помощью художественных иллюстраций, обеспечивая читаемость поэзии. Уровень поэзии снижается, когда один из перечисленных элементов не дополняет другого [7, 48].

2) Существует также скрытая сторона этого раздела, связанная с вопросом насколько полезень

хороший художественный вкус используемый в поэзии. [15, 160]. Следует отметить, что эта проблема остается одним из наиболее важных аспектов теории литературной критики со времен средневековья.

3) Ибн Гутейба настаивает на том, что в поэзии отношения слово-и-смысла должны дополнять друг друга, использования красивых выражений не должны приводит к отвлечению от главного смысла, должно быть обеспечена легкость и доступность слов для ушей не допуская ложных значений. Согласно поэту, глубокое исследование значения словесно-смысловых отношений поднимает вопрос «естественного и ложного» в литературной критике и является одним из ключевых аспектов выражения. Ибн Гутейба, который уделяет достаточно внимания этой теме, извлек из этого выгоду в своих критических взглядах и принял этот вопрос в качестве критерия для измерения «добра и зла» в арабской поэзии.

Ибн Гутейба, говоря о цели языка в поэзии, описывает его как «объяснение» на первом уровне (مافإل), а на втором уровне называет его «влияние на внутренние чувства» (بارطال) [12,83].

Здесь «вдохновение» оказывает большое влияние на поэзию, пробуждение души, пробуждение чувств, что, в свою очередь, обеспечивает формирования хорошего вкуса общества. Все они считаются одной из важнейших тем литературной критики современности и стали объектом психологии, науки о красоте. Зде внутреннее чувство и воображение играют главную роль и обуславливают нити общения между поэтом и читателем. Следует отметить, что эта теория играет важную роль в анализе традиционной гасиды (длинная лирическая поэма о хвале великой личности) Ибн Гутейбы. Автор использует эту теорию главным образом при анализе предсказаний газелей, на основе которых он критикует, создает измерения и критерии литературной критики. Он пишет: «Хорошая поэзия считается стихотворением, которое не надоедает человеку, пока оно не закончено» [2, с.1, 72]. Чтобы подтвердить мнения Ибн Гутейба аль-Ашадан, приводит пример:

اوضم أم رفئسلا يفن أو القم	الاحترم ن أو، الهم ن!
الجرلا قم الامل اى و و د	ءافول اب ملل ارتأتسنا
الغف ام ذرت ن امو، قل	محل ابو
الغن ام يدا امويو، بئص-	لما لم ح امل قل ام ح ضر ال او -علا. تيدراك اهارت اموي
	[2, с.1, 29].

«Мы временно живем в этом мире, а потом уйдем. Как и все уходящие туда, никогда не вернемся».

Надо благодарить Бога за его благословение. Но те, кто не делают этого сильно виноваты.

Земля будет выращивать чего то по повелению Божьему и не выйдет из повеления Божьего.

Однажды видишь, что земельный продукт выращен, а однажды верхний слой растрескивается от сухости».

Неточный подбор слов в соответствующих местах поэзии, их задержка, может в свою очередь, привести к задержке в значении, что также снижает уровень поэзии, что служит плохому восприятию сообществом [15, 585]. На самом деле, в таких стихах, хотя нет никаких недостатков с точки зрения размерности и рифмы, есть ощущение пустоты в том смысле, что куплеты бессмысленны из-за слабости слов. По словам Шаментара, использованные вышеприведенные слова, а также слабости между куплетами не создают впечатления красоты. Интересно что еще те, кто считают это стихотворением, хорошим поэтическим примером, принимают во внимание из внутренних чувств поэта? Мне кажется, что это стихотворение основано только на чувствах автора, он писал это не придавая внимания на его внешность, что следовательно, привело к тягости куплетов. Ибн Гутейба назвал эти стихотворения «بارطال», которые влияют на чувства читателя, и даже после того, как стихотворение заканчивается, читатели долгое время находятся под его влиянием» [1, 15-16, 82; 3, 19].

Следует отметить, что влияние поэтических примеров на чувства связано со способностью писателя выбирать метод и выражения, которым он пользуется. Поэтому Ибн Гутейба посоветовал использовать в этом отношении хорошие лингвистические формы и хорошие методы, позволяющие создавать художественные образы и воображаемые чувства, влияющие на ощущения [2, с.1, 111, 531, с.2] 852].

Поэт считает возможным реализовать «назначение языка» с использованием такого метода. Таким образом, Ибн Гутейба стабилизировал правила «поэтической практики» (فیرعشلا فبرجتلا), этот предмет стал одним из важнейших разделов арабской литературной критики, и, несмотря на то, что прошло много веков, исследование в этом направлении не теряют свою актуальность. Таким образом, Ибн Гутейба описывает эти стихи как высшие стихи, описывающие чувства к далекости и описывающие их тонкости, и приписывает их к

первому этапу. Он много времени посвятил анализу таких поэтических примеров поэтов, где предпочтение дается вышеупомянутому стилю в литературном творчестве, в котором уделяется большое внимание слову, значению и слову-соответствия.

**Основы формирования художественного метода Ибн Гутейба.** Из объяснений, анализов, идей, суждений и критики, данных Ибн Гутейбом, видно, что в его творчестве основы художественного стиля тесно переплетаются дополняя друг друга. Такой подход особенно очевиден в образцах со структурой гасида. Мы считаем полезным проанализировать основы создания этого метода в отдельности, чтобы читателю был ясен художественный стиль Ибн Гутейбы. После тщательного анализа вышеуказанных характеристик в творчестве поэта, мы хотели бы обратить внимание на них в следующей последовательности:

1. Особый поэтический язык
2. Мышление
3. Красота

Это разделение показывает нам твердую приверженность и связь между языком, воображением и красотой. Здесь мы видим, что поэтическая гармония, созданная языком, имеет прямое отношение к «художественным табло», то есть «воображению» и чувствам «красоты». После того, как эти три основные художественные стили объединяются, чувства, эмоции (بارطال) начинают оживляться. Цель и задача поэзии является именно в их обеспечении.

Мы планируем предоставить подробную информацию о «Особенном языке поэзии» при анализе структуры гасида. Из термина «воображение» мы видим, что значение и природа поэзии связаны со следующим:

а) Творческий человек должен уметь создавать мощное воображение.

б) Стиль выражения в поэзии должен реализоваться с особым талантом и умением, а создатель поэзии должен иметь высший «язык» [17, 63].

Таким образом, язык должен создавать художественные портреты давая предпочтения использованию метафор и скрытых знаков в этой работе. Следует отметить, что поэт не опирается на стандартный стиль при написании какого-либо художественного выражения, он сначала вводит множество стилей, создает изображения с использованием индивидуальных художественных средств, а затем проходит в свой индивидуальный метод.

Третий принцип - тема «красоты». Энрики Андерсон, аргентинский ученый, говорит: «Красота не может быть предметом литературной критики, хотя это философская область, но филологи могут использовать эту тему в критических суждениях» [5, 54-58]. Интересно как филологи могут извлечь выгоду из этой теории в предоставлении литературных предложений?!

Как видно из источников, критик использует только положительную сторону этой теории, т. е. когда речь идет о любви, морали, верности и красоте, он обращается непосредственно к этой методике в зависимости от исторических и социальных условий. Эта теория, которая является широкой темой, используется одновременно для объяснения внутренних и внешних значений и целей. Принимая все это во внимание, Андерсон называет эту теорию новым стилем художественного творчества и выражает необходимость извлекать из нее пользу в различных ситуациях. По словам Андерсона, образец художественного творчества уже оценен читателем, и у него сформулировано впечатление о нем. Художественное удовольствие, полученное из научных знаний, впечатления и знания человека, позволяет ему анализировать различные образцы поэзии и делиться критическими мыслями о них [5, 62].

Французский ученый Жером Руж утверждает, что искусствоведение является «практической теорией», основанной на личном опыте [7, 49]. Это была одна из самых важных проблем, стоящих перед новой литературной критикой Ибн Гутейбы. В результате автор определил следующие правила литературной критики на основе концепции «красоты»:

1. Художественная форма гасиди (Предисловие, переход и текст);
2. Воображение и влияние;
3. Этика в критике;
4. Правда и ложь (предмет метафоры)
5. Вкус и степень.

#### Различные свойства методики Ибн Гутейба.

Знакомство с творчеством Ибн Гутейба позволяет отметить следующие отличительные черты его критики:

1) Обширный и высоко культурный уровень поэта сыграл важную роль в его литературной критике. Его особенности, такие как умение тщательно

анализировать конкретные темы и принимать решения по ним, сыграли важную роль в области его литературной критики, особенно в анализе структуры гасида.

2) Его исторический, научный, художественный метод играет особую роль в создании критических идей и определении критериев критики и, наконец, в решении критических вопросов. Авторский метод работы с этой темой заключается в следующем:

- а) понятие поэзии, ее цели и должинасти;
- б) разделения стихотворения на четыре уровня;
- в) критические пары (слово и значение; правда и мошенничество; правда и метафора)
- г) примеры структуры гасида из арабского племени;
- д) Духовно-нравственный анализ прелюдии в гасидах в форме газель, написанных в жанре Мадхия.

Выводы: Метод критики Ибн Гутейбы отличается от метода других филологов тем, что он имеет специфический характер с точки зрения индивидуального, специфического языка и соблюдения этических норм. Широко используя этот метод, поэт принес новое дыхание арабской литературной критики. Этот ценный и важный метод используемый поэтом в литературной критике отличаясь от методов его предшественников, также открывает новые страницы перед его последователями.

Как мы уже упоминали, Ибн аль-Гутейба получил много научных знаний от великих ученых того времени и поэтому считается одним из самых выдающихся личностей своего времени. Он глубоко изучил науку корана, лингвистику, философию, логику, психологию, социальные науки, историю, географию, естественные науки, мир животных и в своих теоретических идей опирается на них. После тщательного анализа экспериментальных данных, полученных им в различных областях науки, он направил свои взгляды на литературную критику и вскоре стал одним из авторитетных арабских литературоведов. Этот особый аспект поэта позволил ему привлечь его внимания к литературной критике с научной и художественной точек зрения. Например, знания Ибн Гутейбы о Коране, философии, логике и психологии сыграли важную роль в основании его теории литературной критики.

#### Литература:

1. 1954، م.ع.ط، قره اقل اب یب ل حل ا ی باب الة ع ب ط م . ر ق ص د م ح ا د ی س ل ا : ق ی ق ح ت . ن ا ر ق ل ا ل ک ش م ل ی و ا ت . ق ب ی ت ق ن ب ا ت / د ، قره اقل اب ف ر ا ع م ل ا ر ا د . ر ک ا ش د م ح م د م ح ا : ق ی ق ح ت . ا ر ع ش ل ا و ر ع ش ل ا . ق ب ی ت ق ن ب ا
2. 1978، ط، توریبب قل اسرلا قس سؤم . یل ادل ا دم ح م : ق ی ق ح ت . ب ت ا ک ل ا ب د ا . ق ب ی ت ق ن ب ا
3. 1981، توریبب . ه د ق ن و ه ب ا د ا و ر ع ش ل ا ن س ا ح م ی ف ق د م ع ل ا . ق ی ش ر ن ب ا



5. 2000، قره اقال. مولعلا راد ءي لكب ءصاخ ءعبط .يكم رهاطلا :ءم جرت .يبءال دقنلا جهانم .تربم! نوسردنأ كيرن!
6. 1998 ، قره اقال اب يجن اءل ءبءءكم رشانل .نوراه مالسل دبع :حرشو قيقحت .ني يبتل او نايبل .ظح اءل
7. 2016 ، قره اقال اب ءيؤر ءبءءكم .نيءل رصن ريكش :ءم جرت .يبءال دقنلا .يجور موريج
8. ، ءي ءوسلاب ىرقل مء ءم اءب ءروش نم ريغ ءاروءء ءل اسر ، ءامل ءل او ءابءال ني ب ءغالبل س يي اقم .ع يبرل اءم اء  
1996
9. ، ءيسن وءلا ءم اءل ءاروش نم ، سءاسل نرقل ىل! هر وءءو مسأ برءل دن ع يغالبل ري كفاءل . ءومص يءام ح  
1981
10. 1966 ، قره اقال اب رصم ءبءءكم ، رصا ءم ركفاءل يف نءلا ءفسلف .مي هاربا اي ركز .
11. ، نانبـل – ءوريب ، ءي مءل ءل بءءل راد ، 2 ط ، روزرز مي عن : قيقءءو شيم ءءو طبض .مولعلا ءاءءم .ىكاكسل  
1987
12. باءءلل ءم اءل ءي رصم ل ءي ءل اب لوصف ءل جم .يبءرءل ءارءل يف يو ءلل دقنلا .ىضار مي كءل دبع .  
ءره اقال اب 79 ص ، 1976 ،
13. 1980 ، قره اقال اب يجن اءل ءبءءكم .يبءال دقنلا يف ءءلل ءيرظن .ىضار مي كءل دبع .
14. ءءءم ل ءي ءل باءءل راد ، ءي واءء ءي وءل ءبراقم .ب اءءل ءاي ءءارءسا .ىرءشلا رءاظ نب ىءال دبع .  
2004 ، نانبـل – ءوريب
15. يبرءل ركفاءل راد .ىولعلا ابءابء نباو ءبيءق نبا ني ب رءشلا دقن .ل اءل دبع ظي فءل دبع مالسل دبع .  
ءل ءره اقال اب
16. ءوريب ب رشانل او ءءابءلل ني ءفارل راد .(ءمءان كءل ءءلل ءي صوصء) ءءلل ءفسلف يف ءالءمء رهاط رمع .  
2008 ، نانبـل
17. ىرقل مء ءم اءب ءروش نم ريغ هاروءء ءل اسر .ءغالبل او ميءل دقنلا يف ءءفيظو لايءل موهفم .نءم ءم طاف .  
1989 ، ءي ءوسلاب

#### Mammadova K. ART CRITICAL STYLE OF CREATIVITY IBN GUTEIBA

*The basis of literary criticism by Jahiz, with its further development through Ibn Guteib, led to the appearance of the phrase "stage of development" of Arabic literary criticism. Ibn Guteib, the creator of the "stage of development" of literary criticism, conducted comparative analyzes from the period of ignorance to his time, all poetic examples, including folk and Koran texts, in his books "Adeb al-Katib", "Tagi myushkul al-Qur'an", "Kitabi al-meani al-kebir fi-al-meani" who played an important role in the future development of oriental poetry. It should be noted that Ibn Guteib did not use a specific methodology for developing theoretical critics, he gave preference to historical, scientific and artistic approaches. That is how he was able to adapt his critical thoughts in a comparable and consistent way. According to the poet, the "scientific method" of the Abbasid era was later enriched with its artistic features. After careful study of the entire scientific and artistic heritage of that period, he tried to lay the foundations of the theory of literary criticism, uniting them in a theoretical and practical context. Having studied the methods, scientific, as well as historical and artistic features of the stories, which he led to the analysis, he identified all the features of the structure of the Arabic Hasidim. This had a great influence on the work of the predecessors of Ibn Guteiba, as an example of a comprehensive analysis of the literary criticism of ancient and new eras. Investigating the works of Ibn Guteib on literary criticism, we will see what the first level features consist of. Since, at this level, each word is chosen in its true sense, with a clear and precise meaning. Due to the non-use of artistic drawings and metaphors here, all the rules and contents in the language are formed at this level. The second level, unlike the previous ones, has more metaphorical meanings, and prefers artistic expression such as emotional, satirical and amoral, and so on because he promotes artistic means of expression, which gives freedom of speech, and allows him to be called "special poetic language."*

**Key words:** Arabic literary criticism, art history, artistic method, speech-semantic relations, special poetic language.

*Мусайєва И.*

Государственный историко-архитектурный Заповедник «Ичерешехер»

## МЫШЛЕНИЕ И ЖАНР РОМАНА, ЕЕ ЭТАПЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*У статті показано, що походження азербайджанського роману, його розвиток, еволюція, проблемні питання, його місце в контексті Азербайджану та світу художньої літератури тощо слід досліджувати як у контексті класичного Сходу, так і в античних текстах світу література та контекст сучасної західної літератури. В азербайджанській літературі, коли поняття «сучасний роман», перехідні романи і взагалі цей термін замінюється поняттям «сучасний світ», і коли термін «сучасний світ» позначає періоди, обчислені з початку другого тисячоліття, конкретність виникає в методології аналізу проблеми. Таким чином, жанр, що характеризується епосом у давнину, стабілізувався в новій концепції як факт написаної літератури з початку другого тисячоліття. Хоча робота епосу тривала паралельно з жанром роману, в художній думці відкрилася нова сторінка епічного переказу. Виникнення сучасного мислення та поява різних сфер мистецтва, безумовно, походить від суспільно-політичного, соціокультурного відродження часу. Будь-який великий літературний етап завжди був результатом суспільних і політичних подій свого часу. Наприклад, західна література XIX століття, а також відродження російської та азербайджанської літератури були продуктами періоду суспільно-політичних подій та хаосу. Людей, які забули про страх, справляючись із труднощами, після революцій називали «психологічно пошкодженими». Походження азербайджанського роману, його розвиток, еволюція, проблемні питання, ідеї, місце в контексті Азербайджану та світу художньої прози слід вивчати як в контексті класичного Сходу, літератури античного світу, так і в контекст прози сучасної західної літератури. Вплив літератури на суспільство, соціально-економічні, політичні відносини і, в певному сенсі, тиск на соціальне походження відбувається сьогодні за допомогою жанру роману. Саме автори романів були першими ораторами проблем суперечливих подій у світі, необмеженості, надмірної поведінки та способу життя організацій та товариств, що відбулися в їхній період життя.*

**Ключові слова:** мислення роману, міфічний епос, класичні східні літературні зразки, антична поетика тощо.

**Постановка проблеми:** Аналіз ерудированих, багатомірних творчих способностей «романського мислення» показує, що це літературно-естетическі ідеї Азербайджана і світу на шляху стільки масштабної інтерпретації романів різними рисами і елементами класических і сучасних форм літературних видів, неодноразово вивчена тема романистами, а також всесвітньо відомими теоретиками, літературознавцями. Перші форми і зміст нових зразків, представлених як приклади в сучасній західній літературі, ми зустрічаємо і в епічних текстах (в поемі Абубакра ібн Хосрова аль-Устада «Муниснаме», епос «Махсати і Амір Ахмед», романи Н. Гянджеві, поема М. Фізулі «Лейлі і Маяджун» і др.) класического Востока, а також в епічних текстах азербайджанської літератури. Як і в світовій літературі, існує біль-

ша різниця во часі між формуванням жанру роману і вивченням його теорії в азербайджанській літературі. Саме тому дослідники почали говорити про роман, до якого вони вважали сучасним жанром, сучасного мистецтва занадто пізно. В своїх дослідженнях, вони вважали цілесобразним згадати приклади цього жанру, обов'язково в формі прози. Традиція створення громадсько-політичного, соціального і культурного образу во часі не може охарактеризовуватися тільки в поемах «Шикаятнаме» М.Фізулі, «Китабі Аскарія» А.Бакиханова, «Рашид-бек і Саадет Ханум» І. Гутгашінлія, «Обманутий Кавакіб» М.Ф. Ахундова, «Путешествіє Ібрагіма бей «З. Марагаї і др. написаних в формі прози як це говориться в підручниках історії азербайджанської літератури. Така традиція, вміння писати велике літературне подія в прозі, в нашій

літературе начало существовать с двенадцатого века.

Основное часть: Очевидно, что в этом романе присутствуют следы древней поэзии, фольклорных выражений, общих турецких памятников, классических восточных литературных образцов. Хотя, в «Искендернаме» выражение стиха относится к стилю поэзии, которая используется в героических эпосах, но суть больше всего принадлежала к категории со специфичностью пересказа чем на «события», истории, легенде, репрезентации, рассказы, которые распространяют философские идеи, хронические факты и тому подобно. Это также нашло свое отражение в широких текстах романа, и в сложно структурных сюжетах. Напоминание фрагмента Искандара в творчестве Низами, о котором было написано еще в «Кабуснаме» и «Сиясатнаме» в 11 веке, имеет особый интерес. Однако, автор, который использовал все это, в конце концов создал лучшую роман-эпопею об Искандере в восточной литературе.

Автор многих ценных исследований, посвященных творчеству Н. Гянджеви, профессор. Й. Е. Бертельс показал, что между поэмами Низами и средневековых западно рыцарских романов есть сходство. Даже в развитии их сюжета можно наблюдать некоторые общие моменты. Однако, следует отметить, что в двенадцатом веке европейские страны еще не были знакомы с такими прекрасными романами. Отличительная черта стихов Низами - это отдаление от средневековой фантазии. На основе стихов Низами лежит не роман, где говорится о рыцарских войнах, и о приключениях правителей, а попытка повлиять на этих правителей и тем самым облегчить положение окружающих их людей [1, 476].

Знаки прозы, встречающиеся в романе «Лейли и Меджнун» М.Физули также можно объяснить тем, что он был автором и прозаических произведений («Саххат и Мараз», «Ринду Захид», «Шикаятнаме»). Кроме того, его письма, написанные Гази Аладдину, Ахмед бею и Баязиду Чалаби характеризуются как факт художественной прозы.

Нельзя путать историю ренессанса западных философско-эстетических идей и культуру восточной литературы и всеобщую культуру. Когда Азербайджан присоединился к «Ренессансной летописи восточной культуры с персидской литературой», в западной литературе позднее Н. Гянджеви стал одним из главных литературных портретов для его феноменов таких как, В. Готе, Г. Хейнен и Шекспир. Возрождение XII века, общественно-политическая, социально - куль-

турная среда требовала новой формы выражения. Она была в структуре жанра, которая отражала требования современной литературной критики. Как пример этой форме - структуре может служить роман Н. Гянджеви «Хосров и Ширин», «Муниснаме» написанный в прозе Абубакром ибн Хосров аль-Устадом .

Разумеется, речь идет не только о прозе и эпосах. Еще до этих примеров, написанный в прозе Х. Ширвани 60 писем, конечно же не включается в этот контекст. Но в этих произведениях жанр романа привлекает внимание реалистическими линиями. Если в процессе становления и формирования азербайджанского романа учесть не только языковые стили, форма содержания, характеристики идей, но и историю эпического мышления и пересказ, и ее теоретико-эстетическую спецификацию, то возраст романа в этой литературе также будет очевиден. Основываясь на примерах, которые мы имеем в нашей письменной литературе, можно предположить, что эпическая мысль начинается с 12-го века. Образцы эпической поэзии на персидском языке (XII век) и эпические стихи на азербайджанском языке (XIII век) стали первыми примерами искусства, обработанным методом пересказа.

Сравнительный анализ политических и идеологических принципов азербайджанских романов в советской эпохе, в мировых литературных романах, а также проблематика темы-идеи и вопросы по ремеслу в азербайджанских романах 1930–1950-х годов показывает, что роман как литературный, общественно-политический и общественно категориальный элемент функционален. Понятие «роман постмодерна», примеры, выражающие эту эстетику в азербайджанской литературе, показали, что XII век следует характеризовать как этап развития эпической литературы в Азербайджане, а также в истории эстетического мышления восточной литературы. Суть многих эпических текстов этого века соответствует понятию жанра романа. Историю и классическую модель азербайджанского романа надо исследовать, начиная с XII века, с творчества Н.Гянджави. Именно с этого времени и начался прогресс эпической мысли в народной литературе. Не случайно, что в образцах эпической поэзии письменной литературы, в таких как эпопея, повествование, сказка, легенда выражаются специфические черты эпического жанра устной народной литературы. Использование легенды, легендарных текстов и сказок в качестве эстетического метода в произведениях Н. Гянджеви указывают на то, что письменные и

устные эпические примеры были сформированы в результате взаимоотношений. Далее с использованием эпопеи и эпической формы в образцах этой поэзии на родном языке начали формироваться образцы с новыми формами (проза и поэзия дополняют друг друга по смыслу, содержанию). Низами Гянджеви, основатель великих традиций в классической персидской и тюркской литературы, используя поэтическую сущность поэмы написал истории, легенды и легендарные события в крупномасштабных текстах в форме романа.

В Азербайджанской литературе, когда понятие «современный роман», романы переходного периода и вообще такой термин заменяется понятием «современный мир», и когда термин «современный мир» относится к периодам, рассчитанным с начала второго тысячелетия, в методологии анализа проблем возникает конкретность. Таким образом, жанр, характеризуемый эпосом в древние времена, с начала второго тысячелетия стабилизировался в новом понятии роман как факт письменной литературы. Несмотря на то, что творчество эпоса продолжалось параллельно с жанром романа, в художественной мысли открылась новая страница эпического повествования. Если учесть, что история мирового романа (например, история Геджи - XI век) также начинается с того времени, то это утверждение может считать оправданным. Азербайджанский роман включал в себя сагу, миф, легенды, повествования как проста причина, фрагмент, деталь. Н. Гянджеви использует арабскую легенду в своем романе «Лейли и Меджнун». В качестве мотива автору понадобилась схема легенды, философско-эстетические нюансы. Н. Гянджеви, а затем М. Физули романизируют легендарный мотив, с языком эпического повествования, придают монументальную философско-эстетическую сущность эпопее, историю которая вращается по всему миру в форме сказки.

В Азербайджанской прозе этот взгляд впервые появился в философской повести М.Ф.Ахундова «Обманутый Кавакиб» и «Письма Кемалудовла». Он открыл великие истины со всего мира в Азербайджан, от Азербайджана всему миру, с Востока на Запад, с Запада на Восток. Позднее этот вид прозы нашел свое отражение в работах М.Мамедгулузаде и А.Хагвердиева. Неслучайно что в литературной критике М.Ф.Ахундова называют мыслителем Востока в мировом уровне XIX века. Именно этот модель мышления позволяет азербайджанской прозе и литературе с большими шагами идти вперед.

В начале 19-го века, разделение Азербайджана на две части и включение Северного Азербайджана в состав Российской империи, оказала свое влияние как на все области культуры так и на литературу выражая в нем западо-ориентированной эстетики. Наша классическая культура, художественная эстетика стало заменятся теоретическими взглядами описывающими новое мировоззрение. Среди этих нововведений появлялись новые жанры. Классические рассказы были заменены рассказами, написанными в прозе, а романы с романами написанными в прозе. В нашей литературной критике встречаются множества противоречивых моментов об истории азербайджанского романа. Интересно, что теоретики советских времен часто рассматривали этот жанр как произведение советской литературы. Многие из них даже характеризуют роман в нашей литературе как «нетрадиционный жанр». Другими словами, они описывают его как жанр с безфундаментальной формой. В некоторых случаях они стремились доказать, что это была современная литературная форма под названием «жанр, сформированный требованиями принципов соцреализма». Например, академик М.Ариф пишет, что «поскольку жанр романа в прошлом не развивался в азербайджанской литературе, советские романы практически лишены национальных традиций в этой области. Хотя и в классической азербайджанской прозе не было романа, но были высококвалифицированные истории и рассказы» [2, 418].

В конце 19-го и начале 20-го века глобализационные события, революции, войны, модернизация в области искусства и литературы создали определенные ренессансные революции на наших общественно-политических и литературно-культурных взглядах. Впереди стояло цель модернизации, исламские ценности, философские взгляды испытание доказать свое национальное существование. Идея таких мыслителей, как Д. Афганы, И.Гаспирали, А.Гусейнзаде, А.Агойоглу, А.Топчубашов, была революция в разуме не только Азербайджанцев, но и во всех тюрко-исламских наций. Советская эпоха жанра роман отличалась концепции предмета и идеи. В 30-е годы XX – века начался новый этап в истории азербайджанского романа. Роман был отделен от своей классической ампутации. Философская, общественно-политическая и национальная литературная методология, с помощью которого были написаны «Хосров и Ширин», «Обманутый Кавакиб», «Путешествия Ибрагима



бека», «Письма Кемалуддину», «Истории села Данабаш», остались в заднем плане. Диктатура основанная на социалистического реализма на политических мотивах была ведущей. В то время романы написанные про сложных жизненных историй, не имели мастерства и храбрости для раскрытия внутреннего мира, который был недоступен общественному мнению. В большинстве романов 30-х годов 20 века эстетическое покрытие и форма была рассчитана на идеологическую пропаганду. Методы, стили и разновидности не имели вариаций. Безальтернативное применение метода реализма социализма означало насилие над искусством. Все писатели начали писать одинаковым цветом, одинаковым звуком и одинаковыми идеологическими сбережениями. Литература была выведена из своей истинной сущности, превращена в пропагандистский аппарат партии.

Литература 1960-х годов начало отличается от других с приходом нового литературного поколения. Они родились в 1930-х, 1940-х годах. Рожденная в 1950-ы годы, в эпоху репрессий и войны, начиная со смерти И. Сталина в периоды «глубокого дыхания свободы», начали свое творчество. Правда, советская система не была разрушена и цензура не была полностью устранена. Коммунистическая партия продолжала свою идейно-политическую диктатуру в области литературы, искусства и науки. Однако советские люди, которые использовали массовые смягчения СССР, были застенчивы в восстановлении эстетических принципов, которые находились далеко от людей, их сущности и внутреннего мира.

Чтобы сосредоточиться на творчестве последних 30 лет, должны решиться такие вопросы как опыт использования в произведениях романа мировой литературы, успехи и неудачи, социально-политические окружения и их отражения в романе, суть необходимости превращения романа в ведущий жанр, герои сюжетов, отношения пожилых и молодых поколений на теорию жанра романа. В годы независимости наш взгляд на мировую литературу начало со взглядом на прошлое. Наши читатели были знакомы с трудами мирового литературного сообщества (Ф. Кафка, У. Фолкнер, Е. М. Ремарк, К. Джойс, Э. Хемингуэй, А. Эксупери, В. Вульф и другие) только в конце XX века в то время как эти произведения были прочитаны в свое время читатели мира в начале XX века. Эта задержка создала проблемы как для наших авторов, так и для наших читателей. Попытки произвести впечатления и подражать, также проявляли себя в романах как «незнакомый

голос». Авторы должны «попрощаться с периодом традиционного романа», а романы должны родиться как образец времени, жизни, мира и как модели человека в хаосе. Если герои и главные образы представлены как представители идеи романа, то такой подход предсказывает про ограничения литературных и художественных встреч. Естественно когда суть и проблематика романа загружается в отдельные лица то отраженные иллюстрации и выражения тающие во времени и в событиях теряют свою монументальность. В этом случаи социальный роман понижается до уровня истории, отражающий в себя историю одного или нескольких людей.

Выводы: Появление современного мышления и появление различных сфер искусства, конечно же, происходит из социально-политического, социально-культурного возрождения времени. Любой крупный литературный этап всегда был результатом социальных и политических событий своего времени. Например, западная литература XIX века, а также возрождение русской и азербайджанской литературы были продуктами периода общественно-политических событий хаоса. Люди, забывшие про страх, сопоставляясь трудностям, после революций, назывались «психологически поврежденными». Происхождение азербайджанского романа, пути его развития, эволюции, проблемные вопросы, идеи, место в контексте Азербайджана и мира художественной прозы следует изучать как в контексте классического Востока, литературы древнего мира так и в контексте прозы современной западной литературы.

Роман является наиболее широко возможным жанром литературы, регулируемый формированием, развитием национального самосознания, государства и управления. И он больше не ограничен, местными и национальными идеями, а более ориентированный на формы самовыражения человечества. Влияние литературы на общество, социально-экономическое, политическое отношения и, в некотором смысле, давления на социальные происхождения происходит сегодня с помощью жанра романа. Именно авторы романов были первыми озвучателями проблем противоречивых событий в мире, безграничного, чрезмерного поведения и образа жизни организаций и обществ, которые происходили в их периода жизни. Суть этого обзора встречается не только в художественных текстах, но и в общественно-политических встречах, интервью и публицистических работах.

**Список литературы:**

1. Е.Э. Бертельс. Низами и Фузули. Москва, "Наука", 1962, 555 с.
2. Məmməd A. Seçilmiş əsərləri. III cildə, I cild, Bakı, "Elm", 1967, 620 s
3. Асадуллаев С. Заметки о романе. Баку, "Гянджлик", 1970, 156 с.
4. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Москва, "Художественная литература", 1986, 541с.
5. Кожин В. Происхождение романа. Москва, "Советский писатель", 1963, 440 с.
6. Кожин В. Роман - эпос нового времени. "Вопросы литературы", 1957, № 6.
7. Казимов М. "Хафт рейкар" Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Ваку, "Елм", 1987, 243 с.
8. Лиотар Ж.Ф. Состояние постмодерна. Санкт-Петербург, "Алетейя", 1998, 161 с.
9. Ломидзе Г. Единство и многообразие. Москва, "Советский писатель", 1957, 290 с.
10. Мандельштам О. Конец романа. Собрание сочинений в трех томах, том второй. Проза. Мюнхен, "Международное Литературное Содружество", 1971, 774 с.

**Musayeva I. THINKING AND THE GENRE OF THE NOVEL, ITS STAGES  
IN THE AZERBAIJANI LITERATURE**

*The article shows that the origin of the Azerbaijani novel, its development, evolution, problematic issues, its place in the context of Azerbaijan and the world of fiction, etc. should be investigated both in the context of the classical East, ancient texts of world literature and context of modern western literature. In the Azerbaijani literature, when the concept of "modern novel", transitional novels and in general this term is replaced by the concept of "modern world", and when the term "modern world" refers to periods calculated from the beginning of the second millennium, concreteness arises in the problem analysis methodology. Thus, the genre characterized by epics in ancient times stabilized in the new concept as a fact of written literature from the beginning of the second millennium. Although the work of the epic continued in parallel with the genre of the novel, a new page of the epic retelling opened in artistic thought. The emergence of modern thinking and the emergence of various fields of art, of course, comes from the socio-political, socio-cultural revival of time. Any major literary stage has always been the result of the social and political events of its time. For example, Western literature of the XIX century, as well as the revival of Russian and Azerbaijani literature were products of the period of social and political events and chaos. People who have forgotten about fear, coping with difficulties, after revolutions, were called «psychologically damaged.» The origin of the Azerbaijani novel, its development, evolution, problematic issues, ideas, place in the context of Azerbaijan and the world of artistic prose should be studied both in the context of the classical East, the literature of the ancient world and in the context of the prose of modern Western literature. The influence of literature on society, socio-economic, political relations and, in a sense, pressure on social origins occurs today with the help of the genre of the novel. It was the authors of the novels who were the first speakers of the problems of controversial events in the world, unlimited, excessive behavior and lifestyle of organizations and societies that occurred in their period of life.*

**Key words:** *thinking of the novel, mythic epic, classical oriental literary samples, ancient poetics, etc.*

УДК 821.111-14.09:784-051Стінг]02  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/36>

**Науменко Н. В.**

Національний університет харчових технологій

## ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПІСЕННОГО ДОРОБКУ СТІНГА

*Духовно-творча діяльність людини, культура, писемність матеріалізуються в жанрових формах. Усі жанри певної літератури разом утворюють цілісну систему, яка демонструє багаті можливості художнього слова у перетворенні дійсності. У цій системі кожна ланка незамінна. Жанри беруть участь у своєрідному обміні творчим досвідом. Практично кожен писемний твір містить риси кількох жанрів одночасно. Межі між літературними видами часом стають рухливими, відкритими, проте домінанту кожного з них можна виявити будь-коли.*

*Жанр важливий, зокрема, й тим, що він містить у своїй матриці не лише універсальні, усталені протягом багатьох століть компоненти, а й ледь уловимі авторські елементи, які відбивають неповторність письменницького світосприйняття. При цьому універсальні компоненти стосуються родової природи жанру, а оригінальні – типу художнього світосприйняття, художнього методу, стилю, майстерності. Великі майстри слова, серед яких – і сучасний англійський поет та композитор Стінг, пере-творюють та пере-створюють жанрову систему національної літератури.*

*Завдяки вивченню доробку Стінга крізь призму жанру встановлено, що, наприклад, баладна жанрова матриця у його творчості динамічна й відкрита. Вона залежить від характеру конфлікту, покладеного в основу сюжету, часу написання твору та добору віршової системи задля якнайповнішої реалізації творчого задуму. Літературна казка у Стінга, хоч і є поодиноким у його творчості, успішно виконує функції, успадковані від казки народної, – розважально-дидактичну, філософську й сатирико-гумористичну. Поетична сюжетна основа елегійного жанру, до якого належить значна кількість пісень Стінга, – емоційна реакція ліричного персонажа на певні події, ситуації, психологічні імпульси (почуття, спогади, переживання) чи його конкретний душевний стан – меланхолія, смуток, навіть страждання.*

*Показано, що зумовлені жанровою семантикою образно-символічні комплекси, пов'язані з природою та культурою, у творчості Стінга розгортаються у метафору універсуму, деміургом якого є людина.*

**Ключові слова:** поезія, музика, пісня, творчість Стінга, жанр, жанрова домінанта, повільне прочитання.

**Постановка проблеми.** Зовнішня побудова ліричних творів дає можливість глибше відчувати той розмах емоцій, настроїв, роздумів, який несе рядок, період, строфа. Відповідні віршові повтори сприяють акцентуванню ідей, що впливають з твору. Усе це допомагає виокремити у творі риси того чи того жанру і, отже, зрозуміти специфіку їхньої взаємодії. У цьому зв'язку викликає інтерес архітектоніка та змістова наповненість сучасної **пісні** – і як конкретного художнього тексту, і як складника альбому окремого автора-виконавця власних творів. Це питання є актуальним для дослідження у зв'язку зі значним зростанням інтересу українських слухачів до творчості сучасного англійського поета, композитора та співака Стінга.

Актуальність обраної теми зумовлено тим, що пісенний доробок цього всесвітньвідомого

митця, широко знаний в Україні, досі не був предметом комплексного філологічного дослідження. Наявні на сьогодні праці журналістів та музичних критиків були здебільшого оглядом ключових подій у громадському і творчому житті Стінга. Тому нині, у зв'язку з творенням нової парадигми літературознавства, котре практикує інноваційні методи дослідження, доцільно подивитися на тексти цього автора як на лаконічний результат взаємодії формозмістових елементів літературного витвору, споріднених видів мистецтва (передусім музики) та концептів різних наук: соціології, релігієзнавства, філософії, історії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретики літератури – І. Безпечний, М. Кодак, Ю. Ковалів, Наталія Костенко, А. Ткаченко та інші – цікавилися й цікавляться пошуком зв'язків версифікаційних форм із жанром, емоційним

ладом, змістом твору [див. 8, с. 80]. Досі є актуальними та дискусійними питання, чи існують усталені віршові розміри для конкретних поетичних жанрів; чи кожен розмір однаково придатний для будь-яких віршів, незалежно від їхньої генетичної природи, чуттєвої напруги, образності, мотивів, особливостей мовного вираження.

Грунтовне монографічне дослідження музичного та віршового стилів Стінга належить англійському науковцеві Кристоферу Гейблу (2009), який скрупульозно розглядає доробок співака у діахронії, від альбому до альбому, починаючи від «Outlandos d'Amour», дебюту «The Police», і завершуючи сольним «Sacred Love». Він бере до уваги й жанрову доміную, однак лише стосовно мелодики; за його словами, «якщо Стінг не раз заявляв про своє бажання стерти кордони між музичними жанрами, то не дивина, що діячі шоу-бізнесу не знають, до якого стилю прилучити самого автора. Чи це рок? Чи поп? Чи джаз, кантрі, танець? Усі ці стильові категорії працюють лише в конкретних піснях» [10, р. 82].

Більшість пісень Стінга, за авторським задумом, не мають певного визначника. Варто навести лише кілька прикладів – «Jeremiah's Blues», «Ballad of the Great Eastern», назва альбому «Ten Summoner's Tales». Але при ґрунтовнішому аналізі – зокрема й методом «повільного прочитання» – пісенні тексти виявляють атрибутивні ознаки водночас кількох жанрів [3, с. 87]. За Ц. Тодоровим, жанрові матриці, окрім «горизонтів очікування» для читачів, є «моделями писання» для авторів [14, р. 30]. Тому їх взаємопроникнення є основою для співтворчості автора з реципієнтом.

**Формулювання цілей статті.** Мета даної роботи – на основі аналізу пісенного доробку Стінга установити його основні родо-жанрові константи залежно від часу написання та змісту вірша, виявити особливості взаємодії родо-жанрових елементів в окремому тексті та творчості співака в цілому.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Почуття, виражене в **пісні** (у вузькому значенні слова), сприймається як особливо безпосереднє, по-доброму наївне. У пісні один і той самий наспів повторюється з кожною новою строфою тексту (куплетна форма), що пов'язано з простою музики.

Найбільш промовистим прикладом такого твору Стінга можна вважати всесвітньовідомого «Англійця в Нью-Йорку» («...Nothing Like The Sun», 1987). Навіть якби автор написав і вико-

нав тільки її, то уже зажив би світової слави. Не кожному вдається висловити в пісенному тексті почуття всього сучасного людства через сприйняття одного «легального чужинця, англійця у Нью-Йорку». До того ж покласти їх на музику, пов'язавши звичайні три акорди незвичайної тональності сі-бемоль мінор мелодією, яка запам'ятовується з першого прослуховування.

Більш витонченим, порівняно з піснею, є **романс**. Виражене у ньому почуття має характер більш індивідуальний, приватний. Інструментальний супровід у романсовому жанрі розроблено краще: його роль у створенні образу більш визначальна. За цими ознаками до романсу можна віднести один із ранніх творів Стінга – «Moon over Bourbon Street» («The Dream Of The Blue Turtles», 1985).

Аранжування пісні суто камерне: контрабас, педальна тарілка, сопрано-саксофон і орган, що в сукупності створюють образ осяяної ліхтарями вулиці. Зокрема, на створення такої інтонації добре працює саме контрабас: він дозволяє вповні використати темброво-виражальні можливості в аранжуванні тексту відповідного стилю.

Композиція романсу, в тому числі у Стінга, не вдовольняється рефренністю і зазвичай передбачає відхилення від основної думки та подальше повернення до неї (тричастинна форма). Значною мірою це стосується й тексту. У першій строфі показано антураж нічного Нового Орлеана, на який накладено каяття ліричного оповідача за скоєні помилки:

*I pray every day to be strong,  
For I know what I do must be wrong* [13].

Друга є коротким життєписом героя – типового «self-made man», і в ній уперше з'являється лейтмотивний для низки подальших пісень образ **пастки**: «*I was trapped to this life like an innocent lamb*».

Третя строфа, як і перша, має пейзажний характер, але в ній виникає новий персонаж – жінка, «невинна й молода, з родини мерзотників» (*innocent and young from the family of means*), яку оповідач покохав так сильно, що ледве здатний упоратися зі своїми почуттями. Прикметна форма вислову цього переживання – **хіазм**: «*I must love what I destroy and destroy the things I love*». Завершальні рядки всіх трьох строф являють собою риторичне звертання, до якого входить інший лейтмотив доробку Стінга – архетип Тіні:

*Oh you'll never see my shade or hear the sound of my feet  
While there's the moon over Bourbon Street* [13].



У поезії ХХ століття, зокрема пісенній творчості, істотних змін у віршовій архітектоніці, побудові фабули зазнає жанр **балади**. Однак сталою її ознакою залишається внутрішній драматизм. Настрійність помітно переважає над подієвістю, однак не заперечує її, переводячи у внутрішній, світоглядний вимір. Баладна жанрова матриця динамічна й відкрита: вона залежить від характеру конфлікту, покладеного в основу сюжету, часу написання твору, авторської індивідуальності та добору віршової системи задля якнайповнішої реалізації творчого задуму.

Право на сюжетотворення визнається лише за кількома поетичними жанрами, зокрема за баладою. А наявність у баладі рефрену, який привносить у твір риси рефлексії, сугестії та суб'єктивної оцінки, без сумніву, підкреслює її ліризм. Попри будь-які, часом радикальні зміни у становленні балади, а також погляди на неї як на застарілий жанр, усі її композиційні та сюжетотворчі особливості актуалізуються у новітньому пісенному тексті. Балада ХХ ст. стала опрацьовувати теми сучасного життя, відгукуватися на злободенні соціально-політичні події.

У Стінга, наприклад, такими є «Children's Crusade», «We Work the Black Seam» («The Dream Of The Blue Turtles»); «They Dance Alone» («... Nothing Like The Sun»); «Jeremiah's Blues», «Why Should I Cry for You» («The Soul Cages», 1991); «If I Ever Lose My Faith in You» («Ten Summoner's Tales», 1993); «Brand New Day» («Brand New Day», 1999); «Never Coming Home», «Forget about the Future» («Sacred Love», 2003); «Ballad of the Great Eastern» («The Last Ship», 2013), «50 000», «Pretty Young Soldier», «The Empty Chair» («57<sup>th</sup> & 9<sup>th</sup>», 2016).

Сучасна балада обирає своїм об'єктом небуденне в долі людини. Її характеризує драматизм ситуації, рухливість думки, напруженість переживань людини, енергійність ритму. Як, наприклад, В. Шекспір або В. Вітмен, Стінг не цурається введення зниженої лексики у баладний вірш [3, с. 92], таким способом поетизуючи **кав'ярню** – феномен як буденного, так і піднесеного – під архетипним для любовної лірики заголовком «We'll Be Together» («Будьмо разом», «...Nothing Like The Sun»).

У тексті місця дії не обумовлено, та його яскраво показано у відеокліпі на зазначену пісню. Дійовими особами його є «два Стінги» – один «добрий», джентльмен в окулярах, який п'є каву та читає газету; другий «поганий», баламут у хіпстерському одязі, якого врешті-решт забирає полі-

ція. Уже з перших строф кафе в уяві оповідача перетворюється на простір для творення романтичного сюжету, увиразненого авторським фразеологізмом «forget the weather», тобто «не говоримо про погоду», як то зазвичай роблять англійці при знайомстві:

*I see me with you and all the things you do  
Keep turning round and round in my mind  
Forget the weather we should always be together  
And any other thought is unkind  
To have you with me I would swim the seven seas  
To have you as my guide and my light  
My love is a flame that burns in your name  
We'll be together  
We'll be together tonight [13].*

Попри деякі суперечливі й навіть взаємовиключні значення, хронотоп кафе у «We'll Be Together» вивершується у символізований храм, у якому, крім ліричного оповідача та його коханої (з першого погляду) жінки, з'являється вже третій архетипний образ – дитина:

*I see you with me and baby makes three  
I see me with you and all the things we do  
Forget the weather we should always be together  
I need you as my guide and my light  
My love is a flame that burns in your name  
We'll be together  
We'll be together tonight [13]*

Після першої та другої реплік цього куплету виникають текстові паузи, заповнені музичним супроводом, і це є ознакою заспокоєння душі оповідача, котрий нарешті вирішив «кинути якір», поміняти сумнівні розваги на розмірене родинне життя.

Оскільки, за Й.В. Гете, балада стоїть на перехресті всіх трьох родів літератури [9, р. 58], то вона – відкритий твір, здатний сприймати та перетворювати мотиви, алюзії, ремінісценції з інших культур і літератур. Світогляд поета, спроможний надати звичним речам небачених раніше властивостей, прозирає в творах, головними «героями» яких є не лише люди, а й тварини (наприклад, собака у пісні «Perfect Love... Gone Wrong» із альбому «Brand New Day») або персоніфіковані речі (автомобіль у пісні «Petrol Head» із «57<sup>th</sup> & 9<sup>th</sup>»).

Ключові мотиви англійської літературної балади доби романтизму: сутність та цінності життя й буття, вплив почуттів на особистість (кохання здебільшого нещасливе, ніж щасливе), основні історичні зміни у політичному та культурному житті суспільства, роль релігії та віри для людини [див. 1, с. 28; 9, р. 122] – актуалізувалися у баладах кінця ХХ – початку ХХІ століть, оскільки

стали відповіддю на кризові ситуації, яких у дану добу не бракувало. І головним змістотворчим чинником англійської балади визнано **метаморфозу** [1, с. 38].

Приклад такої метаморфози показано у вірші «The Soul Cages» («Клітки для душі») з однойменного альбому Стінга. Прототекстом для пісні послужила широко знана у Великобританії легенда про Дейві Джонса; К. Гейбл зазначає, що вислів «потрапити у скриню Дейві Джонса» є евфемізмом до дієслова «потонути» [10, р. 61].

Головним персонажем легенди є хранитель скрині (або клітки), у якій зберігаються душі потопельників, іншими словами – демон моря; Стінг же уособлює його в постаті рибалки, викликаючи тим самим асоціацію з казкою Оскара Вайлда «Рибалка та його душа». Саме з ним зустрічається маленький хлопчик – герой заголовної пісні альбому, «Island of Souls», alter ego автора, що очевидно зі слів «the child with his father's eyes».

Отже, у пісні «Клітки для душі» фабула фольклорного та Вайлдового першотворів отримує новий розвиток: при зустрічі моряка з рибалкою вони мають позмагатися, хто кого переп'є; для цього використовують вино, «зроблене з крові мертвих матросів». Якщо моряк виграє – то рибалка відпустить замкнені у скрині душі, або ж якусь одну з них, на волю («if a drink leaves me standing one soul shall go free»); якщо програє – то сам стане полоненим («you'll spend the rest of forever in the cage with me»).

Кінець пісні двоїстий: хлопчик виграє змагання («one less soul in the soul cages» – «на одну душу в клітці менше»), але неясно, чия це душа – чи його самого, чи його батька. До того ж, якщо сприймати поняття «клітка» як метафору людського тіла, то цитований вище рядок можна трактувати не лише як звільнення, а й як смерть (цілком вірогідно, що й батька, якщо зважати на загальну сюжеттику альбому та на повторену наприкінці цього тексту заключну строфу пісні «Island of Souls»).

Мотив метаморфози, іманентний баладі, в контексті пісенного доробку співвідносить її з **казкою**. Вирісши з фольклору, обидва жанри активно розвиваються й сьогодні, навіть попри те, що їх свого часу визнавали «бідуючими» [12, р. 424].

Казка завжди має усталену структуру й композицію, стандартний зачин та закінчення, полярне протиставлення груп персонажів. У ній відсутні розлогі описи природи чи побуту, натомість складний, заплутаний, практично детективний сюжет побудовано на основі пригод та випробувань головного героя. Ці ознаки є атрибутивними і для

фольклорної, і для літературної казки [4, с. 278].

Остання, зокрема й у доробку Стінга, включає твори різного обсягу, сюжетного спрямування, різного версифікаційного гатунку – від переважання одного розміру до складних поліметричних структур. А разом із музичним супроводом сюжетна картина в такій казці постає яскравою, зримою, а головне – динамічною.

Гумористично-сатиричними інтонаціями позначена казкова оповідь у пісні «Sky Hooks and the Tartan Paint» («The Last Ship»). Її сюжет певною мірою нагадує традиційне для слов'янського фольклору «*ніди туди, не знаю куди – принеси те, не знаю що*». Тому українською назву пісні доцільно передати як «Дірки від бубликів та молоко пташине». Зауважмо, що співає її не Стінг, а Браян Джонсон; таким чином, відчуження автора від оповідача є ще більш очевидним і дозволяє досягнути сатиричне наповнення тексту.

Наратор – хлопчик, який лише перший день працює на корабельній верфі, отримує «завдання» від свого хазяїна: принести «*оберемок небесних гаків, пакунок дірок від цвяхів та три бляшанки фарби-шотландки*». «Фарба-шотландка» (tartan paint) – різновид традиційного першоквітневого розіграшу у Великобританії: пофарбована у клітинку (як тканина-шотландка) звичайна порожня бляшанка, куди, за задумом її творців, можна покласти все, що завгодно, а можна й не класти нічого.

Коли ж хлопець озвучує завдання своїм співрозмовникам, зокрема й мамі, то тим самим викликає у них різну реакцію – від гомеричного реготу до неймовірної люті, а от у слухачів – доброзичливий сміх і співчуття:

*«First off a brace of sky hooks and a packet of nail holes neat,*

*And then three cans of tartan paint, and that's me task complete.»*

*Me mother swipes me on the head and sends me on me way,*

*With a kick in the arse for me efforts, and such was my first day* [13]

(«Знайти: з жилетки рукави, від бубликів дірок, Це молока пташиного – це й був би мій урок. А мама враз – по шиї лясь: «Нікчема, Боже збав!»

Отак-то я свій перший день на верфі працював...

переклад автора статті. 3, с. 228)

Є у Стінга й **лічилка** – пісня «De Do Do Do, De Da Da Da» з альбому «The Police» «Zenyatta

Mondatta». Згідно з поясненням автора, перше слово є контамінацією релігійного концепту «дзен» (беззаперечний позитив завжди й в усьому) та прізвиська кенійського диктатора Джомо Кеньятта; отже, апріорі – символ поєднання непоєднуваного. А сама композиція – «доладна пісенька про те, як можна бути недоладним» [див. 10, с. 9]. Як лічилка часто будується з недоладних лексем («ене, бене, ряба – квінтер, фінтер, жаба»), так і приспів пісні Стінга – протест проти «логічності» слів, які насправді дуже жорсткі:

*De do do do, de da da da  
Is all I want to say to you  
De do do do, de da da da  
Their innocence will pull me through  
De do do do, de da da da  
Is all I want to say to you  
De do do do, de da da da  
They're meaningless and all that's true* [13]

Інший приклад – приспів «дорослої» за тематикою пісні «Seven Days» («Ten Summoner's Tales»), де саме такий термін (тиждень) відведено ліричному оповідачеві, аби здобути прихильність коханої жінки:

*Monday, I could wait till Tuesday  
If I make up my mind  
Wednesday would be fine,  
Thursday's on my mind  
Friday'd give me time,  
Saturday could wait,  
but Sunday'll be too late* [13].

Оригінальний текст лічилки звучить так:

*Monday's child is fair of face,  
Tuesday's child is full of grace,  
Wednesday's child is full of woe,  
Thursday's child has far to go,  
Friday's child is losing and giving,  
Saturday's child works hard for his living,  
And the child that is born on the Sabbath day  
Is fair and wise and good and gay.*

Чесноти та вади згаданих у цитованому вірші «дітей, народжених такого-то дня тижня», у тексті Стінга видозмінюються в секвенцію позитивних абстракцій: на шість днів – «дочекайся», «зібрати думки до купи», «відчутти полегшення», «мати на оці», «мати час», «дочекайся», однак в неділю – «буде запізно». Адже неминучим для героя є поєдинок із суперником-неандертальцем (за образним висловом К. Гейбла, а big, muscular dunderhead – «здоровенним безголовим громилом» [10, р. 71]): кохану доведеться «виборювати» по-справжньому, а не вигравати у «скреббл» – гру на складання слів із літер. Тому, як і у справжній

лічилці, хтось один має «вийти геть».

З поетичного мистецтва у музику перейшов жанр **елегії**. Сумна замріяність або роздум – чільний змістовий чинник елегії як віршової, так і вокальної або інструментальної. На створення такої інтонації працюють лейтмотиви спогадів про минуле, іноді втрата дорогої людини. Саме тому винятково елегійними за тональністю можна визначити відразу два альбоми Стінга – «... Nothing like the Sun» і «The Soul Cages», присвячені пам'яті матері та батька.

На пісні «Why Should I Cry for You» («Нащо мені оплакувати тебе» із «The Soul Cages») варто зупинитися детальніше. Лейтмотивом її, крім образу моря, виступає сенсорний концепт «холод». Хронотоп Півночі (належні до Данії Фарерські острови, де перебуває наратор у момент розповіді) корелює з «замороженою» душею моряка.

Тому раз по раз герой ставить перед собою риторичні запитання «про істину, любов і смерть» [10, р. 59], але відповіді на них не шукає. І найбільш образливе, з точки зору слухача, запитання – «Нащо мені оплакувати тебе?». Та не можна однозначно засуджувати героя: адже психологічно він – у «стані заперечення», котрий виникає відразу ж після смерті рідної людини; усіма силами відганяє від себе сумні думки.

Змістовим концентром пісні є безнадія. Оповідач загубився в морях на дрейфуючому кораблі («the stars seem to lose their place» – «здається, зірки помінялись місцями»). І лише згаданий у першому рядку Сиріус – зірка, розташована на «носі» Великого Пса, – навіть у найтемнішу ніч нагадує, що у світі є Світло [11, р. 229], тому від самого початку безнадія межує з надією.

Просвітленість, мажорність – жанрові маркери **пасторалі**. У ширшому значенні слова – це сільська ідилія. Відчуття непорушного спокою, душевної гармонії пронизують музику пасторалі. Фактура її легка, окремі мелодичні голоси часом нагадують звуки пастушої сопілки.

Прикметно, що вірш «Fields of Gold» («Ten Summoner's Tales») неримований, проте відповідає формозмістовим критеріям кількох поетичних жанрів: балади, романсу, пасторалі. Він – «романтичний у будь-якому значенні цього слова» [10, р. 69]. Характерними для нього є хореїчна віршова домінанта, романтичні декорації (золоті поля), історія про кохання (на відміну від більшості творів баладного жанру, щасливе; детальніше про це йтиметься у третьому розділі) та повторювані в кожному куплеті фрази: *Among the fields of barley... Among the fields of gold.*



Пасторальність вірша підкреслюється його музичним вирішенням: звук пастушої сопілки імітовано пасажами англійського ріжка після першого та третього куплетів, а рух західного вітру – гітарними переборами Домініка Міллера у 3-му та 4-му куплетах.

Іншим музичним жанром, ґрунтованим на природній образності, є **ноктюрн**. Колорит нічної або вечірньої природи – затуманеної, осяяної місячним сяйвом і мерехтінням зірок – увиходить до пісенного вірша як елемент загального ліричного почуття.

Ноктюрн у доробку Стінга наявний або у чистому вигляді, або як допоміжний сюжетний елемент. Наскрізним образом-символом для пісень цього жанру є *місяць*. За спостереженням української дослідниці Наталії Чендей, в англійській поезії місяць – символ ночі та смерті, і отже, його додатковими конотаціями стають мовчання та тиша. Останнє значення авторка виводить із санскритського «топпа», що означає «тихий» і є співзвучним із англійською лексемою «moon» [7, с. 12].

В англійському поетичному тексті образ місяця найчастіше виступає мовчазним супутником нічного подорожнього, а настроєвим маркером є сумний, меланхолійний настрій. Виокремлюють і ще більш глибинне, навіть езотеричне його значення – «образ становлення й вічного повернення, символ життєвих циклів» [2, с. 257]. Повною мірою ці чинники наявні у Стінга, і тим цікавіше простежити інші змістові прирошення образу місяця.

У згаданій вище «Moon over Bourbon Street» («The Dream Of The Blue Turtles») місяць – не просто елемент нічного пейзажу, а й спостерігач, повірник почуттів ліричного оповідача:

*Oh you'll never see my shade or hear the sound of my feet*

*While there's the moon over Bourbon Street* [13].

У «Sister Moon» («...Nothing Like The Sun») місяць набирає ознак жіночності:

*Sister moon will be my guide*

*In your blue blue shadows I would hide*

*All good people asleep tonight*

*I'm all by myself in your silver light*

*I would gaze at your face the whole night through*

*I'd go out of my mind, but for you* [13]

Місячні промені супроводжують героїв-мореплавців, перетворюючись на смертоносні рифи («over the reefs of moonshine...», «Why Should I Cry For You» із «The Soul Cages»), а потім – на корабельні снасті («harness the moonlight...», «Valparaiso» із «Mercury Falling», 1996) [3, с. 101].

У пісні «Send Your Love» («Sacred Love») звучать відголоски прадавнього обоження небесних світил, уявлення про Сонце та Місяць як боже-ственне подружжя:

*There's no religion but the endless ocean*

*There's no religion but the moon and stars*

*There's no religion but time and motion*

*There's no religion, just tribal scars* [13]

Спільні астрономічні й астрологічні дослідження «провадять» ліричний герой та реципієнт вірша «It's Not the Same Moon» («The Last Ship»), осягаючи закони Всесвіту; із цього випливає висновок щодо нестабільності наукових теорій, можливості розмаїтого погляду на ту саму річ:

*It's not the same moon in the sky,*

*And these are different stars,*

*And these are different constellations,*

*From the ones that you've described.*

*Different rules of navigation,*

*Strange coordinates and lines,*

*A completely different zodiac,*

*Of unfamiliar signs* [13].

«Не той самий місяць у небі», іншими словами – кожен бачить його по-своєму. Цей вислів можна кваліфікувати як авторську ідіому, навіть афоризм. «І сузір'я різні, відмінні від описаних у книгах». У цьому рядку – алюзія до теоретика рецептивної естетики В. Ізера: «У тих самих зірках одні бачать образ плуга, інші – воза».

Ще одного ідіоматичного значення, спільного з українським «зірка з неба» як вимогою виконати нездійсненне бажання, образ місяця набуває у вірші Стінга «Practical Arrangement» («The Last Ship»). До честі ліричного героя слід зауважити, що саме «місяця з неба» він і не просить, аби здобути прихильність коханої: «Am I asking for the moon?.. I'm not asking for the moon, / I have always been a realist» [13].

І за музичним оформленням, і за текстовим наповненням із ноктюрном споріднена **колицкова**. Це пісня «Inshallah» («На все воля Твоя, Аллах!») із альбому «57<sup>th</sup> & 9<sup>th</sup>». Тут поет удається до прийому створення жіночої маски. Це мати з дитиною – одна з численних сирійських біженців, котрі, з величезним ризиком для життя перепливаючи на човнах Середземне море, потрапили у бурю:

*As the wind blows, growing colder,*

*Against the sad boats, as we flee,*

*Anxious eyes, search in darkness,*

*With the rising of the sea... [13]*

Проте не завжди у Стінга «нічна» пісенна лірика супроводжується повільною музикою.



Свідченням тому є оправлена у тони кантрі «I'm So Happy that I Can't Stop Crying» («Mercury Falling»):

*I took a walk alone last night*

*I looked up at the stars to try and find an answer  
in my life*

*I chose a star for me. I chose a star for him*

*I chose two stars for my kids and one star for my  
wife*

*Something made me smile. Something seemed to  
ease the pain*

*Something about the universe and how it's all  
connected* [13]

У цій пісні (автобіографічній за змістом) нічній прогулянці ліричного персонажа передують розлучення з дружиною, її короткотривалі відвідини, судовий процес та роздуми оповідача про подальшу долю жінки та двох малолітніх дітей. Збирання зірок у подарунок як малюкам, так і колишній дружині та суперникові героя (названому лише займенником-апелативом «he») дозволяє припустити елемент прощення, важливий у світогляді співака. Тому, зважаючи на загальну сумовиту інтонацію, можна надати аналізованій пісні ще один жанровий маркер – поетична **сповідь**.

Сповідальність як жанрово-визначальна домінанта лірики Стінга підпорядковує собі інші гатунки його пісень. Як зауважують літературознавці, сповідь є основною формою побутування тексту як такого, – сповідь письменника перед Богом має бути співзвучною сповіді перед самим собою [6, с. 26]. Конфесійну інтенцію у поезії Стінга упродовж усього творчого шляху зумовлює потреба ліричного оповідача звірити свої думки та переживання як не іншій людині, то бодай Богові, у тому числі постатям божества, проявленим у довкіллі.

Тотожність ліричного та сповідального елементів у словесній творчості найґрунтовніше прояснив свого часу Дж. Сантаяна: «Релігія – це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближає нас до вищої реальності. Поезія – це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в культурі та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії» [5, с. 258].

Сучасні літературознавці установили закономірність прояву сповідального слова у культурі, передусім у поезії: сповідь як звернення до Бога; сповідь як звернення до самого себе; сповідь як звернення до себе-іншого; сповідь як звернення до себе-в-іншому; сповідь як звернення до іншого;

сповідь як форма естетичного самовираження [див. 6, с. 223].

Повільне прочитання пісенного тексту дозволило говорити, що все вищезазначене інтонаційне розмаїття виявлено в одній із недавніх ліричних перлин Стінга – «Practical Arrangement» («The Last Ship»). Уже в перших рядках, за семантикою – риторичних запитаннях, виявляється тональність сповіді:

*Am I asking for the moon?*

*Is it really so implausible?*

*That you and I could soon*

*Come to some kind of arrangement?..* [13]

Надалі стає очевидним, що ліричний герой звертається до самотньої жінки, пропонуючи: «Стану батьком твоєму синові та плечем, на яке ти можеш спертися». А відтак закономірна поява цілого архетипного комплексу, у котрому змістовим центром є Дім:

*With one roof above our heads*

*A warm house to return to*

*You wouldn't have to cook for me*

*You wouldn't have to learn to...*

На відміну від багатьох «героїв-коханців», ліричний оповідач Стінга чесно зізнається, що він – реаліст і завжди таким був, він не просить «місяця з неба», не обіцяє «золотих гір», і поготів не виявляє поспіху, ладен почекаати, доки співрозмовниця «навчиться любити його». Тому з самого тексту пісні видно, що це не просто освідчення в коханні, а ціла лірична сповідь, якій важко не повірити.

**Висновки.** Узагальнюючи щодо жанрової домінанти пісенних текстів, варто наголосити: сповідальні інтенції, притаманні письму Стінга, розширюють діапазон сприйняття пісенних творів різного гатунку – ліричних замальовок та шкіців, «міських» романсів, пасторалей, ноктюрнів, колискових, жанрів дитячої поезії, симфонічних натурфілософських віршованих новел, – уводячи художній текст у пантеїстичні виміри взаємин митця із Богом.

За жанровою семантикою пісенна лірика Стінга – це сув'язь балади, новели, казки, романсу, пригодницького роману, євангельськи насаженої оповіді. Саме тому його доробок поєднує концепти всіх родів літератури (епосу, лірики та драми), адже кожна пісня – це показ реальної або вигаданої події віршованою мовою з неодмінним діалогом: між автором, персонажем і слухачем; між культурами, епохами та постатями.

Співак не лише залучає слухача як імпліцитного адресата твору до діалогу та співтворчості.

Відбувається, образно кажучи, взаємоповідь між письменником і реципієнтом, результатом якої стає катарсис – естетичне потрясіння, активізація внутрішніх порухів душі, що приводить до усвідомлення відновленого зв'язку людини з довкіллям і тотожності художньої творчості з релігією.

#### Список літератури:

1. Арендаренко І. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії: порівняльна типологія і poetика): монографія. Київ: ПЦ «Фоліант», 2004. 216 с.
2. Короткова Л.В. Англomовна креативна картина світу у дискурсивно–комунікативному висвітленні: монографія. Херсон: Видавець Грін Д.С., 2015. 342 с.
3. Науменко Н.В. Образи його серця... Формозмістові доміанти пісенної лірики Стінга: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.
4. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
5. Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії / пер. з англ. О. Махничева. Львів: Ініціатива, 2003. 288 с.
6. Уваров М. Архитектоника исповедального слова. СПб : Алетейя, 1998. 245 с.
7. Чендей Н.В. Поетико-когнітивний потенціал метафор стихій в англійській і українській мовах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.17. Київ, 2009. 20 с.
8. Christ, C. Victorian and Modern Poetics. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 178 p.
9. Eckermann. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Leipzig, 1948. 272 s.
10. Gable, C. The Words and Music of Sting. London: Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
11. Houston, J. Mystical Dogs. Animals as Guides to Our Inner Life. New York: Inner Ocean, 2002. viii, 270 p.
12. McLane, M. Ballads and Bards: British Romantic Orality. *Modern Philology*. February 2001. Vol. 98. №3. P. 423–443.
13. Sting (Sumner, G.M.). Lyrics. URL: [www.sting.com/discography.albums](http://www.sting.com/discography.albums) (дата звернення 29.01.2019)
14. Todorov, Tz. La notion de littérature et autres essais. Paris: Édition du Seuil, 1987. 170 p.

#### Naumenko N. V. GENERIC CHARACTERISTICS OF THE SONG VERSES BY STING

*The human spiritual and creative activity, culture and scripture get materialized in generic forms. All the genres of the certain literature compose the integrity that demonstrates the rich possibilities of the artistic word in transformations of reality. Each component of this system is irreplaceable. Genres are believed to take part in special exchange of creative experience. Practically each written work contains the elements of several genres at once. The limits between literary forms sometimes become movable and open; however, it is possible to identify their dominants whenever the researcher wishes.*

*Particularly, it is important to find within the genre matrix not only the universal components, but also those slightly perceptible elements which reflect the uniqueness of the writer's worldview. Along with that, the universal components deal with genetic aspects of a genre, and the original elements concern the type of artistic perception of the world, the method, the style, and mastery. Great writers, including the contemporary English poet and composer Sting, succeed in 're-creating' and 're-establishing' the generic system of the national literature.*

*Upon studying Sting's works through the prism of the genre, the author of this article affirmed that, for instance, the ballad genre matrix in Sting's works is dynamic and open. It depends on the character of a conflict lying in the basis of a plot, on time when the verse was written, and on selection of a prosodic system so as to realize the creative invention wholly. Literary fairy-tale, although not so frequent in Sting's verses, successfully fulfills the entertaining, didactic, philosophical and humoristic functions delegated to it by the folk tale. The poetic base of an elegiac genre (to which the significant amount of Sting's texts can be related) is the speaker's orientation on certain events, situations, psychological impulses or one's own state – melancholy, sadness, or even anguish.*

*Finally, the author of the article showed that the image and symbolic complexes conditioned by genre semantics of Sting's poetry, upon being connected to nature and culture, can develop into the metaphor of the Universe with a human for a demiurge.*

**Key words:** poetry, music, song, Sting's works, genre, genre dominant, close reading.

**Тун Лили**

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,  
大学老师 新疆伊犁师范大学 (Педагогический университет Иилиа Сынцзяна)

## ДИСКУССИЯ О ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ «НОВОГО РЕАЛИЗМА» В ЛИТЕРАТУРНЫХ КРУГАХ КИТАЯ В 90-Х ГОДАХ XX ВЕКА

*80-ті роки пройшли в Китаї під знаком авангардної і світської літератури, тоді як з приходом 90-х років заявила про себе школа неореалізму. Письменники стали писати на реалістичні теми: про боротьбу з корупцією, звільнення, життя чиновників. А літературні критики звернули увагу на цю тенденцію.*

*У даній роботі аналізується літературна критика, присвячена творам китайської літератури 90-х років, досліджуються подібності та відмінності між неореалізмом і класичним реалізмом.*

*Тематично твори неореалізму присвячені реформі великих і середніх підприємств, перетворенням на селі, проблемам політичної та економічної реформи в Китаї. Твори неореалізму успадковують творчу традицію класичного реалізму, який відображає реальність; його герої - прості люди, які стикаються з кардинальними соціально-економічними змінами, складними міжособистісними відносинами і при цьому повні життя і сил. Зображуючи час перетворень, письменники показують конфлікти і боротьбу, в яскравих образах і перипетії сюжетів показують складності і біди народу і через це пишуть правдиву картину часів реформ. Письменники також розмірковують над тим, якою ціною даються реформи.*

*У роботі описується така особливість неореалізму, як опір героя середовищу, його боротьба з ним, показуються устремління, надії, страждання і внутрішні переживання героя. Китайський неореалізм гуманістичний і сповнений співчуття до нижчих верств суспільства.*

*Неореалізм запозичив модерністський прийом потоку свідомості, став застосовувати іронію. Він збагатив художню творчість поліфонією поглядів і неупередженістю, але неореалізм також має недоліки: експлуатує стереотипні художні форми і надмірно використовує повторення. Авторі школи неореалізму надто поверхово і неглибоко описують типових героїв і їх світ, в їхніх творах не вистачає ідеалізму і трагізму.*

**Ключові слова:** неореалізм, література, Китай, гуманізм, художня творчість

Литературная жизнь Китая в 90-х гг XX в представляла собой конгломерат различных течений и направлений, многие из которых мало или совсем не известны на Западе, в связи с чем представление о современной китайской литературе там остается неполным. Очевидно, что данная ситуация представляет собой проблему для западного литературоведения, особенно для тех его сфер, в рамках которых в качестве заданий принято изучение вопросов литературных универсалий или тенденций развития мировой литературы.

Коротко отметим, что после перехода Китая к политике реформ и открытости в 80-х года XX-го века развитие литературы постепенно отклонялось от реалистического направления, ориентированного на отражение жизни общества и жизни человека в нем. По мере развития китайская литература того времени разделилась на два направления: одно — «авангардистская литература»,

т.е., так называемые «авангардистские романы» или «экспериментальные романы», которые стремятся к инновациям на уровне формы, используют новый своеобразный язык, ставят на первое место персонализацию, индивидуальность писателя, а другое направление — «светская литература», состоящая из сексуальных романов, которые описывают плотскую любовь, таинственных мифологических романов и исторических романов, вошедших в моду. Эти произведения отделились от проблем эпохи, мало интересовались действительностью, и в последствии такая литература становилась все более поверхностной, лишенной глубокого смысла. В литературе стал ощущим спад реализма. Несмотря на то, что общественная жизнь была полна серьезных проблем и люди испытывали всяческие трудности, литературные круги того времени все это игнорировали и редко создавали литературные произведения,

отражающие эти проблемы. Однако в последние годы некоторые писатели попробовали вернуть литературное творчество к актуальным темам, и стали писать «антикоррупционные романы», «романы об официальных кругах» и «романы о безработице».

Исследование теории и практики (произведений) «нового реализма» в литературных кругах Китая в 90-х годах XX-го века видится важным и актуальным, поскольку в них очевидно стремление к максимально точному изображению социальной реальности Китая. Цель данной статьи — систематизировать и представить в украинском литературоведении комментарии китайских литературных критиков в отношении «антикоррупционных романов», «романов об официальных кругах», «романов о безработице», написанных Хэ Шэнем, Тан Гэ, Гуань Жэньшанем, Лю Синлуном, Чжоу Мэйсэнем и т.д. Нужно сразу же отметить, что одни критики считают эти произведения возвращением классического реализма [7], а на взгляд других, это – “ударная волна реализма” [18,стр.19]; критик Ян Лиюань относил их к «новому реализму» [16,стр.2]. В связи с этим представляется, что систематизация и осмысление комментариев литературных критиков в данной статье позволят в дальнейшем выявить теоретические сходства и различия между «новым реализмом» и классическим реализмом.

Сразу же нужно отметить, что новый реализм наследовал традицию реализма — фокусировать внимание на реальности и отражать действительность. В то же время, под влиянием новой эпохи, в произведениях нового реализма появилось больше обеспокоенности о людях, попытка разделить трудности с массой. Они полны осознания проблем простого человека и носят народный колорит, в связи с чем кажутся актуальными и демонстрируют сильное влияние времени.

В 90-х годах XX века появились реалистические произведения, привлёкшие повышенное внимание литературных критиков, — это работы писателя Тань Гэ «Большой завод», «Староста деревни» и «Кадры поселка», произведение Гуань Жэньшаня «У большого снега нет дома», Лю Синлуна «Разделение трудностей», “Поездка в Пекин с грузом чая” и работы писателя Чжоу Мэйсэня “Закономерность развития человеческого общества”, «Богатство Поднебесной», «Китайское производство», «Насущные интересы» и т.д. Литературный критик Лэй Да считает: «В современном литературном мире был написан ряд работ в унисон, который, обратившись к реальной

жизни, откровенно, жёстко и правдиво раскрыл социальные противоречия, связанные с экономическими проблемами в процессе реформ. Во всех этих произведениях внимание было направлено на текущую жизненную ситуацию и борьбу за избавление от затруднительного положения, проявилось осознание прихода трудных времен. В этих произведениях наблюдается редко встречающийся в последние годы сильный дух времени, важность тем, сложность вопросов, глубина влияния на людей и вызванные проблемами бесконечные ассоциации. Не отводя взор, а смело глядя на действительность, они воспринимают сложность отношений и остроту реальных проблем в жизни более всесторонне, бесстрастно и объективно по сравнению с писателями прошлых времен... [Они] выдвинули некоторые предостерегающие и стимулирующие социальные вопросы, позволяющие по-новому увидеть действительность» [4,стр.182]. Критики начали уделять внимание этому новому реалистическому виду творчества, который отличался от авангардистской литературы и экспериментальной литературы, а также признали литературную ценность данных произведений. Им импонирует то, что в своем литературном творчестве авторы сосредоточили внимание на социальных противоречиях, связанных с экономическими проблемами в ходе реформ, и это придало их творчеству черты эпохи. Критики также подтвердили правильный выбор тем в произведениях нового реализма, которые отражают трудности и проблемы жизни простых людей.

Литературный критик Чжу Сянцян полагает, что писатели «нового реализма» продемонстрировали общие черты, они «сильно беспокоятся о реальности, направляют свой взор и перо на передовой фронт проводимой реформы, т.е., на крупные и средние предприятия и деревни, что имеет большое значение для восполнения пробела [по этой теме]» [18,стр.182]. Критик Лу Цзяньхуа также пишет: «Больше всего я ценю их большой интерес к действительности и намерение искать метод развития реализма. Эти работы полны духом реализма, демонстрируют мужество автора, который не боится взглянуть в лицо реальности и записать реальные противоречия» [6,стр.197]. Литературный критик Цинъян Чжиму считает, что наиболее важной особенностью этих произведений является то, что они «шагают в ногу с эпохой, обращают внимание на жизнь, действительность и стремятся выявить новые проблемы и обрести новое понимание посредством описания и проникания в суть условий жизни народа...



Таким образом, в их работах жизнь стала не только реальной, но еще и отчётливой и глубокой» [8,стр.11а]. Литературный критик Чжу Хуэйцзюнь считает, что авторы новых реалистических романов «не боятся смотреть в лицо действительности, верно фиксируют реальные противоречия и корни проблем, благодаря чему мы видим в этих произведениях новые социальные противоречия и новые межличностные отношения» [17,стр.3а]. Чжу Сянцянцэ заметил, что ключевые темы новых реалистических романов были связаны с реформой государственных предприятий и сельского хозяйства, описывались трудности и препятствия в ходе реформ, что отличает их от произведений писателей-реалистов периода «Движения за новую культуру 4 мая» в лице Лу Синя и Лао Шэ, которые уделяли внимание горестной жизни трудящихся на дне общества.

Таким образом, критик Лу Цзяньхуа отметил мужество современных писателей, которые смело смотрят в лицо действительности, продолжая традицию реалистического литературного творчества, критик Цинъян Чжиму оценил повышенное внимание в новых произведениях к точке зрения простых людей, что вызывает у читателей доверие, а критик Чжу Хуэйцзюнь придал значение новым социальным противоречиям межличностным отношениям, отраженным в описаниях реальной жизни.

Писатель Лю Синлун является одним из представителей нового реалистического направления. Его роман «Разделение трудностей» стал ярким представителем и «прототипом» новых реалистических романов. На основании анализа работ Лю Синлуна и других авторов, литературный критик Бай Е приходит к выводу, что они смогли проявить сильный дух заботы о человеке в своих работах, направили «свой взгляд на низы общества и описали их тяжелую работу и трудную жизнь» [1,стр.448]. По мнению литературного критика Сюй Чжаохуа: «Последние работы этих авторов отразили ценный дух социальной заботы и гражданское сознание. С одной стороны, в них правдиво описываются натянутые отношения между людьми, вызванные экономическими отношениями в переходный период. С другой стороны, они показывают идею «разделения трудностей» между кадрами и массами, а также между обычными людьми [4,стр.201]. Литературный критик Ян Цзяньлун считает, что эти работы, путем простого описания социальной реальности, демонстрируют заботу и сострадание к простым людям низших слоев общества; с помощью описаний

того, как низовые кадры разделяют горе и радость с простыми людьми, «верно отражают жизнь и эмоции людей» [15,стр.201].

Таким образом, Бай Е подчеркивает гуманистическую направленность творчества новых писателей-реалистов, Сюй Чжаохуа выделяет дух заботы об обществе и гражданское сознание в произведениях нового реализма, а Ян Цзяньлун считает, что новые реалистические романы были написаны с точки зрения простого народа, поэтому имеют народный колорит и представляют собой искусство, ориентированное на массу.

Все эти литературные критики сходятся во мнениях о том, что авторы новых реалистических романов обладают сильным «реалистическим чутьем», и их произведения близки к реальности, они непосредственно описывают реальность, вникают в жизнь народа и отражают ее. На их взгляд, авторы новых реалистических романов, в отличие от представителей других литературных направлений, уделяют больше внимания противоречиям между людьми, связанным с экономикой. Литературные критики заметили, что в процессе перехода Китая от плановой экономики к рыночной экономике произошли огромные перемены в экономической системе страны, и отношения между людьми перешли от классово-борьбы в экономические противоречия.

Второй момент, который нужно отметить, это то, что новые реалистические романы переняли традиции русской реалистической литературы XIX века, сохранив благоразумие, пересмотрели нравственность, человечность и подняли эти вопросы до уровня государственного устройства. В то же время, они наследовали и развивали творческие методы реализма, заимствовали творческие методы современных романов, в т.ч. «потока сознания», благодаря чему формы литературного творчества стали более многообразными.

Писатель Чжоу Мэйсэнь создал такие произведения, как «Закономерность развития человеческого общества», «Богатство Поднебесной», «Китайское производство», «Насущные интересы» и т.д. В его творчестве громко слышны нотки беспокойства, ведь он увидел не только значительные изменения, вызванные реформой, но и высокую цену, уплаченную в ходе ее реализации. Он погрузился в глубокие раздумья о проблеме «монумента тщеславию» и его связи с интересами народа — думают ли чиновники об интересах людей, когда они возводят строительные объекты в целях демонстрации успехов административного управления? Какие интересы

являются насущными для нашей страны? Глубокие размышления по этому поводу привели его к созданию романа «Насущные интересы». Именно хорошее знание ситуации и глубокие размышления об общественной жизни заставляют его все больше беспокоиться о судьбе и будущем страны. Данная установка на самом деле является ключом к успеху на его творческом пути. Преобразование основных проблем и даже ошибок и мыслей, возникших в ходе реформы, в яркие образы и сложные сюжеты, исходя из реальности реформы, сопровождающейся противоречиями и борьбой, сделало его работы точным ее изображением. Его произведения — романы, всесторонне отражающие ситуацию с реформой современной политической системы, они оказали огромное влияние на общество и вызвали большой общественный резонанс.

Литературный критик Сюн Юаньшань считает: «Общее упорное стремление современной реалистической литературы к теме исторического прогресса и призыв к повышению моральных качеств общества подсказывали писателям искать ценный материал в тяжелой жизни людей. В частности, поиск правды, доброты и красоты в маленьких людях на дне общества, безусловно, показал, что она (современная китайская реалистическая литература) приняла духовную эстафету у русской реалистической литературы XIX века» [13, стр.2а]. Сюн Юаньшань высоко оценил писателей за то, что их реалистический дух ведет их на поиски правды, доброты и красоты в природе человека. Сюн Юаньшань также считает: «Современная реалистическая литература — это не простое продолжение или возвращение прошлой реалистической литературы, а продукт определенного исторического периода. Во-первых, современная реалистическая литература вышла за рамки так называемой «литературы реформ» — она не исследует социальные конфликты исходя из идеологий, а отражает социальные противоречия с точки зрения отношений между людьми. Во-вторых, современная реалистическая литература критически отнеслась к «новым бытовым романам». В отличие от последних, она не описывает людей, раздавленных бедственным положением, а вместо этого она пишет о людях, которые ищут выход из трудного положения. Наконец, современная реалистическая литература не только глубоко отражает черты конкретного исторического периода, но и вполне правдиво представляет устремления, надежду, страдания, растерянность, потуги и сопротивление людей в этот особенный период.

Это — самая большая разница между современной реалистической литературой и прошлой реалистической литературой» [13, стр.2а]. Таким образом можно видеть существенную разницу между новыми реалистическими романами и произведениями других литературных течений.

Китай достиг больших успехов в проведении реформ, но реформа политической системы натолкнулась на огромные препятствия и сдерживающие силы. Строительство честного правительства стало вопросом жизни и смерти. В работах Чжоу Мэйсэня был поднят важный вопрос — если мы не можем эффективно контролировать власть, тогда коррупция не может быть сдержана, и это, безусловно, разрушит результаты реформ. Как выдающееся проявление нового реализма на данном этапе, антикоррупционные романы продвинули рациональный расчет на еще более важное место. Литературный критик Лян Хуньин считает: «коррупция — это не просто вопрос личных качеств, она тесно связана с рядом проблем, таких как политическая система, идеология, этика и экономическая система... Причина коррупции некоторых чиновников не только в личных качествах, но и в несовершенстве существующих систем и механизмов. Причем последнее — основополагающая причина. Призываем к ускорению темпов институциональной реформы» [5, стр.4а]. В социальных явлениях, отраженных в новых реалистических произведениях, литературные критики увидели сущность вышеуказанного вопроса — коренной причиной коррупции являются системные, идеологические и этические факторы.

На взгляд литературного критика Лу Цзяньхуа, наиболее важным моментом романов новых реалистов является «переосмысление, усвоение и совершенствование некоторых методов и приемов модернистов и даже постмодернистов в свою пользу. Следовательно, такой реализм не только должен появиться в совершенно новом облике, но и может быть более подходящим, чем другие литературные направления и творческие методы, чтобы лучше взять на себя задачу литературы — фокусироваться на реальности и отражать ее» [6, стр.197]. Литературный критик Чжу Хуэйцзюнь отметил: «Авторы этих реалистических произведений в разной степени овладели позитивными и отбросили негативные моменты некоторых творческих идей, методов и приемов модернистов и постмодернистов, такие как «поток сознания», ирония, пародия и т.д., что позволяет их работам отличаться от прошлых реалистических произведений, обогащаться в отношении

содержания и внешнего вида и приобрести черты новой эры» [17, стр. 3а]. Таким образом, оба критика обратили внимание на то, что писатели применили новые творческие методы и приемы для обогащения и инноваций на уровне формы литературного творчества.

Сюн Юань предложил описать в произведениях правду, доброту и красоту в человеке методом реалистического творчества. А Лян Хуньин подчеркнул функцию реалистических произведений — увидеть сущность проблемы через социальные явления. Лу Цзяньхуа и Чжу Хуэйцзюнь обратили внимание на инновации и развитие новых писателей-реалистов в аспекте творческих методов и приемов. Из этого следует, что китайские писатели новой эпохи не только приняли эстафету у представителей классического реализма, но и смело предложили новый взгляд на существующие проблемы, причем уделили внимание важным социальным проблемам, отличающимся от прошлых, и приняли в свой арсенал новые творческие методы для обогащения литературных форм.

Как полагает литературный критик Вэй Юй: «Повторный рост реализма в последние годы показал, что люди снова обратили большее внимание на реальность, и литература снова вернулась к реальности, чтобы найти духовную мотивацию. Приятно осознавать рост «реалистического духа» в литературном творчестве, так как развитие литературы доказало, что любое произведение без «реалистического духа» не имеет жизненных сил. Но это вовсе не означает отрицание духа исканий «авангардистской литературы» 1980-х годов. Посредством изучения формы текста и тайн индивидуальной жизни, авангардистская литература не только обогатила формы литературных произведений, но и расширила область литературного выражения. Однако, в «авангардистской литературе» наблюдается тенденция к игнорированию реальности и абстрагированию отдельного человека от реального общества. На этом литературном фоне авторы, находящиеся под воздействием «реалистичной ударной волны», изменили стиль творения и начали обращать внимание на разностороннюю и сложную реальную жизнь, писать о радостях и печалях простых людей и трудящихся на дне общества с точки зрения масс. Это не только эффективная компенсация за отсутствие реалистического духа в литературном творчестве предыдущих лет, но и открытие новых перспектив для развития литературного творчества» [12, стр. 4а]. Вэй Юй одобряет появление «новых

реалистических романов». Он считает, что они являются восполнением пробелов в виде игнорирования реальности и потери духа реализма в литературных кругах. Вэй Юй особенно подчеркивает, что важность новой реалистической литературы заключается в ее реалистическом духе.

Из вышеперечисленных мнений следует, что новые реалистические романы не только наследовали традицию реализма, но и творчески развивали данный метод. Новый реализм, учитывая реальную жизнь, принял и использует полезные приемы некоторых других творческих методов, что позволяет ему верно отражать реальную социальную жизнь. С точки зрения структуры произведений, персонажи написанных ранее произведений обычно составляли бинарные оппозиции, а теперь, в результате поиска, постепенно сложилась новая литературная структура, в рамках которой ведущим становится плюрализм, поэтому в новых романах на равноправных началах присутствуют персонажи различных типов. А с точки зрения художественного мастерства, новый реализм постепенно перешел от заимствования творческих приемов у западных стран к самостоятельной интеграции разных творческих приемов.

Далее нужно уделить внимание точке зрения тех критиков, которые негативно оценивают произведения «нового реализма», отмечая, что они недостаточно глубокие в своих идеях, отмечается, что в них положение и внутренний мир героя рассматриваются недостаточно подробно, а критический настрой — недостаточно силен и позиция автора проявляется нечетко, для них также существует проблема искусственности в художественной форме.

Хотя новые реалистические романы достигли определенных высот, критики отмечают в них и некоторые недостатки. Так, литературный критик Вэй Юй считает: «самой главной проблемой является неопределенность системы ценностей и беспомощность писателей. Надеемся, что писатели, находящиеся под воздействием «ударной волны реализма», обретут более сильный дух критики, как того требует реалистическое литературное направление» [12, стр. 4а]. С данной точкой зрения можно согласиться — писатели, ограниченные рамками своей личности и эпохи, не могут в полной мере продемонстрировать сильный критический дух, и вследствие этого их произведения кажутся недостаточно влиятельными. Как полагают ученые Тун Цинбин и Тао Дунфэн, «так называемые «романы нового реализма», которые начали появляться в 1996 году, серьезно страдают

таким недостатком, как неумение выявлять уродливые явления в реальной жизни, лишены доброты и любви к красоте, а также в них нет места заботе о человечестве. Хотя их авторы хорошо знакомы с некоторыми явлениями реальной жизни, однако они недостаточно трезво оценивают их, не проводят настоящий анализ, поэтому их оценка общества в переходный период сама по себе является проблемной, что приводит к проявлению двух недостатков в их произведениях — отсутствию гуманистических и аналитических подходов» [9, стр. 46].

В данном исследовании также было выявлено, что некоторые авторы просто описывают социальные проблемы без проявления заботы о человечестве, в их работах не хватает глубины и тепла, вместо этого слишком много мрачных цветов в описаниях, и отсутствует идеал. По мнению китайского литературоведа Дин Фаня, «самой роковой слабостью этих “писателей-реалистов” является отсутствие ключевого элемента критического реализма — трагического духа в сознании писателей» [2, стр. 194]. Нужно отметить, что в литературном творчестве Китая существует целый массив произведений, в которых акцентируется трагическое окончание — например, в драме «Обида Доу Э» времен династии Юань. Но читатели в большинстве случаев все-таки ожидают благополучного конца, что снижает долю трагического начала в литературном процессе и иногда приводит даже к ощущению недостатка трагизма в их работах. В действительности в ходе реформ неизбежно появлялись трагические личности: хотя у них была смелость и решимость осуществить реформу, и они достигали определенных политических успехов, но под влиянием собственных недостатков и определенной социальной среды они всё-таки попали в ловушку коррупции и в конце концов были наказаны по закону. В произведениях такого типа трагический дух на уровне персонажей выявлен недостаточно.

Литературный критик Вэй Юй заметил некоторую ограниченность писателей рамками эпохи: по его мнению, они лишены того сильного критического духа, который был присущ, например, Лу Сюню, чьи произведения, как знамя и кинжал, призывали народ к бою во время движения «4 мая», направляли умы людей. Ученые Тун Цинбин и Тао Дунфэн указали, что некоторым авторам не хватает заботы о человеке, а их произведениям — глубины. Дин Фань критически отметил, что почти во всех произведениях китайских писателей волны «нового реализма» отсутствует

трагический дух и силы. Коренная причина этого заключается в том, что обеспокоенность писателей проблемами жизни все еще остается поверхностной, они еще не вникли в суть этих проблем.

Стремление людей к власти не имеет предела, а власть, в свою очередь, ограничивает распределение интересов. Эгоизм человека часто отражается в погоне за властью и максимизацией выгод. Возникающие при этом конфликты интересов могут быть разрешены только путем соперничества на уровне прав и полномочий. Перед лицом жестокой реальности люди прежде всего стремятся выжить. Хотя существует универсальная мораль, но абстрактные моральные концепции оказываются бессмысленными в реальных отношениях. Таким образом, неизбежно возникают расхождения интересов и конфликты между людьми. Власть, которая определяет социальный статус человека, сосредоточена в руках нескольких людей, из-за чего в ходе истории образовались разные слои общества, что сделало конфликты интересов неизбежными. Как мы можем видеть в литературных произведениях, персонажи не могут управлять своими поступками с помощью так называемой универсальной морали. Как известно, реализм появляется и развивается в ходе критики идеализма. Поэтому иллюзорность морали, важность власти и конфликт интересов между людьми стали основным содержанием новых реалистических романов. При этом, вопросы власти становятся ядром данных произведений, взгляды на человеческий характер, интересы общества и нравственность — их опорой, а конкуренция между людьми — базовой моделью. Таким образом, относительно полная картина реализма складывается под давлением социальной среды. Поэтому люди сейчас больше всего обсуждают реалистические вопросы, ядром которых является власть.

По мнению литературного критика Ван Биньбиня, обратил ли автор внимание на реальность или нет, не является единственным критерием причисления произведения к реалистическим, потому что «то, что написано, не особенно важно, самым главным является то, как написано» [10, стр.79]. «Реалистические произведения сосредоточены на людях в реальной жизни, их состоянии и душе, поэтому критерием суждения о реалистичности произведения является тот факт, обращает ли автор внимание на человеческую душу и до какой степени он раскрывает ее суть — глубоко или поверхностно, посредственно или искусно» [10, стр.79]. Ввиду этого данный критик счи-



тает, что авторы новых реалистических романов, «фокусируясь на реальности, остановили свой взгляд на социологическом уровне и детально описывают различные события красочным языком, не замечая, что персонажи тонут в этих событиях» [11,стр.80]. Он обеспокоен тем, что авторы новых реалистических романов не изображают души персонажей, а только показывают некоторые события, поэтому их произведениям не хватает глубины. Чжу Сянцзянь полагает, что пороком новых реалистических романов, который наблюдается повсеместно, является простое перечисление явлений общественной жизни, без их осмысления и критики. Он говорит о четырех «избыточных явлениях» и четырех «недостаточных явлениях», а именно: «избытке глубоких шутливых выражений и нехватке высоких призывов, избытке спокойных описаний и нехватке энтузиазма, избытке светских проблем и нехватке сияния идеалов, избытке живых образов и нехватке типичных образов» [18,стр.182]. Чжу Сянцзянь обобщил проблемы, возникающие в процессе создания образов, и сделал вывод об отсутствии чувства возвышенности, энтузиазма и идеалов в произведениях нового реализма, а также отметил редкость появления типичных образов.

Ян Цзяньлун считает, что «новые реалисты» при сочинении романов «уделяют основное внимание богатству содержания, но игнорируют искания в плане художественной формы... Число романов увеличивается, но в произведениях часто наблюдается тенденция к повторению. Композиция некоторых произведений оказывается знакомой» [15,стр.201]. То же можно сказать и о персонажах — на данном уровне также обнаруживается высокая частота повторений и моделирования. Вэй Юй отмечает: «в настоящее время встречается еще одна проблема в некоторых произведениях, возникших под влиянием «ударной волны реализма», — это тенденция к художественному моделированию» [12,стр.4а]. Фу Ян также выступил с критикой в отношении текущей «антикоррупционной литературы», как он ее называет «Режим уровня». Он считает, что в данной литературе очевидно стремление к моделированию и существуют много клише, таких как «коррупция на определенном уровне иерархии» — уровень коррупционеров постепенно повышается, «коррупция в отношениях партийных и административных органов» — по такому клише, если в двух руководящих группах партии и правительства была выявлена коррупция одного из главных лидеров, то секретарь должен быть бла-

городным и неподкупным, а начальник уезда или мэр города — коррумпированным элементом; «коррупция в отношениях супружеской пары» — муж обычно предстает чистым, а жена — жадной, и если не жена втянула мужа в грязное дело, то муж пожертвовал родственными связями ради принципа; «коррупция в отношениях отца и сына» — дети руководящих кадров, пользуясь служебным положением отцов, совершают злодеяния, присваивают средства незаконным путем и берут взятки [3,стр.8а]. Можно отметить, что тенденция к моделированию сделала литературные произведения нового реализма лишь простым воспроизведением действительности, которое остается поверхностным без каких-либо новых взглядов, и не может глубоко проникнуть в суть человеческой природы. Такие произведения не способны затронуть сердца людей, привлечь читателей или оказать сильное влияние на общество.

Итак, современные литературные критики обратили внимание и на некоторые недостатки новых реалистических романов. Так, исследователь Чжу Сянцзянь выдвинул четкий критерий создания реалистичных образов людей — необходимо поддержать традицию реализма и стремиться создавать типичные образы, придавать главным героям высокий дух времени, отражать страсть борьбы и твердую веру в осуществление мечты. Ян Цзяньлун, Вэй Юй и Фу Ян указали на тенденцию к повторению и моделированию, а также отметили, что причина данного явления заключается в том, что указанные произведения остаются только на поверхности явления вещей, их авторы еще должны проявить аналитический подход. Можно согласиться с мнением Дин Фаня о том, что новым реалистическим романам не хватает осознания трагизма существования и требуется дальнейшее углубление в душу человека. Концепция литературного критика Ван Биньбиня ориентирована на будущее: он считает, что верное описание тяжелого и мучительного положения героев, глубокое исследование души человека — это сфера приложения усилий китайских писателей-реалистов в будущем.

Таким образом, теория нового реализма наследует и продолжает основные принципы реализма классического — ориентацию на подлинность, типичность и т.д.. Но при этом она уделяет больше внимания критическому подходу и вопросу заботы о человеке, высоко оценивает плюралистический, открытый и инклюзивный методы художественного творчества, правдивое отражение характеристик времени и социальной среды. В таком кон-

тексте становится очевидно, что реализм все еще имеет условия для своего существования.

Итак, в данной статье рассматривались факты возрождения реализма в современной китайской литературе, в частности появление новых реалистических романов, таких как «антикоррупционные романы», «романы об официальных кругах» и «романы о безработице», в ней подтверждается такая позиция реализма, как «прямо смотреть в лицо жизни и быть как можно ближе к реальности» благодаря которой возможно более точное понимание жизни общества, а также правдиво описывать различные общественные противоречия. На основании представленных в данной статье критических работ можно сделать вывод, что, во-первых, в плоскости создания образов реалистические произведения переходят от типичности к актуальности: современные романы об официальных кругах наделяют персонажей моральным и культурным значением,

подчеркивая не только подлинность их жизненного опыта, но и находя в нем большой духовный смысл. Во-вторых, на уровне композиции и формы ведущей становится ориентация на плюрализм, тогда как в прошлом это была бинарная оппозиция персонажей. Наконец, в плоскости художественного мастерства, новый реализм постепенно переходит от заимствования творческих приемов у западных авторов к интеграции разных творческих приемов. Кроме того, данные произведения неизбежно подпадают под влияние ведущего идеологического дискурса, что до определенной степени ограничивает литературу в поисках собственного значения. Таким образом, с одной стороны, новому реализму требуется и поддерживать традицию, и проводить искания, создать новое, а с другой стороны, он дает автору ощущение миссии и ответственности, обеспечивая при этом постоянный источник мотивации для его творчества.

#### Список литературы:

- [1] 白烨. 《拥抱现实的文学》, 《现实主义冲击波小说——〈破产〉代跋》, 北京: 华艺出版社, 1998年449页, 第448页。
- [2] 丁帆. 《介入当下: 悲剧精神的阐扬》, 南京: 《钟山》杂志社, 1997年第1期208页, 第194页。
- [3] 溢阳. 《反腐影视作品的模式化》, 《民主与法制时报》, 2002-05-07, 第8版。
- [4] 雷达. 《现实主义冲击波及其局限》, 上海: 《文艺理论研究》杂志社, 1996年第4期99页, 第29页。
- [5] 梁鸿鹰. 《文学创作: 奏响反腐倡廉的华彩乐章》, 《人民日报》, 2001-10-28, 第4版。
- [6] 陆建华. 《关注现实: 文学义不容辞的责任》, 南京: 《钟山》杂志社, 1997年第1期208页, 第197页。
- [7] 刘润为. 《“现实主义冲击波”论》序, 北京: 大众文艺出版社, 2008年544页。
- [8] 青羊直木. 《反映生活追踪现实——近期中短篇小说浅议》, 《人民日报》, 1996-09-05, 第11版。
- [9] 童庆炳, 陶东风. 《人文关怀与历史理性的缺失——“新现实主义小说”再评价》, 北京: 《文学评论》杂志社, 1998年第4期160页, 第46页。
- [10] 王彬彬. 《当前文学中现实主义问题》, 北京: 《文艺争鸣》杂志社, 1996年第6期96页, 第79页。
- [11] 王彬彬. 《当前文学中现实主义问题》, 北京: 《文艺争鸣》杂志社, 1996年第6期96页, 第80页。
- [12] 魏愚. 《对“现实主义冲击波”的想法》, 《文艺报》, 1997-08-26, 第4版。
- [13] 熊元义. 《当前现实主义文学的新特征》, 《文艺报》, 1997-06-24, 第2版。
- [14] 徐兆淮. 《书写社会与表现自我》, 南京: 《钟山》杂志社, 1997年第1期208页, 第201页。
- [15] 杨剑龙. 《现实悲歌——谈歌、何申等新现实主义小说论》, 北京: 华夏出版社, 2000年212页, 第201页。
- [16] 杨立元. 《新现实主义小说论》, 北京: 北京文联出版社, 2002年322页, 第2页。
- [17] 朱辉军. 《当今现实主义文艺的新发展》, 《文艺报》, 1996-10-04, 第3版。
- [18] 朱向前、肖复兴. 《96收获与97展望——关于“现实主义小说回流”的对话》, 石家庄: 《长城》杂志社, 1997年第2期216页, 第182页。
- [19] 张新颖. 《文坛涌动现实主义冲击波》, 《中国现当代文学作品选 当代文论·诗歌·散文卷》, 石家庄: 河北人民出版社, 2003年490页, 第187页。

**Tong Lili. DISCUSSION ON NEOREALISM THEORY AND RELATED CREATION  
IN CHINESE LITERARY WORLD IN THE 1990S**

*In the 1980s, pioneer literature and secular literature were very popular in Chinese literary world while lacking realism spirit seriously. Since 1990s, some writers began to create novels of realistic themes such as anti-corruption and lay-offs which drew much attention of literary critics. This paper explores the similarities and differences between neorealism and classical realism by comparing these comments referring to the creation principles of realism. In the 1990's, Chinese neorealism works mainly cover the reform of large or medium-sized enterprises and rural areas, representing the obstacles against China's political and economic reform, the tortuous process in which leading cadres led the masses through difficulties. Neorealism works have distinct time features because they inherited the creative tradition of classical realism which focuses on realities. Neorealism works, with great vitality, reflect the great changes to ordinary people in sophisticated interpersonal relationships, also reflects the current social living environment and characteristics of that time. At critical juncture of social transformation, neorealism work became a vivid portrayal of a time of conflicts and struggle. Neorealism novels also had profound thinking about the cost of reform. Neorealism novels especially depict in depth characters' pursuit, hope, pain, confusion, inner conflict, resistance and struggle against the living environment in a particular period, which shows the difference between the old realism and the new realism. The new realism works have strong humanistic care and full of sympathy and compassion for the weak power of the people at the bottom. Neorealism works have strong humanistic care and sympathy as well as compassion for the people in the bottom strata. Neorealism applies new artistic techniques, drawing on the artistic creation of modernist novels such as stream of consciousness, multi-voice and irony. Neorealism enriched the artistic creation with multiple view and open-mindedness, but it also has defects. typical circumstances, neorealism writers just stayed on the surface therefore lacked consciousness and rational spirit. Lacking critical spirit and advocating stereotyped artistic forms are two main shortcomings. While shaping typical characters in*

**Key words:** *neorealism, literature, China, humanism, artistic creation.*

## ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

UDC 82.091:7.071.1

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/38>

*Nisevych S. I.*

Lviv National Academy of Arts

### THE CONCEPT OF THE IMAGE OF AN ARTIST IN V. VYNNYCHENKO'S *OLAF STEFENZON* AND D. H. LAWRENCE'S *SONS AND LOVERS*: TYPOLOGICAL ASPECT

*The article analyses typological similarities of the images of artists in V. Vynnychenko's short story *Olaf Stefenzon* and D. H. Lawrence's novel *Sons and Lovers* which have been traced at different levels. It was pointed to such reasons of choosing the heroes-painters as the growing interest in art, its methods and techniques in Ukrainian and English literature of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century and the authors' personal passion for painting. It was found out that V. Vynnychenko and D. H. Lawrence rejected the traditional forms of realistic narration and struggled to enrich it with new possibilities borrowed from visual arts. Influenced by impressionistic tendencies they used analogical methods of characterization paying more attention to the inner world of the characters. The authors provide the profound study of their emotions and feelings. Besides similar ways of portraying writers display their skills of painters in depicting the scenery. Like impressionists they rendered reality focusing on the character's perception of it at a certain moment. They also emphasized the importance of light effects and accentuated on color and its hues. V. Vynnychenko and D. H. Lawrence managed to convey their ideas on art not only through the manner of narration but also more directly through the creative work of the main characters. Both authors belonged to a new generation that did not accept academism. They did not care about the style, technique or shape. Another significant feature that unites the images of artists in these literary works is the inner conflict that arouses inside the main characters. They don't fight with the society, but with their contrary feelings. The artists *Olaf Stefenzon* in V. Vynnychenko's short story and *Paul* in D. H. Lawrence's novel reflect not only their authors' ideas but also Z. Freud's theory about sublimation. The artists' libido was transformed into creativity. Thus, the images of painters in V. Vynnychenko's *Olaf Stefenzon* and D. H. Lawrence's *Sons and Lovers* illustrated strong connection between art and literature.*

**Key words:** *artist, painting, creativity, literary impressionism, "being honest with oneself", psychoanalyses.*

**Introduction.** The field of investigation the interrelations of literature and art is very fruitful. They can be found in the analysis of multitalented writer's creativity, their literary works with impacts of fine arts, the styles and methods of narration, the images and symbols used in the texts, etc. Though the interest in this phenomenon is rooted in the ancient times its complexity and profoundness caused the urgent need for the emergence of a separate brunch in Comparative Literature of the second half of the twentieth century called "interart comparison" [1, p. 283]. Much has been done in this respect by Ukrainian and foreign researches. The problem of a manifestation of literature and art interact became of vital importance in the studies by D. Nalyvaiko, O. Rysak, N. Tishunina, V. Budnyi,

M. Ilnytskyi, R. Wellek, O. Worren, U. Weisstein and others. Numerous researchers were dedicated to the writers whose works are vivid examples of such manifestations: J. Stewart, W. Hart, N. Mikhal-skaia investigated the influence of painting, impressionism in particular, on Lawrence's literary works; N. Kalenichenko, M. Zhulynskyi, O. Fedoruk studied V. Vynnychenko's literary activity marked by painting impacts. Nevertheless, the problem of the image of an artist in the literary works that unites all the types of abovementioned interrelations of literature and art is still opened for discussion.

The main **objective** of this paper is to find typological correspondences between the images of artists and the types of interrelations of literature and art in the short story *Olaf Stefenzon* (1913)



by V. Vynnychenko and the novel *Sons and Lovers* (1913) by D. H. Lawrence.

**Methods.** To fulfil this task, we use the typological and biographical methods of analysis when looking for some analogies in the life of both writers, partly a contextual analysis when placing the images of artists into the gallery of literary works by V. Vynnychenko's and D. H. Lawrence's contemporaries with similar personages and themes. We also have to address the critical works of V. Budnyi, M. Ilnytskyi, U. Weisstein to define the place of the image of an artist in a literary work among the diverse types of literature and art interrelations.

**Discussion.** Ukrainian scholars V. Budnyi and M. Ilnytskyi singled out the following levels of arts interpenetration:

- 1) the level of graphic design;
- 2) the level of phonics and rhythm;
- 3) the level of imagemaking;
- 4) the level of plot and theme;
- 5) genre level;
- 6) the level of the organization of the text in time and space;
- 7) the stylistic level;
- 8) the level of performance [1, pp. 292–297].

We are concerned with the level of plot and theme (position 4) as many literary works are dedicated to the theme of art and artist which becomes one of the leading at late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century. This period produces a number of “novels about artists” both by English and Ukrainian writers: O. Wilde *The Portrait of Dorian Gray*, S. Maugham *The Moon and Sixpence*, D. H. Lawrence *The White Peacock*, *Sons and Lovers*, *Women in Love*, R. Aldington *Death of a Hero*; L. Ukrainka *In the Dense Forest*, O. Kobylianska *Valse mélancolique*, V. Vynnychenko *The Black Panther and the Polar Bear*, *The Balance*, *Olaf Stefenson*, M. Yatskiv *The Battle with the Head*, V. Pachovskyi *The Victim of Art*, etc. As well as the level of image-making as it deals with literary impressionism which is often present in the literary works about artists.

A great contribution to the elaboration of the sphere of knowledge under general title literature and arts has made U. Weisstein. In his work *The Comparison of Literature with Other Types of Art: Modern Tendencies and Trends of Investigation in the Theory and Methods of Literature* the author points out eight types of their interrelation:

- 1) the works of art which depict and interpret a certain story, and are not a mere illustration to the text;
- 2) literary works with the description of certain masterpieces (ekphrasis);

- 3) literary works which create or literary transform the examples of art;

- 4) literary works that imitate the styles of fine arts;

- 5) literary works that use the techniques of fine arts;

- 6) literary works that correlate with the fine arts and artists or demand special knowledge of Art History;

- 7) synoptic genres (emblem);

- 8) literary works that have identical themes with the works of art [2, p. 380].

This article primarily concerns positions 6, 2 and 4 as the attempt is made to analyze two literary works where artists are the central personages, and art directly penetrates the text.

First of all, we should take into consideration literary and personal backgrounds of the authors for their appealing to the image of an artist. The period of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century is characterized by the growing interest of writers in art, its methods and techniques. The elaboration of artistic themes caused the emergence of the personage of an artist who became extremely popular. The writers tried to step beyond the boundaries of literature and enrich it with new possibilities borrowed from other arts. They rejected the principles of realism and struggled to convey the subjective perceptions, emotions of their personages. V. Vynnychenko in Ukrainian and D. H. Lawrence in English literature belonged to this category of modern writers.

Personal reason was the authors' passion for painting. They both were painters. V. Vynnychenko's artistic heritage counts over 100 pictures. According to M. Zhulynskyi, his water color and oil landscapes, portraits, still lives and graphic compositions were exhibited not only in France but beyond its boundaries. They were highly praised by Paris critics and got recognition of such prominent artists as A. Signac, P. Picasso, Leger [6, p. 150]. S. Hordynskyi emphasizes that as an artist V. Vynnychenko stucked to realism, but his realism was enriched by impressionistic experience [4, p. 20]. O. Fedoruk adds that V. Vynnychenko who was brought up in the atmosphere of French impressionism had “an impressionistic vision and color perception” [4, p. 14].

Moreover, according to H. Kostiuk, V. Vynnychenko's early love for art urged him to paint his landscapes and portraits with words. A complicated play of colors and hues is obvious in V. Vynnychenko's depictions. They are full of rhythm, perspective and sun [4, p. 24]. H. Kostiuk asserts that V. Vynnychenko had a great feeling of color and line that marked his

literary works [4, p. 26]. This aspect of V. Vynnychenko's creativity is very little investigated.

Besides, his appeal to the image of an artist was also influenced by contacts with Ukrainian (M. Hlushchenko, V. Hmeliuk) and French (A. Signak, S. Mako) artists [4, p. 14]. Thus, V. Vynnychenko depicted in his literary works people who were close to him spiritually.

Similarly, "throughout his life, D. H. Lawrence had a strong interest in painting. He spent a surprising amount of time in studying, teaching, and practicing the visual arts" [10, p. 5]. The bulk of the original paintings by D. H. Lawrence are the twenty-five paintings exhibited at Warren Gallery in London's Mayfair in 1929; the others known to exist resemble the pictures exhibited, but they are less interesting [10]. Though the reviews "were generally unfavourable", a few critics "praised the pictures" [10, p. 10]. The first review of the exhibition written by Paul Konody called the show "an outrage upon decency" [10, p. 10]. Later "the police raided the gallery", and "impounded thirteen of the twenty-five paintings" [10, p. 11]. Anyway, D. H. Lawrence's pictures aroused an enormous public interest.

D. H. Lawrence's painting experience could not, but influence his style of writing. As well as V. Vynnychenko, he did not reject the traditional forms of realistic narration, but struggled to renew the novel by enriching its depicting abilities [7, pp. 124–125]. J. Stewart argues that the term "realism" is misleading if applied categorically to D. H. Lawrence's writing which is interspersed by impressionistic passages [12].

Among the painters who influenced D. H. Lawrence were Pre-Raphaelites, impressionists (Cezanne) and Post-Impressionists (Gauguin, Matisse). He was "in contact with contemporary movements in Europe, trying to sort out his own position..." [10, p. 67].

Hence, artistic personalities were not chosen at random, they attracted the writers being extremely familiar and apprehensible to them. Besides, the images of painters in the texts enabled to make the relations between literature and art stronger.

The Ukrainian and English authors who had much in common in the same year of 1913 created similar images of artists using analogical methods of characterization. They were convinced that the main task of a writer is to convey the inner world of the personages. That is the reason for depicting the appearances of the artists rather blurry and incomplete drawing more attention to their behavior and feelings. In V. Vynnychenko's short story the portrait of the main personage – an artist Olaf Stefenzon con-

sists of just several brush strokes. From the words of the narrator (Ukrainian sculptor who went to Paris to learn art and achieve recognition) we discover that Olaf was "still a young man with an energetic shaved face, a bit massive nose and a sharply divided into two parts chin" [3]. Later he adds a few more words about Olaf's appearance, "Dark hair with a reddish glow fell on the forehead like the haircut of our young men in the villages. The color of the face was rough, but healthy, shoulders were wide and strong, smile was clear, straight. Now he seemed older to me: he was twenty-seven or twenty-eight" [3].

Though appearance does not play a big part in the story, more important are the features that distinguish Olaf from others. An absolutely calm and restrained artist becomes passionate and anxious about everything concerning art. His addiction to painting could alter the whole of him. The Ukrainian admits the changes in Olaf when he speaks about art, "I didn't even think that the heavy-handed, restrained and calm Olaf could be so excited. His brown, round eyes, with the same dark brown shine as his hair, lit up and glowed, like somewhere in the yard, two pieces of glass in the hot summer sun. A dark red blush appeared on his cheeks. Hands became flexible, firm, impatient. Even the language has become more complex and easier" [3]. The painter kept from eating and sleeping, did not notice anything around him when he created his masterpiece for the contest, "Olaf was feverish; he hardly ate anything, did not sleep, and often spoke loudly to himself or to his canvas"; "Olaf was almost stuck to his work. His eyes were shining like a patient's, the eyelids would always be red, the skin on his face was glowing with fire, his hair was lying on his forehead with untidy strands" [3].

Like V. Vynnychenko, D. H. Lawrence does not use the conventional methods of characterization. He depicts his heroes not only from outside but also from within. The author provides the profound study of their emotions and psychology. "He moves from portraying his characters' behavior into the poetic exploration of their inner dimensions on the levels of their psychology, consciousness and subconsciousness" [13, p. 29]. Determined by the form of the literary work the portrait of the artist in D. H. Lawrence's novel is presented in its development from the birth to early twenties. From the very beginning it was seen that Paul was a special baby. It had "blue eyes" like its mother's, but "its look was heavy, steady, as if it had realized something that had stunned some point of its soul" [8, pp. 57–58]. Obviously, the author is more concerned with the expression of its eyes, its look rather than their color. Later we discover that Paul was always "rather delicate

and quiet" [8, p. 76], and sometimes "would have fits of depression" [8, p. 76] that characterizes him as a sensitive person, typical of most artists. In Chapter IV we find an extensive description of Paul: "Paul would be built like his mother, slightly and rather small. His fair hair went reddish, and then dark brown; his eyes were grey. He was a pale, quiet child, with eyes that seemed to listen, and with a full, dropping underlip. As a rule, he seemed old for his years. He was so conscious of what other people felt..." [8, p. 90]. As he grew older, he became very clever and was "fond of drawing" [8, p. 114]. The writer draws readers' attention to the changes in Paul's appearance at the age of fourteen when he has finished school and was looking for work: "He was a rather small and rather finely-made boy, with dark brown hair and light blue eyes. His face had already lost its youthful chubbiness, and was becoming somewhat like William's – rough-featured, almost rugged – and it was extraordinarily mobile" [8, p. 138].

D. H. Lawrence as well as V. Vynnychenko emphasizes that feelings could alter Paul's face: "Usually he looked as if he saw things, was full of life, and warm; then his smile, like his mother's, came suddenly and was very lovable; and then, when there was any clog in his soul's quick running, his face went stupid and ugly. He was the sort of boy that becomes a clown and a lout as soon as he is not understood, or feels himself held cheap; and, again, is adorable at the first touch of warmth" [8, p. 138]. In addition, the English author provides different points of view on Paul. For instance, when he was going to dinner at Jordan's in his brother's evening suit, his mother thought "he did not look particularly a gentleman, but [...] he looked quite a man" [8, p. 391]. Or when Clara compared Paul with her husband after his mother's death she thought "He was fine in his way, passionate, and able to give her drinks of pure life when he was in one mood. And now he looked paltry and insignificant. There was nothing stable about him. Her husband had more manly dignity" [8, p. 621]. And adds in her mind that "there was something evanescent about Morel [...] something shifting and false" [8, p. 621].

Besides similar ways of characterization, the authors displayed their skills of painters in depicting the scenery. Like impressionists they rendered reality focusing on the character's perception of it at a certain moment. The writers emphasized the importance of light effects and paid special attention to color and its hues. The images of fog, mist and shadows are frequently used as well as unusual comparisons [11].

For example, the short story *Olaf Stefenzon* by V. Vynnychenko begins with the impressionistic description of the streets in Paris wrapped in fog, "One

evening I went out to walk along the streets of Paris. There was a thick fog all day long and it seemed that the houses were sunk in the gray soapy water. The light has been switched on everywhere since three o'clock, and it has been glittering with muddy yellowish spots in whitish thick semi-dark" [3]. Similar amazing overtones can be found in the novel *Sons and Lovers* by D. H. Lawrence, "The meadows seemed one space of ripe, evening light, whispering with the distant mill-race. She sat on a seat under the alders in the cricket-ground, and fronted the evening. Before her, level and solid, spread the big green cricket-field, like the bed of a sea of light. Children played in the bluish shadow of the pavilion. Many rooks, high up, came cawing home across the softly-woven sky. They stooped in a long curve down into the golden glow, concentrating, cawing, wheeling, like black flakes on a slow vortex, over a tree clump that made a dark boss among the pasture" [8, p. 56] or "There was a yellow glow over the mowing-grass, and the sorrel-heads burned crimson. Gradually, as they walked along the high land, the gold in the west sank down to red, the red to crimson, and then the chill blue crept up against the glow. They came out upon the high road to Alfreton, which ran white between the darkening fields" [8, p. 244].

V. Vynnychenko and D. H. Lawrence managed to convey their ideas on art not only through the manner of narration but also more directly through the creative work of the main characters. Both painters belonged to a new generation that rejected academism and did not care about the style, technique or shape. It is proved by the narrator in the short story *Olaf Stefenzon* who admits that Olaf's works differed from those he had seen before, "It was a kind of a mixture of realism, impressionism, symbolism and even primitivism" [3]. The artist struggled first of all to convey the idea in his pictures rather than to stick to certain rules of drawing. His creativity becomes a significant means of self-expression. Though, we cannot identify the main character and the author, a deep sight into Olaf's artistic works may decode V. Vynnychenko's position.

Similarly, in *Sons and Lovers* when Miriam asks Paul why his painting is so fascinating, he explains, "...it's because there is scarcely any shadow in it; it's more shimmery, as if I'd painted the shimmering protoplasm in the leaves and everywhere, and not the stiffness of the shape. That seems dead to me. Only this shimmeriness is the real living. The shape is a dead crust. The shimmer is inside really" [8, p. 235]. Here Paul seems to become D. H. Lawrence's spokesman.

Another significant feature that unites the images of artists in the literary works is the inner conflict. Traditionally in the novels about painters the conflict erupts between a creative person and the society that is people who cannot understand them. In this case it arouses inside the artistic personalities. The characters fight with their contrary feelings. On the one hand, Paul felt he was not like all ordinary people; he could not let any woman own a part of him as creativity demanded completeness. He defended the space within himself for art. On the other hand, he didn't want to differ from others, and it was the reason to start relationships with Clara who was natural as opposed to him and Miriam living in their own worlds.

The struggle inside Olaf illustrates V. Vynnychenko's idea of "Being honest with oneself". When the picture he painted for the contest was damaged and very little time was left to create another one, he could refuse from the participation. Instead, he doubled his efforts to paint a new picture as he realized that it was impossible to deceive himself, "Do you think I'm ashamed of people? I can cheat them. It is not difficult: one can lie that he is ill and finish it all. One can even call a doctor as Waldberg suggested... But can you lie to yourself to believe it? Won't you be ashamed of escaping? Is it possible you think? Oh, well, that's it! No, I'm not going anywhere! Olaf Stefenzon will not go for it! By no means!" [3]. He also could not help Diego rescue his picture from the fire but he felt it would not be right. According to V. Vynnychenko, one can deceive others but not himself.

The images of artists reflect not only the authors' theories, they can be treated from the point of view of psychoanalyses offered by an Austrian scientist Z. Freud. As most literary critics agree Paul illustrates Z. Freud's Oedipus complex and the theory about sublimation. According to Z. Freud, sublimation is "the diversion or deflection of instinctual drives, usually sexual ones, into noninstinctual channels. Psychoanalytic theory holds that the energy invested in sexual impulses can be shifted to the pursuit of more acceptable and even socially valuable achievements, such as artistic or scientific endeavours" [9]. In *Sons and Lovers* Paul's strong emotional bond with his mother transforms into his artistic activ-

ity. He achieves success as a painter and wins art competitions. For Paul, creativity becomes the way to conquer the incompleteness born by his sexual impulses. As long as he was devoted to his mother, he was devoted to painting. His mother inspired him to paint, "He was studying for his painting. He loved to sit at home, alone with his mother, at night, working and working. She sewed or read. Then, looking up from his task, he would rest his eyes for a moment on her face, that was bright with living warmth, and he returned gladly to his work. 'I can do my best things when you sit there in your rocking-chair, mother,' he said." [8, p. 243]. His spiritual love for Miriam also added to his creative activity, "In contact with Miriam he gained insight; his vision went deeper. From his mother he drew the lifewarmth, the strength to produce; Miriam urged this warmth into intensity like a white light" [8, p. 244]. His mother felt that Miriam could "steal" Paul from her, and that was the reason for her disliking the girl.

Olaf in V. Vynnychenko's short story as well directed all his energy to creative activity. His picture for the contest absorbed the whole of him. The painter's libido was shifted from a particular object (Emma) to artistic object (the picture), favoring his completeness as a personality. No wonder that at the end of the stories both artists stay alone with their art. The state of loneliness, typical of a true artist, as I. Devdiuk underlines, "means transcendence in thinking, and hence reaching a new level of self-consciousness" [5, p.188]. The artists' creative-self wins, though the literary works lack a definite and clear end that points to one more feature of impressionistic literature.

**Conclusions.** Thus, the images of painters in V. Vynnychenko's *Olaf Stefenzon* and D. H. Lawrence's *Sons and Lovers* illustrated strong connection between art and literature. They became the spokesmen of the authors' ideas and interests in art. Having a number of typological similarities, they influenced the texts in all directions: the ways of presenting the characters, manner of narration, disclosing artists through their creativity and through the prism of scientific theories. This study could be an impulse for a more profound investigation of the images of artists in other literary works.

#### References:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ, 2008. 430 с.
2. Вайсшайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрямки дослідження в літературознавчій теорії та методології. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: [антологія]* / за ред. Д. Наливайка. Київ, 2009. С. 372–393.



3. Винниченко В. Олаф Стефензон. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=2940> (дата звернення: 13. 08. 2019).
4. Володимир Винниченко – художник: альбом / упорядкув. та комент. С. Гальченка і Т. Маслянчук. Київ : Мистецтво, 2007. 224 с.
5. Девдюк І. В. Екзистенційна самотність творчої особистості в українській та англійській прозі міжвоєнного періоду. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Сер. Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Том 29 (68). № 4. С. 183–188.
6. Жулинський М. Г. Из забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). Київ: Дніпро, 1990. 447 с.
7. Михальская Н. П. Д. Г. Лоуренс: поэтика романа в ее отношении к живописи. *Проблемы зарубежной литературы XIX-XX вв.* / за ред. Н. П. Михальской. Москва, 1974. С.119–131.
8. D. H. Lawrence. Sons and Lovers. URL: <httpswww.planetebook.comfree-ebookssons-and-lovers.pdf> (Last accessed: 31. 10. 2019).
9. Defense mechanism. URL: <https://www.britannica.com/topic/defense-mechanism#ref195661> (Last accessed: 01.11.2019).
10. Hart W. D. H. Lawrence and Painting: a thesis... for the degree of Master of Arts / McGill University. Montreal, 1971. 86 p.
11. Nisevych S. I. The Features of Impressionism in the Novel “The White Peacock” by D. H. Lawrence. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Том 30 (69) №1 Ч. 2. С. 98–102.
12. Stewart J. The Vital Art of D. H. Lawrence: Vision and Expression. Carbondale: SIU Press, 1999. 251 p.
13. Symbols and images in Sons and Lovers. URL: [https://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/206005/8/08\\_chapter%202.pdf](https://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/206005/8/08_chapter%202.pdf) (Last accessed: 12. 08. 2019).

### **Нісевич С. І. КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ХУДОЖНИКА У НОВЕЛІ В. ВИННИЧЕНКА «ОЛАФ СТЕФЕНЗОН» І РОМАНІ Д. Г. ЛОУРЕНСА «СИНИ І КОХАНЦІ»: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті проаналізовано типологічні відповідності образів художників у новелі В. Винниченка «Олаф Стефензон» та романі Д. Г. Лоуренса «Сини і коханці», які простежуються на різних рівнях. Вказано на такі причини вибору героїв-художників, як зростаючий інтерес до мистецтва, його методів та прийомів в українській та англійській літературі кінця XIX – початку XX століття та особисте захоплення авторів живописом. З'ясувалося, що В. Винниченко та Д. Г. Лоуренс відкидали традиційні форми реалістичної оповіді та намагалися збагатити її новими можливостями, запозиченими з візуального мистецтва. Під впливом імпресіоністичних тенденцій вони використовували аналогічні методи характеристики персонажів, приділяючи більше уваги їхньому внутрішньому світу. Автори ґрунтовно вивчають їхні емоції та почуття. Окрім схожих способів зображення героїв письменники демонструють свою художню майстерність описуючи пейзажі. Як й імпресіоністи, вони зображали реальність, зосереджуючись на сприйнятті її персонажем у певний момент. Вони також підкреслили важливе значення світлових ефектів та акцентували увагу на кольорі та його відтінках. В. Винниченко та Д. Г. Лоуренс зуміли донести свої ідеї про мистецтво не лише манерою розповіді, а й більш безпосередньо через творчість головних героїв. Обидва автори належали до нового покоління, яке не сприймало академізму. Вони не зважали на стиль, техніку чи форму. Ще одна вагома особливість, яка об'єднує образи художників у цих літературних творах, – це внутрішній конфлікт, який виникає всередині головних героїв. Вони борються не із суспільством, а зі своїми протилежними почуттями. Художники Олаф Стефензон у новелі В. Винниченка та Пол у романі Д. Г. Лоуренса відображають не лише ідеї авторів, але й теорію З. Фрейда про сублімацію. Лібідо художників трансформувалося у творчість. Таким чином, образи художників у творі В. Винниченка «Олаф Стефензон» та Д. Г. Лоуренса «Сини і коханці» відображають тісний взаємозв'язок між мистецтвом та літературою.*

**Ключові слова:** художник, живопис, творчість, літературний імпресіонізм, “чесність з собою”, психоаналіз.

## Відомості про авторів

**Азарова Л. Є.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мовознавства Вінницького національного технічного університету

**Алмухид Амджад Мохаммад Махмуд** – аспірант кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

**Асламова М. В.** – викладач кафедри українознавства та гуманітарної підготовки Української медичної стоматологічної академії

**Бабаєв У.** – аспірант Бакінського інженерного університету, Азербайджан

**Білогорська Л. В.** – аспірант кафедри світової літератури та теорії літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, вчитель вищої категорії спеціальної загальноосвітньої школи «Надія»

**Бондар Н. В.** – викладач кафедри українознавства та гуманітарної підготовки Української медичної стоматологічної академії

**Висоцька Є. О.** – студентка факультету грецької філології та перекладу спеціальності «Філологія. Переклад (англійська)» освітнього ступеня «Магістр» Маріупольського державного університету

**Воронько А. В.** – студентка факультету іноземної філології та соціальних комунікацій Сумського державного університету

**Гармаш Т. А.** – старший викладач кафедри іноземної філології Національного авіаційного університету

**Го Ліцзюнь** – доцент факультету російської мови Університету імені Сунь Ятсена, Гуанчжоу, Китай

**Гончарова О. А.** – доцент кафедри теорії і практики англійської мови Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

**Горчинська Л. В.** – старший викладач кафедри мовознавства Вінницького національного технічного університету

**Гулієва Д. О.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

**Дроздовський Д. І.** – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу світової літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

**Дяків Х. Ю.** – доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу, докторант кафедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

**Жигун С. В.** – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

**Жовнір М. М.** – викладач кафедри українознавства та гуманітарної підготовки Української медичної стоматологічної академії

**Заботнова М. В.** – старший викладач кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій Національної Академії Національної Гвардії України

**Загородня О. Ф.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національної академії статистики, обліку та аудиту

**Зайцева О. М.** – здобувач кафедри української філології та славістики Київського національного лінгвістичного університету

**Іванишин Н. Я.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**Івлєва К. С.** – старший викладач кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

**Каменєва І. А.** – старший викладач Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова

**Кисіль А. В.** – магістрант кафедри германської філології факультету іноземної філології та соціальних комунікацій Сумського державного університету

**Левченко Т. М.** – доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

**Литвиненко О. О.** – доцент кафедри українознавства та латинської мови Національного фармацевтичного університету

**Малинівська О. А.** – аспірант кафедри англійської філології та перекладу Навчально-наукового інституту іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка

**Маммадова Конол** – доцент кафедри арабської філології факультету сходознавства Бакинського державного університету, Азербайджан

**Мусаєва Ірада** – кандидат філологічних наук, доцент Державного історико-архітектурного заповідника «Ічерешехер», Азербайджан

**Науменко Н. В.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

**Нечаюк Л. Г.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Київського кооперативного інституту бізнесу і права

**Нісевич С. І.** – кандидат філологічних наук, в. о. завідувача кафедри декоративного мистецтва Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв

**Овсієнко А. С.** – аспірантка кафедри документознавства ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

**Попов С. Л.** – професор факультету російської мови Університету імені Сунь Ятсена, Гуанчжоу, Китай

**Пустовіт Т. М.** – доцент кафедри мовознавства Вінницького національного технічного університету

**Пустовойт Н. І.** – доцент кафедри філології та перекладу Дніпровського національного університету залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна

**Пухонська О. Я.** – доктор філологічних наук доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія»

**Рейда О. А.** – старший викладач кафедри іноземних мов Білоцерківського національного аграрного університету

**Сербіна Т. Г.** – доцент кафедри теорії та історії світової літератури Рівненського державного гуманітарного університету

**Стефурак Р. І.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**Стогній І. В.** – старший викладач кафедри іноземних мов Національної академії статистики, обліку та аудиту

**Таценко Н. В.** – доктор філологічних наук, професор кафедри германської філології Сумського державного університету

**Тесленко Н. О.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри сучасних європейських мов Київського національного торговельно-економічного університету

**Тугай О. М.** – викладач англійської мови, аспірант кафедри германської філології Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

**Тун Лілі** – стажер Київського національного університету імені Тараса Шевченка, викладач Педагогічного університету Шлія Сінцзяна 大学老师 新疆伊犁师范大学

**Фокіна С. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Чеберяк А. М.** – доцент кафедри романо-германської філології Рівненського державного гуманітарного університету

**Шевченко Т. М.** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Шепітько С. В.** – кандидат філологічних наук, професор кафедри теорії та практики перекладу Маріупольського державного університету

**Шийка С. В.** – доцент кафедри українознавства Національного університету водного господарства та природокористування

**Шуменко О. А.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Сумського державного університету

Науковий журнал

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

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

Том 30 (69) № 4 2019

Частина 1

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Н. Кузнецова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: [editor@philol.vernadskyjournals.in.ua](mailto:editor@philol.vernadskyjournals.in.ua)

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 23,67. Ум.-друк. арк. 25,58. Зам. № 0120/16

Підписано до друку 24.12.2019. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

73021, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а

Телефон +38 (0552) 39 95 80,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.