

**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 31 (70) № 1 2020**

**Частина 3**



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2020

**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 № 7 від 27.04.2020 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 (категорія «Б»)  
зі спеціальностей 035 – Філологія, 061 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України  
від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)**

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

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

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

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2020

## ЗМІСТ

### ТЮРКСЬКІ МОВИ

**Арнаутова А. Р.**

СКЛАДНОПІДРЯДНЕ РЕЧЕННЯ З ПІДРЯДНИМИ ПРИЧИНИ В СУЧАСНІЙ  
КРИМСЬКОТАТАРСЬКІЙ МОВІ.....1

**Бондаренко А. О.**

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ МОВИ  
ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДУ (НА ОСНОВІ ТЕКСТІВ СУЧАСНИХ ЗМІ).....8

**Гюнайды Мустафа Абдуллах оглу**

СЛОВА, ОБОЗНАЧАЮЩИЕ РОДСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ  
В ТУРКМЕНСКОМ И ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКАХ.....17

### ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

**Грачова А. В., Поклад Т. М.**

ДЕЙКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНСЬКИХ  
ТА ІТАЛІЙСЬКИХ ТЕМПОРАЛЬНИХ ПРИСЛІВНИКІВ.....22

**Конєва М. З.**

ЛІНГВІСТИЧНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ЯК ВАЖЛИВИЙ СКЛАДНИК  
ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ.....28

**Матвєєва С. А.**

ЛІНГВОКОГНІТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ  
ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ.....34

**Мельничук О. Д., Зубілевич М. І., Фінчук Г. В.**

РОЛЬ МОВИ В ПІЗНАННІ СВІТУ: СЕМАНТИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДХІД.....41

**Пелепейченко Л. М.**

УМОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ВПЛИВОВОГО ПОТЕНЦІАЛУ  
НАРАТИВУ В СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЯХ.....46

**Slabouz V. V., Nikitina N. P.**

BASIC METHODOLOGICAL PRINCIPLES  
OF COGNITIVE STUDIES IN DOMESTIC LINGUISTICS.....52

**Смирнова М. С., Тарапатов М. М., Панова Я. Є.**

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЛІГІЙНО-  
ЕКСТРЕМІСТСЬКИХ ТЕКСТІВ:  
КОМУНІКАТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ ПІДХІД.....59

**Топчий О. Ю.**

НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА СИМВОЛІКИ КОЛОРАТИВУ *СИНИЙ*.....64

**Черниш О. А.**

ТЕОРІЯ ЖАНРІВ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....70

### ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

**Борисова О. В.**

ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ  
ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА  
(НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ).....76

<b>Висоцька Г. В., Мерквіладзе Саломе</b> ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА ГРАМАТИКО-СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ.....	82
<b>Hasiuk N. V., Push O. M.</b> <i>THERE</i> : FUNCTIONS AND SEMANTICS – THE WAYS OF TRANSFORMATION IN TRANSLATION.....	88
<b>Гелетка М. Л., Кравчук В. В.</b> ФАКТОРИ ВПЛИВУ НА ЯКІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТОВИХ ЖАНРІВ АНГЛОМОВНОГО НАУКОВОГО ДИСКУРСУ В ГАЛУЗІ АВІА- І РАКЕТОБУДУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЩОТИЖНЕВИКА «АВІЕЙШН УІК ЕНД СПЕЙС ТЕКНОЛОДЖИ»).....	93
<b>Горецька А. С., Туришева О. О.</b> СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ СЛОГАНІВ НІМЕЦЬКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	99
<b>Павельсва А. К., Губар Н. М.</b> ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В ПОВІСТІ М. В. ГОГОЛЯ «НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ» ТА ЇХ ПЕРЕДАЧА АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ (В ПЕРЕКЛАДІ Р. ПІВЕРА ТА Л. ВОЛОХОНСЬКОЇ).....	104
<b>Тонконог І. В., Ювковецька Ю. О.</b> МОВНІ ВІДМІННОСТІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМІВ.....	110
<b>ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО</b>	
<b>Мікіна О. Г.</b> ЕВОЛЮЦІЯ ВІД ‘РАХУВАТИ’ ДО ‘РОЗПОВІДАТИ’ ЯК СЕМАНТИЧНА УНІВЕРСАЛІЯ.....	115
<b>ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО</b>	
<b>Лівицька І. А.</b> ДО ПИТАННЯ НАРАТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У СВІТЛІ ФЕНОМЕНОЛОГІЇ.....	121
<b>Телегіна Н. І., Кобилянська Н. С.</b> ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРИЙОМУ РЕТРОСПЕКЦІЇ В РОМАНІ МЮРІЕЛ СПАРК “THE PUBLIC IMAGE”.....	126
<b>УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА</b>	
<b>Васильсва М. В.</b> АВТОРСЬКІ МОДЕЛІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ В НОВІТНІЙ БІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА.....	131
<b>Горболіс Л. М.</b> ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ПОВІСТІ ТЕТЯНИ СИДОРЕНКО «ОЛЬГА, ДРУЖИНА ПІКАССО».....	136
<b>Казанова О. В.</b> АСПЕКТИ ЖАНРОВОГО СИНТЕЗУ В ОПОВІДАННЯХ ТА НОВЕЛАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК.....	141
<b>Кизилова В. В.</b> МАРКО ВОВЧОК І ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА: АВТОРСЬКИЙ ВНЕСОК У РОЗБУДОВУ ЖАНРУ.....	145

<b>Костецька Л. О.</b> ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ПОМАРАНЧЕВОГО МАЙДАНУ У «ЩОДЕННИКУ МОЄЇ СЕКРЕТАРКИ» БРАТІВ КАПРАНОВИХ.....	151
<b>Кулакевич Л. М.</b> МІГРАЦІЯ ФАУСТІВСЬКОГО ДИСКУРСУ: РОМАН О. СЛІСАРЕНКА «ЧОРНИЙ АНГЕЛ».....	157
<b>Куманська Ю. О.</b> ЗБІРКА ЕСЕ ЗІРКИ МЕНЗАТЮК «УКРАЇНСЬКИЙ КВІТНИК»: ЕКОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ.....	163
<b>Куриленко Д. В.</b> ДУХОВНИЙ УНІВЕРСУМ КРИЗЬ ПРИЗМУ ОБРАЗІВ-АТРИБУТІВ У СИСТЕМІ ПРОЧИТАННЯ КООРДИНАТ КОДУ КОЗАКА МАМАЯ.....	169
<b>Марчук С. М.</b> ЛІРИЧНИЙ ТРАВЕЛОГ У ДОРОБКУ ГАЛИНИ ПЕТРОСАНЯК: ГЕОПОЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ.....	173
<b>Назарук І. В.</b> ПОЕМА «СЕРЦЕ МАТЕРІ» В ЗАГАЛЬНІЙ ПАНОРАМІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ КОСТЯ ШИШКА.....	178
<b>Накашидзе І. С.</b> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ЦИКЛІ «ПЕРШЕ КОХАННЯ» ЯРА СЛАВУТИЧА.....	183
<b>Науменко Н. В.</b> «...НЕМОВ ЯКА СОНАТА»: МУЗИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ НОВЕЛИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «БИТВА».....	188
<b>Новик О. П.</b> ХРОНОТОП ДИТЯЧИХ ПОВІСТЕЙ ІВАНА АНДРУСЯКА.....	196
<b>Пінчук Т. С., Манько А. М.</b> ТВОРЧІСТЬ І. НИЗОВОГО В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНИХ ПРОЦЕСІВ ХХ СТ.....	201
<b>Поліщук Я. О.</b> УКРАЇНСЬКА МРІЯ ПРО ВІЧНЕ МІСТО.....	207
<b>Пухонська О. О.</b> ХУДОЖНЯ СПРОБА РОЗРИВУ ТОТАЛІТАРНОЇ РАМКИ В «ПОЛЬОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ» О. ЗАБУЖКО.....	213
<b>Роздольська І. В.</b> «МОЛОДА МУЗА» Й УКРАЇНСЬКІ СІЧОВІ СТРІЛЬЦІ: ПРОБЛЕМА ГЕНЕРАЦІЙНИХ МЕЖ.....	218
<b>Ситковська М. І.</b> ІГРОВА ДОМІНАНТА В ПОВІСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ».....	224

## CONTENTS

### TURKIC LANGUAGES

**Arnautova A. R.**

COMPLEX SENTENCE OF CAUSE IN MODERN CRIMEATATARIAN LANGUAGE ..... 1

**Bondarenko A. O.**

SOCIO-POLITICAL VOCABULARY OF THE CRIMEAN TATAR LANGUAGE  
AS AN OBJECT OF TRANSLATION (ON THE TEXTS OF MODERN MEDIA)..... 8

**Gunaydin M.**

THE KINSHIP NAMES IN TURKMEN TURKISH AND TURKEY TURKISH..... 17

### GENERAL LINGUISTICS

**Grachova A. V., Poklad T. M.**

DEICTIC POTENTIAL OF UKRAINIAN AND ITALIAN TEMPORAL ADVERBS..... 22

**Koneva M. Z.**

LINGUISTIC COMPETENCE AS AN IMPORTANT COMPONENT OF FOREIGN LANGUAGE  
COMMUNICATION FOR FUTURE FOREIGN LANGUAGE TEACHERS.....28

**Matvieieva S. A.**

LINGUO-COGNITIVE MODELLING OF PROFESSIONAL LANGUAGE WORLDVIEW ..... 34

**Melnychuk O. D., Zubilevych M. I., Finchuk H. V.**

THE ROLE OF LANGUAGE IN WORLD KNOWLEDGE:  
A SEMANTIC AND PHILOSOPHICAL APPROACH ..... 41

**Pelepeychenko L. M.**

CONDITIONS OF IMPLEMENTING THE IMPACT POTENTIAL  
OF THE NARRATIVE IN SOCIAL COMMUNICATIONS..... 46

**Slabouz V. V., Nikitina N. P.**

BASIC METHODOLOGICAL PRINCIPLES  
OF COGNITIVE STUDIES IN DOMESTIC LINGUISTICS..... 52

**Smyrnova M. S., Tarapatov M. M., Panova Ya. Ye.**

THEORETICAL ASPECTS AND RESEARCH METHODOLOGY  
OF RELIGIOUS EXTREMISM TEXTS: DISCURSIVE APPROACH..... 59

**Topchy O. Yu.**

NATIONAL SPECIFICATION OF SYMBOLISM OF COLOR NOMINATION *BLUE* ..... 64

**Chernysh O. A.**

GENRE THEORY IN MODERN LINGUISTICS ..... 70

### TRANSLATION STUDIES

**Borysova O. V.**

COMPREHENSIVE ANALYSIS OF THE COMIC EFFECT RENDERING  
IN THE PROCESS OF TRANSLATION FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN  
(BASED ON THE ANIMATED FILMS FOR CHILDREN AND THEIR TRANSLATION) ..... 76

**Vysotska G. V., Merkviladze S.**

LEXICO-SEMANTICAL AND GRAMMATICO-SYNTACTICAL MEANS  
TO ACHIEVE EQUIVALENCE IN FICTION TRANSLATION ..... 82

<b>Hasiuk N. V., Push O. M.</b> <i>THERE: FUNCTIONS AND SEMANTICS –</i> THE WAYS OF TRANSFORMATION IN TRANSLATION.....	88
<b>Heletka M. L., Kravchuk V. V.</b> FACTORS AFFECTING THE QUALITY OF TRANSLATION OF TEXT GENRES WITHIN THE ENGLISH SCIENTIFIC DISCOURSE IN AEROSPACE ENGINEERING (CASE STUDY: AVIATION WEEK & SPACE TECHNOLOGY) .....	93
<b>Horetska A. S., Turysheva O. O.</b> TRANSLATION STRATEGIES OF GERMAN-LANGUAGE ADVERTISING TEXTS IN UKRAINIAN .....	99
<b>Pavelieva A. K., Hubar N. M.</b> PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE SHORT-STORY BY N. V. GOGOL “CHRISTMAS EVE” AND THEIR TRANSLATION INTO ENGLISH (BY R. PEVEAR AND L. VOLOKHONSKY).....	104
<b>Tonkonoh I. V., Yuvkovetska Yu. O.</b> LANGUAGE DIFFERENCES AND PECULARITIES OF INTERNATIONALISMS TRANSLATION .....	110
<b>COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS</b>	
<b>Mikina O. G.</b> EVOLUTION FROM ‘TO COUNT’ TO ‘TO TELL’ AS A SEMANTIC UNIVERSAL .....	115
<b>LITERARY STUDIES</b>	
<b>Livytska I. A.</b> TO THE QUESTION OF NARRATIVE IDENTITY IN THE LIGHT OF PHENOMENOLOGY .....	121
<b>Telegina N. I., Kobylinska N. S.</b> THE PECULIARITIES OF THE FUNCTIONING OF THE FLASHBACK TECHNIQUE IN MURIEL SPARK’S NOVEL “THE PUBLIC IMAGE” .....	126
<b>UKRAINIAN LITERATURE</b>	
<b>Vasylieva M. V.</b> COPYRIGHT MODELS OF REPRESENTATION OF A HISTORICAL FACT IN THE NEWEST BIOGRAPHICAL PROSE FOR CHILDREN AND YOUTH.....	131
<b>Horbolis L. M.</b> A CREATIVE PORTRAIT OF THE ARTIST IN THE SHORT STORY «OLHA, PICASSO’S WIFE» BY TETIANA SYDORENKO .....	136
<b>Kazanova. O. V.</b> ASPECTS OF GENERAL SYNTHESIS IN STORIES AND NEWS BRANCHES BY HALYNA PAHUTYAK .....	141
<b>Kyzylova V. V.</b> MARKO VOVCHOK AND THE LITERARY FAIRY TALE: AUTHOR’S CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF THE GENRE.....	145
<b>Kostetska L. O.</b> FORMATION OF THE IMAGE OF THE ORANGE MAIDAN IN THE “MY SECRETARY’S DIARY” OF THE KAPRAN BROTHERS .....	151

<b>Kulakevych L. M.</b> FAUSTIAN TRACE IN O. SLISARENKO'S NOVEL "CHORNYI ANHEL" ("BLACK ANGEL") .....	157
<b>Kumanska Yu. O.</b> A SET OF ESSAYS BY ZIRKA MENZATYUK "THE UKRAINIAN FLOWER GARDEN": ECOLOGICAL ASPECTS.....	163
<b>Kurylenko D. V.</b> THE SPIRITUAL UNIVERSITY THROUGH THE PRISM OF IMAGES-ATTRIBUTES IN THE COSSACK MAMAY CODE READING SYSTEM.....	169
<b>Marchuk S. M.</b> LYRIC TRAVELOGUE IN THE HALYNA PETROSANIAK'S POETRY: GEOPOETIC INTERPRETATION.....	173
<b>Nazaruk I. V.</b> THE POEM "MOTHER'S HEART" IN A COMMON PERSPECTIVE OF KOST SHYSHKO'S ARTISTIC WORLD .....	178
<b>Nakashydzhe I. S.</b> ARTISTIC PECULIARITIES OF IMAGE FORMATION IN THE CYCLE "FIRST LOVE" BY YAR SLAVUTYCH .....	183
<b>Naumenko N. V.</b> "...JUST LIKE A SONATA": THE MUSICAL ORGANIZATION OF A NOVELLA 'THE BATTLE' BY OLGA KOBYLYANS'KA .....	188
<b>Novyk O. P.</b> THE CHRONOTOPE OF IVAN ANDRUSIAK'S NOVELS FOR CHILDREN.....	196
<b>Pinchuk T. S., Manko A. M.</b> WORK OF I. NYZOVYI IN THE CONTEXT OF LITERATURE PROCESSES OF THE MIDDLE XX – EARLY XXI CENTURY .....	201
<b>Polishchuk Ya. O.</b> UKRAINIAN DREAM ABOUT THE ETERNAL CITY .....	207
<b>Pukhonska O. Ya.</b> AN ARTISTIC BREAKING OF THE TOTALITARIAN FRAMEWORK IN THE NOVEL "FIELD WORK IN UKRAINIAN SEX" OF OKSANA ZABUZHKO .....	213
<b>Rozdolska I. V.</b> "YOUNG MUSE" AND UKRAINIAN SICH RIFLEMEN: GENERATION BOUNDARY PROBLEM.....	218
<b>Sytkovska M. I.</b> GAME DOMINANT OF THE "TALE ABOUT PIPE OF SNOWBALL TREE" OF OKSANA ZABUSHKO .....	224



## ТЮРКСЬКІ МОВИ

УДК 81'367.335.2=512.145

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/01>**Арнаутова А. Р.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

### СКЛАДНОПІДРЯДНЕ РЕЧЕННЯ З ПІДРЯДНИМИ ПРИЧИНИ В СУЧАСНІЙ КРИМСЬКОТАТАРСЬКІЙ МОВІ

*Синтаксис складнопідрядного речення в сучасній кримськотатарській мові недостатньо вивчений. Причиною цього стали історичні події (такі як анексія Криму, комунізація, русифікація народів усіх республік, які входили до складу СРСР, депортація, політика СРСР щодо ісламу в 1944–1990-х роках), які залишили свій слід у мові, літературі та культурі народу. Події, які тягнуть за собою шлейф тяжких наслідків у соціально-економічній, політичній, культурно-комунікативній та інших сферах, відіграють важливу роль у становленні будь-якого народу чи етносу. Події 2014 року, наслідки яких наразі ще невідомі, в черговий раз ставлять під загрозу існування не тільки мови, а й самого народу в цілому. Саме внаслідок наведених вище причин граматику кримськотатарської мови вивчена фрагментарно й поверхово. Синтаксис кримськотатарської мови досліджували такі вчені, як А. Іслямов, Е. С. Акмоллаєв, Л. С. Селенділі (Л. С. Оказ). Завдяки цим лінгвістам були сформульовані та обґрунтовані синтаксичні поняття і явища в кримськотатарській мові. В їхніх працях представлено різні класифікації словосполучень, описано всі ознаки простих і складних речень, наведено основні ознаки їх видів, вказано особливості структури і семантики, а також зроблено спроби опису пунктуації простих і складних речень.*

*Сьогодні, завдяки дослідженням наших учених, ми маємо теоретичну базу, на основі якої можна досліджувати граматику в різних напрямках.*

*У статті виявлені особливості семантики і структури складнопідрядних речень з підрядними причинами, проаналізовані способи й засоби їх зв'язку, охарактеризовані проблеми пунктуації.*

*У результаті нашого дослідження складнопідрядні речення з підрядними причинами було поділено за структурними особливостями і засобами зв'язку на два види: 1) головне речення розташовується перед підрядним і поєднується за допомогою сполучника **чюнки**, що входить до складу підрядної частини, перед якою ставиться кома; 2) підрядна частина розташовується перед головною і приєднується за допомогою сполучника **ичюн** (який може поєднуватися з двома варіантами афіксів).*

*Безумовно, наше дослідження не є остаточним і потребує в майбутньому ґрунтовнішого дослідження.*

**Ключові слова:** синтаксис, складне речення, сполучники, структура, пунктуація, семантика.

**Постановка проблеми.** Проблема складнопідрядних речень привертає увагу багатьох вчених, як у галузі тюркології [1–7], так і українських та російських мовознавців [8–11]. На жаль, на сучасному етапі розвитку кримськотатарського мовознавства синтаксис складнопідрядних речень спеціально не досліджувався. Цим зумовлена актуальність заявленої теми.

У статті ми розглянули семантику та структуру складнопідрядних речень з підрядними причинами.

Предметом нашого дослідження є складнопідрядне речення (далі – СПР) з підрядними причинами.

**Постановка завдання.** Мета статті – виявити особливості семантики і структури складнопідрядних речень з підрядними причинами, проаналізувати способи й засоби їх зв'язку, охарактеризувати проблему пунктуації.

Для досягнення поставленої мети необхідно вивчити теоретичний матеріал, методом суцільної вибірки зібрати і дослідити практичний матеріал, проаналізувати структуру і семантику зібраних прикладів складнопідрядних речень з підрядними причинами, виявити способи і засоби їх зв'язку, проаналізувати виявлені варіанти пунктуації в реченнях досліджуваного виду.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Цей різновид речення цікавий своєю семантикою і структурою та привертає увагу багатьох учених-тюркологів [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7], а також лінгвістів у галузі слов'янських мов [8; 9; 10; 11].

**Виклад основного матеріалу.** У синтаксисі кримськотатарської мови складнопідрядні речення з підрядними причини вперше були описані в роботі А. Іслямова [12]. Доцент А. Іслямов у своїй книзі «Татар тилининь граматикасы» представляє вісім видів складнопідрядних речень: з підрядними часу, причини, умови, протиставні, додаткові, обставини, визначальні й порівняння.

Складнопідрядні речення з підрядними причини А. Іслямов характеризує як речення, в яких підрядна частина пояснює причину, про яку йдеться в головному реченні. У складнопідрядних реченнях з підрядними причини підрядна частина відповідає на питання «*не ичюн?*» / «*чому?*», «*не себентен?*» / «*з якої причини?*». Головна і підрядна частини цього виду речення поєднуються за допомогою сполучника **чюнки**, **ичюн**, слова **себен** і афікса аблатива (вихідного відмінка) **-дан/-ден** [13].

Описуючи структуру і розташування частин речення, дослідник розрізняє два варіанти.

1. Підрядна частина приєднується до головної за допомогою сполучника **чюнки**; головне речення розташовується перед підрядною частиною. Наприклад: *Эм кьалдырып да оламаз эди, чюнки бу топ-ракълар манъа учь тобукълы несилмизден кьалды* (Ю.Б., с. 103).

2. Підрядна частина, приєднана до головної за допомогою афіксів **-дан/-ден** або сполучника **чюнки** чи слова **себен**, розташовується перед головною частиною. Наприклад: *Озю де нек ёргъун олгъанындан, козьлери юмула эди* (Е.А., с. 214).

Е. С. Акмоллаєв, описуючи складнопідрядні речення з підрядними причини, представляє їх як речення, в яких головна частина розташовується перед підрядною, а в складі головної частини вживається сполучник **чюнки**. У підрядній частині вказана причина дії, про яку розповідається в головній частині складнопідрядного речення, та відповідає на запитання «*не ичюн?*» / «*чому?*» чи «*не себентен?*» / «*з якої причини?*» [14, с. 51].

Наприклад: *О бу тёпенинь устюнде отурмакъны севе, чюнки мындан Наилелернинь эвлери корюне, кимерде онынъ озюни де корьмек мумкюн* (Він дуже любить сидіти на цій височині, тому що звідси видно будинок Наїль, а іноді можна побачити і її саму) (Е.А., с. 51); *Акьикъат исе сизлер тарафта, чюнки сиз озь топрагъынъызны,*

*озь ватанынъызны кьорчалайсынъыз* (Правда ж на вашому боці, тому що ви захищаєте свою Батьківщину, свою землю) (Э.А., с. 103).

З огляду на те, що у праці А. Іслямова цей вид речення був представлений та описаний більш детально, на основі його формулювань зробимо спробу виявити і дослідити складнопідрядні речення з підрядними причини в сучасній кримськотатарській мові на матеріалі творів Ю. Болата «Алім» (далі – Ю.Б.), Е. Аміта «Ішанч» (Е.А.), С. Еміна «Іраде дерьяси» (С.Е.), Ш. Алядіна «Егер севсенъ» (Ш.А.).

Беручи до уваги практичний і теоретичний матеріал, складнопідрядні речення причини за структурою можна поділити на два типи.

1) СПР, в яких головна частина розташовується перед підрядною а підрядна частина приєднується до головної за допомогою сполучника **чюнки**, а також поєднання афікса умовного способу **-са/-се** і сполучника **ки**;

2) СПР, в яких головна частина розташовується після підрядної придаткової, а поєднуються вони і зв'язуються між собою за допомогою сполучника **ичюн**, слова **себен** і афікса аблатива (вихідного відмінка) **-дан/-ден** [15].

Досліджуючи СПР причини зі сполучником **чюнки**, ми звернули увагу на стійкість такої структури – головне речення завжди розташовується перед підрядним, а сполучник **чюнки** дійсно завжди знаходиться в складі підрядної частини, при цьому компоненти складного речення можуть розділятися як комами, так і крапкою.

Наприклад: *Шимди, дженк кетейткъан вакъытта исе, эр кес бар кьуветинен чальыша. Чюнки, бунынъле гъалебеге озь иссесини кьоша* (Зараз, під час війни, всі працюють у повну силу. Тому що таким чином роблять внесок до наближення перемоги) (Е.А., с. 89); *О бу тёпенинь устюнде отурмакъны севе, чюнки мындан Наилелернинь эвлери корюне, ки-мерде онынъ озюни де корьмек мумкюн* (Він дуже любить сидіти на цій височині, тому що звідси видно будинок Наїль, а іноді можна побачити і її саму) (Е.А., с. 51); *Лякин шай да олса, койлюлерден ич бири сыгъынмагъа джылы ер арап, достэшлерининь эвлерине бармагъа джесарет этмедилер. Чюнки мында, ешилъ чардакълы бу эвде, оларнынъ талилери чезиледжек эди* (Однак якщо навіть і так, ніхто із селян, що шукають тепле і спокійне місце, не наважився йти в будинок прихильних до них людей. Тому що тут, у будинках із зеленими горищами, їхня доля могла вирішитися) (Ю.Б., с. 133); *Эм кьалдырып да оламаз эди, чюнки бу*

*топракълар манъа учъ тобукълы несилимизден къалды* (І не могли б залишити, тому що ця земля дісталася мені від трьох поколінь) (Ю.Б., с. 103).

Наведені вище речення написано двома різними авторами. Кожен з них розділяє головну і підрядну частину як за допомогою коми, так і крапки, яка ставиться перед сполучником *чюнки*. Вживання крапки, ймовірно, обґрунтовано логічним наголосом: крапка передбачає довгу паузу, яка приверне увагу читача на причину, висловлену в підрядному реченні.

Як відомо, крапка – пунктуаційний, знак, що ставиться в кінці речення, яке має смислову та інтонаційну завершеність. У реченні «*Лякин шай да олса, койлюлерден ич бири сыгъынмагъа джыллы ер арап, дост-эшлерининъ эвлерине бармагъа джесарет этмедилер. Чюнки мында, ешилъ чардакълы бу эвде, оларнынъ талишлери чезиледжек эди*» між головною і підрядною частинами поставлена крапка. Безумовно, головна частина, виражена окремим реченням, може завершитися крапкою, проте наступне речення пояснює причини дії, викладені в попередньому реченні, і тільки тут завершується думка речення.

На основі сказаного вище можна зробити висновок, що як з позиції граматики, так й інтонаційно логічним є вживання у таких реченнях **коми**. Кома – пунктуаційний знак, який розділяє синтаксичні групи в межах одного синтаксичного цілого (або складного речення).

Наприклад: *Лякин шай да олса, койлюлерден ич бири сыгъынмагъа джыллы ер арап, дост-эшлерининъ эвлерине бармагъа джесарет этмедилер, чюнки мында, ешилъ чардакълы бу эвде, оларнынъ талишлери чезиледжек эди.*



Схема 1

**Складнопідрядні речення причини зі сполучником *ки*:** *Къады лафкъа эшдеш адамнен расткелишкенине къуванса керек ки, башибузанен былангъан козьлерини Ресульге тикип, енгильден сырытып алды* (Судячи з усього, суддя зрадив співрозмовнику, оскільки, звівши очі на Ресуля, злегка оскалився) (Ю.Б., с. 12).

Розглядаючи СПР з підрядними причини, звернемо увагу на наведені приклади речень з позиції семантичного потенціалу і виокремимо такі додаткові (підрядні):

а) висновку:

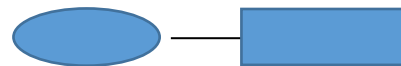


Схема 2

*Файтон Акъ-джами янындаки таш диварлы эв алдында келип токътаса да, Сеит-Муртаза эфендининъ тющюнджеси узюльмеди, беклеп турган арабаджы бу ихтиярны юкълай беллесе керек ки, онъа догъру эгилерек:*

– *Сеит-Муртаза эфенди, кельдик, турунъыз! – деди*

(Хоч Файтон і зупинився біля будинку з кам'яним парканом, думки Сеїт-Муртаза ефенді не припинялися, візник, який чекав, можливо, подумав, що цей старець заснув, тому що, нахилившись до нього, сказав:

– Сеїт-Муртаза ефенді, приїхали, вставайте!) (Ю.Б., с. 59).

б) припущення:

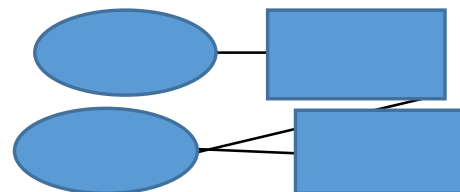


Схема 3

Наведені підрядні речення відповідають на питання **не ичюн?** Тому вживання сполучника **чюнки** не змінює смисл речення. У таких реченнях замість сполучника **чюнки** до присудка головного речення додається афікс **-са/-се** + **керек** («потрібно») + сполучник **ки**. Таким чином, підрядне речення, пояснюючи причину дії, відповідає на питання «**не ичюн?**» і приєднується до головного за допомогою сполучника **ки**.

Складнопідрядні речення з підрядними причини другого типу мають кілька варіантів засобів зв'язку:

1. СПР з підрядними причини, в яких головна і підрядна частини поєднуються за допомогою сполучника **ичюн**.

Для дослідження такого типу речення ми зібрали СПР, які містять цей сполучник. Речення «*Николай, уйкен нижник олгъаны ичюн бизден къыркъ кумюш зияде ала*» (Ш.А., с. 157) можна перекласти як «**Пан Микола, оскільки є старшим нижником, отримував на сорок рублів більше, ніж ми**». У цьому реченні подається

**причина** викладеної дійсності. Крім таких речень, нашій увазі представилися й речення з іншою семантикою. Наприклад: *Онынъ къаргъышындан къуртулмакъ ичюн кеченлерде чѣльге чыкътым, бир кисе алтыннен гуняхымны сатып алмакъ истедим* (Для того **щоб** позбутися від їхніх прокльонів, недавно пішов у степ, хотів викупити свої гріхи за кисет (гаманець) золота) (Ю.Б., с. 19). У цьому реченні викладається **мета** здійснення дії. Таким чином, речення є СПР з підрядними мети, оскільки підрядна частина відповідає на питання «**не ичюн?**» / «**чому?**», «**не макъсадынен?**» / «**з якою метою?**», поставлене від головної частини складнопідрядного речення.

У представлених двох реченнях ми бачимо один і той самий сполучник **ичюн**, що вживається у складі підрядного речення обох видів, однак необхідно звернути увагу на афікс дієслова, розташованого перед сполучником, який є одним із факторів, що впливає на семантику. У реченнях з підрядними причини дієслово, розташоване перед сполучником **ичюн**, закінчується афіксом **-гъан/-къан** + (афікс III особи) **-ы; -ген/кен** + **и** - ... къал + **гъан** + **ы ичюн**; **анъла** + **гъан** + **ы ичюн**; **корь** + **ген** + **и ичюн**. У реченнях з підрядними мети дієслово, розташоване перед сполучником **ичюн**, вживається в інфінітиві **къал** + **макъ ичюн**; **анъла** + **макъ ичюн**; **корь** + **мек ичюн**. Таким чином, у СПР з підрядними причини сполучник **ичюн** за семантикою рівнозначний слову **себен/себебинден**, у СПР з підрядними мети сполучник **ичюн** рівнозначний **макъсадынен**.

Наприклад: *Ёкъ, къоркъкъанындан дегиль, субетлери апансыздан болюнгени ичюн къозгъалгъан эди* (Ні, не через страх, а через те, що бесіда несподівано перервалася, він був сильно роздратований) (Ю.Б., с. 852).



Схема 4

У наведеному реченні підрядна частина вказує на причину **стану, описаного** в головному реченні. Наприклад: *...ал ве звалыны сорамагъа, келип кетмегени ичюн опъкелемеге башлады* (...через те, що ніхто не питав про нього, почав обурюватися) (Ю.Б., с. 24); *Шимдилик ялынъыз, мынавы сарыкъны ташымагъа акъкъым олгъаны ичюн токъунмайлар* – На цьому етапі, тільки через те, що ношу цю пов'язку, мене не чіпають / на цьому етапі мене не чіпають тільки тому, що маю право носити цю блакитну пов'язку) (Ю.Б., с. 448).



Схема 5

У представленому реченні спостерігаємо **опис причини (здійснення / не здійснення) дії**.

*Юкъусызлыкъ оны чокъ ёргъан олса да, меджлиске барып муфтиликке сайланмай къалгъаны ичюн, ич де мугъаймагъаныны, аксине, кене де ишанчнен яшагъаныны, сонъ-сонъунда оларнынъ эписи онъа табий оладжакъларыны косътермек истеди* (Незважаючи на те, що він був стомлений безсонням, через те, що не був обраним на місце муфтія, зовсім не засмучуючись, навпаки, все ще живучи з надією, хотів показати, що зрештою вони всі будуть підпорядковані йому) (Ю.Б., с. 166).

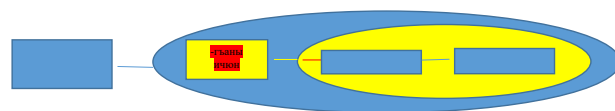


Схема 6

Викладається **причина подальшої дії і ставлення до реальної дійсності**, описаної в головному реченні.

Підрядна частина вищенаведених речень може мати семантику опису причини (здійснення / не здійснення) дії, вказує на причину дій або явищ, а також на причину подальшої дії і/або ставлення до реальної дійсності, про які йдеться в головному реченні.

На основі нашого аналізу СПР з підрядними причини, пов'язаних за допомогою **-гъаны/-гени** + **ичюн**, можна зробити висновок, що пунктуаційні оформлення підрядної (додаткової) частини є нестійкими.

2. СПР з підрядними причини, головна і підрядна частини якого поєднуються за допомогою афіксів дієслова **кен/ген** + **и**; **къан/гъан** + **ы** + афікс аблатива (висхідного відмінка) **дан/ден**, приєднуються за допомогою **н**.

Наприклад: *Штаны къыскъа ол+гъан+ы+(н)+дан, аякъларыны тикенлер, къыджыткъан тырнады* (Через те, що він мав короткі штани, його ноги були подряпані колочками і кропивою) (Е.А., с. 35); *Озю де пек ёргъун олгъанындан, козьлери юмула эди* (Від сильної втоми очі його закривалися) (Е.А., с. 214); *Иш пек яшырынты япылгъанындан, эр шей маниасыз акъып кетмекте олып, Сеит-Муртаза эфенди ич бир тюрлю къоркъу сезмей эди* (Оскільки справа була таєм-

ною, все проходило безперешкодно, Сейт-Муртаза ефенді не відчув ніякого страху) (Ю.Б., с. 59); *Кейф-эфкярымыз гъает тюшкюн олгъанындан, лакъырдымыз багъланма-ды* (Через сумний настрій розмова не відбулася) (Ю.Б., с. 348); *О, къувангъанындан, Алиенинъ омузына пат этип урды* (Він з радощів ляснув по плечу Аліє) (Е.А., с. 241); *Заваллы Ресуль эфенди къувангъанындан не япаджагъыны, неден башлайджагъыны бильмеден, чекишип турмакъта эди* (Бідний Ресуль ефенді з радощів, не знаючи, що йому робити, з чого почати, дуже переживав) (Ю.Б., с. 88). У СПР з підрядними причини, поєднаних за допомогою наведених вище засобів зв'язку, спостерігається стандартна структура, коли підрядна частина передує головній і відокремлюється від неї комою.



Схема 7

3. СПР з підрядними причини, головна і підрядна частини якого поєднуються за допомогою слова *себен*, афіксів, займенників.

– СПР з підрядними причини, компоненти якого поєднуються за допомогою *-гъанындан/-денинден* і слова *себен*, що виконує функцію сполучника.

Наприклад: *Къарт ве къартий даима хаста олгъанларындан себен, эвден тышкъа чыкъмайлар* (У зв'язку з тим, що старий зі старою постійно хворіли, вони не виходили з дому на вулицю) (Е.А., с. 145); *Эки вахтаны арды-сыра тургъанымдан себен, сонъ дередже ёргъун эдим* (У зв'язку з тим, що я відстояв дві вахти поспіль, я був сильно втомлений / Я був сильно втомлений, тому що відстояв дві вахти поспіль) (Ш.А., с. 258).

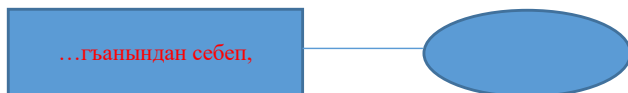


Схема 8

Підрядна частина СПР закінчується словом *себен*, поєднуючись із попереднім словом афіксом вихідного відмінка, та відокремлюється комою, що забезпечує логічний наголос за рахунок витримання паузи, яка концентрує увагу читача на семантичному змісті головного речення.

– СПР з підрядними причини, компоненти якого поєднуються за допомогою афіксів *-гъаны/-*

*гени* і слова *себен + и + (н)ден*, що виконує функцію сполучника.

Наприклад: *Машина зияде гурульдегени себебинден, Алмазовнынъ къулагъынынъ ичине къычырып лакъырды этти* (У зв'язку з тим, що машина сильно гуділа, він розмовляв голосно, кричучи прямо у вухо Алмазова) (Ш.А., с. 365); *Машина ве баикъа механизмлернинъ етишмегени себебинден, кетменджилер эм къаза ве эм де аркъаларында топракъ ташыйлар* (Через нестачу машин та інших механізмів працівники з кетменем (велика і важка сапка) і копали, і носили на спині землю) (Е.С., с. 60); *Онынъ ичюн де бир чокъ масаллар уйкенлерге къарарлаштырылгъаны себебинден мында кирмеди* (У зв'язку з тим, що навігадував старшим багато казок, сюди і не зайшов) (А.В., с. 6).

Підрядна частина, розташовуючись перед головною, приєднується за допомогою слова *себен*, що виконує функцію сполучника, + афікси минулого часу і афікс присвійності 3-ї особи *-ы/-и*, яка розташована у складі підрядної частини (+ *ден*) і відокремлюється комою: *себен + и + (н) + ден* (Основа слова *себен*, але за додавання афіксу присвійності, який починається з голосної, відбувається чергування приголосної *п* на *б*: *себеп + и + (н) + ден*).

Наприклад: *Джеведединъ первасызлыгъы себебинден, аммонал ве електрик донамасы складлары гъайып олдылар*. (Через безтурботність Джеведета пропав цілий склад з електрообладнанням) (Ш.А., с. 136); *Ер патлатыджыларнынъ месулиетсизлиги себебинден, кимерде бир къач смена чалышалмай тура* (Через безвідповідальність підривників іноді не працює протягом декількох змін підряд) (Ш.А., с. 246).



Схема 9

Іноді підрядна частина може розташовуватися всередині головного речення.

Наприклад: *дерс башланмаздан эвель Джураев аякъкъа турып, шимдилик печка якъ- макъ ичюн комюр ёкълыгъы себебинден, сыныфта фу- файканен отурмакъ мумкюн, лякин къалпакъларны чыкъарув меджбурий экенлигини ве дерс вакъытында тютюн ичмек ясакъ этильгенини бильдирди* (До початку уроку Джураєв, піднявшись на ноги через те, що вугілля для розпалювання печі не було,



оголосив, що в класі можна сидіти у фуфайці, проте зобов'язані знімати шапки і забороняється палити під час уроку) (Е.С., с. 80).



Схема 10

– СПР з підрядними причини, головна і підрядна частини якого поєднуються за допомогою вказівного займенника *о, бу, шу* і слова *себен + тен*, що виконує функцію сполучника.

Наприклад: *Къыз манъа бакъа берди, о себеб-тен мен де олдыкъча узакъ месафе алмагъа тырыштым* (Дівчина продовжувала дивитися на мене, тому я спробував якомога більше віддалитися) (Ш.А., с. 27).



Схема 11

*Деривацион каналнынъ башы ойле бир ерде ки, анда чешит вакъиаларны беклемек мумкюн, о себебтен, сель ичюн махсус бетонлы канал ясамакъ керек* (Початок дериваційного каналу знаходиться в такому місці, що там можна очікувати чого завгодно, тому необхідно побудувати спеціальний канал для бурхливих паводків) (Ш.А., с. 177).

Наведене речення подається у вигляді такої схеми:

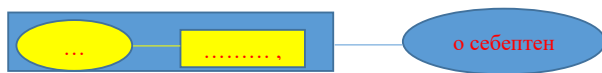


Схема 12

*Проект тешкиляты завод къуруджылыгъыны бу ерге аит проектнен темин этмеген, бу себеб-тен, оны эски типтеки проектнен къургъанлар.* (Проектна компанія не затвердила будівництво заводу в цьому місці відповідним проектом, тому його побудували за старим типовим проектом) (Е.С., с. 301); *Лякин озю киби тили де нек чевик олгъанындан, баишкъа ялтакълар киби Ибраим байнынъ козюне кирип оламады, шу себебтен толайы къалафалыкъ муддети узатылды.* (Однак його мова була спритною так само, як і він сам,

як інші підлабузники, він не зміг завоювати прихильність Ібраїм бая, тому терміни його перебування в підмайстерні збільшилися) (Ю.Б., с. 199).

Крім наведених прикладів поєднань, що виконують функцію сполучника, можуть зустрічатися варіанти з додаванням сурядного сполучника *ве*. Такий засіб забезпечує насиченість інтонаційним забарвленням і дає змогу посилити логічний наголос для привернення особливої уваги читача. Наприклад: *Лякин, назарий бильгим аз, ве бу себеб-тен имтианда йыкъыла билем* (Однак у мене мало теоретичних знань, тому я можу завалити іспит).

У СПР з підрядними причини, в яких використовується слово *себен* з афіксом аблатива *-тен* разом із вказівними займенниками *бу, шу, о*, підрядна частина розташовується перед головною, проте поєднання виконує функцію сполучника і розташовується в складі головного речення. У підрядній частині речення описується реальна дійсність, яка є причиною дії або явища, описаного в головній частині.

Отже, на основі нашого дослідження складно-підрядні речення з підрядними причини можна поділити за структурними особливостями і засобами зв'язку на два види: 1) головне речення розташовується перед підрядним і поєднується за допомогою сполучника *чюнки*, що входить до складу підрядної частини, перед якою ставиться кома; 2) підрядна частина розташовується перед головною і приєднується за допомогою сполучника *ичюн* (який може поєднуватися з двома варіантами афіксів), афіксів *гъанындан/-генинден*, які приєднуються як до дієслова, так і до прикметника, за допомогою слова *себен*, що виконує функцію сполучника і має два варіанти комбінації афіксів (*-гъаны/-гени себеб + инден; -генинден/-гъанындан себеб*), а також за допомогою *себен + тен* із вказівними займенниками (*бу, шу, о*), які відрізняються тим, що розташовуються після коми у складі головного речення.

**Висновки і пропозиції.** Безумовно, наше дослідження не є остаточним і потребує в майбутньому ґрунтовнішого дослідження. Однак досягнуті результати стануть у нагоді на практичних та семінарських заняттях, а також можуть використовуватися як матеріал для навчальних посібників вищих навчальних закладів і шкільних підручників.

**Висновки і факти,** представлені в дослідницькій роботі, можна застосовувати в загальних курсах із сучасної кримськотатарської мови, лінгвістичного аналізу тексту, в спеціальних курсах із синтаксису сучасної кримськотатарської мови, а також під час викладання кримськотатарської мови в середній школі.

## Список літератури:

1. Оказ Л. С. Сложное предложение. материалы спецкурса по синтаксису крымскотатарского языка. Симферополь : ТНУ, 2002. 115 с. ISBN 966-5722-96-4
2. Мусаев К. М. К истории союзов в тюркских языках. *Советская тюркология*. 1980. № 6. С. 8.
3. Гаджиева Н. З. Основные пути развития синтаксической структуры тюркских языков. Москва : Наука, 1973. 336 с.
4. Грунина Э. А. Некоторые вопросы синтаксиса сложноподчиненного предложения в современном литературном узбекском языке. *Исследования по сравнительной грамматике тюркских языков*. Москва : Наука, 1961. Т. III: Синтаксис. С. 157.
5. Ислямов А. Татар тильнинь грамматикасы. Къысым синтаксис. Симферополь : Кърым АССР девлет нешрияты, 1940. 120 с.
6. Акъмолаев Э. С. Къырымтатар тильнинь амелияты. Ташкент : Укъитувчи, 1989. 161 с. ISBN 5-645-00686-0
7. Оказ Л. С. Сложное предложение. Материалы спецкурса по синтаксису крымскотатарского языка. Симферополь : ТНУ, 2002. 115 с. ISBN 966-5722-96-4
8. Бабайцева В. В., Максимов Л. Ю. Современный русский язык : в 3 частях. Москва : Просвещение, 1981. Ч. III: Синтаксис. Пунктуация. 271 с.
9. Современный русский язык / В. А. Белошапкова и др. ; под. ред. В. А. Белошапковой. Москва : Высшая школа, 1981. 560 с.
10. Воробьева Г. Ф., Панюцева М. С., Толстой И. В. Современный русский язык. Синтаксис : учеб. пособие. Москва : Русский язык, 1975. 192 с.
11. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. Київ : Вид. центр «Академія», 1999. С. 233–237.
12. Ислямов А. Татар тильнинь грамматикасы. Къысым синтаксис. Симферополь : Кърым АССР девлет нешрияты, 1940. С. 86.
13. Ислямов А. Татар тильнинь грамматикасы. Къысым синтаксис. Симферополь : Кърым АССР девлет нешрияты, 1940. С. 86.
14. Акъмолаев Э. С. Къырымтатар тильнинь амелияты. Ташкент : Укъитувчи, 1989. С. 100.
15. Акъмолаев Э. С. Къырымтатар тильнинь амелияты. Ташкент : Укъитувчи, 1989. С. 101.

## Список скорочень:

- Ю.Б. – Болат Ю. Алим : роман. Т. : Эдебият ве санъат нешрияты, 1980. 424 с.  
 Е.А. – Амит Э. Ишанч : роман. Т. : Гъафур Гъулам адына эдебият ве санъат нешрияты, 1986. 358 с.  
 Е.С. – Эмин С. Ираде дерьясы : роман. Т. : Гафургулам эдебият ве санат нешрияты, 1971. 373 с.  
 А.Ш. – Алядин Ш. Эгер севсенъ : роман. Т. : Девлет нешрияты, 1962. 446 с.  
 А.В. – Велиулаева А., Велиев А. Акъыллы кирпинен айнеджи тильки джыйынтыкъ. Т. : ЧОЛПАН, 1990. 237 с.

### Arnautova A. R. COMPLEX SENTENCE OF CAUSE IN MODERN CRIMEATATARIAN LANGUAGE

*The syntax of complex sentence in modern Crimeatatarian language is not well understood. This was due to historical events (such as annexation of Crimea, communization, Russification of the peoples of all republics that were part of the USSR, deportation, USSR policy on Islam in 1944–1990), which left their mark in the language, literature and culture of the people. Events that lead to grave consequences in socio-economic, political, cultural, communication and other fields play an important role in the formation of any nation or ethnic group. The events of 2014, the consequences of which are still unknown, are once again jeopardizing the existence of not only the language but the people as a whole. It is for the above reasons that the grammar of the Crimeatatarian language has been studied fragmentarily and superficially. Syntax of the Crimeatatarian language has been studied by such scholars as A. Islamov, E. S. Akmollaev, L. S. Selendili (L. S. Okaz). Thanks to these linguists, syntactic concepts and phenomena in the Crimeatatarian language were formulated and substantiated. In their works different classifications of phrases are presented, all signs of simple and complex sentences are described, basic features of their types are given, features of structures and semantics are specified, and attempts of punctuation of simple and complex sentences are made.*

*Today, thanks to the research of our scientists, we have a theoretical basis on which to study grammar in different directions.*

*The article reveals the peculiarities of the semantics and structure of complex sentences with contractual causes, the ways and means of their connection are analyzed, the punctuation problems are characterized.*

*As a result of our study complex contract sentences with contractual causes were divided by structural features and communication means into two types: 1) the main sentence is located in front of the contractor and is connected by “çünkü” conjunction, which is part of the contractor part, before which the comma is placed; 2) the contracting part is located in front of the main part and is joined by “içün” conjunction (which can be combined with two affix variants). Of course, our research is not conclusive and needs more thorough research in the future.*

**Key words:** syntax, compound sentence, unions, structure, punctuation, semantics.

**Бондаренко А. О.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ МОВИ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДУ (НА ОСНОВІ ТЕКСТІВ СУЧАСНИХ ЗМІ)

*Статтю присвячено суспільно-політичній лексиці кримськотатарської мови, виділенню її в текстах сучасних кримськотатарських ЗМІ та аналізу найбільш розповсюджених способів її відтворення. Суспільно-політична лексика становить таку частину словника, яка особливо гостро реагує на зміни, що відбуваються у світі реалій. Зміни в соціальному житті суспільства одразу знаходять своє відображення в суспільно-політичній лексиці. У статті розглядаються процеси калькування, які широко використовуються, зважаючи на територіальну й інформаційну близькість українського і кримськотатарського народів, транслітерації, виникнення і функціонування якої поповнює мову назвами світових інновацій останніх десятиліть, та описовий спосіб перекладу, що найчастіше використовується з іншомовними термінами, яким немає власне кримськотатарського відповідника, або калькування яких може призвести до хибного їх розуміння реципієнтом. Крім того, розглядаються особливості перекладу політичних реалій та символів, ефективність перекладу новотворів, групи яких містять новотвори-неологізми та новотвори-оказіоналізми, для яких домінують різні способи відтворення, а також стан явища аббревіації в кримськотатарській мові. Також у статті запропонована класифікація суспільно-політичної лексики за тематичними групами. Такий розподіл дозволяє визначити питому вагу цих груп у словниковому складі мови, виявити та проаналізувати численні варіанти перекладу окремих термінів та відповідати на цілий ряд інших лексикологічних питань, що в подальшому дозволить уникнути багатоваріантності, встановити найбільш адекватні шляхи перекладу лексичних одиниць суспільно-політичного пласту, які позначають політичний устрій, суспільні та політичні угруповання та їхніх представників, соціальні відносини, органи державного врядування, форму влади, світогляд, зовнішню та внутрішню політику, суспільно-політичні документи та інші поняття, в яких відображене різноманіття явищ соціально-політичного життя. У статті використані приклади, зібрані на основі текстів новин телеканалу ATR та UA:TV, статей газет Qırım та Yañı Dünya, новин на радіо Qırım.Aqiqat/Крим.Реалії.*

**Ключові слова:** суспільно-політична лексика, ЗМІ, кримськотатарська мова, калькування, транслітерація, аббревіація, термін, символ, реалія.

**Постановка проблеми.** У сучасних наукових дослідженнях, присвячених політичній лексиці, все більшої актуальності набувають різноманітні аспекти її перекладу. Необхідність вирішення проблем, пов'язаних саме з перекладом кримськотатарської суспільно-політичної лексики, зумовлена невеликою кількістю відповідних наукових робіт та невивченістю цієї теми, крім того процесами глобалізації й підвищенням уваги світової спільноти до питань міжнародної політики, з огляду на те, що кримськотатарська мова має стратегічний аспект в Україні. Незважаючи на те, що на сучасному етапі кримськотатарською мовою не пишуться офіційні тексти політичних заяв, звернень, промов, політичний дискурс функціонує у сфері мови медіа: телебачення, радіо,

газет тощо. Відсутність впорядкованих словників із суспільно-політичною лексикою та єдиного погодженого варіанту перекладу кримськотатарської суспільно-політичної термінології породжує багатоваріантність перекладу одних і тих самих лексичних одиниць і ускладнює вибір адекватних перекладацьких стратегій, саме тому актуальність статті не викликає сумнівів. Крім того, актуальною вбачається спроба виділення тематичних груп суспільно-політичної лексики на основі аналізу текстів новин телеканалу ATR та UA:TV, статей газет Qırım та Yañı Dünya, новин на радіо Qırım.Aqiqat/Крим.Реалії для випрацювання в подальшому перекладацьких стратегій і тактик для адекватного відтворення суспільно-політичної лексики в різних типах текстів.



**Аналіз останніх досліджень та публікацій.**

Дослідженням поняття «суспільно-політична лексика» займалися як українські (О. О. Мороз, І. В. Холявко, Г. С. Соловей), так і зарубіжні (Л. О. Жданова, Т. Б. Крючкова, І. Ф. Протченко) лінгвісти. Серед дослідників лексикологічного пласту кримськотатарської мови виділяємо А. М. Меметова, А. М. Емірову, Н. С. Сейдаметову, Е. І. Ресутову.

**Постановка завдання.** Мета дослідження полягає у виявленні специфіки перекладу суспільно-політичної лексики в текстах ЗМІ, її структуруванні та виділенні тематичних груп для підбору в подальшому найбільш точних еквівалентів перекладу. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- знайти політичну лексику в політичних та неполітичних текстах ЗМІ;
- обґрунтувати необхідність структуризації та класифікації суспільно-політичної лексики кримськотатарської мови;
- описати явища, які виникають під час перекладу суспільно-політичної лексики кримськотатарської мови;
- розділити суспільно-політичну лексику на групи за темами;

**Виклад основного матеріалу.** Дослідження суспільно-політичної лексики становить значний інтерес для лінгвістики, оскільки вона відображає одну з важливих для сучасного суспільства сфер життя – політичну і може піддаватися кардинальним змінам у певні періоди історичного розвитку суспільства (революції, соціальні потрясіння тощо) [1, с. 136]. Комплексний аналіз цього шару лексики на фоні взаємодії української та кримськотатарської мов дає змогу порівняти етнічні світогляди українців та кримських татар на тлі політичних процесів.

У мовознавчій літературі існує чимало визначень суспільно-політичної лексики. Заслуговує на увагу визначення І. В. Холявко, яка займалася дослідженням цього лексичного масиву української мови у пресі 90-х років ХХ ст.: «Суспільно-політична лексика – неоднорідна за складом макроструктура одиниць різного походження, спрямованих ідеологічно та спеціалізованих лексично, семантично і фразеологічно для вираження понять із галузі суспільного, політичного, соціального, економічного, морально-етичного життя соціуму» [3, с. 6].

Сучасна суспільно-політична лексика кримськотатарської мови наочно відображає зміни, що відбуваються в житті кримськотатарського народу

в зв'язку з тими чи іншими політичними змінами, незаконною анексією Кримського півострову, репресіями, яких зазнають кримські татари від посібників влади країни-агресора, а також появою цензури та послабленням темпів поновлення і розвитку всіх сфер кримськотатарської мови.

Перекладна кримськотатарська суспільно-політична лексика найчастіше відтворюється калькуванням, транслітерацією та описовим способом. Для збереження лінгвосоціокультурної ідентичності та, зважаючи на територіальну й інформаційну близькість українського і кримськотатарського народів, широко використовується явище **калькування** (*Революція гідності – İtibar İnkilâbı, Майдан Незалежності – Mustaqillik Meydanı, СБУ – Ukraina telükesizlik hizmeti, Північний потік 2 – Şimaliy Aqım 2, політичний в'язень – siyasiy tabüs; політична корупція – siyasiy qabarcılıq; територіальна цілісність – topraq bütünligi, інформаційна війна – malümat cenki, вповноважений президента – prezident vekaletlisi, зона вільної торгівлі – serbest ticaret zonasi, індустриальне суспільство – sanayi cemiyet, збройний конфлікт – silahlı çatışma тощо*).

У кримськотатарській мові цій проблемі присвячено окрему статтю А. М. Меметова «Русские кальки в кримскотатарском языке», де автор ділить структурні кальки на точні й неточні, повні та неповні [8, с. 13]. Автором відзначається, що кальки – лексичні запозичення, які утворилися в кримськотатарській мові шляхом перекладу. Подібної точки зору дотримується Н. С. Сейдаметова в статті «Кърымтатар тильнинъ лексик теркибини калька япув усулынен инкишаф этильмеси». А. Е. Емірова, аналізуючи фразеологізми в кримськотатарській мові, пише: «...в мові сучасних кримськотатарських ЗМІ велика кількість стійких оборотів номінативного характеру – кальок, напівкальок» [9, с. 130].

Ще одним з основних способів формування суспільно-політичної термінології є запозичення, що **транслітеруються** з мови оригіналу. Як показує аналіз, саме суспільно-політична сфера є сферою виникнення і функціонування найбільшого числа інновацій останніх десятиліть (*Briefing, ombudsmen, trans, sammit, sanktsiya, seym, alyans*).

Також широко розповсюдженим способом передачі суспільно-політичної лексики є **описовий** спосіб перекладу. Найчастіше він використовується з іншомовними термінами, яким немає власне кримськотатарського відповідника, або калькування яких може призвести до хибного їх розуміння реципієнтом. *Наприклад: люстрація –*

*akimiyetnii temizlenivi, зловживання службовим становищем – vazifesini öz menfaatına kullanıv.*

Г. С. Соловей у своїй роботі за перекладознавчим підходом виділяє політичні терміни, політичні реалії та політичні символи [4, с. 8]. Можемо навести такі приклади в кримськотатарській мові: 1) **політичні терміни:** *cenk vaziyeti, deputatlıq tiyilmemezligi (toqunmamazlığı), tecavuzcı devlet, yerli özidare organları, saylav aldı teşviqatı, parlament koalitsiyası;* 2) **політичні реалії:** *Beyaz Saray, Avrupa Birliği, Avrupa Şurası, Ukraina Yuqarı Şurası, Şimaliy Aqım 2, Birleşken Milletler, Temsilciler Palatası, Normandiya dördü (Normand dörtlüğü), Ukraina telükesizlik hizmeti, Şaynmaıyer formulası;* 3) **політичні символи:** *Golodomor, İtibar İnqılâbı, Portaqal İnqılâbı, Suvuq Cenki.*

Складність під час перекладу політичних термінів полягає в їхній багатозначності, яка відрізняється від багатозначності інших слів. Якщо значення багатозначного слова, яке належить до інших семантичних полів, стає зрозумілим у контексті, то значення політичного терміна доволі часто залишається розмитим.

Щодо політичних реалій необхідно зазначити, що це є своєрідні орієнтири, які відсилають до певного суб'єкта політики і слугують ознакою прихильності політика до певної ідеології. Дана група політичної лексики відносно стабільна, її рухливість пов'язана зі змінами, що відбуваються в політичному устрої держави. За появи нових реалій, відповідно, виникає необхідність у нових назвах, і навпаки, коли якісь реалії перестають існувати, зникають і лексичні одиниці, що їх позначали.

Політичні символи, як правило, несуть конотативне навантаження, здатні викликати колективні емоції. Досить часто вони використовуються як слова-лозунги, ключові слова політичних текстів. Відтворення політичних символів та символів, що набули контекстуальної політичної семантики, вимагає впровадження стійких відповідників у мові перекладу, наприклад: *Кримська солідарність – Qırım birdemligi, акція «Стань їхнім голосом» – «Olarnii sesi ol» aksiyası.* Загальною тенденцією відтворення політичних символів є послаблення символічності в тексті перекладу та надмірне калькування, в результаті якого постає буквальний переклад. Наприклад, під час перекладу політичного символу *прозора влада* калькування *şeffaf ükümet* є помилкою, варто підібрати такий відповідник, який би передавав сенс повідомлення і був би зрозумілий широкому загалу, наприклад *açıq ükümet.*

Необхідно відмітити, що в сучасній політиці відбуваються значні перетворення, що засвідчує відмову від дотримання стереотипів, установлені картини світу, застарілих оцінок. Висока динамічність світового політичного дискурсу зумовлює виникнення значної кількості лексичних, семантичних і фразеологічних **новотворів**, що номінують численні нові реалії та поняття, породжені часом, і які створюють певні труднощі в кодифікуванні й перекладі політичної лексики кримськотатарської мови. Поява лексичних інновацій – процес перманентний і зумовлений новими історичними процесами державотворення, формуванням сучасного мислення, пошуками адекватних засобів мовного вираження. Під **політичним новотвором** ми розуміємо слово або словосполучення, новизна й незвичність якого відчувається носіями певної мови, має значення «політичний» та/або функціонує в текстах політичного дискурсу [4, с. 8]. Перекладознавча класифікація політичних новотворів містить політичні новотвори-терміни, політичні новотвори-реалії й політичні новотвори-символи.

Натепер слід зазначити, що в сучасній лінгвістиці немає єдиної думки з приводу новотворів, їхньої природи і сутності. Більше того, сам термін «новотвір» не має однозначного визначення. Д. Е. Розенталь вказує, що новотвори – це нові слова, які ще не стали звичними і повсякденними найменуваннями відповідних предметів і понять [13, с. 98]. Подібне визначення дасть Н. М. Шанський, який вказує, що новотвори – це нові лексичні утворення, що виникають через суспільну необхідність для позначення нового предмета чи явища, зберігають відчуття новизни для носіїв мови і які ще не увійшли в загальнолітературне використання [14, с. 112].

Термін «новотвір» охоплює дві великих групи – новотвори-неологізми й новотвори-оказіоналізми. Перші в подальшому можуть увійти до лексичного складу мови і утворюються здебільшого способом словоскладання чи часткового калькування, наприклад: *qanunyaraticılıq – законотворчість, çoqmandatlı – багатомандатний, globalleşiv – глобалізація, demokratikleşiv – демократизація.* Другі, найімовірніше, залишаться надбанням мовлення. Наприклад, Революція гідності й подальші події в Криму та на Донбасі ввели в ужиток українців та кримських татар низку своєрідних «лінгвістичних монстрів», які в мові ЗМІ перекладаються переважно повним калькуванням на взірць: *«зелені чоловічки» – «yeşil adamlar», «диванні війська» – «divan orduları», АТО zonasi*

(саме у випадку позначення території військового конфлікту на сході України), *tituşka* тощо. Вони часто є громадсько-політичним сленгом, хоч і стали вже добре укоріненими лексемами. Експресивність лексем прямо залежить від конкретної суспільно-політичної ситуації й часу; вони містять потужний заряд негативних емоцій, асоціюються із прагненням до радикальних змін, стражданнями, людськими втратами [11, с. 4, 5].

Це розмежування актуальне і для перекладавця, і для перекладача, оскільки для різних типів новотворів домінують різні способи перекладу. Неологізми в процесі їх розповсюдження і/або застаріння фіксуються у словниках. Таким чином, перекладач отримує придатні для безпосереднього використання прями і/або варіантні відповідники. Переклад okazionalizmів, навпаки, вимагає від перекладача більш творчих прийомів для боротьби з калькуванням, наприклад, утворення авторських аналогів.

Нерідко в текстах кримськотатарських ЗМІ трапляється багатоваріантність перекладу суспільно-політичної лексики: депутатська недоторканність – *deputat tiymemezligi (toqunmamazlığı)*; розведення військ – *ordular çetleştiriwi (çekilüvi)*; зловживання владою – *ükümni öz menfaatına qullanuv (salahiyetni aşuv, vazifesinden tış çıqıv)*; звільнення з посади – *işten çıkaruv (vazifesinden boşatuv)*; банкрутство – *müflislik (iflas, bankrotlıq)*; законодавець – *qanun çıkarıcı (qanun qoyucı)*; контрольно-пропускний пункт – *kiriş-çıqış noqtası (yoqlav keçiti)*. Усе частіше в пошуках найбільш доречного відповідника, який би був зрозумілий широкому загалу, виникають різні варіанти перекладу політичних реалій та символів, особливо серед неологізмів: *Революція Гідності – İtibar İnkılabı (Menlik İnkılabı)*, *Нормандська четвірка – Normandiya dördü (Normand dörtlügi)*, *Білий дім – Beyaz Ev (Beyaz Saray)*, *США – ABD (AQŞ)*. Це відбувається через відсутність єдиного узгодженого варіанту, який би був закріплений у словнику.

У деяких випадках актуальний у певний час для мови оригіналу політичний символ-неологізм у текстах ЗМІ можна перекласти лише описовим шляхом, наприклад, це стосується широко вживаного з 2019 року слова «*монобільшість*», що означає парламентську більшість, утворену однією партією. Калькувати та намагатися перекласти цей політичний символ, зберігаючи лінгвосоціокультурне звучання, не є доречним, тому використовується описовий метод чи перифраз, залежно від контексту. Наприклад, «*Sluğa Narodu*'

*fırqasınıñ vekilleri, parlamentniñ ekseriyeti, ükümrän fırqası* тощо. «Представниця *монобільшости* голова комітету з питань антикорупційної політики Анастасія Красносільська, після телефонної розмови з генеральним прокурором та отримання від невідомого адресата смс-повідомлення, поставила на переголосування поправки до законопроектів щодо незаконного збагачення. – *Ükümrän fırqasınıñ temsilcisi qabarcılıqqa qarşı siyasetniñ başlığı Anastasiya Krasnosilska, baş prokuror ile telefon qonuşmasından ve belli olmağan şahıstan sms-beyanatını alğan soñ, qanunsız zenginleştirüvi boyunca qanunleyhasına deñişmelerni daa bir kere reyge qoydı.*» (з двомовного сайту радіо *Qırım. Aqiqat/Крим.Реаліі* від 01.10.2019 р.).

Така ж ситуація і з терміном «*кнопкодавство*», який вживається до явища неособистого голосування депутатів на пленарних засіданнях. Цей термін з'явився в українській мові калькуванням від англійського «*button pusher*» і міцно закріпився у вжитку українських медійників, тож теоретично міг би бути калькованим і в кримськотатарській мові. Проте, щоб уникнути непорозуміння чи розмитого значення терміна, в кримськотатарських ЗМІ він частіше перекладається описовим способом, наприклад: «*biriniñ yerine rey berüv*»: «У Верховній Раді дев'ятого скликання зафіксований перший випадок «*кнопкодавства*», повідомляють активісти руху «Чесно». – «*Çesno*» areketiniñ iştirakçileri bildirgenine köre, Ukraina Yuqarı Şurasınıñ 9-cı çağıruvı mebuslarınıñ birisi plenar oturışına kelmegen meslekdeşi *yerinde rey bergeni qayd etildi*» (з двомовного сайту радіо *Qırım. Aqiqat/Крим.Реаліі* від 10.09.2019 р.).

За наявності варіантних відповідників політичних термінів (реалій, символів) перевага надається одиницям, що зберігають інформативність мови оригіналу та не викликають негативних асоціацій в адресата перекладу. *UN (United Nations) – BM (Birleşken Milletler)*, на відміну від *BMT (Birleşken Milletler Teşkilatı)*, що є калькою російської версії перекладу «*Организация объединённых наций*».

Відносно новим явищем для суспільно-політичної лексики кримськотатарських ЗМІ є виникнення *аббревіації*. У системі суспільно-політичних термінів кримськотатарської мови аббревіатури з'явилися під безпосереднім впливом російської та української мови, тому вони досить численні. Активним типом утворення синтаксичних аббревіатур є ініціальний, який представляється двома способами: калькуванням (наявністю розшифрування і перекладу) і запозиченням (відсутністю таких).

У кримськотатарських ЗМІ зустрічаються як складовий (*geosiyasiy – геополітичний, icrakom – виконком тощо*), так і літерний тип аббревіатур (*ABD, Qırım MC, BM тощо*). Неперекладеними лишаються загальновідомі світові аббревіатури (*NATO*): «*Brükselde Volodimir Zelenskiyniñ birinci körüşüvi NATO baş kâtibi Yens Stoltenbergnen olıp keçti*» (із сюжету випуску телеканалу UA:TV від 04.06.2019 р.) Також у зв'язку з історичними та політичними подіями для кримськотатарської мови характерне активне використання російських аббревіатур. Наприклад: «*Stalinniñ 1 fermanı, 3 kün, 30 biñ NKVD hadimi, 15 daqqa almasına, tuvar taşığan 70 eşalon ve 200 biñ qırımtatari Vatanından marum qaldırıldı.*» (із сюжету випуску телеканалу АTR від 18.05.2019 р.). Деколи поряд із перекладеною аббревіатурою вказується її роз'яснення або російський чи український аналог. Це свідчить про те, що аббревіація в кримськотатарській мові ще не розвинута на достатньому рівні й може викликати труднощі в сприйнятті тексту. Наведемо декілька прикладів із текстів газет Qırım та Yañı dünya: «*Eki taraf milliy azlıqları meseleler boyunca AHİT (ОБСЕ)niñ Baş Komissarı Knut Vollebek ve onıñ ofisinde çalışqan hadimlerini halqara forumniñ tedariginde müim rolünü qayd etip, halqımızniñ meseleleri çezilüvinde kelecek işbirliğini muzakere etti.*» (газета Qırım, 2013 р. 13 лютого, № 12, с. 1). «*Milliy Meclis reisi añlatqanına köre, Milliy Qurultayniñ delegatları E.Abduraimovniñ noqtai nazarını takbih etkenine baqmadan: KHV (СМІ) de em de delegatlar aldında onıñ aşkâr afularına diqqat ettiler.*» (газета Qırım, 2013 р. 30 січня, № 8, с. 2). Теж саме відбувається і зі звичайними термінами. Наприклад: «*Qırım ve Aquyar musulmanları diniy idaresiniñ Fetva keñeşi işbu qataçavniñ (blokadaniñ) ve onıñ çerçivesinde alıp barılğan, yuqarıda añılğan hususlarını muzakere etmek, dinimizge doğru kelgeni ya da doğru kelmegenini belgilemek ve Qırım musulmanlarına açılamaq için 2016 senesi yanvarniñ 12-de toplandı.*» (газета Yañı dünya, 2016 р. 22 січня, № 2, с. 2). «*Bilesiz, eski mezarlıqlarını saqlanıp qalmasına topraqni hususiyleştiriv (privatizatsiya) degen maraz da büyük zarar ketirdi.*» (газета Yañı dünya, 2016 р. 12 лютого, № 5, с. 4). «*Birlikniñ teşebbüslerinden biri Rusiye ve Rus Qırımına nisbeten yasaqlarını (sanksiyalarını) lâğu etilmesi aqqında Avrupa devletlerine muracaatni qabul etmek oldı*» (газета Yañı dünya, 2016 р. 26 лютого, № 7, с. 2).

У деяких випадках, задля того щоб читачі поступово звикли до перекладеної аббревіатури, її подають у дужках після розшифрування. Напри-

клад: «*Milliy meclis azaları Merkezîy Saylav Komissiyasınıñ (MSK) reisi Zair Smedlâyevniñ Qırımda, Zaporojye, Herson vilâyetlerinde yaşağan halqımızniñ sayısı aqqında malûmatni diñlediler.*» (газета Qırım, 2013 р. 30 січня, № 8, с. 2). Зустрічається і таке, що подається повна назва, а в дужках – і перекладена, і калькована аббревіатура. Наприклад: «*Sañki o, yaqın arada bu vazifeni başqa yolbaşçılıq işine deñiştirecek ve Fevqulâde vaziyetler vezirliği (FVV – МЧС) Qırımdaki bölüginin reberi olacaq*» (газета Qırım, 2013 р. 13 лютого, № 12, с. 1).

Розподіл суспільно-політичної лексики за тематичними групами, що відображають різні галузі гуманітарних знань, є однією з важливих форм систематизації термінологічної лексики. Під тематичними групами ми розуміємо об'єднання слів, чия спільність зумовлена близькістю понять, що ними позначаються, і схожістю мовних ознак. Основним принципом розподілу суспільно-політичних термінів за тематичними групами є функціонально-семантичний принцип (смысловий зв'язок терміна з тією чи іншою темою і функціонування терміна в певній тематичній сфері), додатковим принципом можна назвати сполучувальний (за контекстуального визначення тематичної віднесеності того чи іншого терміна) [15, с. 108].

Справедлива думка про те, що розподіл термінологічної лексики за тематичними групами дозволяє визначити питому вагу цих груп у словниковому складі мови, встановити співвідношення споконвічних і запозичених слів, відповідати на цілий ряд інших лексикологічних питань.

Суспільно-політична лексика кримськотатарської мови розподілена нами за такими сферами переважного вживання:

**1. Адміністративно-політична лексика,** куди входить:

**а) номенклатурне найменування осіб, посад, статусів:** віце-... (заступник) – vitse-... (...tuavini), діючий президент – ameldeki prezident, заступник міністра закордонних справ України – Ukraina tışqı işler naziriniñ tuavini, віце-спікер українського парламенту – Ukraina parlamentiniñ vitse-spikeri, прес-секретар Національної поліції – Milliy polis hizmetiniñ matbuat kâtibi, постійний представник президента – prezidentniñ daimiy temsilcisi, вновоюжений президента – prezidentniñ vekâletlisi, народний депутат – halq tebusı (deputatı), дипломат – diplomat, кандидат – namzet, консул – konsul, політичний лідер – siyasiy lider, міністр – nazir, наглядач – nezaretçi, політичний лідер – siyasiy erbar, політолог – siyasetşinas, поліцейський – polis hadimi, посол – elçi, прес-секретар – matbuat

*kâtibi*, радник – *mesleatçı*, прикордонник – *sıñırcı*, регент – *naır (regent)*, опонент – *mihalif*, суперник – *raqır*, правоохоронець – *ııııq qorıuııcısı*, правозахисник – *aq qorçalaııcısı* тощо.

**б) назви відомств, органів, установ, територій, найменування політичних партій, рухів:** Рада Європи – *Avropa Şurası*, Кабінет міністрів – *Nazirler Şurası (Kabineti)*, Верховна Рада України – *Ukraina Yuqarı Şurası*, міністерство внутрішніх справ – *ıçkı işler nazırlıgı*, міністерство закордонних справ – *tışqı işler nazırlıgı*, Служба безпеки України – *Ukraina telükesızlık hıızmetı*, адміністрація – *meturiyet*, Верховний апеляційний суд – *Yuqarı İstinaf (Apellâtsiya) make-mesi*, виконавча влада – *ııııra akimiyeti*, Генеральна асамблея ООН – *BM Baş Assambleyası*, Служба безпеки ООН – *BM Telükesızlık hıızmetı*, громадська організація – *setiyet (semaat) teşkilâti*, комісія – *eyuet (komissiya)*, Центральна виборча комісія – *Merkeziy saylav komissiyası*, делегація – *delegatsiya (vekiller)*, Європейський Союз – *Avropa Birliđi*, Європейський суд з прав людини – *İnsan Aqları boyunsa Avropa makemesi*, з'їзд – *qurultay*, консульство – *konsullıq*, молодіжний рух – *yaşlar areketi*, національно-визвольний рух – *milliy-qurtulış areketi*, Нормандська четвірка – *Normandiya dördü (Normand dörtlüđi)*, опозиція – *muhalefet*, органи місцевого самоврядування – *yerli özıdare organları*, Організація об'єднаних націй – *Birleşken Milletler (Teşkilâti)*, Палата представників – *Temsilciler Palatası*, партія – *fırqa*, правоохоронні органи – *ııııq qııııııcısı organlar*, правозахисна організація – *aq qorçalaııcısı teşkilâti*, прикордонна служба – *sıñır hıızmeti*, рух опору – *tirenüv areketi* тощо.

**2. Номінації державно-територіального устрою, знаків і символів країни, форм державної влади та форм правління:** країна – *ülke*, держава – *devlet*, батьківщина – *vatan*, республіка – *cımhuriyet*, монархія – *mutlaqiyet (monarhiya)*, автономія – *muhtariyet*, національно-культурна автономія – *milliy-medeniy muhtariyet*, національно-територіальна автономія – *milliy-territorial muhtariyet*, Автономна Республіка Крим (АРК) – *Qırım Muhtar Cümhuriyeti (QMC)*, унітарна держава – *unitar devlet*, федерація – *federatsiya*, конфедерація – *konfederatsiya*, капіталізм – *sermiyardarlıq(kapitalizm)*, аграрна країна – *çiftçilik (agrır) temleketi*, державний устрій – *devlet qurımı*, громадянське суспільство – *vatandaşlıq (grajdanlıq) setiyeti*, державний герб – *devlet tuđrası*, державний гімн – *devlet gimni (marşı)*, лозунг – *şiar*, державний прапор – *devlet bayrađı* тощо.

**3. Реалії і поняття, пов'язані з державними перетвореннями, зумовленими змінами в суспільному ладі:** незалежність – *mustaqillik*, відновлення – *ğayrıdan tiklev*, демократизація – *demokratikleşüv*, декомунізація – *komunizmsızleş-tirüv*, реформа – *islâat*, демонстрація – *numayış*, революція – *inqılâp*, науково-технічна революція – *ilim-tehnika inqılâbı*, масовий протест – *kütleviy parazılıq*, диверсія – *diversiya*, змова – *fitne*, повалення – *dađılıv*, анексія – *ilhaq*, окупація – *işğal*, асиміляція – *beñzeşüv (assimilatsiya)*, вибори – *saylavlar (seçimler)*, позачергові вибори – *nevbetteñ tış saylavlar*, голосування – *rey berüv*, дебати – *dtunaqaşa(lar) (debatlar)*, виборча ділянка – *saylav bölüđi*, Вітчизняна війна – *Vatan cenki*, Друга світова війна – *Ekinci cıan cenki*, Помаранчева революція – *Portaqal inqılâbı*, Революція Гідності – *Menlik (İtibar) İnkılâbı*, громадянська війна – *ıçkı cenk (grajdan cenki)*, військовий переворот – *askeriy devrim*, військова диктатура – *askeriy diktatorlıq (diktatura)*, військовий стан – *cenk vaziyeti*, геноцид – *soyqırım (genotsid)*, депортація – *sürgüñlik*, інформаційна війна – *malümat cenki*, повалення державного устрою – *devlet qurımınıñ tüşürmesi*, повстання – *ısyarı (qıyat, baş köterüv)*, терористичний акт – *terrorcı eylemi* тощо.

**4. Збірні назви людей за характером і способами їхньої політичної діяльності, прихильністю/неприхильністю до тієї чи іншої влади, певної ідеології.** Ця тематична група представлена експресивно забарвленими найменуваннями, а також назвами із соціально-оцінним значенням: агітатор – *teşviqatçı*, агресор – *tecavuzcı*, шахрай – *dolandırıcı*, колаборант – *işbirlikçi (kollaborant)*, донощик – *çaqıcı*, лжесвідок – *yalancı şaat*, жебрак – *tilenci* тощо.

**5.** Тематично до суспільно-політичної групи примикає ряд філософських, культурологічних, соціологічних термінів, що позначають реалії, які мають велику суспільну значимість: самосвідомість – *öz-özünü (ve maiyetini) añlav*, масова свідомість – *kütleviy añ*, свобода слова – *söz serbestliđi*, широкі верстви населення – *keñiş halq küttlesi*, *az teminlengen qorantalar* тощо.

**6. Назви етнічних спільнот, станів.** Сьогодні провідним у світі лишається національне питання. Саме тому центральною в цій групі є лексема *millet* – нація, навколо якої об'єднується ціла низка мовних одиниць: етнічна група – *etnik (qavmiy) topluluđı*, етнічні меншини – *etnik (qavmiy) azlıqları*, громадянин – *vatandaş (grajdan)*, громада – *semaat*, народ – *halq*, династія – *sülale*, аристократія – *zadegan sınıfı (asılzadeler tabaqası*,

*aristokratiya*), духовенство – *ruhaniyeler*, діаспора – *diaspora*, корінний народ – *tamir halqı*, расова дискримінація – *ırq ayırımı (ırqçılıq)*, малозабезпечені групи – *az teminlenen gruppalar* тощо.

**7. Терміни права та дипломатії:** Конституція – *Anayasa*, Трудовий кодекс – *Emek kodeksi*, адвокат – *advokat (imayesi)*, адміністративна відповідальність – *meturiy mesüliyet*, адміністративне правопорушення – *meturiy uciq bozuv*, апеляція – *istinaf (şikâyet, apellâtsiya)*, двостороння згода – *eki taraflı (qarşılıqlı) razılıq*, виправдання – *aqlav (qabaatsız dep tanuv)*, вирок (виправдувальний, обвинувальний) – *ükiim (aqlayıcı, qabaatlayıcı)*, депутатська недоторканість – *deputatlıq tiytemezligi (toqunmatazlıđı)*, дипломатичні перемовини – *diplomatik muzakereler*, дипломатичне представництво – *diplomatik vekillik (vekaletane)*, довічне ув'язнення – *ötürlük apis müddeti*, договір про нерозголошення – *bildirmemezlik seneti (muqavelesi)*, загальне виборче право – *umumiyy saylav aqı*, законодавець – *qanun çıkarıcı (qoyıcı)*, законопроект – *qanun leyhası*, запобіжний захід – *sınırlama tedbiri*, застава – *rey (rein)*, звільнення – *išten çıkaruv (vazifesinden boşatuv)*, злочинець – *sınayetçi*, змішана виборча система – *qarışıq saylav sistemasi*, зовнішня політика – *tış(qı) siyaset*, коаліція – *ittifaq (koalitsiya)*, корупція – *qabarcılıq*, лжесвідок – *yalancı (sahte) şaat*, міжнародна безпека – *halqara telükesizlik (havfsızlıq)*, міжнародні відносини – *halqara munasebetler*, репресія – *cezalav*, затриманий – *yaqalanğan*, одностайне рішення – *bir ağızdan qarar*, позивач – *davacı*, відповідач – *sevarkâr*, санкція – *müeyyide (sanktsiya)*, судова справа – *mahkeme davası*, слухання – *dava diñlemesi*, штраф – *cöreme/ para cezası*, легітимність виборів – *saylavlarınñ qanuniyligi*, фігурант справи – *dava siması*, умовно-дострокове звільнення – *müddetinden evel şartlı azat etüv*, слідство – *taqiqat*, слідчий – *taqiqatçı*, кримінальний розшук – *sınaıy qıdıruv*, кримінальне переслідування – *sınaıy taqir etüv*, двосторонній допит – *eki taraflama sorđı*, підозрюваний – *şübeli* тощо.

**8. Військові терміни:** адміністративна межа – *meturiy sınır*, відволікаючий удар – *sahte ücüim*, блокада – *qataçav (muasara, blokada)*, біженець – *qaçaq*, військовий доброволець – *arbiy göñüllü*, екстрадиція – *ekstraditsiya*, екстремізм – *aşırıçılıq (ekstrimizm)*, озброєний конфлікт – *silâli çatışta*, силовіки – *silâli quvetler*, контрольно-пропускний пункт – *kiriş-çıqış noqtası (yoqlav keçiti)*, військові навчання – *arbiy talimler*, надзвичайне положення – *fevqulâde vaziyet*, найманець – *yalçı*

(*ücretli asker*), ненасильницький спротив – *zorbalıqsız tirenüv*, обшук – *tintüv*, гоніння – *quvğalay*, розведення військ – *ordular çetleştirüvi (çekilüvi, çıkaruvı)*, обмін «всіх на всіх» – *«er kesni er keske» deñişüvi*, поширення ідеології – *ideologiyatıñ tarqatuvı*, шпіонаж – *casuslıq* тощо.

**9. Соціально-економічні найменування.** Політика й економіка – важливі підсистеми суспільства, що перебувають у функціональних зв'язках між собою, з іншими суспільними підсистемами і з суспільством загалом. Законмірно, що економічні проблеми завжди виступають об'єктом жвавого обговорення на сторінках періодики та етерах новин. Вони засвідчують чимало економічних термінів, які стали надбанням сучасної суспільно-політичної термінології: назви загальних політико-економічних понять, лексеми, що стосуються економічної політики держави, найменування фінансово-банківської та податкової сфер, наприклад: *kapital – ser-tiya (kapital)*, торгівля – *ticaret*, податок – *bergi*, гривна – *grivna*, банкрутство – *müflislik (iflas, bankrotlıq)*, безробіття – *işsizlik*, глобалізація – *globalesüv*, декларація – *beyanname*, державна/приватна компанія – *devlet/şahsiy şirketi*, економічна політика – *iqtisadiy siyaseti*, житлова політика – *mesken siyaseti*, індустриальне суспільство – *sanaıy cemiyet*, інновація – *yañartuv (innovatsiya)*, інтеграція – *bütünleşüv (integratsiya)*, криза – *buhran*, право власності – *saiplik (mülkiyet) aqqı*, вигода – *kâr*, привілей, пільга – *imtiyaz*, економічне партнерство – *içtimaıy ortaqlıq*, соціальний захист – *içtimaıy qoruv*, фондова біржа – *fondlar birjasi*, торговельна війна – *ticaret cenki*.

**10. Релігійні терміни.** Дана лексика займає значне місце в лексичній системі кримськотатарської мови, проникаючи в найрізноманітніші сфери життя носіїв цієї мови у вигляді позначень багатьох культурних концептів мовної картини світу кримських татар. У релігії знаходять відображення погляди людей на навколишню природу, людину, суспільство. У свою чергу в мові формуються певні лексичні засоби для вираження відповідних понять і категорій, що відносяться до релігії. Тут лексика перетинається з 1-м пунктом нашої класифікації: *мечеть Духовного управління мусульман Криму – Qırım musulmanları diniy idaresi camisi*, православна церква – *ortodoks kilsesi*, релігійна спілка – *diniy topluluq*, святковий намаз – *bayram namazi*, ніст – *oraza*, муфтії мусульман Криму – *Qırım musulmanları müftisi*, релігійна організація Хізб ут-Тахрір – *Hizb ut-Tahrir isâm teşkilâtı*, святкова проповідь – *bayram hutbesi*.

Таким чином, запропонована нами тематична класифікація показала, що крім слів власне політичного дискурсу, що включають в себе підкласи (номенклатурні найменування чиновників, відомств, територій, найменування політичних партій, ідеологічних течій), в лексичну парадигму, що нас цікавить, входять також терміни права, економіки, релігії, військові терміни, терміни що позначають реалії, які мають помітне суспільне або політичне значення, а також ряд філософських, культурологічних, соціологічних термінів тощо. Всі вони можуть входити водночас до кількох тематичних груп та утворюють собою великий пласт суспільно-політичної лексики кримськотатарської мови.

**Висновки і пропозиції.** Отже, суспільно-політична лексика є важливою частиною лексичної системи мови, вона охоплює досить широке коло слів, пов'язаних із суспільно-політичним ладом та ідеологією держави і суспільства. Суспільно-політична лексика становить таку частину словника, яка особливо гостро реагує на зміни, що відбуваються у світі реалій. Зміни в соціальному житті суспільства одразу знаходять своє відображення в суспільно-політичній лексиці. Світові лінгвісти поділяють суспільно-політичну лексику на політичні терміни, політичні реалії та політичні символи. Перекладознавча класифікація політичних новотворів містить політичні новотвори-терміни, політичні новотвори-реалії й політичні новотвори-символи. Ці групи у свою чергу поділяємо на неологізми та okazіоналізми, оскільки для різних типів новотворів домінують різні способи перекладу.

Під час перекладу суспільно-політичної лексики в кримськотатарських ЗМІ терміни відтворюються за допомогою словникових відповідників, більшість із яких створено різними видами калькування, транслітерацією, яка поповнює лексичний склад мови світовими запозиченнями-неологізмами, та описовим способом, коли калькування чи транслітерування не є доречним. Реалії та символи частіше відтворюються через варіантні й контекстуальні відповідники та адекватні заміни.

Абревіація в кримськотатарських ЗМІ знаходиться на початковому етапі розвитку, адже більшість аббревіатур укорінилися у свідомості народу як повні кальки з російської мови.

Специфіка передачі суспільно-політичної лексики в кримськотатарських ЗМІ полягає у необхідності збільшення ролі креативних перекладацьких стратегій і тактик у процесі її перекладу. З одного боку, це створює додаткові труднощі під час перекладу, а з іншого – збагачує перекладацькі можливості, дозволяючи широке застосування контекстуальних відповідників і лексико-семантичних трансформацій.

У роботі запропоновано тематичну класифікацію суспільно-політичної лексики, яка дозволяє виявити та проаналізувати численні варіанти перекладу окремих термінів та відповісти на цілий ряд інших лексикологічних питань, що в подальшому дозволить уникнути багатоваріантності та встановити найбільш адекватні шляхи перекладу суспільно-політичної лексики кримськотатарської мови.

#### Список літератури:

1. Снісаренко Я. С. Суспільно-політична лексика як специфічна лексична категорія. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2012. Вип. 26. С. 136–149.
2. Мороз О. О. Сучасна чеська суспільно-політична лексика: семантика, структура, динаміка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.03 «Слов'янські мови». Київ, 2005. 160 с.
3. Холявко І. В. Суспільно-політична лексика у пресі 90-х років ХХ ст. (семантико – функціональний аналіз) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Кіровоград, 2004. 20 с.
4. Соловей Г. С. Політична лексика як об'єкт перекладу (на матеріалі текстів політичних заяв, звернень, промов, статей та анекдотів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 «Перекладознавство». Херсон, 2011. 22 с.
5. Жданова Л. А. Общественно-политическая лексика: структура и динамика : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 1996. 224 с.
6. Крючкова Т. Б. Особенности формирования и развития общественно-политической лексики и терминологии. Москва, 1988. 151 с.
7. Протченко И. Ф. Лексика и словообразование русского языка советской эпохи. Москва, 1975. 351 с.
8. Меметов А. М. Русские кальки в крымскотатарском языке. *Советская тюркология*. 1986. № 4. С. 13–21.
9. Эмирова А. М. Основы крымскотатарской фразеологии (калькирование). Симферополь, 2012. 168 с.
10. Сейдаметова Н. С. Кырымтатар тилининъ лексик теркибини калька япув усулынен инкишаф этильмеси. Симферополь, 2011. Т. 1. С. 40–43.
11. Сучасна політична лексика : енциклопед. словник-довідник / І. Я. Вдовичин та ін. ; за наук. ред. Н. М. Хоми. Львів, 2015. 396 с.

12. Ресутова Э. И. Неологизмы общественно-политического содержания в крымскотатарском языке 90-х годов XX столетия (на материале крымскотатарских печатных СМИ). *Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры*. 2018. № 8. С. 14–18.
13. Розенталь Д. Э. Современный русский язык. Москва, 1991. 560 с.
14. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка. Москва : ЛКИ, 2007. 304 с.
15. Магомедова Н. М. Общественно-политическая терминология даргинского языка : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Махачкала, 2011. 151 с.

**Bondarenko A. O. SOCIO-POLITICAL VOCABULARY  
OF THE CRIMEAN TATAR LANGUAGE AS AN OBJECT OF TRANSLATION  
(ON THE TEXTS OF MODERN MEDIA)**

*The article focuses on issues of research of socio-political vocabulary of the Crimean Tatar language, highlighting it in the texts of modern Crimean Tatar media and analyzing the most widespread ways of its translation. Socio-political vocabulary is a part of the vocabulary highly responsive to changes in the social life of society. The article deals with calquing processes that are widely used due to the territorial and informational proximity of the Ukrainian and Crimean Tatar people; transliteration, the functioning of which enriches vocabulary with the names of world innovations of the last decades; and a descriptive method of translation for terms calquing of which may lead to misunderstanding by the recipient. In addition, the article deals with the peculiarities of translation of political realities and symbols, the effectiveness of the translation of neoplasms, groups of which contain neoplasms-neologisms and neoplasms-occasionalisms, dominated by different modes of translation, and the state of the phenomenon of abbreviation in the Crimean Tatar language. The article also proposes the classification of socio-political vocabulary by topic groups. Such classification allows to define the specific value of these groups in the vocabulary of the language, to identify and analyze numerous variants of translation of some terms and to answer a number of other lexicological questions, which will allow to avoid multivariance, to establish the most adequate ways of translating socio-political terms that are used to denote forms of government, social and political groups and their representatives, social relations, government entities, worldview, external and internal politics, socio-political documents and other concepts that reflect the diversity of phenomena of socio-political life. Examples in the article are taken from texts of ATR and UA: TV news channels, The Qırım and The Yañı Dünya newspapers, news releases on Qırım. Aqiqat radio station.*

**Key words:** socio-political vocabulary, mass media, Crimean Tatar language, calquing, transliteration, abbreviation, term, symbol, reality.



*Гюнайды Мустафа Абдуллах оглу*

Бакинский государственный университет

## СЛОВА, ОБОЗНАЧАЮЩИЕ РОДСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ТУРКМЕНСКОМ И ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

*В ареальну лексику тюркських мов входять різні слова, які різні за формою і значенням або схожі за змістом. Ці слова виникли щодо способу життя населення, форм економіки, занять, побуту і традицій. На основі збагачення ареальної лексики варто процес словотворення. Неологізми, що виникли в літературних мовах завдяки використанню різних граматичних методів, постійно оновлюють і збагачують словниковий запас.*

*Відносини між людьми, як по крові, так і по шлюбу, зазвичай називають спорідненими. Одна з найважливіших словникових груп у словнику живих мов – це вираз спорідненості. Все це показує, що слова, пов'язані з родинними зв'язками, грають важливу і тривалу роль в житті людини. Спорідненість має велике значення в розвитку суспільного життя турків. Зв'язки між сім'ями і родичами, соціальним співтовариством є однією з найбільш важливих причин, за якими турецьке суспільство так сильно. Що стосується спорідненості, турецька мова є одним із найбагатших мов і сімей у світі. Ці типи слів, часто користуються швидкими стадіями змін, часто вносять новий внесок у регулювання спорідненості в структурі сім'ї. Тому термінологія спорідненості постійно змінюється. Система родинних імен у турецькій нації завжди була в умах учених. Велика кількість споріднених імен забезпечило детальне вивчення предмета. Найбільш поширеними родинними іменами є мати, батько, дідусь, бабуся і дідусь, тітки, брати, сестри, дочки, син, онук, чоловік, дружина, теща, тесть, свекор, свекруха.*

*Основа словникового складу тюркських мов складається зі слів, що позначають імена. Давньотюркська лексика збереглася в словнику сучасних мов із невеликими змінами. Водночас у результаті розвитку кожна мова створює нові слова за рахунок своїх внутрішніх можливостей і відрізняється від інших тюркських мов. У складі тюркських мов огузької групи також є деякі відмінності, стародавні слова стали архаїчними в різних формах, а новоутворені слова розрізнялися за формою і значенням.*

*Туркменські і турецькі мови відносяться до огузької групи тюркських мов. У цій статті розглядаються 116 слів туркменських і турецьких мов, що позначають родинні стосунки в цих мовах. У цьому дослідженні слова, використовувані для позначення родинних стосунків у туркменській мові, були ідентифіковані, класифіковані і зіставлені з турецькою мовою. Таким чином, у контексті слів, що означають родинні стосунки, у словниках зафіксовані загальні риси двох тюркських мов. Це дослідження мало на меті виявити багатий словниковий запас у туркменській і турецькій мовах.*

**Ключові слова:** *огузька група тюркських мов, туркменська мова, турецька мова, ареальна лексика, слова, що позначають родинні стосунки.*

**Постановка проблеми.** После завершения процесса дифференциации между тюркскими языками каждый из них начал развивать свои индивидуальные особенности. В результате социально-политического, культурного и экономического развития, которое происходило в обществе на протяжении многих веков, произошли языковые изменения: древнетюркские слова постепенно стали архаичными, а словарный запас пополнился неологизмами. Этот процесс усиливается за счет сложных слов, образованных с помощью внутренних возможностей языка, диалектизмов и заимствованных слов.

На протяжении всей истории развитие лексической структуры языка обусловлено как внутриязыковыми, так и внешнеязыковыми факторами. С одной стороны, наблюдалась характеристика словарного запаса как лингвистического фактора, систематическое взаимодействие между лексико-семантическими группами, синтаксическими отношениями и стилями слов, а с другой – перенос новых слов и терминов за пределы языка вследствие культурных, социальных и политических процессов приобретает особую актуальность. В результате длительного исторического развития каждый из тюркских языков имеет свой словарный запас.

**Постановка задания.** Цель статьи – рассмотреть слова, обозначающие родственные отношения в туркменском и турецком языках.

**Изложение основного материала.** Хотя огузская группа тесно связана с тюркскими языками, помимо общего словарного запаса, они имеют индивидуальную лексику. Эта лексика охватывает все области словарного запаса языка – общепотребительные слова, слова, используемые в ограниченном круге (диалектизмы), профессиональная лексика, термины, общественно-политическая лексика, спортивная лексика, военная лексика, сленговая и арго лексика.

В ареальную лексику тюркских языков входят разные слова, которые различны по форме и значению или похожи по смыслу. Эти слова возникли в отношении образа жизни населения, форм экономики, занятий, быта и традиций. На обогащении ареальной лексики основывается процесс словообразования. Неологизмы, возникшие в литературных языках благодаря использованию различных грамматических методов, постоянно обновляют и обогащают словарный запас.

Слова, обозначающие родственные отношения:

Основа словарного состава тюркских языков состоит из слов, обозначающих имена. Древнетюркская лексика сохранилась в словарях современных языков с небольшими изменениями. В то же время в результате развития каждый язык создает новые слова за счет своих внутренних возможностей и отличается от других тюркских языков. В составе тюркских языков огузской группы также существуют некоторые различия, древние слова стали архаичными в разных формах, а новообразованные слова различались по форме и значению.

В этой статье рассматриваются 116 слов туркменского и турецкого языков огузской группы, обозначающих родственные отношения в этих языках. В настоящем исследовании слова, обозначающие родственные отношения, были классифицированы от А до Я с и сопоставлены с турецким языком с использованием таких словарей, как «Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük», «Türkmence-Türkçe Sözlük» и «Большой русско-туркменский словарь» (1986-1987). Таким образом, в контексте слов, означающих родственные отношения, в словаре определены общие черты между двумя тюркскими языками.

<i>Турецкий язык</i>	<i>Туркменский язык</i>
<i>abi</i>	<i>aga, uli dogan</i>
<i>adam, âdem, âdemođlu</i>	<i>adam, insan</i>
<i>ađabey</i>	<i>aga, uli dogan</i>
<i>aile</i>	<i>mařgala</i>
<i>aile reisi</i>	<i>mařgala bařı</i>
<i>akraba</i>	<i>garındařlar; dogan-garındařlar</i>
<i>akrabalık</i>	<i>garındařlık, kovumdařlık</i>
<i>amca</i>	<i>dayı</i>
<i>ana</i>	<i>ene</i>
<i>ana baba</i>	<i>ata-ene</i>
<i>analık, annelik</i>	<i>enelik</i>
<i>anne</i>	<i>ene</i>
<i>anneanne</i>	<i>kempir, garrı ayal</i>
<i>ata</i>	<i>kaka, ata</i>
<i>avrat</i>	<i>ayal</i>
<i>baba</i>	<i>kaka, ata</i>
<i>babaanne</i>	<i>kempir, garrı ayal</i>
<i>babalık</i>	<i>kakalık, atalık</i>
<i>bacanak</i>	<i>baca</i>
<i>bacı</i>	<i>uli ayal dogan</i>
<i>baldız</i>	<i>ayahñ ayal doganı</i>
<i>bekâr</i>	<i>sallah</i>
<i>birader</i>	<i>dogan, gardař</i>
<i>büyük ana, büyük anne</i>	<i>kempir, garrı ayal</i>
<i>büyük baba, büyük peder, cet</i>	<i>ata, baba</i>
<i>cicianne</i>	<i>ene can, mama can</i>
<i>çoluk çocuk</i>	<i>mařgala</i>
<i>damat</i>	<i>giyev</i>

<i>Турецкий язык</i>	<i>Туркменский язык</i>
<i>dayı</i>	<i>dayı</i>
<i>dede</i>	<i>ata, baba</i>
<i>dul</i>	<i>dul</i>
<i>düniür</i>	<i>sözaydıcı, ayal guda</i>
<i>dünürctü</i>	<i>savçı, sözaydıcı ayal</i>
<i>dünürlük</i>	<i>gudaçılık</i>
<i>ebeveyn</i>	<i>ata-ene</i>
<i>ecdat</i>	<i>ata-babalar</i>
<i>elti</i>	<i>öz ayalıñ ayal doganı</i>
<i>emmi</i>	<i>dayı</i>
<i>emmi oğlu</i>	<i>doganoglan, dayı</i>
<i>enişte</i>	<i>giyev, köreken</i>
<i>er, erkek</i>	<i>erkek, erkek adam</i>
<i>ersiz</i>	<i>ersiz, dul ayal</i>
<i>eş</i>	<i>ayal</i>
<i>evlat</i>	<i>çagalar</i>
<i>evlatlık</i>	<i>ogullıga alnan ogul</i>
<i>evli</i>	<i>öylenen</i>
<i>evli barklı</i>	<i>maşgalalı, öyli-işikli</i>
<i>evlilik</i>	<i>maşgalı yagdayı</i>
<i>gelin</i>	<i>gelin</i>
<i>gelin abla</i>	<i>yeñňe</i>
<i>görücü</i>	<i>savçı, sözaydıcı ayal</i>
<i>görümce</i>	<i>gayın ekeci, baldız</i>
<i>güvey</i>	<i>öylencek yigit, yigit çıkan oylan</i>
<i>hala</i>	<i>dayza</i>
<i>hala kızı</i>	<i>doganoglan gız</i>
<i>hala oğlu</i>	<i>doganoglan</i>
<i>hanım</i>	<i>hanım</i>
<i>hatun</i>	<i>ayal, hanım</i>
<i>hemşire</i>	<i>uya</i>
<i>hısım</i>	<i>garındaş, dogan-garındaş, kovumgarındaşlar</i>
<i>kadın</i>	<i>ayal</i>
<i>kadın ana</i>	<i>gayın ene (giyev için)</i>
<i>kan kardeşi</i>	<i>dogan okaşan adam, iñ yakon dost</i>
<i>kandaş</i>	<i>atabir</i>
<i>kardaş</i>	<i>dogan, gardaş</i>
<i>kardeş</i>	<i>dogan, gardaş</i>
<i>kardeşlik</i>	<i>garındaşlık</i>
<i>karı</i>	<i>ayal</i>
<i>karı koca</i>	<i>er-ayal</i>
<i>karı kocalık</i>	<i>nika, nikalılık, er-ayallık</i>
<i>karındaş</i>	<i>dogan, gardaş</i>
<i>kayın</i>	<i>gayınaga</i>
<i>kayınbaba</i>	<i>gayın ata</i>
<i>kayınbirader</i>	<i>gayınaga, gayın (ayalıñ erkek doganı)</i>
<i>kayınpeder, kaynata</i>	<i>gayın ata (giyev için)</i>
<i>kayınvalide, kaynana</i>	<i>gayın ene (giyev için)</i>
<i>kız</i>	<i>gız</i>
<i>kız kardeş</i>	<i>uya</i>
<i>kızan</i>	<i>oglan, yaş yigit, yetgincek oylan</i>
<i>koca</i>	<i>er, adam</i>
<i>kuzen</i>	<i>doganoglan</i>
<i>nene</i>	<i>kempir, garrı ayal</i>

<i>Турецкий язык</i>	<i>Туркменский язык</i>
<i>nine</i>	<i>kempir, garrı ayal</i>
<i>ođlan, ođul</i>	<i>oglan</i>
<i>öz kardeş</i>	<i>süytdeş erkek dogan, süytdeş ayal dogan</i>
<i>peder</i>	<i>kaka, ata</i>
<i>sađdıç</i>	<i>toyun beyemçisi, toyun yolbaşçısı</i>
<i>soy</i>	<i>urug, familiya</i>
<i>soydaş</i>	<i>taypadaş, tiredeş adam, urugdaş adam</i>
<i>sözlü</i>	<i>öylencek yigit ve gelinlik</i>
<i>sülale</i>	<i>zuryat, nesil, maşgala</i>
<i>sütana</i>	<i>eneke (emdiryen ayal)</i>
<i>sütkardeş</i>	<i>eşmen erkek dogan</i>
<i>sütođul</i>	<i>ulaldılıp yetişdirlyen çaga</i>
<i>teyze</i>	<i>dayza</i>
<i>torun</i>	<i>aglık</i>
<i>üvey</i>	<i>övey</i>
<i>üvey ana, üvey anne</i>	<i>övey ece, övey ene</i>
<i>üvey baba</i>	<i>övey kaka, övey ata</i>
<i>üvey çocuk, üvey evlat</i>	<i>övey ogul, ogullık, gızlık, övey gız</i>
<i>valide</i>	<i>ene, ece</i>
<i>yeđen</i>	<i>yegen</i>
<i>yenge</i>	<i>yeñne</i>
<i>zevce</i>	<i>ayal</i>

**Выводы.** В статье были исследованы 116 слов, обозначающих родственные отношения в тюркских языках – туркменском и турецком. Это исследование идентифицировало слова, используемые для описания родственных отношений, используемых в туркменском языке, которые были класси-

фицированы и сопоставлены с турецким языком. Таким образом, в контексте слов, означающих родственные отношения, в словаре определяются общие черты двух тюркских языков. Это исследование стремилось выявить богатый словарный запас в туркменском и турецком языках.

#### Список литературы:

1. Arnazarov S., Söyegov M. Örnekli Türkmençe Gramer, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara / Aşkabat, 2017.
2. Axundov Ağamusa. Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti, Şərq-Qərb Nəşriyyat Evi, Bakı, 2006.
3. Altayev S., Atayev G., Açilova G., Agsakov K., Gayibova K., Gafurova H., Kuliyyev A., Mesgudov V., Miradova S., Hocamgüliyyev M. Bol'şoy Russko-Turkmenskiy Slovar I-II T. Akademiya Nauk Turkmenskoy SSR İnstitut Yazıka i Literaturı imeni Mahtumkuli, Moskva, 1986-1987.
4. Altaylı S. Azərbaycan Türkçesi Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2018.
5. Çakmak C. Türkmen Türkçesi Konu Çözümlemeli Söz Varlığı, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2010.
6. Develliođlu F. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Aydın Kitabevi, Ankara, 1999.
7. Eker S., Ölmez M., Ölmez Z., Tekin T. Türkmençe-Türkçe Sözlük, Simurg Yayınları, Ankara, 1995.
8. Ercilasun A. B. Türk Lehçeleri Grameri, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.
9. Ergin M. Türk Dil Bilgisi, Bayrak Yayınevi, İstanbul, 1998.
10. Geldiyev G., Karayunusođlu Y. Karşılaştırmalı Türkmen Atasözleri (Türkmençe-Türkçe), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2017.
11. Kara M. Türkmen Türkçesi Grameri, Etkileşim Yayınevi, İstanbul, 2012.
12. Koç N. Açıklamalı Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1992.
13. Koç N. Yeni Dilbilgisi, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1990.
14. Komisyon. Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1975.
15. Komisyon. Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.
16. Komisyon. Tarama Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
17. Komisyon. Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983.
18. Li Yong-Song. Türk Dillerinde Akrabalık Adları, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2019.

**Gunaydin M. THE KINSHIP NAMES IN TURKMEN TURKISH AND TURKEY TURKISH**

*The Oghuz group of Turkish languages includes different words that are different in form and meaning or similar in meaning. These words have arisen in relation to the lifestyle of the population, forms of economy, occupations, household and traditions. Based on the enrichment of the area lexicology, the process of word formation begins. The neologisms that have arisen through the use of various grammatical methods in literary languages are constantly updating and enriching the vocabulary.*

*Relations between people, both by blood and by marriage, are usually called kinship. One of the most important vocabulary groups in the vocabulary of living languages is an expression of kinship. All this shows that words related to kinship play an important and lasting role in human life. Kinship is of great importance in the development of public life of the Turks. Relations between families and relatives, the social community, are one of the most important reasons why Turkish society is so strong. As for kinship, Turkish is one of the richest languages and families in the world. These types of words, often taking advantage of the rapid stages of change, often make a new contribution to the regulation of kinship in family structures. Therefore, the terminology of kinship is constantly changing. The kinship system in the Turkish nation has always been in the minds of scientists. The abundance of related names provided a detailed study of the subject. The most common kindred names are mother, father, grandfather, grandparents, aunts, brothers, sisters, daughters, son, grandson, husband, wife, mother-in-law, father-in-law, father-in-law, husband-in-law, husband-in-law world.*

*The basis of the composition of the dictionary of the Turkish languages is the noun. Ancient Turkish lexicon is preserved in the dictionary of modern languages with slight modifications. At the same time, as a result of development each language creates new words at the expense of its internal capabilities and differs from other Turkish languages. The Oghuz group also shows some differences in the composition of the Turkish languages, the ancient words differed in various ways, and the newly formed words differed in form and meaning.*

*In this article, 116 the kinship names in Turkmen Turkish and Turkey Turkish, which are Turkish languages of Oghuz group, were investigated. In this study, the kinship names were determined that used in Turkmen Turkish, these names were classified and they were compared with Turkey Turkish. So partnerships were determined that are seen in vocabulary as part of names that gives to kinships between two Turkish languages. This study sought to reveal the rich vocabulary in Turkmen Turkish and Turkey Turkish.*

**Key words:** *Oghuz group of Turkish Languages, Turkmen Turkish, Turkey Turkish, area lexicology, the kinship names.*

## ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'367.624

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/04>

**Грачова А. В.**

Маріупольський державний університет

**Поклад Т. М.**

Маріупольський державний університет

### ДЕЙКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНСЬКИХ ТА ІТАЛІЙСЬКИХ ТЕМПОРАЛЬНИХ ПРИСЛІВНИКІВ

*У репрезентованій статті здійснено ґрунтовне дослідження українських та італійських темпоральних прислівників як найбільш спеціалізованих лексичних актуалізаторів часового дейксиса. У результаті теоретичного опрацювання різноаспектних інтерпретаційних концепцій, запропонованих вітчизняними та іноземними фахівцями з окресленої проблематики, сформульовано власну науково-виважену версію трактування лінгвістичного терміна «часовий дейксис». Із метою деталізації ступеня вказівної потенції в темпоральних адвербативів обраних різносистемних мов паралельно застосовано два ключових критерії систематизації прислівникових часових дейктиків: за засобом номінації та типом орієнтації. Особливу увагу зацентовано на принципі розміщення аналізованих лексичних одиниць в універсальному мовному просторі; у цьому контексті до наукового обігу введено поняття «Прислівникове Вказівне Поле Часу» (ПВПЧ). Наголошено на ядерно-периферійній структурній організації цього абстрактного моноцентричного лінгвістичного утворення, яке справедливо перебуває в центральній зоні Вказівного Поля Часу (одного з мікрополів Вказівного Мегаполя). За рахунок оперування комбінованим класифікаційним механізмом реалізовано планомірний розподіл українських та італійських прислівникових часових маркерів за рівнем дейктичності. Доведено, що стрижневі позиції у структурі Адвербативного Вказівного Поля Часу посідають лексичні компоненти найвищого рівня вказівного потенціалу – Власне Дейктики, натомість Напівдейктики, з огляду на своєрідність їхнього семантичного насичення, наповнюють Ближню і Далеку Периферійні зони поля. Специфіку рольової реалізації зазначених дейктичних одиниць в українській та італійській мовах проілюстровано кількісними прикладами, вилученими з національних публіцистичних лінгвістично-своєрідних джерел.*

**Ключові слова:** часовий дейксис, темпоральний прислівник, адвербативний часовий індикатор, Прислівникове Вказівне Поле Часу, дейктичний потенціал.

**Постановка проблеми.** На сучасній стадії розвитку наукової думки людський чинник набуває безсумнівної значущості в лінгвістичній галузі. Тенденційна схильність до ґрунтовного оцінювання різнорідних мовних явищ та елементів крізь призму особистості визначає антропоцентричну парадигму, яка становить концептуальну домінанту нинішнього періоду еволюціонування лінгвістичного вчення [6]. З огляду на цей факт видається логічною стійкою науковою зацікавленістю вітчизняних та іноземних фахівців мовознавчими поняттями, зацентованими на відображенні корелятивності людської постаті із комунікативною

ситуацією і навколишнім світом. У цьому контексті особливо актуальним є питання комплексного дослідження такої універсальної властивості мовної системи, як дейксис, у тому числі, в ракурсі його перебування (як семантичного компонента) у змістовій структурі конститuentів різних лексико-граматичних розрядів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема науково виваженого трактування терміна «дейксис» із подальшою конкретизацією усіх спектрів рольової реалізації цього поняття є об'єктом дослідницьких інтересів багатьох вчених, кількість яких незмінно зростає в Україні

і за кордоном. Зокрема, безперечними послідовниками К. Бюлера у справі всебічного висвітлення дейксистичної проблематики є Ю. Д. Апресян, О. О. Артёмова, Н. Д. Арутюнова, П. М. Батталья, Л. Венці, Р. І. Дудок, Дж. Лайонз, С. Левінсон, Ф. Ленц, А. Кейдан, К. В. Ключова, Р. С. Помірко, Н. А. Сребрянська, Ч. Філмор та ін. Часовий дейксистичний феномен перебуває у фокусі наукової зацікавленості М. І. Біоліної, С. О. Магомедової, Т. В. Шемелевої, С. А. Чалабян та ін. Питання визначення ступеня вказівної значущості в лексичних репрезентантах різних частиномовних класів розглянуто в мовознавчих студіях В. М. Апшанової, О. Л. Єрзінкян, А. Є. Кібріка, О. В. Падучевої тощо. Втім, попри пильну увагу фахівців, деякі аспекти, об'єднані окресленою тематикою, є недостатньо опрацьованими на теоретичному і практичному рівнях. Зокрема, в умовах тяжіння сучасної науки до активного розширення лінгвістичних кордонів дослідження очевидно є потреба в реалізації комплексної діагностики дейксистичних одиниць на матеріалі різносистемних мов. Відтак, видається своєчасним виявити рівень вказівної потенції в українських та італійських темпоральних прислівників як найбільш спеціалізованих актуалізаторів часового дейксистичного. Цей намір становить безпосередню мету запропонованої роботи.

**Постановка завдання.** Досягнення поставленої цілі передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) сформулювати власну версію трактування лінгвістичного поняття «часовий дейксистичний»;
- 2) визначити ключові структурні та функційні властивості Прислівникового Вказівного Поля Часу;
- 3) схарактеризувати два базових критерії систематизації адвербативних часових вказівників у межах цього абстрактного утворення;
- 4) встановити закономірності розподілу українських та італійських темпоральних прислівників за рівнем дейксистичності.

**Виклад основного матеріалу.** Адекватне сприйняття корелятивності комунікативних обставин із позамовними факторами є запорукою коректного формулювання думок і, як наслідок, чіткої передачі необхідної інформації співрозмовнику. У цьому випадку дейксистичний (від грецьк. *δείξις* – «вказівка») постає як універсальний механізм орієнтації змісту висловлення щодо мовленнєвої ситуації, як «експліцитне або імпліцитне покликання у семантиці мовної одиниці» на певну точку відліку за такими ключовими напрямками, як особа, місце і час події [8]. Потужними засобами

втілення дейксистичної сутності є гетерогенні лінгвістичні елементи, які функціонують на лексико-семантичному, морфологічному і синтаксичному рівнях. Згідно із позицією О. Л. Єрзінкян, саме неоднорідністю інструментів вираження дейксистичного значеннєвого наповнення зумовлена необхідність у декларуванні функційно-семантичного категорійного статусу аналізованого поняття, сформованого в окреме поліцентричне Вказівне Мегаполе [4]. Стрижневий координаційний пункт зазначеної цілісності об'єктивованій лексемною тріадою «я – тут – зараз», кожен із трьох компонентів якої є фактичним репрезентантом і центром відліку конкретного мікрополя (Особа, Місце і Часу). Концептуальну першооснову Вказівного Поля Часу (одного з невід'ємних фігурантів Вказівного Мегаполя) становить часовий дейксистичний інтерпретований як регульоване комунікантом співвіднесення змістового навантаження лінгвістичних одиниць із центрами часової орієнтації: моментом мовлення (у випадку суб'єктивного/егоцентричного дейксистичного) або іншим моментом (за умови об'єктивного/негоцентричного дейксистичного структурування дійсності) [4].

Варто зауважити, що у складі багатокомпонентного і неоднорідного (за частиномовним показником) комплексу лексичних часових вказівників темпоральні прислівники вирізняються семантикою найвищого рівня дейксистичності. При цьому очевидним є факт неідентичної реалізації вказівної потенції в різних адвербативних часових індикаторів. З огляду на це, видається доцільним упорядкувати зафіксований на матеріалі української та італійської мов «арсенал» прислівникових часових дейкстиків, застосовуючи до нього два базових критерії розподілу: засіб номінації та тип орієнтації (окреслений кваліфікативний принцип охарактеризовано в науковій розвідці О. Л. Єрзінкян [4]). Щодо першого напрямку диференціації зазначимо, що в разі «чисто» дейксистичного змістового налаштування конкретного адвербатива вказівний елемент є стрижневим семантичним фігурантом слова, натомість втілення змішаного засобу номінації сигналізує про гармонійне співіснування у значеннєвій лексемній структурі називних і дейксистичних компонентів. Активне оперування (на фактичному лінгвістичному матеріалі) класифікаційним критерієм «за типом орієнтації» дає змогу виокремити прислівникові актуалізатори суб'єктивної/егоцентричної та об'єктивної/негоцентричної варіації часового дейксистичного. Акцентуючи на окреслених характеристиках лексичних вказівників, вважаємо слушним здійснити дихотомічний поділ

часових адвербативних дейкисних одиниць на групи «власне дейктики» і «напівдейктики».

Коректне застосування висвітленого класифікаційного механізму на різносистемній лінгвістичній базі передбачає чітке визначення універсальної форми фігурування аналізованих лексико-граматичних елементів в абстрактному просторі. У цьому контексті варто підкреслити, що гетерогенна сукупність адвербативних часових дейктиків (винайдених на матеріалі української та італійської мов) представлена у вигляді моноцентричного поля з ядром-периферійною структурною організацією. Центральна зона зазначеної лінгвістичної єдності умовно поділена на три базових сегменти: Ядро, а також Контактний і Дистантний Біляядерні Простори. Серед другорядних локацій Прислівникового Вказівного Поля Часу (ПВПЧ) варто розрізнити Ближню і Далеку Периферію. Принцип розміщення адвербативних часових індикаторів різного ступеня сконцентрованості на вказівній реалізації наочно продемонстровано в наведеній нижче ілюстрації.

Ядерний сегмент Прислівникового Вказівного Поля Часу наповнюють темпоральні адвербативи, змістова першооснова яких характеризується абсолютним превалюванням дейкисної сутності, а також чіткою орієнтацією на комунікативний акт, в якому домінують рольові позиції посідає мовець. Зауважимо, що українськими адвербативними часовими маркерами із відповідними властивостями є синонімічні лексеми *тепер* і *зараз*, в італійській мові їм повною мірою еквівалентні *adesso* і *ora*. Зокрема, у репрезентованому нижче прикладі, вилученому з українськомовного національного публіцистичного джерела, проілюстровано типовий випадок функціонування ядерного



Схема 1. Прислівникове Вказівне Поле Часу

прислівникового часового дейктика *зараз*, який не надає жодної інформації щодо об'єктивних темпоральних параметрів, а лише вказує на час, визначений представленою комунікативною ситуацією.

“Я і раніше, і *зараз* кажу, що той водій, який виклав ролик в інтернет, його просто-напросто підставив”, – стверджує його батько Микола Слободянюк (Український тиждень. 04.02.2011).

Про справедливість залучення до Ядерної польової зони адвербативних індикаторів передумання події мовленнєвому епізоду *тому, назад* (українські) і *fa* (італійський) свідчить факт безумовної контекстуальної залежності цих лексем від лінгвістичних одиниць на позначення конкретного часового проміжку. Саме в цій рольовій підпорядкованості яскраво виявлена корелятивність згаданих часових дейктиків із комунікативним моментом. Повноправними актуалізаторами суб'єктивної дейкисної варіації є стрижневі прислівникові вказівники *modi* і *allora* (наділені здатністю до активного фігурування в часових площинах минулого і майбутнього), а також семантично своєрідні темпоральні адвербативи *doci* і *finora* (*sinora*), значеннєве наповнення яких може бути конкретизоване лише в рамках мовленнєвого процесу. Звернімося до ілюстративних прикладів, винайдених у лінгвістично спеціалізованих публіцистичних джерелах:

1. Два роки *тому* дівчина видала першу фотокнижку *Pryuat ton Atour*, гроші на яку збрала через сайт для фінансування творчих проєктів (Газета по-українськи. 12.07.2018).

2. *Si trattava di avere una visione – allora come adesso - e quando la Samsung divenne molto più tardi un vero e proprio Group, con divisioni che si occupavano di diversi settori del mercato, era chiaro che anche la tecnologia dovesse far parte del business* (Il Giornale. 15.09.2016).

3. «*Finora* la struttura ha funzionato per alcune iniziative legate ad associazioni religiose e ha ospitato anche un incontro tra tutti i vescovi piemontesi ≥» (La Stampa. 08.07.2018).

Порушуючи питання складового наповнення Контактного Біляядерного Простору ПВПЧ, варто



наголосити на безсумнівному домінуванні дейксистого компоненту в семантичній структурі відповідних адвербативних часових маркерів. При цьому очевидним є тенденційний зв'язок змістового навантаження цих лексем як із моментом мовлення, так і з іншою точкою відліку. З-поміж українських прислівникових фігурантів окресленої польової локації варто виокремити лексичні індикатори часового збігу *одночасно*, *водночас*, *відразу*, *разом* і *заразом*, яким в італійській мові еквівалентні форми *contemporaneamente*, *simultaneamente*, *frattanto* та *insieme*. У межах часової сфери минулого активного вжитку набули такі адвербативні часові вирази передудання, як *раніше*, *передніше* і *перше*, а також *anteriamente*, *precedentemente*, *prima* і *già* (останній італійський дейктик не має українського рольового відповідника). Лексична актуалізація слідування події за комунікативним епізодом (та/або іншим моментом) уможливлена завдяки прислівниковим елементам *незабаром*, *невдовзі*, *скоро* і *нескоро* (в українській мові) та італійським лінгвістичним одиницям *presto*, *dopo* і *più tardi*. Так, наприклад, у третьому реченні яскраво відображено біполярну значеннєву зорієнтованість лексеми *presto* на два кардинально протилежні центри часової координації: з одного боку, семантика адвербатива віддзеркалює чіткий зв'язок процесу, об'єктивованого дієсловом *ci vedremo* із мовленнєвим епізодом, а з іншого – у другій частині фрази розміщено ту інформацію, яка дає змогу деталізувати часові рамки реалізації окресленої події.

1. У доповіді також наголошується, що багато з тих, хто знаходяться під підозрою щодо фірм по догляду за хворими та інвалідами, а також їхнє керівництво, **одночасно** займаються іншою злочинною діяльністю, наприклад, відмиванням грошей, вимаганням і нелегальним гральним бізнесом (Український тиждень. 30.05.2017).

2. Мітингувальники на вулиці Грушевського в Києві підпалили бензобак міліцейського автобуса, який **раніше** вже горів, але його загасили за допомогою вогнегасників (Український тиждень. 19.01.2014).

3. «≤ Ci vedremo **presto**, appena i risultati ce lo permetteranno» (La Repubblica. 13.02.2020).

Фундаментальними властивостями українських та італійських лексичних конститuentів Дистантного Біляядерного Простору є знижений рівень превалювання дейктичної природи в їх змістовому базисі, а також стійка схильність цих тем-

поральних прислівників до здійснення вказівки на часові показники, не співвіднесені з моментом мовлення. Типовою формою адвербативної актуалізації часового дейксиста в аналізованій ситуації є покликання на певний умовний, але потенційно домислений часовий епізод, інтерпретований як своєрідний «темпоральний еталон». Отже, функційна реалізація прислівникових часових індикаторів окресленої категорії передбачає виявлення місця розташування конкретної події на абстрактній часовій осі щодо саме цієї умовної точки відліку. Варто зауважити, що група відповідних адвербативних власне дейктичних вказівників збігу в українській мові містить три компоненти: *своєчасно*, *вчасно* і *впору* (*упору*), натомість, в італійській – лише один *tempestivamente*. Більш значущою за кількісним показником є сукупність прислівникових часових маркерів передудання процесу координаційному пункту: зокрема, українська варіація зазначеного класифікаційного сегмента репрезентована часовими дейктиками *рано*, *зарано*, *передчасно*, *дочасно*, *заздалегідь*, *наперед*, *попередньо* і *завчасно*; їх італійськими аналогами є формально подібні лексеми *prematuroamente*, *precocemente*, *anzitempo*, *preventivamente*, *previamente*, *anticipatamente*. Об'єктивно зорієнтованими дейксистими лексичними фігурантами часової сфери майбутнього вважаємо темпоральні адвербативи *пізно*, *запізно* та еквівалентні їм італійські форми *tardi* і *tardivamente*. Окрему увагу сфокусуємо на змістовій багатовимірності слів *невчасно*, *несвоєчасно* та *intempestivamente*, науковий розгляд яких можна здійснювати в часовому контексті минулого та майбутнього. Наприклад:

1. Він додав, що одна пацієнтка з сусідньої палати, яка встигла вдихнути диму, швидко повернулася до нормального стану завдяки **вчасно** застосованій барокамері (Кореспондент. 30.05.2018).

2. Директора дельфінарію **заздалегідь** попередили про відключення об'єкта (Сьогодні. 01.11.2016).

3. *Purtroppo sia nel 2007 che a distanza di 10 anni nel 2017, l'epidemia è stata identificata **tardivamente** e questo ha portato a registrare un numero elevato di casi* (La Repubblica. 29.06.2018).

4. *Si sono così improvvidamente e **intempestivamente** esposti, scommettendo sul nostro fallimento* (Il Giornale. 05.01.2011).

Дві найвіддаленіші зони Прислівникового Вказівного Поля Часу, усі лексичні компоненти яких об'єднані спільним функційно-семантичним статусом «напівдейктик», репрезентовані темпоральними прислівниками із номінативно-вказівною

значенневою сутністю. Варто при цьому зауважити, що, на відміну від складників Далекої Периферії, адвербативні конституенти Близького Периферійного сегмента ПВПЧ постають як актуалізатори егоцентричного часового дейксиса. Прикладом такого лексичного засобу структурування дійсності може слугувати італійський темпоральний прислівник *domani*. Цей напівдейктичний мовний елемент зацентрований на відображенні корелятивності часових координат схарактеризованого процесу з комунікативним епізодом (умовним 'oggi'). Однак, з іншого боку, *domani* є носієм відносно кваліфікативного семантичного навантаження і вказівником конкретного часового періоду, довжиною в 24 години. Ідентичними функційно-значенневими ознаками наділені такі італійські адвербативні часові індикатори, як *oggi, ieri, stamattina / stamani / stamane, stasera, stanotte, oggi pomeriggio, ieri mattina / ier mattina, ieri pomeriggio, ieri sera / iersera, ieri notte / ier notte, domani mattina / domattina, domani pomeriggio (sera, notte) і l'altr'anno*. До структури українськомовної варіації Близької Периферії варто включити лінгвістичні одиниці *сьогодні, вчора, завтра, сьогодні / вчора / завтра вранці (вдень, ввечері, вночі) і торік*. Наприклад:

*Domani arriverà la decisione del Tas di Losanna e sabato verrà revocato l'attuale cda per insediarsi uno nuovo targato Elliott con Paolo Scaroni presidente (Corriere della sera. 18.07.2018).*

Безумовно, темпоральні прислівники, розміщені в Далекій Периферійній зоні поля, характеризовані найнижчим рівнем вказівної потенції і формально увиразненою схильністю до орієнтації часових показників процесу відповідно до точки відліку, відмінної від мовленнєвого епізоду. Зокрема, про здатність лексеми *післязавтра* здійснювати темпоральну координацію події не щодо дійсного моменту (умовного «сьогодні») ілюстративно свідчить структура самого слова: у цьому разі інтеграція словесних фрагментів за схемою

«два дні – після – сьогодні» замінена словотворчим механізмом «після – завтра», а отже, *завтра* і є часовим орієнтаційним пунктом. З-поміж інших українських напівдейктичних репрезентативів аналізованого сегмента ПВПЧ варто виділити лінгвістичні одиниці *позавчора, назазавтра, позавчора вранці / ввечері / вночі і напередодні вранці / вдень / ввечері / вночі*; їх італійськими аналогами є адвербативні елементи *avantieri, dopodomani, l'indomani, avantieri mattina / pomeriggio / sera / notte, dopodomani mattina / sera і l'indomani mattina*. Пропонуємо сфокусуватися на прикладі фразової реалізації прислівникової комбінації *напередодні ввечері*, перший компонент якої є носієм дейктичного, а другий – номінативного семантико-рольового насичення.

*Очевидці оприлюднили відео масової бійки футболістів вболівальників в Києві, яка сталася напередодні ввечері 5 листопада (Український тиждень. 06.11.2017).*

**Висновки і пропозиції.** Отже, як у синтетичній слов'янській українській мові, так і в аналітично-синтетичному романському італійському лінгвістичному комплексі темпоральні адвербативи характеризовані значним дейксисним потенціалом. У результаті занурення до семантичної специфіки прислівникових часових індикаторів двох мов визначено, що найбільш спеціалізованими лексичними актуалізаторами часового дейксиса є адвербативні конституенти Ядерної зони Прислівникового Вказівного Поля Часу. На противагу їм, очевидно нижчим рівнем вказівної спроможності вирізнявані компоненти Близької і Далекої форм Периферії – суб'єктивно та об'єктивно зорієнтовані напівдейктичні темпоральні адвербативи з комбінованим номінативно-вказівним змістовим базисом.

Безперечно, обраний дослідницький напрям вважаємо науково перспективним, з огляду на можливість розширення класифікаційних та лінгвістичних кордонів комплексної діагностики прислівникових часових дейктиків.

#### Список літератури:

1. Артёмова О. А. Типология дейксиса в семантико-прагматическом аспекте (на материале белорусского и английского языков). Минск : МГЛУ, 2019. 176 с.
2. Бацевич Ф. С Прагматика загального дейксису (на матеріалі часток сучасної української мови). *Українська мова*. 2010. № 2. С. 15–24.
3. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. Москва : Прогресс, 2001. 528 с.
4. Ерзинкян Е. Л. Семантика и прагматика дейктического слова (на материале современного английского языка) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.07. Ереван, 2012. 54 с.
5. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. Москва : Прогресс, 1978. 544 с.
6. Маслова В. А. Лингвокультурология. Москва : Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
7. Помірко Р. С., Дудок Р. І. Дейксис як термінотвірний компонент. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. 2012. Вип. 19. С. 3–10.

8. Сребрянская Н. А. Дейксис и его проекции в художественном тексте : монография. Воронеж : ВГПУ, 2005. 255 с.
9. Чалабян С. А. Особенности категории временного дейксиса : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Институт яз. им. Р. Ачаряна АН РА. Ереван, 1991. 192 с.
10. Keidan A. Deissi, arbitrarietà e disambiguazione. Due approcci a confronto. *Deissi, riferimento, metafora. Questioni classiche di linguistica e filosofia del linguaggio* / ed. da A. Keidan, L. Alfieri. Firenze, 2008. P. 19–66.
11. Venzi L. Deissi temporale e logica del tempo. *Journal of Latin Linguistics*. 1994. Vol. 4. Issue 1. P. 211–242.

#### **Grachova A. V., Poklad T. M. DEICTIC POTENTIAL OF UKRAINIAN AND ITALIAN TEMPORAL ADVERBS**

*In the presented article there was made a thorough study of Ukrainian and Italian temporal adverbs as the most specialized lexical actualizers of time deixis. As a result of the theoretical elaboration of multifarious interpretative concepts offered by domestic and foreign experts on the outlined topic the own scientifically weighted version of the explanation of the linguistic term “temporal deixis” was formulated. In order to detail the degree of indicatory potency of the temporal adverbs in the selected languages with different systems there were applied in parallel two key criteria for the systematization of adverbial time deictic words: by the nomination means and by the type of orientation. Special attention was paid to the principle of disposition of the analyzed lexical units in the universal linguistic space; in this context the concept of the “Adverbial Indexical Time Field” (AITF) was introduced to scientific circulation. Emphasis was placed on the nuclear-peripheral structural organization of this abstract monocentric linguistic entity, which is rightly located in the central zone of the Indexical Time Field (that is one of the microfields of the Indexical Megafield). Due to the handling the combined classification mechanism there was realized a systematic distribution of Ukrainian and Italian adverbial time markers by the level of deictic nature. It was proved that the main positions in the structure of the Adverbial Indexical Time Field are occupied by the lexical components of the highest level of indicatory potential – the Proper Deictic Elements, while the Semi-deictic Elements, because of the peculiarity of their meaning, complete the Near and Far Peripheral zones of the field. The particularity of the role-based realization of these deictic units in Ukrainian and Italian languages was illustrated by numerous examples extracted from the national journalistic linguistically specific sources.*

**Key words:** time deixis, temporal adverb, adverbial time indicator, Adverbial Indexical Time Field, deictic potential.

**Конєва М. З.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## ЛІНГВІСТИЧНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ЯК ВАЖЛИВИЙ СКЛАДНИК ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

*У статті проводиться аналіз поняття «лінгвістична компетентність вчителя іноземної мови». В умовах піднесення ролі викладання іноземних мов у закладах вищої освіти нагальним є питання сформулювати не лише конкурентоспроможного професіонала, але й передусім компетентного фахівця, що володіє щонайменше однією іноземною мовою.*

*Лінгвістична компетентність є тією рушійною силою іншомовної комунікації, яка має забезпечити опанування системою відомостей про мову, її рівнями, знаннями основних понять лінгвістики мовлення.*

*Компетентнісний підхід, який покладено в основу навчання мови, має можливість збагатити методику викладання розробленням структури й змісту різноманітних компетентностей, у тому числі лінгвістичної.*

*Увага дослідження зосереджується на виявленні тісного зв'язку й взаємодії лінгвістичної та міжкультурної компетентностей. Високий рівень опанування іноземною мовою вимагає від мовця як механічного заучування традиційних компонентів системи мов, так і знання, розуміння та дотримання правил етикету лінгвокультури носіїв мови й норм їхньої мовленнєвої поведінки.*

*Важливим завданням вищої школи є широке використання інноваційних технологій формування лінгвістичної компетентності майбутніх фахівців. Під час інноваційного навчання змінюється роль викладача іноземної мови. Він повинен виконувати передусім функції наставника, консультанта, фасилітатора, тьютора, тренера з метою повноцінного процесу взаємодії учасників навчання між собою, обміну інформацією, спільного розв'язання проблем, моделювання ситуацій, оцінювання дії один одного й власної поведінки.*

*Здатність і готовність студента здійснювати іншомовне спілкування і є лінгвістичною компетентністю, яка спирається на комплекс специфічних для іноземної мови граматичних, лексичних, орфографічних, мовленнєвих знань, умінь і навичок опанування мовними засобами комунікативної взаємодії.*

**Ключові слова:** *іншомовна комунікація, вчитель іноземної мови, лінгвістика, міжкультурна комунікація, компетентнісний підхід.*

**Постановка проблеми.** Інтеграційний стратегічний курс розвитку нашої держави в економічний і культурно-освітній європейський простір неминує залишає свій позитивний на освітньому середовищі. Саме тому першочерговим завданням освітньої діяльності сьогодні є формування компетентних педагогічних кадрів, здатних не просто на передачу, засвоєння, примноження і використання знань і умінь, а й формувати гармонійну особистість учня.

Комунікації є основою процесу спілкування. Рада Європи відносить компетентності володіння усним і письмовим спілкування до ключових. Завдяки підготовленим фахівцям зі знанням іноземної мови й умінням комунікувати в іншомовному середовищі забезпечується розвиток співробітництва та інтеграція України у міжнародний освітній простір. З огляду на це, опанування іно-

земною мовою повинно стати основою модернізації освітньої системи.

Підвищення ролі викладання іноземних мов у закладах вищої освіти є нагальним питанням, тому перед сучасною вищою школою стоїть завдання сформулювати не лише конкурентоспроможного професіонала, а й передусім компетентного фахівця, що володіє щонайменше однією іноземною мовою.

Лінгвістична компетентність як один з видів професійної компетентності вчителя іноземної мови є тією рушійною силою іншомовної комунікації, яка має забезпечити опанування системою відомостей про мову, її рівнями, знаннями основних понять лінгвістики мовлення.

**Аналіз останніх джерел і публікацій** показав, що загальні питання формування професійної компетентності розглядається у працях

вчених та науковців І. Ісаєва, І. Зязюна, О. Ломакіна, В. Нестерова, І. Підласого, В. Сластьоніна, В. Ягупова та інші.

Теоретико-методологічні положення та принципи формування іншомовної комунікативної компетентності стали сферою наукових інтересів Н. Гальскової, Г. Китайгородської, Ж. Марфіної, Н. Микитенко, Л. Морської, Н. Муқан, В. Мусаєвої, З. Никитенко, С. Ніколаєвої, В. Петрусинського, І. Шехтер та інших. Так, Н. Гальскова [1, с. 98] вивчає формування іншомовної компетентності майбутніх учителів відповідно до вимог сучасних освітніх стандартів. Специфіка формування мовної і мовленнєвої компетентності учнів представлена у дослідженнях С. Ніколаєвої [12, с. 14]. Аналіз теоретико-методичної бази формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх учителів іноземної мови досліджує О. Ізмайлова [4, с. 110].

Мовна, мовленнєва і лінгвокраїнознавча компетенції як складові частини комунікативної компетенції вчителя іноземної мови розглядається у монографії Н. Widdowson [24, с. 130]. Лінгводидактичні вміння і культурні аспекти навчання іноземної мови розглядаються у статті Н. Москальової [11, с. 80]. Окремі аспекти формування лінгвістичної компетентності майбутніх учителів стали об'єктом дослідження З. Бакум, М. Вашуленко, Н. Голуб, О. Горошкіної, О. Караман, О. Копусь, Т. Котик, В. Пасинок, М. Пентилюк, К. Плиско, А. Радченко, Т. Симоненко.

Проте варто зазначити, що в дослідженнях не повною мірою розкрита лінгвістична компетентність майбутніх учителів іноземної мови як важлива складова їх іншомовної комунікації.

**Постановка завдання. Мета статті** – здійснити теоретичний аналіз поняттєвого апарату дослідження, виявити схожі та відмінні риси лінгвістичної компетентності з іншими мовними компетенціями вчителя-мовника.

**Виклад основного матеріалу.** Іншомовна комунікація фахівця педагогічної сфери є стратегічним напрямом в межах педагогічного закладу вищої освіти. Як зазначено у Загальноєвропейських Рекомендаціях з мовної освіти, іншомовна освіта повинна реалізовуватися у вигляді цілісного та систематичного педагогічного процесу, спрямованого на професійну підготовку студентів [2, с. 14].

А отже, іншомовна комунікація у вищій школі має створювати умови для формування лінгвістичної компетентності особистості. Як зазначає Н. Микитенко, такий фахівець є «цілісною особистістю, в структурі якої засобами іноземної

мови сформований комплекс компетенцій, що забезпечує розвиток її здатності до позитивної активної взаємодії з представниками полікультурного світу» [10, с. 94].

Перед тим, як проводити аналіз лінгвістичної компетентності, зауважимо, що діяльність сучасних лінгводидактів реалізується через компетентнісний підхід. На думку О. Ковтун, контекстний підхід має виняткове значення й для професійного навчання, оскільки контексти життя і майбутньої професійної діяльності наповнюють навчання особистісним смислом, визначають ступінь включення у пізнавальний процес. У контекстному навчанні моделюються, відтворюються контекстний зміст певної діяльності, що забезпечує професійну компетентність людини, і зміст стосунків, у які вступають люди у виконанні цієї діяльності, тобто соціальний зміст. Тобто задаються предметно-професійний і лінгвістичні контексти реальної діяльності людини [7, с. 13].

Комунікативний підхід до навчання мов збагатив методику викладання розробленням структури і змісту різноманітних компетенцій (мовної, мовленнєвої, комунікативної, соціокультурної, лінгвістичної тощо), пов'язаних із виявленням рівнів, необхідних і достатніх для досягнення заданих комунікативних цілей; включив у сферу лінгводидактики дослідження лінгвістики тексту, прагматики мови, лінгвокраїнознавства, культурології, а також багато іншого, цінного з погляду автентичної комунікації.

Відмітимо, що лінгвістична компетентність не входила в тему окремого дослідження щодо її формування у майбутніх учителів англійської мови. У дослідженнях науковці [5; 8; 13; 18; 19; 21] визначають лінгвометодичну, лінгводидактичну компетентності, або тлумачать її як окремий компонент у структурі іншої компетентності.

Лінгвометодичну компетентність вчителя-словесника визначає Н. Остапенко і визначає як володіння студентами спеціально структурованим набором знань, умінь, навичок, досвідом оцінного ставлення до змісту, структури, форми навчання мови, принципів, методів і прийомів, засобів, а також специфічних особливостей кожного з мовознавчих розділів, уведених до чинної шкільної програми або програми ВНЗ [13, с. 29].

О. Копусь, досліджуючи фахову підготовку магістрів-філологів, розглядає лінгводидактичну компетентність «<...> як володіння магістрантом сукупністю знань, умінь, навичок і досвідом оцінного ставлення до суб'єкта, об'єкта, предмета, змісту та структури мовознавчих

і лінгводидактичних дисциплін, умінням реалізувати принципи, методи, прийоми, засоби та форми навчання, що являють собою інтегровану характеристику якості особистості майбутнього магістра-філолога» [8, с. 85].

Лінгвометодична (лінгводидактична) компетентність розглядається у дослідженнях І. Хижняк, яка визначає її як здатність майбутнього вчителя на високому науковому й методичному рівнях з урахуванням психологічної та вікової специфіки якісно організувати процес становлення в школярів мовної та мовленнєвої компетентностей, застосовуючи різноманітні форми організації навчально-виховного процесу [19, с. 169].

У статті О. Ішутіної [5, с. 184] лінгвометодична компетентність майбутнього вчителя-філолога розглядається як ґрунтовні знання про мову та сформовану національну ціннісно-моральну позицію; уміння методично грамотно організувати освітній процес і позакласну роботу з використанням традиційних та інноваційних підходів; уміння доцільно й правильно послуговуватися інформаційно-комунікаційними технологіями в мовній освіті; готовність і прагнення професійного самовдосконалення в галузі лінгвометодики та особистісного зростання як педагога.

Доречним є тлумачення І. Зимньої [3, с. 102], яка під лінгвістичною, або мовною, компетенцією розуміє володіння мовою як засобом спілкування, тобто вміння правильно в графіко-орфографічному, лексичному, граматичному і стилістичному відношенні виражати свої думки. Л. Шмелькова, визначаючи лінгвістичну компетенцію як складову комунікативної, вказує, що лінгвістична компетенція – це здатність розуміти речення за допомогою мовних знань [18, с. 56]. Проте зведення процесу формування у студентів лінгвістичної компетенції лише до накопичення знань про граматичну, синтаксичну будову речень, знань лексичних одиниць, а також формування умінь побудови й розуміння речень іноземною мовою призводить до пізнання мови як системи, а не засобу комунікації [6, с. 13]. Н. Хомський розглядає лінгвістичну компетенцію як рівень володіння мовними нормами й рівень мовленнєвих умінь [21, с. 54].

О. Семенов тракує лінгвістичну компетентність як комплекс «лінгвістичних знань про мову як суспільне явище й систему, що постійно розвивається; зв'язок мови з мисленням, культурою і суспільним розвитком народу; комплекс умінь оперувати лінгвістичними знаннями у професійно-педагогічній і науково-дослідній діяльності,

здатність до мовної рефлексії» [15, с. 33]. Т. Симоненко визначає поняття «лінгвістична професійна компетенція», розуміючи під ним «сукупність знань про структуру мовної системи, а також уміння оперувати цими знаннями у процесі професійної діяльності: аналізувати, зіставляти, групувати факти мови, використовувати методи відповідного лінгвістичного опису» [16, с. 112].

Досить глибокий аналіз компонентів лінгвістичної компетентності здійснила дослідниця Л. Рускуліс. Авторка субкомпетентностями лінгвістичної компетентності виокремлює:

- фонетичний;
- лексикологічний;
- граматичний;
- правописний;
- стилістичний.

М. Бірам акцентує увагу на тісному зв'язку і взаємодії лінгвістичної та міжкультурної компетентностей [20, с. 7]. Повноцінне спілкування з носіями мови неможливе за відсутності високого рівня сформованості міжкультурної компетентності комунікантів. Потреба її розвивати у студентів впливає з тісних зв'язків між мовою і культурою. Щоб на високому рівні володіти іноземною мовою, недостатньо механічного заучування традиційних компонентів системи мов [23, с. 1]. Мовець повинен знати, розуміти й дотримуватися правил етикету лінгвокультури носіїв мови й норм їхньої мовленнєвої поведінки.

У дослідженнях Р. Агадуллін, Л. Галуз, А. Суценко, А. Токарева міжкультурну компетентність визначають як:

- 1) здатність інтегруватися в іншу культуру, зберігаючи при цьому взаємозв'язок з рідною мовою й культурою;
- 2) спроможність цілісного розуміння і використання принципів міжкультурної комунікації, єдиного бачення ролі культурних відмінностей у процесах міжкультурних взаємодій;
- 3) здатність адаптації до змін в іншому культурному середовищі;
- 4) здатність до продуктивної особистісної та професійної взаємодії в багатомовному багатонаціональному середовищі [17, с. 1].

Відтак компонентами міжкультурної компетентності є знання, уміння, навички й ставлення. Знання як компонент окреслюються не лише знаннями про певну культуру, а й включають знання про ідентичності, соціальні процеси, тобто функціонування соціальних груп як своєї країни, так і країни, мова якої вивчається. Навички, що є складовими міжкультурної компетентності,

включають навички порівняння і співвідношення, інтерпретації подій чи документів, які представляють іншу культуру, здатність здобувати й оперувати новими знаннями про культуру країни, мова якої вивчається, і культурні практики [20, с. 5–7]. Ставлення як компонент міжкультурної компетентності включає цікавість, відкритість, бажання пізнавати як інші культури, так і культуру власного народу [20, с. 5]. Сюди відносяться цінності особи, що формуються, а також інші вагомі компоненти міжкультурної компетенції такі, як емпатія, гнучкість, кроскультурна обізнаність, уміння долати стрес, високий рівень володіння іноземною мовою, ситуативні фактори [22, с. 15].

Одним із завдань вищої школи є не лише кардинальне оновлення змісту навчання іноземної мови, а й широке використання інноваційних технологій формування лінгвістичної компетентності майбутніх фахівців, зокрема:

- методу проєктів;
- технології розвитку критичного мислення через читання;
- методу дебатів;
- ігрових технологій (мовні, рольові, ділові ігри, ігри-драматизації);
- проблемних дискусій;
- технології інтерактивного навчання (у парах, малих групах);
- сценарно-контекстної технології;
- кейс-методу;
- технології модульного навчання.

Важливо, щоб при цьому кардинально змінилися роль і місце педагога в освітньому процесі: від транслятора знань і способів діяльності до проєктувальника індивідуальної траєкторії інтелектуального, професійного й особистісного розвитку студента. При інноваційному навчанні викладачі іноземної мови повинні виконувати передусім функції наставника, консультанта, фасилітатора, тьютора, тренера. У цьому випадку всі учасники освітнього процесу взаємодіють між собою, обмінюються інформацією, спільно розв'язують проблеми, моделюють ситуації, оцінюють дії колег і свою власну поведінку, занурюються в реальну

атмосферу ділового співробітництва з розв'язання актуальних проблем на професійну тематику.

Використання компетентнісного підходу при вивченні іноземної мови висуває на перше місце не інформованість студента, а уміння ефективно розв'язувати проблеми. Тому інноваційні технології формування лінгвістичної компетентності повинні орієнтуватися на практику, і в результаті сформувати здатність студента до практичних дій, розв'язання професійних завдань, у тому числі з використанням знань іноземної мови.

**Висновки і пропозиції.** Лінгвістичну компетентність необхідно розглядати як здатність і готовність студента здійснювати іншомовне спілкування у межах визначених навчальною програмою вимог, які своєю чергою спираються на комплекс специфічних для іноземної мови знань, умінь і навичок – граматичних, лексичних, орфографічних, мовленнєвих, розпізнавання мови на слух, а також володіти різноманітними мовними засобами комунікативної взаємодії.

Сутність процесу формування лінгвістичної компетентності студентів можна аргументовано розглядати як їхню підготовку до спілкування в різних умовах професійної діяльності. Такий підхід передбачає комплексне використання оновленого змісту та сукупності інноваційних методів і технологій навчання іноземної мови, а також організацію цілісного освітнього процесу, побудованого на основі компетентнісного і комунікативного підходів.

Учитель іноземної мови, який сам бездоганно володіє лінгвістичним матеріалом та досконало послуговується мовними нормами, може стати взірцем для учнів та оточення; його правильне й бездоганне мовлення повинно стати прикладом для наслідування. Формування мовної особистості майбутнього вчителя, що здійснюється засобами лінгвістичних дисциплін, необхідно розглядати в єдності мовної та мовленнєвої компетенції, що своєю чергою підпорядковується поняттю комунікативної професійно орієнтованої компетенції як «системи знань, умінь і навичок, потрібних для ефективного спілкування» [14, с. 15].

#### Список літератури:

1. Гальскова Н. Д., Никитенко З. Н. Теория и практика обучения иностранным языкам. Начальная школа : методическое пособие. Москва : Айрис-пресс, 2004. 240 с.
2. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти : вивчення, викладання, оцінювання / наук. ред. укр. вид. С. Ю. Ніколаєва. Київ : Ленвіт, 2003. 273 с.
3. Зимняя И. А. Педагогическая психология : учебник для вузов. Москва : Логос, 1999. 384 с.
4. Измайлова О. А. Теоретичні основи методики навчання іншомовного спілкування, спрямованої на формування дискурсивної компетенції студентів мовних спеціальностей. С. 107–111. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/3278/1/Izmaylova.pdf> (дата звернення: 31.03.2020).

5. Ішутіна О. Є. Технологія формування лінгвометодичної компетентності майбутнього вчителя української мови. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2017. Вип. 5 (2). С. 182–193. *Наукова періодика України* : вебсайт. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/prptma\\_2017\\_5\(2\)\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/prptma_2017_5(2)_21) (дата звернення: 31.03.2020).
6. Канюк О. Л. Формування вмінь іншомовного ділового спілкування майбутніх соціальних працівників в процесі професійної підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 ; Ужгород. нац. ун-т. Ужгород, 2009. 225 с.
7. Ковтун О. В. Теоретико-методологічні засади формування професійного мовлення у майбутніх фахівців авіаційної галузі : автореф. дис ... д-ра пед. наук : 13.00.02 ; 13.00.04. Одеса, 2013. 44 с.
8. Копусь О. А. Теоретико-методичні засади формування фахової лінгводидактичної компетентності майбутніх магістрів-філологів: дис...д-ра пед. наук: 13.00.02 ; ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського». Одеса, 2013. 472 с.
9. Корнева З. М. Компонентний склад іншомовної професійно-орієнтованої комунікативної компетентності студентів ВТНЗ. *Молодь і ринок*. 2014. № 6. С. 36–41.
10. Микитенко Н. О. Технологія формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх фахівців природничого профілю : монографія. Тернопіль : ТНПУ, 2011. 411 с.
11. Москалёва Н.С. Технология профессионально-направленного обучения в подготовке учителя иностранного языка. *Иностранные языки в школе*. 2007. № 7. С. 78–82.
12. Ніколаєва С. Ю. Цілі навчання іноземних мов в аспекті компетентнісного підходу. *Іноземні мови*. 2010. № 1. С. 11–17.
13. Остапенко Н. М. Теорія і практика формування лінгвометодичних компетентностей у студентів філологічних факультетів ВНЗ. Черкаси : Чабаненко Ю., 2008. 330 с.
14. Радевич-Винницький Я. К. Етикет і культура спілкування: навчальний посібник. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2006. 292 с.
15. Семенов О. М. Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури. Суми : Мрія-1, 2005. 404 с.
16. Симоненко Т.В. Теорія і практика формування професійної мовно-комунікативної компетенції студентів філологічних факультетів. Черкаси : БРАМА, 2006. 328 с.
17. Токарева А. В. До проблеми формування міжкультурної компетенції студентів українських ВНЗ. *Наукова періодика України* : вебсайт. URL: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Pfto/2010\\_10/files/p1010\\_74.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pfto/2010_10/files/p1010_74.pdf) (дата звернення: 30.03.2020).
18. Шмелькова Л. Технологизация образовательного процесса : учебно-методическое пособие. Курган : ИПКПРО, 2002. 144 с.
19. Хижняк І.А. Складники інформаційно-комунікаційного конструкта лінгводидактичної компетентності майбутнього вчителя. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Педагогічні науки»*. 2012. № 11. Ч. 2. С. 166–172.
20. Byram M. *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon : Multilingual Matters Ltd., 1997. 124 p.
21. Chomsky N. *Knowledge of Language. Its Nature, Origin, and Use*. Westport : Praeger Publishers, 1986. 314 p.
22. Deardorff D. K. Internationalization: In Search of Intercultural Competence. *International Educator*. 2004. Spring. P. 13–15.
23. Vegas Puente J. C. Different Views on Sociocultural Competence. URL: <http://www.wilstapley.com/LCS/articles/jp.htm> (дата звернення: 30.03.2020).
24. Widdowson H. Y. “Knowledge of Language and Ability for Use”. *Applied Linguistics* № 10/2. 1989. P. 128–137.

#### **Koneva M. Z. LINGUISTIC COMPETENCE AS AN IMPORTANT COMPONENT OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATION FOR FUTURE FOREIGN LANGUAGE TEACHERS**

*The article analyzes the concept of “linguistic competence of a foreign language teacher”. In the context of increasing the role of foreign language teaching in higher education institutions, it is crucial to form not only a competitive professional, but also, above all, a competent specialist who speaks at least one foreign language.*

*Linguistic competence is the driving force of foreign language communication, which should ensure mastery of the system of information about language, its levels, knowledge of basic concepts of linguistics of speech.*

*The competence approach that underlies language learning has the potential to enrich teaching methods by developing the structure and content of a variety of competences, including linguistic ones.*



*The focus of the study is on the identified close links and interplay of linguistic and intercultural competences. A high level of mastering a foreign language requires from the speaker both the mechanical learning of the traditional components of the language system and the knowledge, understanding and adherence to the rules of the etiquette of native speakers' linguistic culture and the norms of their speech behavior.*

*An important task of higher education is to make extensive use of innovative technologies for the formation of linguistic competence of future specialists. The role of a foreign language teacher changes during innovative learning. It should primarily serve as a mentor, consultant, facilitator, tutor, trainer with a view to a full process of interaction between participants of learning among themselves, exchange of information, joint writing of problems, simulation of situations, evaluation.*

*The ability and willingness of a student to communicate in a foreign language is a linguistic competence that relies on a set of foreign-language grammatical, lexical, spelling, language, language and communication skills.*

**Key words:** *foreign language communication, foreign language teacher, linguistics, intercultural communication, competence approach.*

**Матвєєва С. А.**

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

## ЛІНГВОКОГНІТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

*Статтю присвячено дослідженню професійної мовної картини світу як певного способу концептуалізації дійсності, а також репрезентації результатів пізнання цієї дійсності через мовні знаки. Одним із способів реконструкції мовної картини світу автор називає лінгвокогнітивне моделювання, яке отримує додаткову специфіку, коли йдеться про носія професійної метамови.*

*Мета запропонованої розвідки полягає в обґрунтуванні доцільності лінгвокогнітивного моделювання професійних мовних картин світу як дієвого засобу виокремлення специфіки пізнавальної діяльності людини в конкретній спеціальній галузі. Завданнями, що сприяли досягненню поставленої мети, є такі: 1) огляд наукових тенденцій щодо вивчення моделювання картини світу у міждисциплінарному аспекті; 2) уточнення понять «лінгвокогнітивне моделювання» і «професійна мовна картина світу»; 3) формулювання базових положень лінгвокогнітивного моделювання професійних мовних картин світу.*

*Огляд наукових тенденцій щодо вивчення моделювання картини світу у міждисциплінарному аспекті та уточнення понять «лінгвокогнітивне моделювання» і «професійна мовна картина світу» заклали підвалини для формулювання базових принципів лінгвокогнітивного моделювання професійних мовних картин світу. Реконструкція професійної мовної картини світу через лінгвокогнітивне моделювання дозволяє простежити певні закономірності реалізації когнітивних терміноструктур через мовні одиниці різних рівнів та конструювання термінологічних тезаурусів. Ці положення мають безпосередню практичну спрямованість, оскільки акцентують на когнітивних процесах, механізмах і стратегіях, які відбуваються в мозку людини під час формування професійної мовної картини світу, а специфіка такої вербалізації професійних ментальних образів відбиває мовно-когнітивну модель професійного простору.*

**Ключові слова:** лінгвокогнітивне моделювання, професійна мовна картина світу, концептуалізація, когнітивна терміноструктура, термінознак.

**Постановка проблеми.** Пізнавальна діяльність людини неможлива без процесів концептуалізації та категоризації. Згідно з «Кратким словарем когнітивних термінів» [11, с. 93] обидва процеси презентують класифікаційну діяльність, і це їх об'єднує, проте кінцеві результати цих процесів (та / або цілі діяльності) є відмінними. Зокрема, процес категоризації призводить до «виділення деяких мінімальних одиниць людського досвіду в їх ідеальному змістовому представленні, а процес концептуалізації – об'єднання одиниць, що виявляють у тому чи іншому відношенні схожість або характеризуються як тождні, у більш великі / крупні ряди» [11, с. 93]. Складні взаємини людини й світу відбиваються в структурі мовної картини світу кожного індивіду, яка є певним способом концептуалізації дійсності і репрезентацією результатів пізнання цієї дійсності через мовні знаки. Одним із способів реконструкції мовної картини світу є лінгвокогні-

тивне моделювання, яке отримує додаткову специфіку, коли йдеться про носія професійної метамови. Розробка методологічних основ і самої процедури лінгвокогнітивного моделювання й конструювання професійної мовної картини світу потребує окремої дослідницької уваги й детального вивчення.

**Аналіз останніх джерел і публікацій.** Дослідження мовної картини світу із залученням когнітивного підходу, а також розробка процедур лінгвокогнітивного моделювання як одного з основних способів теорії пізнання привертає увагу багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. Серед концептуальних робіт цього напрямку праці М. Ф. Алефіренка, Н. М. Гончарової, В. В. Жайворонка, О. С. Кубрякової, П. В. Мацьків, Н. О. Мішанкіної, Р. М. Скорнякової та інших.

**Постановка завдання.** Мета нашої розвідки полягає в обґрунтуванні доцільності лінгвокогнітивного моделювання професійних мовних картин

світу як дієвого засобу виокремлення специфіки пізнавальної діяльності людини в конкретній спеціальній галузі. Завданнями, що сприяли досягненню поставленої мети, є такі: 1) огляд наукових тенденцій щодо вивчення моделювання картини світу у міждисциплінарному аспекті; 2) уточнення понять «лінгвокогнітивне моделювання» і «професійна мовна картина світу»; 3) формулювання базових положень лінгвокогнітивного моделювання професійних мовних картин світу.

**Виклад основного матеріалу.** Термін *картина світу* має давню історію, розмаїття визначень і вживань у сучасній лінгвістиці, які залежать від змістовних акцентів досліджень цього феномену, що своєю чергою відбивається на класифікаціях картин світу в межах різних галузей знань і наукових напрямів.

Кількість і найменування типів картин світу залежить від критеріїв, на яких базується та чи інша класифікація / типологія. Наприклад, російський науковець О.О. Корнілов таким критерієм вважає види пізнання, відповідно до чого він виділяє 5 типів: наукову, національно-наукову, мовну, національно-мовну та індивідуально-національну мовну картини світу. Дослідник-культуролог при цьому зауважує, що формування мовної картини світу відбувається через мовне пізнання певної мовної спільноти, національно-мовної – конкретної мовної спільноти конкретного етносу, а індивідуально-національної мовної – окремої людини. Лексику національної мови учений презентує як результат відображення світу буденною свідомістю, а також як базовий «будівельний матеріал» так званого «дому побутування» («строительного материала» «дома бытования») духу народу, що припускає вихід за межі семіотичного та інструментального підходів до мови [9, с. 112–113]. Нам імпонує такий погляд О.О. Корнілова, так само як і його думка про можливість (і навіть доцільність у широкому розумінні) отожднення тлумачення національної лексики з інтерпретацією мовної картини світу. Проте, на наш розсуд, не зовсім коректною є позиція автора щодо «залежності результатів лексикалізованих інтерпретацій зовнішнього світу від середовища побутування конкретного етносу і від структури людської свідомості», точніше, ми вважаємо дискусійною другу частину цього висловлення – залежність від структури свідомості людини.

Аналогічний підхід можна знайти в українській дослідниці І.М. Заремської: «мовна картина світу не належить до числа частковонаукових чи спеціальних картин світу, оскільки вона є попередни-

ком багатьох інших картин світу і певною мірою формує їх» [7, с. 400]. Це можна пояснити здатністю людини сприймати світ, включаючи й себе, за допомогою мови крізь «призму» як загальнолюдського, так і національного досвіду. З огляду на вищезазначене мовна картина світу є підсистемою концептуальної картини світу, з чим не можна не погодитися, зокрема, включаючи ті її частини, що корелюють із мовними знаками.

Українська дослідниця Н.І. Фрасинюк, вивчаючи поняття картини світу як об'єкта сучасної когнітивістики, наголошує на формуванні мовної картини світу в надрах цілісної картини систематизованих знань. При цьому картина світу репрезентує собою «суб'єктивний образ об'єктивної реальності, який лежить в основі індивідуального і суспільного пізнання, який охоплює ментальну сферу ...» [20, с. 300]. Вслід за В.В. Жайворонком, Н.І. Фрасинюк називає мовну картину світу «мозаїкоподібною польовою системою взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних явищ, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини, тобто загалом картину світу» [6, с. 26; 20, с. 300].

У XIX ст. німецький фізик Г. Герц ввів у науковий обіг термін «картина світу», за допомогою якого позначали усе розмаїття описаних різними дослідниками об'єктів зовнішнього світу. Далі його уточнив німецький фізик-теоретик М. Планк стосовно фізичної картини світу, що дало поштовх адаптувати це поняття для різних наук: хімічної картини світу, біологічної, економічної тощо, залежно від галузі знань, якою займався дослідник.

У мовознавстві витоками появи терміну «(мовна) картина світу» вважають доктрину логічного атомізму, розроблену австрійським філософом і логіком Л. Вітгенштейном на початку XX ст. (стосовно проєкції структури знань на структуру світу). Ця доктрина була заснована на вченні німецького філософа і філолога В. Фон Гумбольдта (XVIII–XIX ст.) про мову як безперервний творчий процес і, власне, її внутрішню форму, що виражає індивідуальний світогляд народу [5]. Г.О. Шушаріна у цьому зв'язку зазначає: “Languages are different nation bodies for their original thinking and perception” [25, с. 78]. До семіотики поняття *картини світу* було введено Л. Вайсгербером, воно також розроблялося Е. Сепіром і Б. Ворфом, а в XX і XXI ст. стало однією з найактуальніших тем для дослідження (Г. В. Колшанський, Ю. М. Караулов, Г. А. Брутян,

Н. І. Сукаленко, Ю. Д. Апресян, В. А. Маслова та інші), оскільки її вивчення дає вагомий результат й у етнологістиці, міжкультурній комунікації, дискурсології тощо.

Оскільки мовна картина світу найтіснішим чином пов'язана з картиною світу, яка відображає специфіку сприйняття людиною світу, що своєю чергою залежить від індивідуальних психічних і фізіологічних особливостей людини, її образу життя, умов існування, професійної приналежності, то логічним видається виокремлення й дослідження професійних мовних картин світу.

П. А. Якимов, слідом за З. Д. Поповою і Й. А. Стерніним [13], розглядає картину світу з позицій когнітивної лінгвістики. Дослідник погоджується, що когнітивна картина світу формується не лише завдяки роботі органів відчуття, але й здатності людини абстрактно мислити [27, с. 192]. З позицій лінгвокогнітивного підходу наголошується, що утворення різних типів картин світу відбувається через «реконструкцію, тобто експлікацію, екстракцію, суб'єктивне переломлення (subjecting), об'єктивацію і розуміння світу образів, що лежать в основі людського життя, і особливо його практичної діяльності» [27, с. 192]. Значущим є зауваження вченого щодо вторинної природи картини світу відносно когнітивної [27, с. 194].

М. Ганюшина, здійснивши історичний еккурс у появу й розвиток поняття «картина світу», підсумовує, що сьогодні існує два основні підходи до його вивчення: когнітивний і культурно-філософський [24, с. 69], які не є суперечливими, а навпаки – підсилюють результати один одного, тобто знаходяться у відношеннях синергії (останнє уточнення – наше). Таким чином, задля підвищення ефективності здобутків досліджень треба обирати інтегрований підхід, на чому наголошують і А. К. Сулейманова та А. Ф. Сагітова під час вивчення національної свідомості в соціолінгвістичному та психолінгвістичному аспектах. Дослідниці звертають увагу на те, що «мовна свідомість є психолінгвістичним і когнітивним явищем, яке актуалізується в діяльності людей / народів у процесі комунікації» [26, с. 69]. Цінним є висновок учених про зумовлення специфіки сприйняття світу й формування картини світу через побудову різних ментальних образів (ментальності) під впливом географічних, кліматичних, історичних факторів різних народів, а не відмінностей структури їх свідомості. До того ж образи, що створюються / формуються у свідомості, є результатом «когнітивно-оцінного досвіду

пізнання індивідом оточуючої дійсності» (cognitive-appraisal experience) [26, с. 70]. А, власне, результати пізнання і уявлення про предмети / ідеї виражаються за допомогою конкретних мовних одиниць. Таким чином, все, пов'язане з професійною діяльністю людини, буде формувати її професійну мовну картину світу.

Н. М. Гончарова визначає елементи мовної картини світу, називаючи їх «інформемами»: «Мовна картина світу – це ментально-лінгвальне утворення, її елементами є концепти, тобто означені інформеми» [4, с. 398]. Вагомим є твердження автора, що у представників різних професій картини світу можуть відрізнятися не тільки залежно від епохи, віку, соціальної приналежності, галузей наукового знання. За способом мовної репрезентації мовної картини світу можна виділити такі, що відповідають «компонентам загальнонаціональної мови: літературна мовна картина світу і територіально, соціально, професійно обмежені» [4, с. 403].

Л. А. Кисельова розмежовує поняття «професійна картина світу» і «професійно-мовна картина світу». Під першим вона розуміє «свого роду «інформаційну комору» наукових знань у цій спеціальній сфері, оскільки є результатом пізнавальної діяльності людини в певній галузі знання» [8, с. 31–32], «фрагмент наукової картини світу» [22, с. 100]. Слідом за Е. Сепіром учена стверджує, що професійно-мовна картина світу – це «мовна картина світу, обмежена професійною сферою», тобто професійна картина світу виражається за допомогою ресурсів національної мови [8, с. 31]. Дослідниця абсолютно вірно констатує, що професійно-мовна картина світу формується певними вимогами, які професія висуває до людини. Отже, фахівець повинен знати що, кому, яким чином і з якою метою говорити.

Зважаючи на функціонування галузевої термінології (як результату діяльності професійного мислення) в межах мовної картини світу окремої нації і її відповідність цьому мисленню, професійно-мовна картина світу вважається тим її складником, що «визначається як національний спосіб експлікації загальної змістовної закономірності професійного мислення» [8, с. 32]. Іншими словами, професійно-мовна картина світу організується навколо одиниць мови, стрижнем системного об'єднання яких є термінологія конкретної наукової галузі.

Л. А. Чернишова акцентує фундаментальність поняття «картина світу» стосовно вивчення людини і її взаємодії зі світом [22, с. 98], зокрема

наголошує на принциповому розмежуванні понять «картина світу» і «мовна картина світу», «професійна картина світу» і «професійна мовна картина світу».

Оскільки зміст професійної діяльності впливає на інформаційні структури відображення знань і досвіду людини у вигляді ментальних одиниць, то такі структури можна моделювати. Люди однієї професії бачать світ по-своєму, а професійне бачення світу відображається в професійній мові. Тоді професійна мова – втілення професійної моделі через систему спеціальних номінацій / термінів окремої галузі. Отже, Л. А. Кисельова під професійно-мовною картиною світу, слідом за Л. А. Чернишовою, розуміє «національну форму вираження єдиного змістового інваріанта професійного знання» [8, с. 33; 22, с. 100].

Для комплексного розуміння й усвідомлення складної внутрішньої структури феномену професійної мовної картини світу необхідно розглядати її як цілісну функціональну систему, як результат мовно-когнітивної переробки інформації про професійний світ навколо і про людину, що взаємодіє з цим світом. Таке бачення стає можливим у разі застосування лінгвокогнітивного моделювання як дослідницької процедури, що має на меті створення певного конструкту впорядкування й формалізації окремих складників та цілих фрагментів професійної мовної картини світу. Процедура лінгвокогнітивного моделювання спрямована на виявлення і пояснення ролі мовних структур в ментальних процесах формування, зберігання, розуміння і продукування / передачі спеціального знання.

Підвалини для використання методу моделювання в мовознавстві заклала структурна лінгвістика, особливо з розвитком кібернетики. За О. О. Селівановою, модель – це «будь-яка система, що має мисленнєве представлення, матеріальну репрезентацію і здатна заміщати об'єкт дослідження таким чином, щоб його вивчення надало нову інформацію про цей об'єкт» [16, с. 156]. Лінгвістичне моделювання, на нашу думку, є вдалим, якщо репрезентована модель надає вичерпну інформацію щодо аналізованого явища / категорії / ситуації тощо із залученням цих когнітивних процесів, механізмів і стратегій, задіяних у його / її об'єктивації.

О. М. Усачова визначає когнітивний процес як вид поведінки людини, що базується на формуванні внутрішніх (мисленнєвих / ментальних) уявлень про події і зв'язки між ними [19, с. 134]. Н. Є. Леміш у цьому зв'язку додає:

«наразі когнітивні дослідження здійснюються на підставі сучасних уявлень про структуру пам'яті і тих процесів, що в ній відбуваються, активації і деактивації інформації, в когнітивній лінгвістиці модельними конструктами виступають когнітивні структури і механізми ментальної діяльності людини» [12, с. 230]. М. М. Болдирев називає когнітивні механізми «схемами обробки інформації», що відображають роботу людської свідомості [3, с. 7]. Вони надають уявлення про способи аналізу, структурування і концептуалізації окремих об'єктів, абстрактних сутностей, поповнюючи та модифікуючи структури знань. Реалізація когнітивних механізмів відбувається через когнітивні процеси, які зазвичай вивчаються психологією і психолінгвістикою. До когнітивних процесів (пізнавальних процесів людини, мисленнєвих, за Л. Х'еллом і Д. Зіглером [21], що уможливають як пояснення, так і передбачення певних ситуацій) відносимо відчуття, сприйняття, увагу, уяву, пам'ять, мислення, мовлення [18]. Саме їх сукупність забезпечує «перетворення сенсорної інформації від моменту потрапляння стимулу на рецепторні поверхні до отримання відповіді у вигляді знання» [14; 12, с. 230]. Засвоєння, зберігання та екстракція (вилучення / одержання) інформації з пам'яті здійснюються за допомогою когнітивних стратегій (= ментальних процесів, спрямованих на переробку інформації з метою навчання) [1], безпосередньо пов'язаних з когнітивними процесами.

Р. М. Скорнякова вважає, що фрагменти мовної картини світу доцільно реконструювати на основі семантичного моделювання в історичному розвитку [17]. Вчена розглядає семантичне моделювання як «дослідницьку процедуру, метою якої є побудова конструкта, що відтворює у спрощеному і формалізованому вигляді здатність мови до саморозвитку під впливом суспільних факторів» [17, с. 233]. При цьому вона здійснює семантичне моделювання на прикладі окремих концептів (ключового слова *die Arbeit* концепту ПРАЦЯ для трудової діяльності в німецькій мові). Свій підхід авторка базує на тлумаченні значення слова як когнітивної структури, що дає змогу врахування процесу становлення значення, його складників. Концепт, в її інтерпретації, – це «специфічна модель значення, яка акцентує роль мовного значення у процесах пізнання» [17, с. 233].

М. Ф. Алефіренко наголошує, що в межах лінгвістичної синергетики найважливішим завданням виступає «лінгвістичне моделювання динамічної картини світу – предмета філософії, психології,

культурології та лінгвістики» [2, с. 102]. На його думку, поняття картини світу має три синергійно пов'язаних моменти – когнітивний складник, інтерпретаційний потенціал і семіотичну природу, що й формує базу для побудови різних типів моделей. Слідом за Г. А. Брутяном М. Ф. Алефіренко визначає картину світу як «нерозчленований логіко-словесний конструкт», який задля дослідницьких цілей все ж таки необхідно розділяти на логічну і мовну картини світу. Визначаючи, що логічна і мовна картини світу в результаті відображають фізичну картину світу в колективній свідомості конкретних народів / суспільств, дослідник звертає увагу, що «генератором і носієм як логічної (універсальної), так і ідіотетичної інформації є мова, точніше мовна семантика» [2, с. 103]. Значущим є його спостереження про вербалізацію понять (логіко-предметного змісту) за допомогою термінів, терміносполучень і прямономінативної лексики (сутність свідомості, що формується об'єктивно), а експресивно-образного та емотивно-оцінного змісту – знаками вторинної і побічно-похідної номінації (елементи буденної свідомості, що склалися суб'єктивно й відфільтрувалися «в ідіотетичному десигнаті відповідного мовного знаку») [2, с. 104]. За результатами розвідки з лінгвістичного моделювання картини світу М. Ф. Алефіренко запропонував власну модель синергетичної піраміди когнітивно-дискурсивного характеру, яка включає фізичну картину світу, типову ситуацію (етномікросвіт), картину світу, дискурс, культурему, концепт, мовну свідомість і мовну картину світу [2, с. 107].

Питання моделювання професійної мовної картини світу як системи уявлень про професійний світ вимагає звернення до концепції лінгвістичної реконструкції когнітивних терміноструктур (умовно під когнітивною терміноструктурою – за аналогією терміну «когнітивна структура» за В. В. Красних [10, с. 137] – розуміємо *неподільну когнітивну одиницю, що зберігає “згорнуте” наукове знання і / або термінологічне уявлення*). Вивчення когнітивних процесів і структур у їхній мовній реалізації потребують роботи не тільки з одиницями мови (які є засобами мовної маніфестації професійної мовної картини світу: лексеми, граматичні форми та синтаксичні конструкції, що репрезентують парадигматичні й синтагматичні зв'язки між термінознаками), але й із надмовними структурами, які є результатом неподільної мовно-розумової діяльності. Когнітивний підхід до вирішення проблем мовної маніфестації дозволяє враховувати не тільки одиниці лінійного

плану, але й позавербальні складники професійного дискурсу й далі – мовної картини світу.

Алгоритмічна послідовність процедур відтворення структури фрагмента професійної мовної картини світу враховує передусім специфіку одиниць лексичного, граматичного й синтаксичного рівнів: як термінознак як базовий реалізатор когнітивної терміноструктури дістає лексико-термінологічного наповнення, отримує граматичне оформлення й вибудовує семантико-синтаксичні зв'язки задля комунікативної реалізації ментального образу. У такій ситуації фахівець (людина, що має ґрунтовні знання – галузеві та мовно-комунікативні – й практичний досвід у певній професійній сфері) виступає суб'єктом професійного спілкування, що пояснює специфіку реалізації його мовної картини світу в межах професійного дискурсу.

Зважаючи на той факт, що характер мовної картини світу очевидніше за все репрезентується лексикою, можна підкреслити значущу роль термінознаків у формуванні професійної мовної картини світу. Фундаментальну основу професійної картини світу складають когнітивні терміноструктури як дискретні одиниці, що репрезентовані у вигляді термінознаків і служать для передачі професійного знання та визначають своєрідність професійної мовної картини світу. Таким чином, професійна мовна картина світу включає в себе насамперед певний термінологічний корпус – від загальнонаукових та узвичасних, відомих та зрозумілих більшості мовців термінів до агнонімів, коректне використання та сприйняття яких вимагають спеціальних професійних знань. Тобто термінологічна система є одним із головних засобів мовної репрезентації фрагмента професійної мовної картини світу. Термін як «універсальна семіотична системна різноструктурна з лінгвістичного погляду одиниця (слово, словосполучення), семантика якої корелюється з науковим поняттям» [23, с. 178], є засобом вербальної експлікації фрагменту професійної картини світу, мовною одиницею відображення спеціального наукового або професійного знання, для аналізу та опису якого доцільно застосовувати фреймовий підхід як методіку мовно-когнітивного структурування і пояснення процесів формування і вербалізації спеціального знання в межах професійної мовної картини світу.

Відомо, що термінознаки в кожному галузевому тезаурусі знаходяться в різних семантичних відносинах (еквівалентних, ієрархічних, асоціативних), які вибудовують терміносистему

предметної галузі. Тезаурусне конструювання термінологічних зв'язків та встановлення відносин у межах термінологічної мережі дозволяє уточнити та стандартизувати вербальні одиниці певних фрагментів професійної мовної картини світу, з'ясувати місце і роль кожного термінознаку в терміносистемі, адже модель «повинна мати універсальний характер і застосовуватись щодо класу об'єктів» [15, с. 466]. Отже, термінологічний тезаурус може розглядатися як модель професійної мовної картини світу, через аналіз та побудову якої можна реконструювати фрагмент професійної мовної картини світу.

**Висновки і перспективи.** Отже, в межах мовознавчої науки моделювання (у тому числі й картини світу) як метод наукового пізнання має суттєву пояснювальну силу. Це зумовлено тим фактом, що орієнтування людини в нашому світі відбувається за рахунок досвіду й отриманих знань, що фіксуються за допомогою мови, яка здатна якнайточніше передавати усі нюанси професійної організації життя людини.

Огляд наукових тенденцій щодо вивчення моделювання картини світу у міждисциплінарному аспекті та уточнення понять «лінгвокогнітивне моделювання» і «професійна мовна картина

світу» заклали підвалини для формулювання базових принципів лінгвокогнітивного моделювання професійних мовних картин світу. Комунікативна ситуація професійного спілкування є об'єктивно ускладненою низкою чинників та факторів, що своєю чергою пояснює складну лінгвістичну та екстралінгвістичну структуру професійної мовної картини світу. Реконструкція професійної мовної картини світу через лінгвокогнітивне моделювання дозволяє простежити певні закономірності реалізації когнітивних терміноструктур через мовні одиниці різних рівнів та конструювання термінологічних тезаурусів. Ці положення мають безпосередню практичну спрямованість, оскільки акцентують на когнітивних процесах, механізмах і стратегіях, які відбуваються в мозку людини під час формування професійної мовної картини світу, а специфіка такої вербалізації професійних ментальних образів відбиває мовно-когнітивну модель професійного простору.

У перспективі увагу буде сконцентровано на термінознаку – динамічному явищі, що функціонує у правознавстві англійської та української мов, формуючи основу професійно-мовної картини світу правника, з подальшим моделюванням когнітивної структури юридичного термінознаку.

#### Список літератури:

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). Москва : ИКАР, 2009. 448 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Лингво-когнитивное моделирование картины мира. Картина мира: язык, литература, культура: сборник научных статей. Вып. 2 / Отв. ред. М. Г. Шкуропацкая. Бийск : РИО БПГУ им. В. М. Шукшина. 2006. С. 102–107.
3. Болдырев Н. Н., Маховикова Д. В. Лексический способ концептуализации времени в современном английском языке. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2012. № 2. С. 5–15.
4. Гончарова Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания. *Известия Тельского государственного университета. Гуманитарные науки*. 2012. № 2. С. 396–405.
5. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. Москва : Прогресс, 1985. 452 с.
6. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 23–35.
7. Заремська І. М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*. Київ : НПУ, 2011. Вип. 7. С. 396–402.
8. Киселева Л. А. Терминологическая репрезентация профессионально-языковой картины мира врача в немецком языке (на примере предметной области медицины «акушерство и гинекология») : дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2018. 153 с.
9. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 2-е изд., испр. и доп. Москва : ЧеРо, 2003. 349 с.
10. Красных В. В. Основы психолінгвістики и теории коммуникации. Курс лекций. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2001. 270 с.
11. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
12. Леміш Н. Є. Моделювання когнітивних процесів під час перекладу. Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць. Серія «Філологія, Педагогіка». Переяслав-Хмельницький ; Кременчук : Видавець ПП Щербатих О. В. Вип. 25. 2017. С. 227–233.
13. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ: Восток-Запад, 2010. 314 с.

14. Психология человека от рождения до смерти / под общ. ред. А. А. Реана. Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2002. 678 с.
15. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
16. Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації: підруч. Черкаси : Вид-во Чабаненко Ю. А., 2011. 350 с.
17. Скорнякова Р. М. Лингвокультурологическая концепция моделирования языковой картины мира : дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2010. 533 с.
18. Словарь терминов по психологическому консультированию. 2010. Словари и энциклопедии на Академике. URL: [psychology.academic.ru/7595/Когнитивные\\_процессы](http://psychology.academic.ru/7595/Когнитивные_процессы).
19. Усачева А. Н. Перевод: от лингвистической теории к когнитивной модели. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание*. 2011. № 1 (13). С. 131–137.
20. Фрасинюк Н. І. Картина світу як об'єкт сучасної когнітивістики. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : КПНУ, 2013. Вип. 34. С. 298–300.
21. Хьелл Л., Зиглер. Д. Теория личности. Основные положения, исследования и применение / [пер. с англ. С. Меленевской, Д. Викторовой]. Санкт-Петербург : Питер Пресс, 2003. 608 с.
22. Чернышова Л. А. Профессиональная языковая картина мира: общее и национально-обусловленное. *Вестник МГОУ. Сер. Лингвистика*. Москва : Изд-во МГОУ, 2011. № 6. Т. 2. С. 98–102.
23. Шевченко Л. І., Дергач Д. В., Сизонов Д. Ю. Медіалінгвістика: словник термінів і понять. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. 380 с.
24. Ganyushina M. Historical and Symbolic Aspects of Linguistic Representation of the World. *Journal of Language & Education*. 2016. Vol. 2. Issue 1. P. 65–71.
25. Shusharina G. A. The language picture of the world in modern linguistics. *Международный научный журнал «Символ науки»*. 2016. № 1. С. 78–80.
26. Suleymanova A. K., Sagitova A. F. Language consciousness as a synthesis of universal and ethnically specific. *Bulletin Social-Economic and Humanitarian Research*. 2018. № 12. P. 62–71.
27. Yakimov P. A. Basic theoretical approaches to the picture of the world study. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 12 (78). Ч. 1. С. 191–194.

#### **Matvieieva S. A. LINGUO-COGNITIVE MODELLING OF PROFESSIONAL LANGUAGE WORLDVIEW**

*The article deals with the study of a professional linguistic worldview as a specific way of conceptualizing reality, as well as the representation of the results of cognition of this reality through linguistic signs. The author states the linguo-cognitive modeling to be one of the ways of reconstructing the linguistic worldview; it gets additional specificity when it comes to the user of a professional metalanguage.*

*The purpose of the proposed study is to explore the specifics of linguo-cognitive modeling of a professional language worldview. The tasks that contributed to the achievement of the purpose are: 1) a review of scientific trends in the study of modeling the worldview in an interdisciplinary aspect; 2) clarification of the “linguo-cognitive modeling” and “professional language worldview” concepts; 3) formulation of the basic provisions of linguo-cognitive modeling of a professional language worldview.*

*A review of scientific trends in the study of the worldview modeling in an interdisciplinary aspect and clarifying the concepts of “linguo-cognitive modeling” and “professional language worldview” provide the basis for formulating the key principles of linguo-cognitive modeling of a professional language worldview. The reconstruction of a professional linguistic worldview through linguo-cognitive modeling allows us to trace certain patterns of the implementation of cognitive terminological structures through linguistic units of different levels and the construction of terminological thesauri. These provisions have a direct practical orientation, since the emphasis is on the cognitive processes, mechanisms and strategies that occur in the human brain during the formation of a professional language worldview, and the specifics of such a verbalization of professional mental images reflects the cultural and cognitive model of the professional space.*

**Key words:** *linguo-cognitive modelling, professional language worldview, conceptualization, cognitive terminological structure, term.*



**Мельничук О. Д.**

Комунальний заклад вищої освіти «Рівненська медична академія»

**Зубілевич М. І.**

Комунальний заклад вищої освіти «Рівненська медична академія»

**Фінчук Г. В.**

Комунальний заклад вищої освіти «Рівненська медична академія»

## РОЛЬ МОВИ В ПІЗНАННІ СВІТУ: СЕМАНТИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДХІД

*Статтю присвячено семантико-філософському аналізу зв'язків, що існують у дихотомії мова-мислення за допомогою семантичних та філософських чинників. Семантико-філософська проблема пізнання розкривається через логічний (поняттєвий) та мовний опис елементів логічно-словесного конструкту свідомості, що є елементом картини світу. Окреслена важлива роль мови в пізнанні. Встановлено, що і з погляду філософії, і з погляду семантики за допомогою мови відбувається перехід від сприйняття і уявлень до понять, є можливим процес оперування поняттями. Семантичний підхід розкрито через ідею семантичного трикутника, філософський – через аналіз мови в межах аналітичної філософії.*

*У мові людина фіксує свої думки, почуття і завдяки цьому має можливість їх аналізувати як зовнішній ідеальний об'єкт. Мова і свідомість єдині. Думки є перекладеними на мову – універсальний засіб серед знакових систем, який виконує роль загального інтерпретатора. У цій єдності визначальною є свідомість, мислення як відтворення дійсності утворює форми і диктує закони свого мовного буття. Через свідомість і практику структура мови пов'язана, хоча і в модифікованому вигляді, зі структурою буття. Але єдність – це не тотожність: свідомість відтворює дійсність, а мова позначає її і висловлює в думці. Мова і свідомість утворюють суперечливу єдність. Мова впливає на свідомість: її історично сформовані норми, особливі у кожного народу, що в одному і тому ж об'єкті виокремлюють різні ознаки. Мислення нерозривно пов'язане з мовою. Поняття завжди виражаються в словах або в словосполученнях.*

*Тому важливим є питання про відношення мислення і мови, поняття і слова. Слово – один з видів знаків, природна людська мова – одна з видів знакових систем. З огляду на принцип додатковості і з урахуванням ролі мови в пізнанні можна говорити про принцип лінгвістичної додатковості. Суть останнього полягає у тому, що в процесі пізнання навколишньої дійсності знання не тільки виникає і формується, існує і передається за допомогою мови, а й у певному сенсі і в певних межах переломлюється через призму мови. Саме у зв'язку з активною роллю мови в пізнанні на знанні про навколишній світ залишається певний мовний слід, особливе вербальне нашарування.*

**Ключові слова:** мова, філософія, семантика, мислення, пізнання, поняття, свідомість, логіка, філософія.

**Постановка проблеми.** У філософії ХХ століття одним з кінцевих елементів, що дозволяють розглядати свідомість в єдності суб'єктивних та об'єктивних моментів пізнання і, відповідно, дозволяють подолати суб'єкт-об'єктну модель пізнання, є мова, яка одночасно є предметом вивчення у лінгвістиці. З іншого боку, проблемами семантики цікавиться філософія. Концептуалізм Дж. Локка став вагомим історико-філософським підґрунтям у визначенні ролі мови у теоретико-пізнавальних процесах [6, с. 301]. Саме цей ком-

понент вчення має важливе значення у сучасних дослідженнях аналітичної філософії та філософської лінгвістики.

Епоха сучасної філософії розпочалася тоді, коли відбувся «лінгвістичний поворот як спроба розвинути непсихологічний емпіризм через перефразування філософських проблем як проблем логіки» [18, с. 257] завдяки Г. Фреге, Б. Расселу, ранньому Л. Вітгенштейну, Віденському колу. Сучасна філософія здебільшого стосується гносеології, намагаючись зрозуміти, що уможливує

знання [10; 12; 15; 17; 18; 19]. Нова філософія, так само як і семантика, стосується значення (meaning) та змісту (content) і хоче зрозуміти, що робить можливим мислення і мову, та як філософська проблема природи людського знання може стосуватися мови.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Філософія лінгвістичного аналізу втілена у вченнях Д. Мура, Л. Вітгенштейна, Г. Райла, П. Стросона, Д. Остіна, М. Дамміта. Ця течія відмовляється від жорстких логічних вимог, вважаючи, що об'єктом аналізу має виступати природна мова. Традиційні філософські проблеми, на їхню думку, можуть бути подані у вигляді дилем, які вирішуються через лінгвістичний аналіз та уточнення значення слів. Незважаючи на суперечливість поглядів представників філософії лінгвістичного аналізу, цю теорію розуміємо як розробку систематичної теорії значень мовних виразів, яка є одночасно теорією розуміння. Загалом ця течія справила значний вплив на сучасну логіку та лінгвістику. Зміни відбулися не тільки у філософії, а й у психології, лексикографії, лінгвістиці, мистецтві, штучному інтелекті, теорії літератури, і майже всюди, де значення і зміст є іменами гри, існує консенсус про те, чим є поняття. Якщо розглядати позиції сучасних теоретиків, які мають найменше спільного (М. Хайдегер, Л. Вітгенштейн, Н. Хомський, Ж. Піаже, Ф. Сосюр, Д. Дьюї, Д. Девідсон, Р. Рорті, У. Куайн), то можна відзначити, що усі вони погодяться, що поняття є сутностями, а саме епістемними сутностями. З проблемою пізнання за допомогою мови пов'язана тема свідомості, оскільки когнітивна функція мови стосується мовної здатності вираження думок. Нині існують різноманітні напрями філософії, що розкривають проблему взаємодії свідомості і мови, мови і пізнання: емерджентизм (Ч.Д. Брод), нейтральний монізм (Б. Рассел), логічний біхевіоризм (Л. Вітгенштейн, Г. Райл), теорія тотожності (Дж. Дж. Смарт, Д. Армстронг), функціоналізм (Г. Патнем, Д. Деннет), аномальний монізм (Д. Девідсон), нове містеріанство (К. МакГін), когнітивний плюралізм (С. Горст), інтеракціонізм (Д. Чалмерс).

**Постановка завдання. Мета статті** полягає у тому, щоб розкрити семантико-філософську проблему пізнання через логічний (поняттєвий) та мовний опис елементів логічно-словесного конструкту свідомості, що є елементом картини світу. Мета передбачає вирішення таких **завдань**: проаналізувати мову як семіозис; обґрунтувати важливість мови в утворенні понять; описати роль мови в теоретичній пізнавальній моделі світу.

**Виклад основного матеріалу.** Мову розглядають як неодмінну умову людського мислення. Одним з перших, хто звернув на це увагу, був Вільгельм фон Гумбольдт, який увів поняття «внутрішньої мовної форми». «Внутрішня мовна форма» – це структура мови, яка визначає спосіб сприйняття окремих речей і світу загалом: найменший мовний елемент не може виникнути без єдиного принципу форми, що пронизує всі частини мови [1; 8].

Ідея про зв'язок структур мови і мислення була реалізована представниками різних напрямів сучасної філософії, які зауважують, що можливості пізнання світу багато в чому залежать від мови [8, с. 27]. Отже, для визначення меж пізнання потрібно зосередити увагу на аналізі пізнавальних можливостей мови.

Мова є невіддільною частиною пізнання, процедур добування знання і операцій з наявними знаннями, але при цьому вона є і повинна бути виразником духовної енергії та людської свідомості, сили розуму і душі, простором для філософування.

Під час наближення аналізу мови до філософії суттєвою характеристикою в аналізі мови стає характеристика зв'язку мови і позамовної реальності, мови і діяльності людини (також соціальної діяльності) [15]. Мову розуміють у ширшому, ніж в логічному позитивізмі та лінгвістичному аналізі, сенсі: і як спосіб вираження і кодифікації об'єкта, і як природну мову, і як мову логіки, і як теоретичну мову науки.

З одного боку, мова виступає як провідник між онтологією і гносеологією, а з іншого боку – як семіозис, тобто можлива смислова перспектива, яка отримує своє втілення в контексті того чи іншого індивідуального осягнення світу. Мова як семіозис «забезпечує спадкоємність сенсу і тільки потім реалізує себе в мовних практиках, що оживляють мовні семантичні коди» [13]. Ключовою ланкою між функціональним аспектом мови і традицією є творче людське начало, що є творцем різних інтерпретацій, що мають символічний і одночасно мовний характер.

«Дійсно, мова існує спочатку у своєму вільному, першопочатковому бутті, у своїй простій матеріальній формі... У певному сенсі цей шар мови є єдиним і абсолютним. Але він одразу породжує дві інші форми мови, які його колоподібно оточують: вище цього шару розміщується коментар, який оперує попередніми знаками, але в новому використанні, а нижче – текст, примат якого, прихований під видимими для всіх

значеннями, передбачається коментарем. Звідси наявність трьох рівнів мови, починаючи з неповторного буття мови» [10, с. 47].

Підкреслюючи творчий статус суб'єкта в пізнавальному процесі, сучасна філософія відмовилася не тільки від онтологізму сучасної думки, але і від установок на об'єктивну істину, яку приносять у жертву соціально-історичним, прагматичним та психологічним інтересам суб'єкта. Природу пізнавальної діяльності можна розглядати в контексті практиологічного, семантичного та аналітичного підходів. Семантичний підхід до пізнання реалізується нині в межах феноменології та герменевтики, які тлумачать пізнання як породження смислу, що дозволяє людині розширити горизонти розуміння і зовнішньої дійсності [3, с. 527].

Сучасний семантичний підхід виникає з ідеї «семіотичного трикутника», яка полягає у тому, що мова є засобом вираження думок, що інтенційно пов'язані з елементами світу. Ця думка була вперше висловлена Аристотелем [8, с. 27] та знайшла свій розвиток у праці С.К. Огдена та І.А. Річардса [16, с. 11]. На думку Ч. Пірса, таке відношення є безповоротною тріадним. Він визначає знак як «щось, що стоїть перед чимось для чогось у певному відношенні чи здатності», а семіозис як «дію, чи вплив, що передбачає функціонування трьох предметів, таких як знак, його об'єкт та інтерпретатор. Цей трирелятивний вплив ніяк не може бути вирішений у дії між парами» [13, с. 58].

Г. Фреге розрізняє зміст ('sense' (Sinn)) та значення ('reference' (Bedeutung)). Зміст охоплюють, коли знак є зрозумілим і цей зміст визначає своє значення. Завдання, яке ставив перед собою Г. Фреге, через розрізнення змісту та значення є визначним, – так можливо встановити метод для визначення зв'язків між об'єктивним світом та його репрезентацією в знаках [9, с. 839].

Зміст знака відрізняється від уявлення, що викликане знаком у слухача, тим, що він «може бути загальним надбанням багатьох і, отже, не є частиною або модусом душі окремої людини; бо ніхто, мабуть, не стане заперечувати, що людство має загальну скарбницю думок, яку воно передає від покоління до покоління» [14, с. 35]. Уявлення є суб'єктивним, значення імені об'єктивне, зміст, який лежить між ними, є інтерсуб'єктивною категорією, доступною принаймні тим, хто розмовляє однією мовою (в ідеалі він повинен бути доступний всім).

Зв'язок знака з денотатом називають позначенням, або іменуванням. Знак позначає денотат.

Смислове значення знака, або просто сенс знака, називають також сигніфікатом, або десигнатом знака. Зв'язок знака і сигніфіката є виразом. У сигніфікаті виражається сенс знака. Знак позначає явище (денотат) і відтворює суть, має сигніфікат [16, с. 187]. Таким чином, смисловим значенням (змістом, десигнатом, сигніфікатом) слова природної мови, або імені, є поняття.

Слова природної людської мови є категорією мовних знаків – символів. Ці знаки не мають ні подібності, ні фізичного зв'язку з уявними (тими, що заміщуються) предметами. Слова, або знаки – символи природної людської мови, що є назвами предметів, у філософії і логіці називаються також іменами.

Символ є образом (схемою чи зображенням) чуттєвого досвіду, символ не вичерпує ідеї, яку несе в собі цей досвід, він передбачає, що розум відступить від простого позначення зображеного об'єкта чи схеми і підніметься до ідеї або факту загального досвіду [7, с. 25]. Символ об'єднує різні особисті досвіди в один спільний життєвий набуток – спосіб життя, що розкриває й пояснює ідеї або факти, що творять безпосереднє знання.

Однак залежність мислення від мови не є абсолютною: мислення є детермінованим своїми зв'язками з дійсністю, мова може тільки частково модифікувати форму і стиль мислення. Мова впливає на свідомість, мислення, тому спрямовує його рух згідно з мовними формами, які наповнені мінливими індивідуально неповторними, емоційно забарвленими думками.

Слово (ім'я) і поняття нерозривно пов'язані. Немає загального імені без поняття. Якщо слово позбавлене сенсу (поняття) – воно не слово. Але немає і поняття без слова. Поняття не може існувати без матеріальної оболонки. Таким чином, слово і поняття в певному сенсі є одним і тим самим. Слово охоплює поняття. Поняття має своєю матеріальною оболонкою слово – у цьому полягає принципова відмінність. Слово (ім'я) є матеріальним. Сенс слова, тобто власне поняття, не може бути матеріальним. Якщо виходити з того, що поняття існує, то його потрібно визнавати ідеальним. Помилково вважати, що поняття позначає щось. Позначає тільки слово, але не поняття [12, с. 233]. Сприйняття є образом окремого об'єкта, поняття – образом загального, універсального [17, с. 14].

Загальне не має самостійного буття, воно «занурене» в окреме, приховане в ньому. Тому пізнати загальне значить «витягти» його, «вивільнити» його з окремого, «очистити» його від

окремого, уявити його в «чистому» вигляді, в такому, в якому воно може існувати тільки в свідомості, але не в реальному об'єктивному світі. Саме це «очищення» загального від окремого мають на увазі, коли говорять про відволікання, абстрагування. Але всі ці слова: «витягти» загальне з окремого, «очистити» від окремого, дозволяють зрозуміти важливу сторону процесу пізнання загального, однак не дають уявлення про те, чим загалом він є. Чисте загальне може існувати тільки в поняттях, тільки як зміст понять. Тому пізнання загального є процесом виникнення понять [5, с. 17]. Концептуалізм – проміжна позиція у вирішенні питання про форми існування загального між реалізмом та номіналізмом. У середньовічній філософії таку позицію обстоював П. Абеляр, який заснував власне вчення, співзвучне певним складникам філософії Аристотеля, яке отримало назву концептуалізм. Універсалії не мають самостійного існування (реальності), реально існують окремі речі, однак вони набувають деякої реальності в сфері розуму як поняття. Вони є наслідком розумового абстрагування певних властивостей чи якостей речей.

У філософії Нового часу позицію концептуалізму уособлював Дж. Локк. Він розглядав усі форми узагальнень як наслідок дії розуму людини, як певні ідеї [6, с. 300]. Відповідно до поглядів Дж. Локка загальні ідеї утворюються шляхом виокремлення і відсторонення тих простих ідей (ознак об'єкта), які є спільними і загальними для всієї сукупності ідей певної групи. Відсторонені таким чином ідеї потім поєднуються (додаються) в ціле і утворюють загальну ідею, яка водночас набуває певного мовного визначення [2, с. 168–169, 212].

Особливої ваги Дж. Локк надавав умовам формування відповідної структури досвіду, яка складається з двох базових та рівнозначних складників: зовнішнього досвіду та внутрішнього досвіду або рефлексії, заснованій на дії «внутрішнього відчуття». Реальність загальних ідей (загального) рівнозначна реальності мислення людини, яке формується досвідним шляхом, це є шлях концептуалізму в емпіризмі нової філософії. Метод концептуального аналізу популярний в аналітичній метафізиці. Його застосування сприяє розглядові тих понять, які системно (схематично) описують наш досвід, хоча й безпосередньо в ньому не дані.

Незважаючи на те, що картина світу в свідомості як логічно-словесний конструкт є неподільною, цей конструкт можна умовно уявити у вигляді двох самостійних утворень – логічної (концептуальної) і мовної (словесної) моделей дійсності. Такий підхід дає можливість виявити справжню роль засобів мови в утворенні картини світу як гносеологічної моделі дійсності, а також реальне співвідношення думки і мови у формуванні цієї моделі. Уявлення гносеологічної картини світу у вигляді двох самостійних моделей є абстракцією, її самостійність має відносний характер [15]. Доповнюваність мовної інформації слід розуміти не тільки в вищевказаному сенсі, а саме у тому, що головний зміст знання складається з концептуального відтворення дійсності, а знання, отримане за допомогою тільки мовних компонентів, доповнює цей зміст, не змінюючи його характеру і направленості.

Якими б іншими засобами не виражалися думки, вони є перекладеними на мову – універсальний засіб серед знакових систем, який виконує роль загального інтерпретатора. Це особливе становище мови серед усіх комунікативних систем зумовлене її зв'язком з мисленням, що утворює зміст усіх повідомлень, переданих за допомогою будь-якої знакової системи.

**Висновки і пропозиції.** Семантико-філософський аналіз проблеми пізнання засвідчує існування сутності мови у її двоєдиній функції: слугувати засобом спілкування і знаряддям мислення. Мова – це діяльність, процес спілкування, обмін думками, почуттями, побажаннями, що здійснюється за допомогою мови, тобто певної системи засобів спілкування. Мова – це система змістовних, значущих форм: кожне слово світиться променями смислів. За допомогою мови думки, емоції окремих людей перетворюються з їх особистого надбання на суспільне, на духовне багатство всього суспільства. Зберігаючи в собі духовні цінності суспільства, будучи матеріальною формою конденсації і зберігання ідеальних моментів людської свідомості, мова виконує роль механізму соціального спадку та є інструментом емпіричного та раціонального пізнання. Дослідження процесів пізнання та їх зв'язку з мовою є перспективним з погляду когнітивного напряму філософського та лінгвістичного аналізу.

## Список літератури:

1. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем. и предисловие Г. В. Рамишвили. Москва : Прогресс, 1984. 400 с.
2. Локк Дж. Сочинения в 3 т. Т.1 / под. ред. И. С. Нарского. Москва : Мысль, 1985. 632 с.
3. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. Минск: Изд. В. М. Скакун, 1998. 896 с.
4. Рассел Б. Исследование значения и истины / пер. с англ. Е. Е. Ледникова, А. Л. Никифорова. Москва : Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. 400 с.
5. Семенов Ю. И. Введение в науку философии: Кн. 2. Вечные проблемы философии. От проблемы источника и природы знания и познания до проблемы императивов человеческого поведения. Москва : Книжный дом, 2013. 224 с.
6. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди / редкол. В.І. Шинкарук та ін. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
7. Янарас Х. Нерозривна філософія. Нариси вступу до філософії / перекл. з новогрецької А. Черкадлі, Н. Клименко. Київ : Основи, 2000. 308 с.
8. Concise Encyclopedia of Philosophy / ed. by A. Barber, R. J. Stainton : Oxford : Elsevier, 2010. 859 p.
9. Concise Encyclopedia of Pragmatics / J. L. Mey. Elseiver, ltd, 2009. 1183 p.
10. Foucault M. The order of things: an archaeology of human sciences. London and New York : Routledge, 2002. 422 с.
11. Frege G. On Concept and Object. *Philosophical Writings of Gottlob Frege* / trans. by M. Black and P. Geach. Oxford : Basil Blackwell, 1952. 111 p.
12. Hegel G. Encyclopedia of the philosophical sciences in basic outline. Part I. Science of logic/transl. and ed. by K. Brinkmann, D.O. Dahlstrom. Cambridge : Cambridge University Press, 408 p.
13. Hookway C. Peirce London: Routledge & Kegan Paul, 1985. P. 58.
14. Mendelsohn L. R. The Philosophy of Gottlob Frege. New York : Cambridge University Press, 2005. 249 p.
15. Miller A. Philosophy of language. London. New York: Routledge, 2007. 393 p.
16. Ogden C.K. & Richards I.A. The meaning of meaning. A study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism. London : Routledge &Kegan Paul, 1946. 387 p.
17. Popper K. The logic of scientific discovery. London. New York : Routledge, 2002. 545 p.
18. Rorty, R. Philosophy and the mirror of nature. USA : Princeton University Press, 1980. 401 с.
19. Wittgenstein, L. Philosophical Investigations / trans. by G. E. M. Anscombe. Oxford : Basil Blackwell, 1953. 129 p.

**Melnychuk O. D., Zubilevych M. I., Finchuk H. V. THE ROLE OF LANGUAGE IN WORLD KNOWLEDGE: A SEMANTIC AND PHILOSOPHICAL APPROACH**

*The article deals with the semantic and philosophical analysis of the connections that exist in the dichotomy of language and thinking by means of semantic and semiotic factors. The important role of language in cognition is outlined. The semantic and philosophical problem of knowledge is revealed through the logical (conceptual) and linguistic description of the elements of the logical and verbal construct of consciousness, which is an element of the picture of the world. It is established that both from the point of view of philosophy and from the point of view of semantics by means of language there is a transition from perception and ideas to concepts, and a process of operation of concepts is possible. The semantic approach is revealed through the idea of the semantic triangle, philosophical one through the analysis of language within the framework of analytical philosophy.*

*Thoughts are translated into language – a versatile tool among sign systems that acts as a general interpreter. In the language, a person captures his or her thoughts, feelings, and thus has the ability to analyze them as an external ideal object. Language and consciousness are united. In this unity consciousness is the defining element, thinking as a reproduction of reality, forms and dictates the laws of their linguistic existence. Through consciousness and practice, the structure of language is linked, connected in a modified form to the structure of being. But unity is not an identity: consciousness reproduces reality, and language denotes it and expresses it in thought. Language and consciousness form a contradictory unity. Language influences consciousness: its historically formed norms, peculiar to each nation, which in the same object distinguish different features. Thinking is inextricably linked to language. The concepts are always expressed in words or phrases. Therefore, the question of the relation between thinking and language, concepts and words is important. The word is one of the types of signs, natural human language is one of the types of sign systems. Based on the principle of additionality and taking into account the role of language in cognition, one can speak of the principle of linguistic additionality.*

**Key words:** language, philosophy, semantics, thinking, cognition, concepts, consciousness, logic, philosophy.

*Пеленейченко Л. М.*

Національна академія Національної гвардії України

## УМОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ВПЛИВОВОГО ПОТЕНЦІАЛУ НАРАТИВУ В СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЯХ

*Стаття присвячена обґрунтуванню умов, які забезпечують реалізацію позитивного прагматичного потенціалу наративу в соціальних комунікаціях України. Показано, що наратив має значний прагматичний потенціал, впливаючи на окрему людину й на соціум загалом. Неякісно поданий текст названого жанру здатен не тільки погіршити психологічний стан людини, а і спровокувати соціальну тривогу, масові заворушення, порушення громадського спокою в країні.*

*До аналізу матеріалу в роботі обрано дискурсивний підхід, у межах якого наратив визначається як текст, створений у певних соціальних умовах і зумовлений ними, а його аналіз передбачає характеристику контекстів трьох видів – соціального (ким і для кого створено текст, які позамовні фактори спонукали до його створення), прагматичного (з якою метою створено текст, які комунікативні стратегії використано автором, як узято до уваги фактор адресата) і власне лінгвістичного (а саме комунікативного: як у тексті враховані закони подавання інформації та максими комунікації; наскільки успішною була комунікація з використанням наративу). Успішність чи неуспішність наративу визначається за ознакою його впливу на громадськість – позитивного чи деструктивного.*

*Доведено та проілюстровано прикладами, що позитивний вплив на громадськість здійснюється в тих випадках, коли в текстах наративу враховані максими повноти, релевантності, ясності, якості, такту, а також коли прагматичний потенціал наративу збагачено елементами персуазиву та рефутативу.*

*На прикладі комунікативної взаємодії владних структур і громадян виявлені й пояснені механізми деструктивного впливу наративу на громадськість. Обґрунтовані умови, які забезпечують реалізацію позитивного впливу наративу: відповідність тексту наративу максимам комунікації, зокрема максими такту; оптимальне дозування інформації наративу; збагачення прагматичного потенціалу наративу елементами персуазиву та рефутативу; урахування можливого суспільного резонансу, зумовленого наративом; запобігання створенню масової тривоги, занепокоєності громадян.*

*Як пропозиція висловлена думка, що знання про максими комунікації та її закономірності доцільно популяризувати серед представників владних структур.*

**Ключові слова:** наратив, позитивний вплив, деструктивний вплив, максими комунікації, персуазив, рефутатив.

**Постановка проблеми.** У сучасних гуманітарних науках переконливо доведена роль наративу в соціальних комунікаціях [1; 9; 10]. Філософи й соціологи, психологи й філологи попри деякі відмінності у визначенні названого феномену та його функцій однакові в питанні щодо його ролі в систематизації загальнолюдського досвіду, який зумовлює поведінку кожної окремої людини та її психологічний стан [7; 11, с. 4], а як підсумок – і морально-психологічний стан спільноти загалом. Практика комунікативної взаємодії людей у суспільстві не тільки підтвердила цю роль, а й показала її залежність від якості наративу. Стало зрозуміло, що неякісно поданий наратив здатен погіршити психологічний стан людини й навіть спровокувати масові завору-

шення, які негативно впливають на громадський порядок у країні. Тим часом питання про умови, які забезпечують позитивний результат реалізації впливового потенціалу наративу, ще не вивчене вичерпно. Серед численних аспектів його аналізу щільне місце посідає комунікативний, який перебуває на перетині теорії комунікації, прагматичної лінгвістики, психології й соціології. Якщо сформулювати основне питання названого аспекту як наукову проблему, то воно матиме такий вигляд: яким має бути наратив у соціальних комунікаціях, щоб він був успішним, не здійснював деструктивний вплив на громадськість. Актуальність і нагальна необхідність аналізу сформульованої проблеми зумовлені тим, що в нашу добу неякісно поданий у соціальних комунікаціях наратив часто

зумовлює неспокій у суспільстві, а отже, комплекс відповідних питань потребує осмислення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ознайомлення з теоретичними джерелами засвідчило, що проблемам нарративу приділяється увага в різних наукових парадигмах і це забезпечило передумови для подальших наукових студій. Так, обґрунтовано сфери використання нарративу у психології [7; 11], мовознавстві [1; 3] та інших науках [2; 5; 6; 9; 10]. Доведена специфіка нарративу в діяльності психологів [7; 11]; виявлено загальнонаукові підходи до аналізу його функцій у працях філософів [1; 2]; розкрито специфіку гранд-нарративу та його малих форм у дослідженнях істориків [5], показана роль нарративу у стратегічних комунікаціях [10]. Відштовхуючись від згаданих та інших напрацювань, науковці отримали міцну основу, на якій можна заповнити прогалини. До таких білих плям належать численні питання, починаючи від обґрунтування умов, які забезпечують успішність використання нарративу, й закінчуючи виявленням особливостей його практичної реалізації в соціальній комунікативній взаємодії, встановленні факторів успіху та причин помилок. З огляду на ступінь вивченості проблеми була сформульована мета цієї статті.

**Постановка завдання.** Метою статті є обґрунтування умов, необхідних для реалізації позитивного прагматичного потенціалу нарративу в соціальних комунікаціях.

Досягнення поставленої мети передбачає поетапне виконання декількох завдань, а саме: обґрунтування підходів до аналізу проблеми та концептуальних засад дослідження; виявлення особливостей реальних текстів нарративу, чинників їх успіхів і помилок; обґрунтування рекомендацій, які забезпечують успішність впливу нарративу на громадськість у соціальних комунікаціях.

**Виклад основного матеріалу.** Формуючи підходи до аналізу проблеми, ми взяли до уваги той факт, що обраний нами феномен перебуває на перетині наук. Саме тому в теоретичних джерелах представлено різні дефініції нарративу. Зауважимо, що вони не суперечать одна одній, а акцентують увагу на різних ознаках названого поняття. До того ж визначення науковців різних сфер пізнання збігаються в тому, що нарратив – це розповідь. Уточнення, представлені у визначеннях різних авторів, приймаємо, оскільки вони є цілком коректними. Так, не можна заперечувати, що нарратив є історично й культурно обґрунтованою інтерпретацією окремого аспекту світу з певних позицій [1]. Відповідає реальності й думка про

те, що нарратив – це вербальне викладення подій, спосіб існування розповідного тексту [1]. Безсумнівним є розуміння розповіді як спілкування між оповідачем і читачем, який стверджується в межах літературознавчого підходу [8]. Логічним є й лінгвістичне розуміння нарративу як зафіксованого у формі тексту дискурсивного утворення, що є переказом низки взаємопов'язаних подій, які відбуваються в певних просторово-часових межах [3, с. 17]. Спільним для всіх наук є й положення про вплив нарративу на діяльність людей. Так, психологи зазначають: «Витоком нового інтересу до нарративу в гуманітарних та соціальних науках було відкриття у 80-х роках минулого століття того, що оповідна форма є фундаментальною психологічною, філософською, лінгвістичною та культурологічною основою наших намагань прийти до згоди із природою та умовами існування» [11, с. 3].

Відмінності у визначеннях зумовлюють наявність різних підходів до дослідження нарративу. Не ставлячи за мету їх детальне аналізування, зауважимо, що наше дослідження базується на засадах прагматичної лінгвістики. Вибравши як основний дискурсивний підхід, фрагментарно залучаємо до аналізу надбання інших наук, як-от філософії, соціології, психології. Дискурсивний підхід означає, що в дослідженні маємо виявляти особливості змісту розповіді з урахуванням конкретних умов ситуації. Інтерпретуючи дискурс як текст, створений у певних позалінгвальних умовах і зумовлений ними, ми водночас репрезентуємо й обране нами визначення нарративу. У межах дискурсивного підходу нарратив – це текст, і його аналіз передбачає характеристику контекстів трьох видів [4] – соціального (ким і для кого створено текст, які позамовні фактори спонукали до його створення), прагматичного (з якою метою створено текст, які комунікативні стратегії використано автором, як узятю до уваги фактор адресата) і власне лінгвістичного (в нашому підході – комунікативного: як у тексті враховані закони подавання інформації та максими комунікації; наскільки успішною була комунікація з використанням нарративу). Успішність чи неуспішність нарративу визначаємо зі зверненням до наукової парадигми соціальних комунікацій. Термін «соціальні комунікації» вживаємо в загальноприйнятому визначенні – як обмін інформацією, знаннями, ідеями, досвідом та іншими знаковими повідомленнями між соціально визначеними групами людей. Види соціальних комунікацій можна виокремлювати за різними ознаками: соціальним статусом учасників

взаємодії; інформаційним простором, у якому вони представлені; темою інформації; способом її вираження тощо. У нашій роботі розглядаємо комунікації, представлені в мережі «Інтернет» і виражені у формі друкованих текстів або відеороликів. З огляду на різноманітність таких комунікацій і неможливість схарактеризувати їх у межах однієї статті обираємо для аналізу два види за ознакою соціального статусу учасників: комунікації владних структур із громадянами й меседжі окремих інтернет-видань (порталів) та прес-служб силових структур, адресовані широкому загалу. Спираючись на інформацію про функції соціальних комунікацій [9], зосередимо увагу на їх конкретизації, привернувши для цього реальні тексти нарративу, подані в інтернеті.

Тексти нарративу мають бути спрямовані на реалізацію функцій соціальних комунікацій: інформаційної, експресивної, прагматичної. Інформаційна функція виконується нарративом у тих випадках, коли громадськість стає добре поінформованою щодо тих чи інших подій, їх причин, плину, результатів. Якісна розповідь забезпечує й виконання експресивної функції: соціальна спільнота чітко визначається з оцінкою отриманої інформації. Із експресивною тісно пов'язана прагматична функція: у разі позитивної оцінки громадськість перебуває у стані спокою, в кожного громадянина загалом відсутня тривога за власне життя та життя його дітей; масових заворушень і безладів немає. У разі негативної оцінки порушується одна або більше з наведених ознак.

Аналіз текстів нарративу показав, що позитивний вплив на громадськість здійснюється тоді, коли вони відповідають певним умовам, а саме:

1) інформація подається чітко, зрозуміло; наводяться аргументи в необхідній і достатній кількості; зміст тексту нарративу повністю відповідає типу ситуації, про яку йдеться. Як бачимо, фактично наведена умова відтворює окремі максимуми комунікації: максимум повноти, релевантності та ясності;

2) зміст тексту нарративу відображає реальну подію; факти не містять фальші, неістинної інформації. Інакше кажучи, задовольняються вимоги максимуми якості;

3) зміст нарративу відповідає загальнонародським моральним нормам, відтворює загальнонародні ціннісні пріоритети, тобто задовольняє вимогам максимум такту, симпатії, а також комунікативним стратегіям ввічливості та співробітництва.

Саме такими є, наприклад, розповіді про участь жінок в ООС, про мужність наших захис-

ників, про патріотизм і стійкість кіборгів – нарративи цього типу широко представлені в інтернет-виданнях «Українська правда», «Цензор.Нет», на сайтах прес-служб силових структур. Прагматичний потенціал текстів нарративу аналізованого типу є багатоаспектним і дещо виходить за межі власне нарративу, набуваючи ознак персуазиву, а часто й рефутативу. Він спрямований не тільки на констатацію фактів і пояснення їх появи, а ще й на виховання патріотизму, формування почуття гордості за українців і навіть на спростування застарілих стереотипів. Наведемо фрагмент такого нарративу, представленого в документальному кінофільмі «Невидимий батальйон» (авторка ідеї – Марія Берлинська, режисер – Ірина Цілик). Цей документальний кінофільм був підготовлений для широкого загалу і ставив за мету познайомити громадськість із героїзмом жінок, які поряд із чоловіками стали на захист України. Проте прагматичний потенціал фільму виходить за межі суто нарративу як розповіді з поясненням. Автори вміло поєднали текст власне нарративу, який озвучує диктор, із текстами інтерв'ю, які дають героїні фільму інтернет-виданням, зокрема «Цензор.Нет».

Руйнувала міф «жінкам в армії не місце» також Юлія Матвієнко, яка 5 років воювала на Донбасі за цілісність Української території. *Її фронтова історія, як і в багатьох бійців, почалась із Майдану, далі була війна. Історія Юлії – це схема, за якою на фронт потрапили більшість бійчинь та бійців. Юлія Матвієнко, снайпер, позивний «Білка» на війні з перших днів – спочатку як волонтер, а з кінця 2014 року військовослужбовець. За бойові заслуги у 2016 році нагороджена орденом «За мужність». За чесність, доброту і принципи «Білку» люблять побратими, а колеги по снайперській справі з повагою говорять, що вона «безбашенна», йде туди, де не всі мужики зможуть. Земляки-запорожці просто пишуться своєю рудою Героїнею. Юлія постійно перебуває на передовій. Вона дала своє інтерв'ю на офіційному сайті ЦЕНЗОР.НЕТ під назвою «Я пішла не в армію, а на війну» де розповіла про свій бойовий шлях військової».*

Як видно з наведеного прикладу, текст диктора побудований так, що він апелює не тільки до раціонального сприйняття інформації, а ще й до емоційного. Відеоряд ілюструє розповідь і водночас здійснює вплив на емоції адресатів, підтримуючи реалізацію прагматичного потенціалу вербального тексту.



Завдячуючи вміло побудованим текстам наративу, спростовано багато фейків інформаційної війни. Так, громадськість познайомилась із реальними, а не вигаданими фактами про Степана Бандеру, про те, як нібито Хрущов «подарував» Україні Крим, про поняття фейків ворожої пропаганди та способи їх розпізнавання тощо. Необхідно зауважити, що в українських інтернет-виданнях та прес-службах тексти наративу побудовані професійно, і їхній позитивний прагматичний потенціал реалізується повною мірою. Саме вони перебувають на передовій лінії інформаційної війни, розвінчуючи технології ворожої пропаганди. Тексти аналізованого типу завжди орієнтовані на цільову аудиторію пересічного громадянина України, який опинився у складних умовах інформаційних атак на країну, її владу, силові структури, її історію й сучасність.

Наведемо фрагмент меседжу інтернет-видання «Цензор.Нет», опублікованого 11 листопада 2014 року під назвою «Як російські ЗМІ перетворили мирних українців у фашистів».

**Дегуманізація супротивника: «кропи» і «фашистська хунта»**

*Постає питання, як конструювався образ ворога. По-перше, був застосований геніальний винахід. Якщо ставитись до цього абстрактно, як до абстрактного прикладу державного піару й державної пропаганди, то тут зовсім безпомилкове влучення, у всіх підручниках про це має бути написано. Це переклад конфлікту на мову Великої Вітчизняної війни. Ми маємо справу не з революцією, не з антиурядовими виступами, не зі зміною влади, а з «фашистською хунтою», яка відправляє на схід «каральні загони». Людина, яка зіштовхнулася із цією лексикою, уже не може відсторонено дивитись на події, вона виявляється всередині історії священної війни, в якій уже на лексичному рівні зрозуміло, де – добро, а де – зло. Вона попадає в підручник історії, в розділ, де наші борються з фашистами. І всі заперечення щодо цієї картини світу виглядають жалюгідним белькотінням зрадників батьківщини, фашистських посібників і нацистських підстилок. Не знаю, кому належить ідея, але розіграно це блискуче...*

Наведений фрагмент, як і стаття загалом, являє собою приклад наративу, але спосіб розповіді й пояснення збагачує прагматичний потенціал тексту, викликаючи в користувачів інтернету – адресатів – засудження ворога, обурення його чорними технологіями. Намагаючись дійти до кожного адресата, автори обирають стратегію діалогу з користувачем інтернету, щой реалі-

зується у формі запитання, на яке самі ж автори й відповідають. У статті показано, як вороги маніпулюють словами, формуючи потрібні їм оцінки й картину світу в українців. Тут виразно помітні елементи рефутативу: спростовуються брехливі твердження ворогів. Можна говорити про те, що наратив наведеного типу здійснює на адресатів позитивний вплив, формуючи в них критичність сприйняття повідомлень ворожої пропаганди.

Проте, на жаль, часто наратив здійснює деструктивний вплив на громадськість. Такий вплив ми зафіксували в комунікативній взаємодії із громадянами деяких представників владних структур. Наприклад, один із офіційних представників влади заявив, що українці занадто багато їдять; другий порадив бабусі продати собаку, щоб сплатити податки; третя повідомила, що не може собі дозволити народити дитину через матеріальні статки, назвавши разом суму заробітної платні, яку деякі з пересічних громадян ніколи і в руках не тримали. Результат сприйняття такого наративу всі добре пам'ятають: обурення громадян, формування негативного ставлення до влади, недовіра до її дій, а тому – й соціальна тривога. У разі, коли широкому загалу подається наратив із грубими помилками комунікації, завжди доводиться створювати ще один – назвемо його вторинним, оскільки він стосується конкретного наративу, поданого раніше. Вторинна розповідь обов'язково містить два структурних компоненти: вибачення перед громадськістю та інше пояснення викладеної в минулому думки. Наведені приклади переконують, що представникам владних структур варто відновити в пам'яті інформацію про максими комунікації, комунікативні стратегії ввічливості, фактор адресата і зважено ставитись до того, що вони говорять.

У комунікаціях владних структур із громадянами вкрай важливо оптимально використати максимум дозованості наративу. Негативний ефект ігнорування названої максими помічаємо в таких випадках:

- 1) коли текстів наративу на одну й ту саму тему забагато;
- 2) коли текстів наративу замало;
- 3) коли в розповіді з поясненнями подається неправдива інформація;
- 4) коли зовсім немає ні розповіді, ні пояснень – владні структури відмовчуються.

Перші дві помилки можна проілюструвати меседжами про коронавірус, розповідь із поясненням про який кожного дня протягом місяця транслювалася на всіх каналах телебачення, новини про який переповнювали інтернет.

До того ж у текстах нарративу повідомлялось переважно про негативні наслідки пандемії, вражаючу кількість померлих від цієї хвороби, небувалу швидкість поширення тощо. Пересічним громадянам розповідали і про заходи особистої безпеки, проте наголошувалось на їх недостатню дієвість. У тексті нарративу представника влади з'явилась приголомшлива новина про те, що в Україні всі пенсіонери помруть від коронавірусу, – комунікативна помилка нарративу, за яку пізніше довелося виправдовуватись. Текстів нарративу, які б мали підтримати людей, було замало: загалом вони зводились до повідомлення про те, що кількість тих, хто одужав, переважає кількість тих, хто помер. Так помилки нарративу додали до пандемії вірусу ще одну – пандемію паніки, що спричинило і провокації в Санжарах, й інші схожі події. І тільки пізніше стали з'являтися зважені нарративи, зокрема й у виступах Президента. Вони містили не тільки статистичні дані, а ще й вселяли віру в те, що про громадян України влада піклується. Попри недовіру українців до влади все ж з'являлись маленькі промінці надії. Так, пояснюючи необхідність введення карантину, Президент сказав:

*<...> Було вирішено запровадити низку заходів задля безпеки життя та здоров'я українців. Багато із цих заходів аналогічні діям країн, де статистика в десять і навіть сто разів гірша від України.*

*Але ми не будемо чекати офіційної сотні або тисячі хворих.*

*У питанні життя і здоров'я українців не може бути «передчасно». Може бути запізно. Саме тому ми діємо рішуче й на випередження.*

Нагадаємо, що в межах нашої статті аналізуємо тільки тексти нарративу, а не діяльність владних структур загалом. Наведений нарратив мав позитивний результат: українці з розумінням поставились до введення карантину.

**Висновки і пропозиції.** Спостереження над прикладами реалізації впливового потенціалу нарративу дали підстави зробити висновки про умови, які забезпечують його успішність у комунікативній взаємодії із громадськістю. До них належать такі: відповідність тексту нарративу максимам комунікації, зокрема максимі такту; оптимальне дозування інформації нарративу; збагачення прагматичного потенціалу нарративу елементами персуазиву та рефутативу; урахування можливого суспільного резонансу, зумовленого нарративом; запобігання створенню масової тривоги, занепокоєності громадян.

Як пропозицію висловлюємо думку про корисність популяризації знань про максими комунікації та її закономірності серед представників владних структур.

Необхідно зауважити, що помилки нарративу в соціальних комунікаціях можуть бути зумовлені тим, що на сьогодні не обґрунтовані вимоги до названого жанру. На цей факт наголошувалось у наукових джерелах [10]. Крім того, не визначена специфіка стратегічного нарративу загалом і в соціальних комунікаціях зокрема.

Обґрунтування вимог до нарративу для соціальних комунікацій в Україні та встановлення специфіки його стратегічного різновиду розглядаємо як перспективу дослідження теми.

#### Список літератури:

1. Алексанян Е. А. Новации нарратива XX века (Les innovations du style narratif du XX siècle) (франц). *Традиции и новаторства в обществе и культуре*. Вена, 2005. URL: <https://www.google.com/search.client>.
2. Афанасьев О. І. Василенко І. Л. Функції нарративу в науковому тексті. URL: <https://www.sworld.com.ua/simpoz5/20.pdf>.
3. Бистров Я. В. Англомовний біографічний нарратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2016. 320 с.
4. Дейк ван Т. А. Язык, познание, коммуникация. Москва, 1989. 312 с.
5. Казаков М. Гранд-нарратив у історії. *Спільне*. URL: <https://commons.com.ua/uk/grand-narativ-u-istoriyi/>.
6. Карабаева А. Г. Нарратив в науке и образовании. *Инновации и образование : сборник материалов конференции. Серия «Супросит»*, вып. 29. Санкт-Петербург, 2003. С. 89–96.
7. Кроссли М. Л. Нарративная психология. Харьков, 2013. 284 с.
8. Повествование. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*/под ред. А. Н. Николюкина, 2001. Стб. 750—751.
9. Почепцов Г. Г. Соціальні комунікації і нові комунікативні технології. *Комунікація*, 2010. № 1. С. 19–26.
10. Стратегічний нарратив: до проблеми реалізації сутнісної складової стратегічних комунікацій в Україні. *Аналітична записка*. URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/informaciyni-strategii/strategichniy-narativ-do-problemi-realizacii-sutnisnoi>.
11. Чепелева Н. В, Смульсон М. Л., Шиловська О. М., Гуцол С. Ю. Нарративні психотехнології / за заг. ред. Н. В. Чепелевої. Київ, 2007. 162 с.

**Pelepeychenko L. M. CONDITIONS OF IMPLEMENTING THE IMPACT POTENTIAL OF THE NARRATIVE IN SOCIAL COMMUNICATIONS**

*The article deals with the substantiation of the conditions that ensure the realization of the positive pragmatic potential of narrative in social communications of Ukraine. It has been shown that narrative has considerable pragmatic potential, affecting the individual and society as a whole. Bad text of the named genre can not only worsen a person's psychological state, but also provoke social anxiety, mass unrest, and disturbance of public peace in the country.*

*A discursive approach is chosen to analyze the material in which narrative is defined as a text created in certain social conditions and predetermined by them, and its analysis allow for description of the contexts of the three types – the social (by whom and for whom the text was created, what the extra linguistic factors prompted for it creation), pragmatic (what is the purpose of creating the text, what communicative strategies the author uses, as the addressee factor is taken into account) and proper linguistic (namely communicative: how the laws of the presentation of information are taken into account in the text, how communication using narrative is successful). The success or failure of narrative is determined by its impact on the public – positive or destructive.*

*It has been proven and illustrated by examples that the positive impact on the public is exercised when narratives contain the maxims of completeness, the relevance of clarity, quality, tact, as well as when the pragmatic potential of narrative is enriched with elements of persuasive and refutative.*

*On the example of communicative interaction of power structures and citizens, the mechanisms of destructive impact of narrative on the public have been identified and explained. The conditions that ensure the realization of the positive impact of narrative have been justified: the correspondence of narrative text to the maxims of communication, in particular tact maxima; optimal dosing of narrative information; enriching the pragmatic potential of narrative with elements of persuasive and refutative; taking into account the possible social resonance caused by narrative; prevention of mass anxiety, concern of individuals.*

*The suggestion is that it is advisable to popularize knowledge about the maxims of communication and its regularities among the representatives of governmental structures.*

**Key words:** *narrative, positive influence, destructive influence, maxima of communication, persuasive, refutative.*

**Slabouz V. V.**

Donbas State Pedagogical University

**Nikitina N. P.**

Donbas State Pedagogical University

## BASIC METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF COGNITIVE STUDIES IN DOMESTIC LINGUISTICS

*The article presents the material on basic methodological principles of cognitive studies in domestic general linguistics. The relevance of the study is explained by the fact that cognitive linguistics is viewed as a new paradigm of scientific knowledge and consequently is characterized by various theoretical ideas. The cognitivism development in our country and abroad are rather divergent and have become quite independent. There exists some confusion in determining the philosophical and theoretical foundations of many linguistic studies, consequently, there is the need to present a simplifies and free interpretation of rather complex concepts of cognitive linguistics. The main objective of the paper is to systematize the basic theoretical and methodological guidelines of the domestic version of cognitive linguistics, which differs from the foreign paradigms of knowledge not only in terms of prerequisites and assumptions, but also in the subject areas of its interests and approaches to the problems posed and how to solve them, as well as to assign the eight main principles of cognitive studies in domestic linguistics, and to analyze them. The eight basic methodological principles of cognitive studies in domestic general linguistics are represented and substantiated. The analyzed principles and methodologically important provisions determining modern cognitive studies of language allow concluding that domestic cognitive linguistics is a formed direction of linguistic thought, fundamentally different from foreign analogues. Domestic cognitive linguistics occupies a special place in the conceptual space of cognitive linguistics and cognitive science as a whole. Cognitive linguistics inherits the acquisitions of all linguistic paradigms that have existed before it, and develops along with philosophy and psychology the existing problems of the connections between language and thinking, but treats them in categories such as knowledge, language varieties of knowledge, language modes of knowledge representation, procedures for using knowledge, mental structures.*

**Key words:** domestic general linguistics, cognitive linguistics, cognitive studies, cognitology, cognitologist, methodological principles, paradigm of scientific knowledge.

**The problem setting.** The rapid development of cognitive linguistics is considered a characteristic feature of modern world linguistics. It is enough to note the fact that in almost all the leading countries of Europe, as well as in America, China and Russia, there are national associations that unite linguists-cognitologists in their ranks. In parallel with this, the number of representative international congresses devoted to the problems of cognitive linguistics is growing, special journals are published. All of the above indicates that over the past 20 years, cognitive studies of language have taken a definite place in the general system of scientific views on language and methods of studying it, having formed their own theoretical and methodological guidelines and a conceptual and terminological apparatus [4; 10; 13]. It is believed that two key moments in the development of science have created

the prerequisites for the formation of the cognitive direction in linguistics: 1) awareness of the need to study work of human consciousness systematically and to understand that only language provides the only reliable access to consciousness; 2) understanding of the need to study processes of not only theoretical but also everyday cognition, as well as the need to study the influence of human consciousness on decision-making and the implementation of various activities, including language [4, p. 20]. The general attitude of cognitologists is expressed by G. Fauconnier, saying that “linguistics becomes something more than a self-sufficient limited area of language learning; it contributes to the discovery and explanation of the general aspects of human cognition” [31, p. 124].

Cognitive linguistics is considered to be a new post-generative paradigm of scientific knowledge,

which is formed under the influence of cognitive science and characterized, like all cognitive science, by a sufficient variety of theoretical positions. As a result, the lines of cognitivism development in our country and abroad have diverged to a large extent and have turned out to be quite independent. In this regard, there is confusion in determining the general philosophical and theoretical foundations of many interesting and significant linguistic studies, juggling them with terms related to methods of analysis of the language material, and a simplified and free interpretation of many rather complex concepts of linguistics. All of the above determines **the relevance of our study.**

**The analysis of recent studies and publications.** The following scientists and scholars (mainly the American ones), such as A. Cienki, G. Fauconnier, Ch. J. Fillmore, R. Jackendoff, G. Lakoff, R. W. Langacker, B. Rudzka-Ostyn, L. Talmy, J. H. Taylor [28; 32–36; 38; 40; 41], are the representatives of the cognitive approach in linguistics. The work by R. Jackendoff “Semantics and Cognition” is mostly famous [33]. In this work, the scientist substantiates the connection of semantics with psychology. The same problem is studied by the Ukrainian linguist A. Zelenko [8]. U. Apresian, N. Boldyrev, O. Vorobiova, S. Zhabotinskaia, V. Konokeko, E. Kubriakova, A. Martyniuk, V. Maslova, M. Poliuzhin, T. Radzievska, O. Selyvanova, H. Yavorska [1–7; 9; 11–15; 17; 18; 21; 22; 25; 29] deal with the problems of cognitive linguistics in domestic linguistics.

**The purpose of the article** is to systematize the basic theoretical and methodological guidelines of the domestic version of cognitive linguistics, which differs from the foreign paradigms of knowledge not only in terms of prerequisites and assumptions, but also in the subject areas of its interests and approaches to the problems posed and how to solve them, as well as to assign the eight main principles of cognitive studies in domestic linguistics, and to analyse them.

**The results and discussions.** Although the domestic version of cognitive linguistics, called the cognitive-discursive paradigm, arose initially in the depths of classical cognitive science, which means that it received impulses of its development abroad, it very soon outgrew the limits of narrow cognitivism. This happened to a greater extent since the cognitive-discursive paradigm, as E. Kubriakova repeatedly emphasizes in her works, inherits, along with the general attitudes of cognitivism, the tradition of domestic linguistics and psychology, in many respects continues the ideas of the onomasiological direction when analysing language phenomena

[12; 15]. Cognitive linguistics proceeds from the inseparability of the processes of cognition and communication in the real functioning of language, from the deep interdependence and consistency of these processes, and, accordingly, the functions correlating with them [12, p. 43]. The basis of the cognitive approach to language is understanding language as a means of forming and expressing thoughts, storing and organizing knowledge in the human mind, and sharing knowledge. This understanding indicates the unity of cognitive-reflective (cognitive) and communicative functions of language, which L. Vygotskyi regarded as “the unity of communication and generalization” and what gave rise to E. Kubriakova to determine the orienting function as the main one for language, despite the fact that the main efforts in the framework of cognitive linguistics are aimed at a deep and comprehensive study of the cognitive function of language in all its manifestations.

Thus, the principle of equality of the two basic functions of language (cognitive and communicative) can be considered as methodologically significant for domestic cognitive linguistics. It implies that when using language, both of these functions are invariably and constantly consistent, interacting with each other. Consequently, it becomes necessary to take into account the cognitive and discursive aspects of the being and functioning of a particular phenomenon when studying specific phenomena of language, i.e. the need to study any linguistic phenomenon, following the figurative expression by E. Kubriakova, “at the crossroads of cognition and communication” [13, p. 16]. The purpose of such an analysis is “the identification and detailed description of the structures of knowledge, opinions and assessments which are behind literally each language unit, category, form. With an emphasis on the cognitive component, it is being spoken of the content and meaning of linguistic phenomena; with an emphasis on the discursive one – of the means of supplying and distributing information on the “surface” of the units under consideration (from the smallest units – words – to the largest ones – discourse)” [14, p. 28].

*The principle of multifactority* when analysing each linguistic phenomenon is associated with identifying the role of this phenomenon while implementing the cognitive activity and carrying out the communicative activity, and therefore it is inextricably linked with *the principle of systematicity*, according to which the phenomenon under study should be described not only in its place respectively to the linguistic system itself, but also respectively

to those more “high” systems, of which the language itself is a part.

*The principle of interdisciplinarity* involves accounting and summarizing the data obtained in the field of philosophy, cognitive psychology, psycholinguistics, logic, information theory, theory of cognition, physiology, neuroscience, etc. Studying language as one of the cognitive abilities of a human and an integral element of the human brain cannot but take into account the relationship of the phenomenon under study with perception, distribution of attention, memory, as well as how the conceptual system is organized in our consciousness. Herewith, according to N. Boldyrev’s consideration, interdisciplinarity should be understood as using the data of other sciences rather than conducting one’s own studies in other areas of knowledge, as under the modern conditions it is impossible to receive a complete picture of an object remaining within the framework of one scientific field [5, p. 13].

*The principle of anthropocentricity* is associated with studying a wide range of linguistic phenomena reflected in the linguistic consciousness of speakers or reflecting the presence of a speaker in an act of speech and establishing a system of his/her “coordinates” [26, p. 50–51]. In general terms, this principle can be formulated as follows: language is focused on a person in the framework of all his/her cognitive activities, in language a person is represented in all the variety of functions performed by him/her. At the same time, it is necessary to highlight two mandatory role characteristics of a person’s manifestation in language – the role of the cognizing subject and the role of the speaking subject. In accordance with this, a significant role in the formation of the meanings of linguistic units and expressions belongs to a person as a subject of cognition, as a carrier of certain knowledge and experience. As N. Boldyrev emphasizes, “it is a person, as a person cognizing and speaking a certain language, who forms meanings and does not reproduce them in a ready-made way (the principle of creativity of speech thinking), and a specifically speaking person consciously chooses language means of expression to describe a particular situation [5, p. 13]. Taking into account the principle of anthropocentricity in cognitive studies of language allows scientifically proving and showing the close connection of the entire system of language with cognitive activities of a person. It is important to consider that cognitive activity itself as a systemic, conscious, and purposeful activity is not a simple copy of reality, i. e. reflective, it is characterized by the ability to generalize, has a multi-level character

and is of representative nature. This allows concluding that a person does not reflect the world in language, but carries out conceptual refraction of knowledge about it [16]. Thus, in the process of forming the meaning of a linguistic sign, a person turns to both linguistic knowledge and non-linguistic knowledge (knowledge about the world).

*The principle of the multiple-level system of analysis* of semantics of linguistic units requires studying the meaning of linguistic units in the context of various cognitive structures. The arguments in favour of the fact that the lexical meaning, for example, is more determined by its cognitive basis are found and proved in the works by the well-known domestic (E. Kubriakova, N. Boldyrev) and foreign (G. Fauconnier, Ch. J. Fillmore, G. Lakoff) scientists. In accordance with the precepts of cognitive linguistics, the meanings of words in the system of language turn out to be correlated not so much with paradigmatic and syntagmatic contexts as with cognitive contexts that N. Boldyrev understands “as cognitive structures or blocks of knowledge that stand behind meanings and provide their understanding” [4, p. 26]. The decisive role of cognitive contexts in the process of understanding linguistic units and expressions supposes involving both linguistic and encyclopaedic knowledge in the linguistic analysis, which gives a multilevel character to the semantic theory. In this regard, the central place in the semantic theory the cognitive processes of conceptualization and categorization associated with the formation of the conceptual system of a person as a system of knowledge about the world in the form of concepts and categories acquire. With their regard, semantics are not limited to the field of linguistic knowledge proper but is the result of a certain way of understanding the world based on the correlation of linguistic meanings with specific concepts and categories (the lexical meaning, for example, is, for example, is more determined by its cognitive basis). As Ch. Sinha considers, the semantics of natural languages is rooted in the human ability to conceptualize [39]. Consequently, the meanings are analysed as cognitive structures included in the models of knowledge and opinion [4, p. 25], concrete conceptualizations or as “a concept captured by a sign” (E. Kubriakova’s term).

*The principle of the conceptual unity of language and speech* implies their interpretation as a single object of analysis. This is explained by the dependence of language on the objective world, thinking processes and speech use in their unity and interconnection. This interpretation is also

confirmed by the possibility of distinguishing the two modes of language: as a complex of categories existing in *potentia*, and as a continuously repeating process [2, p. 77]. A detailed argumentation of this principle is proposed by N. Boldyrev, based on the points of view of S. Katcnelson, V. Pavlov, E. Coşeriu. In particular, the scientist emphasizes the need to study the “interconnections of all the components of a linguistic sign that belong to it in language and speech” [5, p. 20]. In this case, the cognitive approach to language removes the question of the primacy of one or the other component in the antinomy “language-speech”, which exists in speech activity. It allows simultaneously covering both speech and language. Relying on the principle under consideration, as well as on the principle of multi-level analysis allows removing the well-known contradiction between the meaning and semantics of language units.

From the point of view of cognitive linguistics, the meaning of a linguistic unit and the semantics conveyed by it in the process of speech-thinking activity form a certain continuum, reflecting the continuum of a person’s knowledge of the world, which is not fixed once and for all. This fact leads to the absence of clear boundaries between the meanings of different words and their multifunctionality. According to N. Boldyrev, systemic linguistic meanings act as cognitive reference points in the semantic continuum, representing the corresponding concepts and around which certain semantic categories are formed, including concrete speech meanings as elements [3, p. 17]. From the above said, it follows that the problem of the correlation of the meaning and semantics appears as a problem of the relationship between the conceptual content that is represented by the linguistic meaning in the system of language and that part of the content of the concept that is conveyed by the speech semantics.

This involves taking into account *the principle of distinguishing between conceptual and semantic levels*. Their differentiation leads to the separation of the non-linguistic level of conceptual representation and the level of linguistic representation, which, in turn, ensures the existence of a conceptual picture of the world and a language picture of the world. The distinction between the levels considered is manifested in the independence of the concept from language, which confirms the fact of the nonverbal nature of thinking. As a result, only a part of the concepts receives language objectification, which gives reason to distinguish between verbalized and non-verbalized conceptual content, the concept

as a mental representation that exists as a gestalt unit, not structured before its being verbalized, and its verbalized correlate. The differentiation of the conceptual and semantic levels is not absolute; it implies at the same time their close interaction. It manifests itself, in particular, in the fact that semantics has two directions of connections – towards the conceptual system and towards the language system and, thus, turns out to be some kind of “bridge” or “interface” connecting the language system with the conceptual one [41].

The distinguished principles determine the significance of cognitive research of the number of methodologically important provisions, the analysis of which is presented further. The provision on the dynamism and ontological nature of conceptualization allows considering conceptualization as a process and as a result of cognitive processing of information by a person. Thanks to conceptualization, a person cognizes the outer world and the inner world of man; it is a process by which our knowledge of the world is formed, organized, structured, and the results of this process are reflected to one degree or another in language. It is the latter position that is especially emphasized by linguists [1; 3–5; 23; 27]. Conceptualization is a two-sided process. On the one hand, it is associated with the comprehension of the essences of the external world, the internal world of man, as well as any possible worlds and the world of language. On the other hand, it leads to the formation of concepts about certain meaningful phenomena and entities, i.e. structures of knowledge. The conceptualization of the world by man is carried out in the course of activities, because “it is in the course of activities (in its broad sense) that the functioning of the perceptual system occurs, as well as the development of cognitive abilities, and the formation of knowledge structures” [20, p. 24]. Another essential property of conceptualization is its ontological nature. “The ontological nature of the object determines the possibility for many means of conceptualization, which are codified in a certain way in language”, I. Ruzin notes [24, p. 49]. The scientist pays special attention to the fact that ontology does not specify the need for conceptualization, but only a set of possibilities. As a result, conceptualization is non-rigid and “in many cases inconsistent in nature: out of a number of possibilities, it is realized one in some case (in some region, at some level), in some the other” [24, p. 49]. The aforesaid allows assuming that at different language levels a part of possibilities and means of conceptualization, which are verbalized in these or those language units, is realized.

Several other provisions important for cognitive studies in linguistics follow from this position. The provision on the dynamic and non-verbal nature of the concept gives reason to present the concept not as a static unit, but as a non-rigid structure which is constantly developing, reflecting the results of all the cognitive activity of a person. This, in turn, implies the need to take into account in studying linguistic conceptualization the provision on the existence of two hypostases of the existence of the concept – as a unit of knowledge and as a structure of knowledge expressed in linguistic forms.

The provision of the language system as a projection of the cognized by man and language as a part of the conceptual system. In accordance with this, natural language, firstly, acts as “a code for the system concepts” [19, p. 114], and thereby “symbolically fixes certain concepts of the conceptual system of the world”, which, in turn, leads to the construction of “a certain concept about language itself <...> containing knowledge of its physical and grammatical characteristics” [19, p. 112]. Secondly, based on assimilation and with the building of the concept of the grammatical structure of language, the latter makes it possible, by manipulating verbal characters, to manipulate the concepts of the system. This means that it is possible to build new conceptual structures in the conceptual system that are “continually but indirectly – through other concepts

and their structures – are correlated with the concepts that reflect the individual cognitive experience of the person” [19, p. 114]. Thus, there arises a special type of concepts built with the help of language and related, according to R. Pavilenis, rather, to the possible than to the real experience of the person. Such a dual role of language in creating a conceptual system leads to the fact that language is “woven” into the conceptual system and serves to further structure and symbolic presentation of the content of certain conceptual systems.

**Conclusions.** The analysed principles and methodologically important provisions determining modern cognitive studies of language allow concluding that domestic cognitive linguistics is a formed direction of linguistic thought, fundamentally different from foreign analogues. Domestic cognitive linguistics occupies a special place in the conceptual space of cognitive linguistics and cognitive science as a whole. Cognitive linguistics inherits the acquisitions of all linguistic paradigms that have existed before it, and develops along with philosophy and psychology the existing problems of the connections between language and thinking, but treats them in categories such as knowledge, language varieties of knowledge, language modes of knowledge representation, procedures for using knowledge, mental structures. Cognitive linguistics emphasizes that a considerable part of a person’s cognitive ability is his/her language ability.

#### References:

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания. *Вопросы языкознания*. 1995. № 1. С. 37–67.
2. Бодуэн де Куртене И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Москва : Издательство АН СССР, 1963. Т. 1. 384 с.
3. Болдырев Н. Н. Значение и смысл с когнитивной точки зрения и проблема многозначности. *Когнитивная семантика* : материалы 2-й междунар. школы-семинара по когнитивной лингвистике. Тамбов, 2000. Ч. I. С. 11–17.
4. Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2004. № 1. С. 18–36.
5. Болдырев Н. Н. Принципы и методы когнитивных исследований языка. *Принципы и методы когнитивных исследований языка* : сб. науч. тр. Тамбов, 2008. С. 11–29.
6. Воробьева О. П. Концептология в Украине: обзор проблематики. *Лингвоконцептология: перспективные направления*: монография. Луганск : Изд-во ГУ «ЛНУ имени Т. Шевченко», 2013. С. 221–239.
7. Жаботинская С. А. Лингвокогнитивный подход к анализу номинативных процессов. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2010. № 928. С. 6–20.
8. Зеленюк А. С. Загальне мовознавство. Історія лінгвістичних учень. Аспекти, методи, прийоми та процедури вивчення мови : посібник. Вид. 2-ге, перероб. Луганськ : Альма-матер, 2002. 283 с.
9. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. *Мовознавство*. 2006. № 2–3. С. 111–117.
10. Кравченко А. В. Когнитивная лингвистика сегодня: интеграционные процессы и проблема метода. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2004. № 1. С. 37–52.
11. Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка. *Международный конгресс по когнитивной лингвистике* : сб. материалов. Тамбов, 2008. С. 43–47.
12. Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка: вместо введения. Когнитивные исследования языка. *Концептуализация мира в языке* : коллективная монография. Москва ; Тамбов, 2009. Вып. IV. С. 11–24.



13. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2004. № 1. С. 6–17.
14. Кубрякова Е. С. Что может дать когнитивная лингвистика исследованию сознания и разума человека. *Международный конгресс по когнитивной лингвистике* : сб. материалов. Тамбов, 2006. С. 28–31.
15. Кубрякова Е. С. Язык и знание : на пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. *Роль языка в познании мира*. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
16. Магировская О. В. Репрезентация субъекта познания в языке : автореф. дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19; 10.02.04. Тамбов : ТГУ, 2009. 31 с.
17. Мартинюк А. П. Когнітивно-дискурсивний напрям дослідження концептів у сучасній лінгвістиці. *Проблеми романо-германської філології* : зб. наук. пр. Ужгород, 2006. С. 92–107.
18. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учебное пособие. 2-е изд., испр. Москва : Флинта, 2006. 296 с.
19. Павиленис Р. И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка. Москва : Мысль, 1983. 286 с.
20. Позднякова Е. М. Концептуальная организация производного слова. *Когнитивная семантика* : материалы 2-й междунар. школы-семинара по когнитивной лингвистике. Тамбов, 2000. Ч. 2. С. 23–27.
21. Полюжин М. М. Про синкретичні теорії концепту. *Проблеми романо-германської філології* : зб. наук. праць. Ужгород, 2006. С. 5–21.
22. Радзієвська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістика тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість : монографія. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. Львів : Інформ.-аналіт. агентство, 2010. 491 с.
23. Рахилина Е. В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики. *Серия литературы и языка*. Москва : Известия АН, 2000. Т. 59 (3). С. 3–15.
24. Рузин И. Г. Возможности и пределы концептуального объяснения языковых фактов. *Вопросы языкознания*. 1996. № 5. С. 39–50.
25. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
26. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики. Москва : Наука, 1975. 313 с.
27. Урысон Е. В. Языковая картина мира VS обиходные представления (модель восприятия в русском языке). *Вопросы языкознания*. 1998. № 2. С. 3–21.
28. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике. *Фундаментальные направления современной американской лингвистики*. Москва, 1997. С. 340–369.
29. Яворська Г. М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова. Культура. Влада. Київ : НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, 2000. 288 с.
30. Geeraerts D. Methodology in cognitive linguistics. *Cognitive linguistics: Current applications and future perspectives* / Ed. by G. Kristiansen et al. Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 2006. P. 21–49.
31. Fauconnier G. Methods and Generalizations. *Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methodology*. Berlin : Mouton de Gruyter, 1999. P. 95–128.
32. Fillmore Ch. J. Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New Academy of Sciences* : conference on the Origin and Development of Language and Speech. 1976. Vol. 280. P. 20–32.
33. Jackendoff R. Semantics and Cognition. 8<sup>th</sup> ed. The MIT Press, 1999. 283 p.
34. Lakoff G. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought / Ed. by M. Johnson. New York : Basic Book, 1999. 624 p.
35. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 191 p.
36. Langacker, R. Grammar and Conceptualization. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1999. 427 p.
37. Putnam H. The meaning of meaning. *Mind, language and reality* : philosophical papers II. Cambridge : Cambridge University Press, 1975. P. 215–271.
38. Rudzka-Ostyn B. Conceptualization and Mental Processing in Language / Ed. by R. A. Geiger, B. Rudzka-Ostyn. Berlin; New York, 1993. P. 488–530.
39. Sinha Ch. Language, culture and embodiment of spatial cognition : *abstracts of the 6<sup>th</sup> International cognitive linguistics conference*, 10–16 July 1999. Stockholm, 1999. P. 36–39.
40. Talmy L. *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge (Mass). A Bradford Book, The MIT Press, 2000. Vol. 1: Concept Structuring Systems. 565 p.
41. Taylor J-R. *Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory*. 2<sup>nd</sup> Edition. Oxford : Oxford University Press, 1995. 312 p.

**Слабоуз В. В., Нікітіна Н. П. ОСНОВНІ МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРИНЦИПИ КОГНІТИВНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МОВОЗНАВСТВІ**

*У статті представлено матеріал про основні методологічні принципи когнітивних досліджень у вітчизняному загальному мовознавстві. Актуальність дослідження пояснюється тим, що когнітивна лінгвістика розглядається як нова парадигма наукового пізнання і, отже, характеризується різними теоретичними положеннями. Розвиток когнітивізму різниться і є доволі самостійним у нашій країні та за кордоном. Існує певна плутанина у визначенні філософсько-теоретичних основ багатьох лінгвістичних положень, отже, існує потреба у спрощеному та вільному тлумаченні досить складних понять когнітивної лінгвістики. Основна мета статті – систематизувати основні теоретико-методологічні принципи вітчизняної версії когнітивної лінгвістики, яка відрізняється від зарубіжних парадигм знань не лише з точки зору передумов і припущень, а й у предметних областях її інтересів і підходів до поставлених завдань і способів їх вирішення, а також з'ясувати вісім основних принципів когнітивних досліджень у вітчизняному загальному мовознавстві й проаналізувати їх. До уваги читача представлено й обґрунтовано вісім основних методологічних засад когнітивних досліджень у вітчизняному загальному мовознавстві. Проаналізовані принципи й методологічно важливі положення, що визначають сучасні когнітивні дослідження мови, допомагають зробити висновок, що вітчизняна когнітивна лінгвістика – це сформований напрям лінгвістичної думки, принципово відмінний від зарубіжних аналогів. Вітчизняна когнітивна лінгвістика посідає особливе місце в концептуальному просторі когнітивної лінгвістики й когнітивної науки в цілому. Когнітивна лінгвістика успадковує надбання всіх лінгвістичних парадигм, що існували до неї, розвиває разом з філософією та психологією проблеми зв'язку між мовою та мисленням, але розглядає їх у таких категоріях, як знання, різновиди мовних знань, мовні модуси представлення знань, процедури використання знань, ментальні структури.*

**Ключові слова:** вітчизняне загальне мовознавство, когнітивна лінгвістика, когнітивні дослідження, когнітологія, когнітолог, методологічні принципи, парадигма наукових знань.

УДК 81'1(043.3)  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/10>

**Смирнова М. С.**

Маріупольський державний університет

**Тарапатов М. М.**

Маріупольський державний університет

**Панова Я. Є.**

Маріупольський державний університет

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЛІГІЙНО-ЕКСТРЕМІСТСЬКИХ ТЕКСТІВ: КОМУНІКАТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ ПІДХІД

*Мінімізувати ризики перенасиченості інформаційного поля маніпулятивними технологіями може допомогти комплексне теоретичне дослідження феномену маніпулювання в текстах релігійної екстремістської спрямованості, що включає аналіз наслідків його дії на психічні і когнітивні процеси індивідів. Об'єкт дослідження залучає для свого аналізу міждисциплінарні методи, які поєднують когнітивний (концептуальний) і комунікативний (прагматичний) підходи, у тому числі доречним для дослідження досліджуваних текстів є міждисциплінарний підхід, що пропонує інтегрувати лінгвістичні, психологічні, філософські, релігієзнавчі та соціальні сфери знання. Перевага обраної теми над іншими дослідженнями у світовому науковому просторі очевидна через брак праць, що аргументовано й комплексно висвітлювали б мовно-мовленнєві реалізатори маніпулятивних стратегій культурогенних текстів, які формують свідомість нації, а також відповідність такого аналізу суспільним запитам сьогодення.*

*У статті розглядається поняття релігійно-екстремістського дискурсу, лінгвопрагматичні характеристики маніпулятивного впливу в екстремістсько-релігійних текстах, описано структуру досліджень такого типу текстів, методологію й перспективні напрями. Зокрема, запропоновано розглянути екстремістсько-релігійні тексти ХХІ ст. на предмет мовних і мовленнєвих особливостей вербалізації маніпулятивних стратегій і тактик на матеріалі далеко- та близькоспоріднених мов, а саме сучасних германських, романських, слов'янських і новогрецької мов. Аналіз досліджуваних текстів у їх компаративному аспекті передбачає виокремлення маніпулятивних прийомів впливу на ідеологічне світобачення реципієнта для запобігання загрози інформаційної пропаганди, закликів до скоєння терористичних актів і подібних руйнівних для соціуму явищ. Крім того, перспективним вбачаємо розроблення для лінгвокриміналістів методичних рекомендацій щодо виявлення ознак збудження політичної ненависті та релігійної ворожнечі в лінгвістичній експертизі.*

**Ключові слова:** релігійно-екстремістський дискурс, лінгвопрагматика, маніпулятивні стратегії й тактики.

**Постановка проблеми.** Питання здатності мови виступати інструментом маніпуляції свідомістю як індивіда, так і соціуму в цілому є особливо актуальним сьогодні й привертає увагу багатьох спеціалістів різних галузей знань. У мовознавстві вивчення маніпуляції, зокрема стратегій маніпулятивного впливу на матеріалі релігійного, політичного й рекламного дискурсів, – один з актуальних і перспективних напрямів дослідження, як про це стверджують у своїх працях Г. Г. Почепцов, О. В. Дмитрук, О. Є. Несте-

ренко, К. В. Нікітіна, В. В. Зірка, Н. О. Остроушко, О. М. Руда, І. Ю. Шкіцька та інші науковці.

Актуальність дослідження визначена його відповідністю принципам антропоцентричної лінгвістики, які допомагають органічно поєднати дискурсологічний і комунікативний підходи в розгляді релігійних і політичних екстремістських текстів. Загальнофілологічна тенденція до антропоцентричності сучасних лінгвістичних студій і міждисциплінарні дослідження сприяють зростанню актуальності дослідження релігійних

і політичних екстремістських текстів, оскільки саме людина є їхнім реципієнтом. Своєчасність дослідження цієї проблеми обумовлена браком праць, які б аргументовано й комплексно висвітлювали реалізатори маніпулятивних стратегій релігійних екстремістських текстів на матеріалі близько- й далекоспоріднених мов, та відповідністю такого аналізу суспільним запитам сьогодення. Крім того, дослідження у перспективі передбачає використання багатоаспектного підходу до аналізу релігійно-екстремістських текстів, який полягає в інтегруванні лінгвістичних, психологічних, філософських, релігієзнавчих, політологічних і соціальних сфер знання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Не можна не зазначити, що цікавість до комунікативних процесів у сучасному релігійному просторі зростає й матеріалізується в численних розвідках, присвячених конфесійному стилю (І. М. Гольдберг, С. О. Гостеева, О. М. Крилова, Л. П. Крисін, О. О. Прохвятилова та інші), його окремим жанрам (М. С. Войтак, Ф. Б. Людоговський, В. А. Мішланов, Н. Л. Мухелішвілі, Н. В. Орлова, Є. В. Пліс, А. А. Припадчев, О. А. Прохвятилова, Т. Г. Рабенко, Н. М. Розанова, Г. О. Савін, С. М. Толстая, М. І. Толстой, І. Ю. Ярмутьська та інші), лексиці (Н. Д. Арутюнова, Р. І. Горюшина, Є. В. Захарова, Л. Л. Звонська, Т. О. Иванова, І. А. Корольова, Р. І. Левицький та інші), концептам (Н. В. Дорофеева, Н. О. Дячкова, Л. І. Зубкова, В. О. Степаненко, Г. В. Токарев та інші), релігійному дискурсу в цілому (К. В. Бобирьова, І. В. Бугаєва, В. І. Карасік, І. Б. Остащук, С. С. Сергеева та інші), теолінгвістиці (О. К. Гадомський). Одним з видів жанрів релігійної комунікації можна виділити релігійно-екстремістський дискурс. Дослідженням екстремістсько-політичного дискурсу на теренах сучасних лінгвістичних студій в Україні не займається ніхто. Зарубіжні вчені частково досліджували екстремістські тексти в межах сучасної юрислінгвістики (Ю. А. Антонов, К. І. Бринев, Л. М. Голіков, Л. М. Єрмакова, Р. О. Салимовський), а також практик психолого-лінгвістичних експертиз екстремістських текстів (М. Р. Бабікова, О. В. Зеленіна). Серед західних авторів, перш за все, слід назвати З. Х'ела та Д. Зіглера, які досліджують екстремістську мовну особистість, і К. Ізарда та Д. Майерса, які досліджують екстремістські тексти з психолінгвістичних підходів. Але більшість досліджень екстремістських текстів проводиться в межах політологічних, філософських і соціальних студій (Ж. Делез, Н. Сафіулін, Дж. Трауб). Стратегіям мовного маніпулювання у виступах політичних

діячів присвячена низка праць українських учених (Є. Богатирьова, Н. Деренчук, М. Зайцева, Н. Ільницька, О. Маріна, І. Рудик та інші). Серед європейських лінгвістів можна виділити таких, як Д. Беніс, Р. Водак, Р. Бахем. У США політичною лінгвістикою займаються Г. Лассвелл, У. Ліппманн.

Таким чином, бачимо, що наукових досліджень, присвячених різним аспектам мовленнєвих актів екстремістського змісту, є чимало, проте поняття екстремістсько-релігійного й екстремістсько-політичного дискурсів так і залишаються невизначеними, тому лінгвопрагматика потребує науково обґрунтованих критеріїв виявлення екстремістських текстів і методики їх дослідження. Водночас сьогодні відсутні комплексні фундаментальні праці з дослідження маніпулятивних стратегій релігійно-політично-екстремістських текстів, зокрема на матеріалі близько- та далекоспоріднених мов.

**Постановка завдання.** Загальна прикладна проблема, на вирішення якої спрямовано наукове дослідження, формулюється як встановлення арсеналу маніпулятивних тактик, що використовуються в тих типах дискурсу, які впливають на свідомість реципієнта й призводять до руйнівних явищ у суспільстві та психіці, а саме релігійному дискурсі екстремістської спрямованості; дослідження етноспецифічних характеристик стратегічного потенціалу текстів сучасних мов; виявлення маніпулятивних стратегій і тактик у нових релігійних екстремістських рухах і засобів їх вербалізації, які б слугували базисом для експертів з лінгвокриміналістики. Завданням цієї статті є теоретичний огляд особливостей вивчення релігійно-екстремістських текстів з позицій комунікативно-дискурсивного підходу.

**Виклад основного матеріалу.** Світогляд не можна відокремити від людської життєдіяльності, який не взяти етап історії суспільства. Найбільш вивченою історичною формою його є релігія, яка є настільки потужним світоглядним інструментом, що може штовхнути людину на радикальні дії – вбивство або смерть. Загальновідомо, що зараз, у XXI ст., найсильнішою зброєю є інформація та мова, які активно використовуються екстремістськими організаціями й становлять глобальну загрозу світові. Саме тому компаративне вивчення маніпулятивного потенціалу релігійних і політичних екстремістських текстів XXI ст. допоможе визначити сучасний арсенал маніпулятивних прийомів і їх перлокутивний ефект на реципієнта.

Важливість дослідження релігійно-екстремістських текстів можна пояснити ще двома причинами.

По-перше, останні події у світі, зокрема війни, секуляризація, глобалізація, мультикультуралізм, месіанська диктатура, змушують людину шукати ціннісні орієнтири, які вона знаходить в культурогенних текстах, що виконують насамперед виховну функцію. універсальні механізми категоризації й вербалізації світу, засновані на ірраціональності, схильності людини до віри й бажання «проекувати» й «домальовувати» стани речей у світі (О. Колісник). Водночас мовний код використовується як креативний інструмент, чим успішно користуються політики, релігійні діячі, терористи, мерчандайзери та інші. На прикладі п'ятирічних подій в Україні бачимо, як політична, а інколи й релігійна пропаганда руйнівню впливає на всі сфери суспільства, дезорієнтує людей, жорстко маніпулює людськими цінностями, традиціями й бажанням добробуту.

По-друге, в становленні будь-якого громадянського суспільства важливу роль відіграє Церква, що насамперед спричинено високим рівнем довіри до неї громадян нашої держави, на відміну від політичних інститутів. Церква як інститут громадянського суспільства, користуючись значним рівнем довіри, мала (як показує вітчизняний історичний досвід) і має можливість завдяки своїй діяльності впливати на свідомість, а отже, і на поведінку громадян нашої держави (О. Гринер). Проте у світі спостерігається неабияке зростання ідеологічних організацій і висока конкуренція між ними пояснює прагнення лідерів привернути увагу до своїх повідомлень усіма можливими способами, що обумовлює активне застосування інформаційно-психологічних впливів. Сьогодні маніпулятивні технології використовуються в політичних і релігійних екстремістських текстах, впливаючи на формування свідомості й поведінки людини [4, с. 87].

Таким чином, назріла потреба систематизувати й узагальнити окремі дослідження, присвячені екстремістським текстам з метою глибокого розуміння й популяризації знань щодо особливостей маніпулятивних текстів задля ознайомлення з комунікативними методами переконання, маніпуляції, пропаганди та механізмами їх реалізації.

Під *релігійно-екстремістським дискурсом* ми розуміємо частину дискурсу ворожості, а саме практики, що представлені висловлюваннями й текстами, які мають ознаки протиправних (екстремістських) діянь чи вербального примусу до ідеологічних крайнощів [6, с. 12].

Маніпулятивний вплив в екстремістсько-релігійних текстах має низку *лінгвопрагматичних характеристик*, до яких належать:

1) прихований характер реалізації функції впливу, який обумовлює побудову тексту, використання мовних засобів і мовленнєвих прийомів впливу (мовець приховує свою справжню інтенцію, так само як і свою особистість / організацію, від якої виступає) [1, с. 167];

2) інтенція автора релігійно-екстремістських текстів – надання інформації певного ідеологічного характеру у вигляді сакрального повідомлення, щоб змінити систему ціннісних орієнтів, системи ідеологічних установок у свідомості адресата – об'єкта впливу; спонукання об'єкта впливу до такої форми поведінки, яку б той вважав проявом власної волі, крім того збудження до екстремістського акту задля запропонованих релігійних цілей або проти певної релігійної громади [3, с. 17];

3) екстремістські тексти являють собою багаторівневу модель інтенціонального комунікативного впливу, що виражається через конкретні показники на кожному з текстових рівнів [2, с. 161]; автор екстремістського тексту контролює ефективність маніпуляції, організує смисловий зміст тексту, підбирає відповідні мовні способи, використовує маніпулятивні методи та прийоми впливу на конкретні компоненти свідомості об'єкта; ефективність бажаного впливу залежить як від арсеналу тактик, так і від психологічного складу особистості реципієнта / ментальності нації (у випадку політичного дискурсу) [5].

Робочою гіпотезою дослідження є теза про те, що кожний арсенал маніпулятивних стратегій у релігійно-екстремістських текстах залежить від типу свідомості, на яку він спрямований (інтелектуальна, релігійна, секулярна). Цей арсенал загальних стратегій буде однаковим у близько-та далекоспоріднених мовах, однак мовні й мовленнєві прийоми вербалізації маніпулятивних стратегій будуть різними для кожної з лінгвокультур з урахуванням історичних і культурних пресупозицій реципієнтів.

Особливість структури дослідження заданої проблеми полягає в міждисциплінарному характері, обумовленому об'єктом і предметом дослідження, матеріалом, методологічними підходами й методикою дослідження.

Структура дослідження може включати такі напрями:

– структурний (формальна будова політичних і релігійних текстів екстремістського спрямування в плані вираження та в плані змісту);

– семантичний (усебічне вивчення предметного змісту досліджуваних текстів – топоси

та модальні елементи тексту (аксіологічні, епістемічні, алетичні, деонтичні, волітивні, верифікативні));

– прагматичний (прагмасемантичний й актомовленнєвий аналіз текстів, установлення стратегій, тактик, прийомів, ходів тощо);

– компаративний (установлення ізо- та аломорфних характеристик лінгвопрагматичного простору політичних і релігійних екстремістських текстів у близько- та далекоспоріднених мовах, а саме порівняння мовних і мовленнєвих прийомів вербалізації маніпулятивних стратегій у різних лінгвокультурах).

Методологія дослідження обумовлює доцільність використання комплексної методики, зокрема методів лінгвосемантики й лінгвопрагматики, когнітивної й комунікативної лінгвістики й аналізу дискурсу, застосованих з урахуванням поставлених завдань. Метод декомпозиції лінгвістичних теорій і синтезу їхніх окремих положень буде використано для визначення змісту досліджуваних понять; метод вибіркового добору застосовано під час опрацювання джерел ілюстративного матеріалу, методи контекстуального аналізу, комунікативно-дискурсивної інтерпретації – для ідентифікації висловлень як актуалізаторів досліджуваних маніпулятивних стратегій; елементи методів когнітивно-семантичного аналізу необхідні для визначення обсягу й змісту знання про пресупозиції та світобачення авторів досліджуваних текстів; методи конверсаційного аналізу, інтерпретації тексту, актомовленнєвого, прагмасемантичного аналізу слугуватимуть для студювання актуалізованих маніпулятивних стратегій і тактик; метод кількісного аналізу – для встановлення частотності вживання досліджуваних елементів.

Перспективні напрями дослідження релігійно-екстремістських текстів можуть бути такими: 1) розширення теоретичних положень стосовно

природи екстремістського дискурсу з позицій мовознавства, соціальної комунікації, релігієзнавства; 2) дослідження комунікативного виміру маніпулятивних стратегій у релігійних і політичних екстремістських текстах; 3) характеристика екстралінгвістичних і лінгвістичних параметрів, що допомагають виявити наявність маніпулятивного впливу в релігійних і політичних екстремістських текстах; 4) встановлення видів маніпуляції в релігійних і політичних екстремістських текстах на матеріалі близько- й далекоспоріднених мов; 5) побудова класифікації стратегій маніпуляції, що реалізуються в релігійних і політичних екстремістських текстах, і визначення закономірності співвідношення стратегій, тактик, прийомів, мовних засобів; 6) виявлення маніпулятивних стратегій і тактики в нових політичних, релігійно-екстремістських рухах серед носіїв близько- й далекоспоріднених мов, які б слугували базисом для експертів з лінгвокриміналістики; 7) дослідження етноспецифічних характеристик стратегічного потенціалу в релігійних і політичних екстремістських текстах у досліджуваних лінгвокультурах; 8) встановлення перекладацьких прийомів відтворення значень з урахуванням стилістичного, прагматичного й аргументативного потенціалу мовних одиниць і складання методичних рекомендацій для лінгвокриміналістів з виявлення в текстах ознак збудження ненависті.

**Висновки і пропозиції.** Таким чином, у статті ми детально розглянули актуальність дослідження релігійно-екстремістського дискурсу, визначили основну термінологію, лінгвопрагматичні характеристики маніпулятивного впливу в екстремістсько-релігійних текстах, описали структуру досліджень такого типу текстів, методологію й перспективні напрями. Наступним кроком автори вбачають стратегічний аналіз текстів гімну ІДІЛ на матеріалі близько- та далекоспоріднених мов.

#### Список літератури:

1. Анисимова Т. В. Особенности жанров призывающей речи. *Современная деловая риторика* : учебное пособие. Волгоград : ВГУ, 2004. 432 с.
2. Бабинова М. Р. «Аллогенные» жанры в современном экстремистском дискурсе. *Политическая лингвистика*. № 4 (54). Екатеринбург : ЕГУ. С. 160–164.
3. Ворожбитова А. А. Теория текста. Антропоцентрическое направление. Москва : Наука, 2005. С. 17.
4. Колесниченко А. В. Жанры прикладной журналистики. *Практическая журналистика* : учебное пособие. Москва : Наука, 2008. 327 с.
5. Мусалеян М. Ф. О личности экстремиста. URL: <http://www.centerbereg.ru/m1977.html> (дата звернення: 23.03.2020).
6. Смирнова М. С. Лингвопрагматика религиозно-экстремистского дискурса (на материале гимна ИГИЛ). *Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій*. Маріуполь, 2017. С. 12–15.

**Smyrnova M. S., Tarapatov M. M., Panova Ya. Ye. THEORETICAL ASPECTS AND RESEARCH METHODOLOGY OF RELIGIOUS EXTREMISM TEXTS: DISCURSIVE APPROACH**

*A comprehensive theoretical study of the phenomenon of manipulation in religious extremism texts as well as the analysis of its effects on mental and cognitive processes of individuals can help minimize the risks of overwhelming manipulative technologies operating in the information field. Interdisciplinary methods that combine cognitive (conceptual) and communicative (pragmatic) approaches, as well as the interdisciplinary approach, which integrates linguistic, psychological, philosophical, religious methods relevant to the study of texts under research, are involved to provide object analysis. The urgency of the topic under research is evident because of the lack of works that would substantiate and comprehensively cover the lexical and pragmatic verbalizers of manipulative strategies in cultural heritage texts that shape the consciousness of the nation as well as the relevance of such analysis to the current public queries.*

*This article deals with the notion of religious-extremism discourse, pragmatic peculiarities of manipulative influence in religious extremism texts, describes the structure of studies of this type of texts as well as methodology and perspective directions. In particular, the authors propose to consider the religious extremism texts of the 21st century focusing on linguistic and speech peculiarities of the manipulative strategies and tactics verbalization based on distant and closely related languages, namely Germanic, Roman, Slavic and Modern Greek. The comparative analysis of the texts under research presupposes the description of manipulative methods of influencing the ideological worldview of the recipient for the prevention of the threat of information propaganda, calls for acts of terrorism and similar destructive phenomena for the society. In addition, the methodological recommendations for linguistic criminologists on how to identify signs of political and religious hatred arousal might be rather promising.*

**Key words:** *religious-extremism discourse, pragmatics, manipulative strategies and tactics.*

**Топчий О. Ю.**

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

## НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА СИМВОЛІКИ КОЛОРАТИВУ *СИНІЙ*

*Стаття присвячена дослідженню феномена кольору, який є однією з основних категорій культури, що фіксує унікальну інформацію про своєрідність історичного шляху народу, взаємодію різних етнічних традицій, особливостей художнього бачення світу. В лінгвістичній науці лексеми на позначення кольору розглядаються з двох позицій: основних та відтінків. В мовній системі колір знаходить своє вираження в колоративній лексиці, в кольоропозначеннях і кольорономінаціях. Колірна символіка різних епох і культур, яка поряд із несимволічним значенням містить і символічні значення, засвідчує, що символи кольорів досить реалістичні і в різних культурах подібні.*

*Метою розвідки є виявлення національної специфіки символіки основного хроматичного колоронамену Синій, встановлення особливостей його функціонування як елемента культурного коду. В мовознавстві символізм кольору представлений у взаємозв'язку з психічним і психологічним компонентами, які віддзеркалюють настрій, психічний стан, дійсність і ситуативність подій. Особлива увага в розвідці приділяється семантичній багатоплановості символізму колоронамену Синій, яка має тісний зв'язок як і з психологічним сприйняттям, так і з численними міжкультурними розбіжностями щодо подій у житті людства.*

*В культурах народів світу спостерігається подвійне ставлення до колоративу Синій. Як позитивний маркер він символізує небесну блакить, вічність, чистоту, як негативний – може позначати смуток і печаль, горе, тугу і нудьгу. Варіативність символіки синього спектру є особливо показовою не лише з семантичного погляду, але й щодо пов'язаних із цими назвами конотацій як у близькосторідних мовах, так і в інших мовних культурах. Колорема Синій часто стає професійним або виробничим маркером, може акумулювати в собі і суспільно значиму інформацію. В англійській мові вона входить до групи лексем із високим потенціалом фразеологічної активності.*

*Перспективним автор вважає виявлення символічної багатоплановості кольоропозначень, дослідження їх лексико-семантичних особливостей, які визначають національно-культурну специфіку мовних і мовленнєвих засобів.*

**Ключові слова:** *символіка, кольоропозначення, концепт, національна специфіка, колоронамен, фразема, лінгвокультурологія.*

**Постановка проблеми.** Колір є однією з основних категорій культури, яка фіксує унікальну інформацію про своєрідність історичного шляху народу, взаємодію різних етнічних традицій, особливостей художнього бачення світу.

Проаналізувати і зрозуміти символічне значення кольору ізольовано від людської історії і культури не можливо, тому становлення колірної знакової системи протікало нерозривно з розвитком художньої культури. Дослідження особливостей функціонування кольоропозначень у різних мовних системах дозволяє виявити універсальність та унікальність процесів у мові, доповнити та поглибити інформацію про мовну специфіку колоронаменів, про їх кумулятивну функцію як елементів культурного коду. Це зумовлює актуальність вибраної теми дослідження.

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

Різні аспекти досліджень колороназв висвітлено в працях зарубіжних дослідників (Р. Адамсон, Р. Кассон, К. Келлі, Л. Маффі, М. Кріг, Ю. Апресян, Н. Бахіліна, А. Вежбицька, В. Москович). Основи функціональної психології кольоросприйняття заклав М. Люшер. Аналіз лексико-семантичних особливостей колоронімів цікавив вітчизняних лінгвістів (Л. Ставицька, Т. Венкель, Л. Пустовит, І. Бабій). Лінгвосеміотику кольору в інституціональній комунікації розглядали Т. Астафурова, А. Олянич; етнокультурний аспект англійських фразем зі складником колоремою проаналізувала А. Попова. Особливості символіки кольору в російській і українській мовах представлено М. Болотиною, Е. Шабашевою; аналіз семантичних особливостей прикметників на позначення кольору у зіставному аспекті проведено Е. Горн;



історію походження «колірних» лексем репрезентовано М. Чикало, О. Дзівак.

Дослідження кольору у психолінгвістичному аспекті висвітлено в розвідках Г. Фрумкіної, П. Василевич, А. Залевської; спостереження над колоронімами як складниками фразеологізмів окреслено в нарисах Л. Карпак, Н. Рудь, О. Башманівської, Ю. Жароїд; характеристику взаємозв'язку між концептами кольорів певних представників етносу і розвитком словника кольоропозначень в цій мовній системі репрезентовано в наукових дослідженнях П. Кей, Т. Прістлі, Б. Берліна.

**Постановка завдання.** Мета розвідки полягає у виявленні національної специфіки символіки колорономену *синій*, у встановленні особливостей його функціонування як елементу культурного коду. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: дослідити сферу використання колорономену *синій* у символічному значенні; встановити його аксіологічні маркери; здійснити аналіз функціональних особливостей цього колорономену; розглянути моделі застосування лексеми *blue* в англійській фразеології.

**Виклад основного матеріалу.** В лінгвістичних розвідках встановлено, що будь-який колір характеризується триєдністю: може мати комунікативне, символічне й експресивне значення. Комунікативне значення репрезентує зв'язок між елементами і предметами природи. Кольорові комунікативні позначення є допоміжними операціями, які допомагають сприйняттю основного змісту. Символічне значення, яке набув колір на ранніх стадіях розвитку людства, виражається у виконанні пізнавальних функцій, прямо вказує на об'єкт, явище, предмет або сутність, виявляє додаткові відомості про його сутність.

Експресивне (виразне) значення передає певне почуття і викликає відповідні емоції. За теорією В. Кандинського, колірними гармонійними поєднаннями можна висловлювати всі емоції і передавати всі духовні цінності. Кожен колір має притаманну лише йому виразну цінність, якою можна передавати духовні переживання без зображення реальних предметів. В. Кандинський визнає духовність фарб, побудовану на колірному контрасті. При сприйнятті будь-якого кольору, на думку автора, в очі мають кидатися теплі і холодні, світлі й темні його тони [2].

Колірна символіка різних епох і культур засвідчує, що символи кольорів досить реалістичні і в різних культурах подібні. Відмінності більше виявляються там, де кодова колірна символіка

переважає. З розвитком суспільства, зі встановленням системності в мові нараховується безліч колірних символів. В різних народів колірна символіка перетворювалася в систему мовного характеру. Головне в мові кольорів – смислове значення кольору, яке застосовується лише тоді, коли колірні знаки не вступають у комбінацію один з одним або коли колір виконує значення літерного символу. Для кольору характерні і низка функціональних характеристик: виконання називної, розрізнявальної та видільної функції.

Автор розглядає значення *синього* кольору, який містить референти *синій* і *блакитний*. У культурах народів світу спостерігається подвійне ставлення до нього. Символіка *синього* виходить з очевидного фізичного факту – синяви безхмарного неба. Як позитивний маркер він символізує небесну блакить, вічність, чистоту. За теорією Й. Іттена – художника, теоретика нового мистецтва – фарби природи впливають на формування почуття краси кольору і його гармонії. Дослідник кольору в мистецтві доводить, що *синій* як колір матеріального простору атмосфери – колір пасивний [1].

*Синій*, за висловленнями В. Кандинського – теоретика образотворчого мистецтва, російського художника – це небесний колір, який, занурюючись у чорне, набуває призвук нелюдської печалі. Чим синій світліше, тим він більш беззвучний, поки не перейде в стан безмовного спокою і не стане білим. Якщо *синій* колір представити музично, то він схожий на віолончель, цей колорономен, стаючи темнішим, нагадує звуки контрабаса, а в найглибшій і урочистій формі – низькі звуки органу [2].

В міфологічній свідомості небо завжди було житлом богів, духів предків, ангелів; звідси головний символ *синього* – божественність. Паралельні значення – таємничість, містицизм, святість, шляхетність та істинність, досконалість, правосуддя, доброта. *Синім* зображували предмети культу богів у Єгипті, Древній Греції та Римі (Зевс, Гера, Юпітер, Юнона), одяг первосвященника в Скинії.

*Синій* у християнській традиції – колір Небес, Вічної (небесної) Істини, вічності, віри і вірності, цнотливості, безсмертя, лояльності і правосуддя. Через важкодоступність природних пігментів *синій* колір у первісному мистецтві і в неписьменних народів був дуже рідкісним. Цікавим «побратимом» йому є колір *майя*, яскравий колір із бірюзовим відтінком. Він, на відміну від більшості природних барвників і пігментів, є стійкішим до впливу кислоти, вивітрювання, біохімічного розкладання.

*Синій* широко застосовувався в іконописі і живопису. Так, Ісус зображувався в синьому вбранні. *Синій і білий*, кольори Діви Марії як Цариці Небесної, символізують зустріч дівочої білизни і блакитної синяви Небес. До Діви Марії, одягненої в синій плащ, поетично звертаються як до блакитної лілії. Сині куполи в християнських храмах символізували небо, в храмах Давнього Єгипту стелі були також у синьому. Асоціюючись із нескінченністю, синій виступає в Європі символом віри, а в Китаї – символом безсмертя, освіченості, інтелекту і духовності. Зі спокоєм, любов'ю до бога, гармонією, непорочністю цей колір пов'язаний у Японії, із милосердям – в іудаїзмі, із мудрістю – в буддизмі. В середньовічній Європі *синій* був кольором одягу лицаря, який намагався засвідчити своїй дамі вірність у любові. Оскільки в європейській геральдиці цей колір – символ слави, то ордени й нагороди кріпилися на синіх стрічках як знак витязівства, переваги.

Цей колорономен є маркером і негативних ознак, що зумовлено, на думку дослідників, близькістю його до *чорного* – кольору смерті і зла. Слушним є твердження, що колір має психічний вплив на підсвідомість людини. Так, в німецькій лінгвокультурі він символізує невизначеність, неправду, обман, удавання, в Китаї – це колір злісних демонічних істот, в Японії – колір лиходіїв і дияволів, у мусульманській Індії – горя, жалоби. «Синя панчоха» – сполука, яка виникла у Венеції в XV столітті, – прізвисько жінки, яка займається наукою, а вираз «синя спідниця» в середньовічній Європі означав приналежність жінки до першої найдавнішої професії.

З аспектів психології *синьому* притаманний релаксуючий, гнітючий вплив на нервову систему, а при такому тривалому процесі цей колорономен може навіть викликати спад працездатності. Проте, як вважають психологи, чим темнішим стає *синій*, тим більше в ньому імплікується прагнення до нескінченності, чистоти.

Цей колорономен, який діє заспокійливо, а іноді навіть пригнічуючи, може позначати смуток і печаль, горе, тугу і нудьгу. У словниках з англійської мови знаходимо додаткові семи лексеми *blue*: «похмурий, меланхолійний»; «у подавленому настрої». Наприклад: «безнадійний, поганий», «мати пригнічений вигляд; бути безнадійним» – *to look blue*; «справи погані, справи гіршають» – *things look blue*. Наприклад, *the blues* – «відчуття печалі і втрати» (ймовірно, звідси і походить назва «Blues» – «меланхолійна музика, яка з'явилася на півдні Америки в XIX столітті»).

Як характеристика зовнішності людини *синій і блакитний* – позитивні кольори лише для кольору очей. В інших випадках – це кольори пороків, наркоманії, хворобливого стану від холоду, голоду, це колір побоїв, чогось вульгарного. Як свідчить матеріал, ці кольори характеризуються амбівалентністю конотацій: це найдосконаліший колір спектра і водночас колір смутку, самотності, горя.

Відомо, що кількісний ряд палітри кольорів у різних мовних системах не є однаковим. Варіативність символіки *синього* спектру є особливо показовою не лише з семантичного погляду, але й щодо пов'язаних із цими назвами конотацій навіть у близькоспоріднених мовах та інших мовних культурах. Як свідчать наукові розвідки, колорема *синій – блакитний* фіксуються не в усіх культурах. Попри те, що для української і російської мов спільним референційним прототипом є колір неба, все ж таки синонімічний ряд в українській мові складається із *голубий, блакитний*. У російській – лише *голубий*.

В італійській мові вони позначаються різними прикметниками: *azzurro* – *блакитний*, а *blu* – *синій*. У французькій мові існує лише одне слово для назви обох кольорів – *bleu*, яке найчастіше перекладається як «синій», а для уточнення відтінку вживаються допоміжні слова: *bleu clair* – «світло-синій або блакитний», *bleu foncé* – «темно-синій» [3, с. 142]. В англійській та німецькій мовах колорономінація для *синього і голубого* має один відповідник *bleu* (англ.) та *blau* (нім.). Для передачі відтінку можуть використовуватися складні деривати типу *dark blue* – «темно-блакитний» або словосполучення «*light blue*» – «світло-блакитний».

Лексема «blue» в англійській мові запозичена із французької, в якій з'явилася із середньовірнонімецької (давньоангл. форма – *blew, bleu*, в середньоангл. зустрічається як *blāw*). У середньовірнонімецькій *blāo* означає «синій», «посинілий», «синювато-сірий» [8, с. 53]. У Тлумачному словнику англійської мови лексема «blue» подається як «something that is the colour of a sky on a sunny day» [9, с. 144].

Сучасні міжкультурні комунікації істотно впливають на особливості адаптації колорономенів, а кольорові коди часто стають професійним або виробничим маркером. Наприклад, *the boys in blue* – «поліцейські», *the thin blue line* – «поліція»; *casque bleu – blue helmet – NATO soldier* – «блакитні каски, війська НАТО», *blues* – «службовці королівського кінногвардійського полку», *Royal Horse Guards* – «королівська кінна охорона», *to be a blue string* – «бути хорошим кухарем»; *a blue* – «недосвідчена людина, новобранець, рекрут».

Кольоропозначення можуть акумулювати в собі і суспільно значиму інформацію, яка утворює особливу ієрархічну систему. Так, в США синій колір використовується партією демократів, яка з 2010 року почала застосовувати синій логотип. Колірні символи іноді стають і політичним маркером. Наприклад, *a blue state* (U.S.) – «синій штат» – «штати в США, які традиційно підтримують демократичну партію»; *a blue* (U.K.) – партія торі; синій колір був «кольором партії регіонів в Україні» [4].

Синій колір використовується військовими: *the Blue Peter* – «британський морський прапор, який піднімають при виході з порту», *blue alert* – «ймовірна загроза повітряної безпеки», *blue jacket* – «матрос військового флоту». Синій є кольором партії торі (консерваторів), тому асоціюється з вірністю, постійністю, консервативністю: *true blue* – «людина, на яку можна покластися», *blue top principles* – «вірний принципам». Синій – прапор Організації Об'єднаних Націй, який є символом миру й надії. Цей колорономен є складником у дериваті терміну *blue washing*, який позначає відповідність корпорації нормам, встановленим ООН [4].

Синій / голубий асоціюється в свідомості англіїців із королівською владою і шляхетним походженням: *blue blood* – «представники королівської родини або особи дуже високого походження». Цікавим є факт, що досить поширеною серед англіїців асоціацією на слово *blue* є слово *ribbon*. Широку темно-синю стрічку (*blueribbon*) має Орден Підв'язки – вищий лицарський орден Британської корони, заснований у 1348 році Едуардом III. Отже, у британському менталітеті *блакитний* – колір королівський, шляхетний.

Колоратив *синій* входить до групи лексем із високим потенціалом фразеологічної активності. В російських фраземах (їх небагато: *синие мундиры*, *синяя птица*, *голубая кровь*) ця колорема зустрічається зі значенням «неприємність», «презирство». Аналогічно й в українській фразеосистемі. В англійській – їх значно більше, що зумовлено географічним положенням англійської держави та її кліматом: держава оточена морями. Звідси значна кількість сталих сполук, в яких *синій* символізує небо, море, паніку, песимізм, нудьгу, жорстокість: *the blue blanket*, *till all is blue*, *the boys in blue*.

Із колоревою *blue* побудовані в англійській фразеосистемі структурно-семантичні моделі стійких сполук. Як свідчить довідкова література, найбільшу кількість фразеологізмів становлять сполуки із колорономеном *black*, але наступними за частотністю вживання є фразеологічні одиниці,

складниками яких є колоронім *blue* типу *as blue as a badger* – «дуже посинілий», *like blue murder* – «дуже швидко», «з усіх сил, щосили».

Окремий об'єкт зацікавленості становлять англійські метонімічні фразеологічні одиниці, специфіка яких полягає у перенесенні назви з одного класу об'єктів або об'єкт, інший клас чи окремих предметів, який асоціюється з ним. Підгрунтям для фразем такого типу є синтагматичні, просторові, дієві та логічні відносини між різними категоріями, які стосуються дійсності, що знаходить відображення у свідомості людини.

Концептосфери кольорів охоплюють різноманітні матеріальні і духовні системи, серед яких найбільш представленими будуть «Флора», «Фауна», «Нежива природа: назви мінералів, металів, коштовних каменів», «Гастрономія», «Психосоматичний стан людини». Виділяють і колорономени, які вербалізують сферу соціальних стосунків. Враховуючи розподіл сталих сполук, запропонований Л. Соботович [6], фраземи із колорономеном *синій* автор пропонує розподіляти за певними лексико-семантичними групами:

1) номінації кольорової форми роду військ: *the boys in blue* – «форма поліцейських, моряків», «колір одягу федеральних військ»;

2) характеристичне позначення людини через елемент одягу: головні убори, прикраси: *blue bonnet* – «синій капелюх», шотландець; *the Cambridge blues*, *the light blues* – «кембріджські студенти на спортивних змаганнях»; *blue noses* – «сині носи», тобто «канадці з Нової Шотландії, які постійно замерзають через суворий клімат цієї канадської провінції»;

3) вербалізація концептів фізіологічних та емоційних станів людини:

а) психічного: нудьга, хандра, смуток – *a bit of blue sky* – промінь надії; меланхолія – *the blues*; похмура розмірковування – *blue study*; смуток, нудьга – *the blue devils*; переляк, панічний страх – *blue fear* та *blue funk*; сумувати, хандрити – *feel blue*;

б) фізичного: «біла гарячка» – *to drink till all's blue* «допитися до білої гарячки» і «біла гарячка» як друге значення; *the blue devils* похмура дивитися на речі – *see through blue glasses*; нудитися, хандрити, засмутитися, бути в пригніченому стані – *to be in the blues*, *to get the blues*, *to have a fit of blues*; наводити нудьгу на когось – *to give smb. the blues*; посиніти від гніву – *blue in the face*;

4) моральні якості людини: порядний, вірний, постійний – *true blue will never stain* – «порядна людина, яка ніколи не підведе», *true blue* – «вірна, постійна людина»;

5) певні життєві ситуації: «вкрай рідко, коли рак на горі свисне» – *once in a blue moon* – раптово, ні з того ні з сього, як грім серед ясного неба – *out of the blue*.

Спостерігається й метафоричне переосмислення стійких сполук із компонентом *blue* у таких виразах: *blue rose* – «блакитна роза, щось недосяжне», *blue cheese* – «сир рокфор», *blue of the plump* – «свіжість, краса». Як свідчить фактичний матеріал, цей ряд можна продовжити такими ілюстраціями: *to be in the blues*, *to drink till's all blue*, *a bit of blue sky*, *true blue*, *to see through blue glasses*, *a blue stocking*, *blue rose* тощо. Семантико-стилістичне оновлення відбувається й у фраземах, де колоронім *blue* не експлікує сему кольору, а увиразнює, підсилює значення самого фразеологізму: *to turn the air blue*, *to make the air blue* – «дуже лятися; ляяти на всі заставки»; *by all that's blue!* – «хай йому чорт!»

Як слушно зазначає М. Скрєбкова, серед фразем, до складу яких входить компонент *blue*, є такі, в яких згадана лексема суттєво не впливає на загальне значення фраземи [5]. До таких виразів належать сполука *between the devil and the deep*

*blue sea* – «між двох вогнів», де колорема *blue* виконує лише функцію означення щодо іменника *sea*, та вираз *to get away with blue murder* – «залишитися непокараним», в якому *blue* є засобом підсилення емоційності та додаткового стилістичного забарвлення.

**Висновки і пропозиції.** Проведене дослідження засвідчило, що кожний народ по-різному аналізує й синтезує зовнішній світ, сприймає інформацію про колір на основі свого досвіду, національної культури та освіти. Всі кольоропозначення, зокрема і колоронімен *синій* як історично мінливі елементи культурних кодів не статичні, піддаються безлічі трансформацій, вбирають в себе як конкретні, так і абстрактні значення. Але основні хроматичні й ахроматичні кольори в більшості європейських народів можуть символізувати тотожні реалії.

Перспективною автор вважає подальшу роботу в цьому напрямі, зокрема у виявленні символічної багатоплановості кольоропозначень як засобів експлікації менталітету, в дослідженні їх лексико-семантичних особливостей, які допомагають визначити національно-культурну специфіку мовних і мовленнєвих засобів.

#### Список літератури:

1. Іттен Йоханнес. Искусство цвета. М. : Издатель Д. Аронов, 2000. 96 с.
2. Кандинский В. Избранные труды по теории искусства в двух томах / Ред. коллегия и сост. Б. Автономова, Д. В. Арабянова, В. С. Турчин, 2001.
3. Лиходкина И. А. Отражение эмоций и качеств человека с помощью цветовых ассоциаций. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов. № 1 (67), 2017. Ч. 2. С. 138–143.
4. Новиков Ф. Н. Цветообозначения как структурно-упорядоченные исторически изменчивые элементы культурного кода. Вестник РУДН, Серия «Теория языка». Семиотика. Семантика. 2013, № 2. С. 26–31.
5. Скрєбкова М. А. Семантико-лексичні особливості фразеологізмів, що містять назви кольорів у сучасній англійській мові [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dspace.regi.rovno.ua/>.
6. Соботович Л. А. Семантичні особливості фразеологічних одиниць з елементом колоронімом у британському варіанті англійської мови. Острог, 2019. 5 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://naub.ua.edu.ua/>.
7. A Concise Etymological Dictionary of the English Language. Bytherev. Walter W. Skeat. N.Y., 1963. 347 p.
8. English Language Dictionary. L.&Glasgow: Collins COBUILD, 1992. 1703 p.

#### Topchy O. Yu. NATIONAL SPECIFICATION OF SYMBOLISM OF COLOR NOMINATION *BLUE*

*The article is devoted to the study of the phenomenon of color, which is one of the main categories of culture, retaining unique information about the identity of the historical path of the people, the interaction of different ethnic traditions, the peculiarities of the artistic vision of the world. In linguistic science, the tokens of the marking colors are considered from two perspectives: principle and shades. Accordingly, in the language system of color finds expression in colorations vocabulary in color color designation and color nominations. Color symbolism of different eras and cultures, which, along with non-symbolic meaning and contains symbolic values, shows that the colors symbols are enough real and in different cultures they are alike.*

*The purpose of investigation is the detection of the national peculiarities of the symbolism of the basic color name blue, identify the specifics of its functioning as part of a cultural code. In linguistics, the symbolism of the color is represented in mutual connection with psychic and psychological components that reflect mood,*

*mental state, reality and event situationalism. The special attention in the research is given to the semantic diversity of symbolism to color nomination blue, which has close connection with psychological perception, and with numerous cross-cultural differences regarding the events in the life of mankind.*

*In the cultures of the peoples of the world there is an ambivalent attitude towards color nomination blue. As a positive token, it symbolizes heavenly blue, eternity, purity, as a negative – can indicate sadness and sorrow, grief, melancholy and boredom. The variability of the symbolism of the blue spectrum is especially revealing, not only from the semantic point of view, but also associated with these names connotations as in closely related languages and other language cultures. Color nomination blue is often a professional marker or a token can accumulate and socially valuable information. In English it is part of a group of lexemes with a high potential phraseological activity. In our opinion, revealing of the symbolic diversity of color symbols, the study of their lexical-semantic features which define language national-cultural specificity and resources are perspective themes for further investigation.*

**Key words:** *symbolism, color designation, concept, national specificity, color nomination, phrase, linguoculturology.*

**Черниш О. А.**

Державний університет «Житомирська політехніка»

## ТЕОРІЯ ЖАНРІВ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

*Стаття присвячена розгляду теорії жанрів у сучасному мовознавстві. Наголошено на особливостях становлення жанру з початку появи його перших визначень в античних риториках, трансформації жанру із суто мистецтвознавчого та літературознавчого терміну у лінгвістичне поняття. Доведено, що категорія жанру є одним із найважливіших елементів опису мови, оскільки структурна організація мовлення визначається жанровою приналежністю.*

*Окреслено особливості трактування жанру в історичній перспективі, наголошено на діаметрально протилежному сприйнятті жанру як мовознавчої категорії. Наведено концепції жанрів, зокрема релятивістську, структуралістську та генетичну. Проаналізовано особливості лінгводидактичної теорії жанру. Розглянуто підходи до визначення жанру з позицій Північноамериканської школи нової риторики, Австралійської школи системної функціональної лінгвістики, а також жанрової школи в межах напряму навчання іноземної мови для спеціальних цілей.*

*Встановлено специфіку трирівневої моделі жанру, яка складається з комунікативного наміру, комунікативних блоків і риторичних стратегій. Розглянуто жанр як комунікативну подію, яка визначається низкою комунікативних цілей, прийнятих відповідною дискурсивною спільнотою. Обґрунтовано, що жанр характеризується інтерактивністю, реляційністю, риторичністю, багатозначністю, гетерогенністю, історичністю та інтертекстуальністю.*

*Представлено основні жанрові ознаки, серед яких динамізм, ситуативність, подвійна природа форми і змісту, а також залежність від соціуму. Окреслено процедуру визначення жанрової приналежності тексту. Наголошено на значимості культурної компоненти як інтерпретативного контексту жанру. Висвітлено перспективу подальших наукових досліджень.*

**Ключові слова:** жанр, теорія жанрів, комунікативний намір, комунікативний блок, риторична стратегія.

**Постановка проблеми.** В сучасній лінгвістиці спостерігається диверсифіковане розуміння поняття «жанру» та його особливостей. Якщо раніше жанр вважався ідеальною нормою та характеризувався стійкими властивостями, сформованими протягом тривалого часу, то нині канонічна модель жанру переживає добу своєї дискредитації. За свідченнями мовознавців, відбувається заміна однієї системи жанру на іншу, в результаті чого можна спостерігати формування нового жанрового гештальту [2, с. 5]. Особливості процесу деканонізації жанру та впорядкування сфери жанрових трансформацій заслуговують на подальше дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання жанру як однієї з найважливіших категорій спілкування та інтеракції в різноманітних комунікативних ситуаціях займають особливе місце в дослідженнях зарубіжних та українських мовознавців. Жанри досліджуються представниками різних напрямів лінгвістики, зокрема з позиції функціональної стилістики та дискурсивного аналізу (Р. Алікаєв, О. Ільченко, М. Кожина,

Н. Разінкіна, Є. Троянська), лінгвістики тексту (К. Гаунзенблас, І. Колегаєва, Н. Кузнецов, В. Кухаренко, С. Яворська), когнітивної лінгвістики (Б. Полтрідж, Ч. Філмор), комунікативної лінгвістики (Ф. Бацевич, В. Дементьев, В. Провоторов), медіалінгвістики (Т. Добросклонська, О. Тертичний), неориторики (К. Беркенкоттер, В. Бхатія, А. Девітт, К. Міллер, Дж. Свейлз) та інші.

**Постановка завдання.** В умовах переосмислення жанрових особливостей автор вважає за доцільне детально розглянути існуючу теорію жанрів, а також охарактеризувати дистинктивні особливості жанру.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття жанру існує з давніх часів, з найперших спроб осмислення феномену мистецтва, з Платона та Аристотеля. Однак уявлення про жанр і його роль докорінно змінювалися в історії – від визнання його центральною художньою категорією до повного заперечення. Зокрема, на початку 1920-х років великий фурор викликала книга Б. Кроче «Естетика як наука про висловлювання і як загальна лінгвістика»,

де вся теорія жанру була віднесена до наукових помилок. Наприкінці 30-х відбулося відновлення авторитету жанру і зростання інтересу до його проблематики. Протягом 50-60-х років жанр втрачав свою значимість, й усі сутнісні та динамічні характеристики мистецтва почали пов'язувати зі стилем. У 70-х роках інтерес до проблем жанру знову привертає увагу мовознавців, проте з приходом постструктуралізму наприкінці 80-х років актуальність дослідження жанру знову згасає.

Нині категорія жанру є одним із важливих елементів опису мови, оскільки вся структурна організація людського мовлення здебільшого детермінується жанровою диференціацією текстів. В сучасному мовознавстві існує декілька підходів до розгляду концепції жанрів:

1) нормативна теорія Ж.-М. Шеффера, в якій історія жанрових теорій розглядається у вигляді зміни установок (режимів) побудови жанрів, а саме поняття «жанр» трактується як канон, «фіксована форма» [6];

2) релятивістська концепція (С. Аверінцев, Ж. Дерріда), з позиції якої основним законом жанру вважається його постійна мінливість;

3) структуралістська концепція (С. Скваржинська, Т. Тодоров), яка визначає жанр як тип висловлювання, мовленнєву дію;

4) генетична концепція (Г. Гачев, П. Ернаді, В. Турбін, Н. Фрай), орієнтована на встановлення семантики жанрових форм.

Можна окреслити можливі групи визначення жанру [3]. До першої групи належать концепції, дотичні до класичного визначення жанру, основні установки (режими) побудови теорії жанрів. До кінця XVIII ст. панівною вважалася нормативна установка, їй на зміну прийшла біологічна або есенціалістська (до кінця XIX ст.), а з початку XX ст. переважала дескриптивно-аналітична.

В Середні віки, епоху Відродження та класицизму жанрові класифікації виконували роль зразка для наслідування. В епоху романтизму бажання встановити правила і норми для написання творів поступилося місцем потребі зрозуміти та пояснити генезис літератури, в якому кожен зразок втілював жанрову установку та модифікував її, тому можна стверджувати, що кожний літературний (у широкому розумінні) твір – свого роду мутант, який визначає вигляд всього виду. Варто зазначити, що цей підхід є непридатним для лінгвістичного вивчення мови, оскільки в ньому немає необхідної гнучкості й динамізму [3, с. 109], а жанр розглядається або як занадто вузьке поняття, або як дуже широке.

Другу групу становлять описи окремих етапів жанрової організації мови, які надають багато цінної інформації, проте не містять цілісної і чіткої концепції мовного жанру (праці Є. Верещагіна, В. Дем'янкова, Н. Жинкіна, А. Пешковського, Ю. Скребнева, Н. Шведової та інших).

До третьої групи належать дослідження, які базуються на теорії М. Бахтіна, а також його послідовників (А. Вежбицької, Н. Арутюнова, Ст. Гайда та інших). Згідно поглядів фундатора теорії жанрів використання мови здійснюється в формі письмових або усних одиничних висловлень, з яких формуються відносно стійкі мовленнєві типи, характерні для кожної сфери використання мовлення, тобто жанри [1]. Жанр є складною єдністю змісту, композиції і стилю, а також низки позамовних чинників, зокрема соціальних [1, с. 12], що розглядається як категорія організації мовного коду інтерактивної взаємодії мовців, модель організації комунікативних засобів мови, яка вирізняється певною неоднорідністю (соціальні та територіальні діалекти, стилістичні різновиди однієї мови тощо) [4]. Це відносно стійкі тематичні, композиційні і стилістичні типи висловлень [5], які мають функціональну, соціально зумовлену природу [1, с. 241–242]. Тому певні соціальні функції і специфічні для кожної сфери умови мовленнєвого спілкування породжують жанри. Їхнє розмаїття необмежене, як і багатство та варіативність видів і форм суспільного життя.

На початку XX ст. значної популярності набула лінгводидактична теорія жанру, яка здебільшого базувалася на виокремленні стійких жанрових ознак для подальшого продукування текстів в рамках відповідного жанру. Ця теорія розглядалася трьома потужними жанровими школами, а саме Північноамериканською школою нової риторики (North American New Rhetoric Study), Австралійською (сіднейською) школою системної функціональної лінгвістики (Australian systematic functional linguistics) та жанровою школою в межах напряму навчання іноземної мови для спеціальних цілей (English for Specific Purpose (ESP)). Кожна школа постулювала своє бачення жанрових особливостей і специфіку їх дослідження.

З точки зору представників жанрової школи напряму ESP (Е. Хопкінс, Т. Даблі-Еванс, Дж. Свейлз, К. Нвогу, В. Бхатія, С. Томпсон) жанр розглядався як усний чи письмовий тип тексту, який має певні особливості та втілює комунікативний намір в рамках соціального контексту. В основу теорії покладені ідеї американ-

ського мовознавця і фахівця з лінгводидактики Дж. Свейлза, який у своєму науковому лінгвістичному доробку оперує трьома ключовими взаємопов'язаними поняттями – дискурсивна спільнота, комунікативний намір і жанр. Під дискурсивною спільнотою вчений розумів соціориторичну спільноту, яка має спільну мету, в подальшому переростає у комунікативний намір [15].

Поняття «комунікативного наміру» є привілеюваною власністю жанру, яку мовознавець вживає для опису соціальної функції тексту певного жанру, і який є основоположним критерієм при визначенні жанру. Жанр розглядається як сукупність комунікативних подій, учасники яких поділяють певні комунікативні наміри, що визначаються та усвідомлюються членами відповідних дискурсивних спільнот [15, с. 58]. Жанр детермінується та використовується дискурсивними спільнотами відповідно до цілей комунікації та уможливорює втілення відповідного комунікативного наміру.

Жанр характеризується класом комунікативних подій, певним набором комунікативних намірів, а також визначається змістовою та структурною подібністю, специфікою синтаксичного, лексичного та стилістичного планів і спрямованістю на певну аудиторію. Жанр пов'язаний із дискурсивною практикою, прийнятою в суспільстві, і визначається заздалегідь зумовленими і встановленими цілями й соціальними механізмами, які його регулюють. Соціальні механізми визначають цілі жанру, від яких залежить його структура.

Дж. Свейлз наводить трирівневу модель жанру: комунікативний намір (*communicative purpose*), який реалізується через систему функціональних / комунікативних блоків (*move structure*), які реалізуються через риторичні стратегії (*rhetorical strategies*). Зазначається, що текст складається з декількох функціональних блоків (*moves*), які реалізують комунікативний намір жанру. Функціональні блоки реалізуються за допомогою широкого розмаїття риторичних стратегій (вербальних, візуальних тощо), які втілюють відповідну комунікативну інтенцію кожного функціонального блоку в тексті.

Чітке визначення жанру наводить В. Бхатія в роботі, присвяченій основам академічного письма. На думку вченої, жанр – це пізнавана комунікативна подія, яка може бути охарактеризована за допомогою набору комунікативних цілей, ідентифікованих і прийнятих членами професійної або наукової спільноти, де ця подія час від часу відтворюється [8, с. 3]. Вона структурована

і конвенціональна за своєю специфікою щодо цілей, змісту, форми і функціональної цінності висловлення. Однак, ця специфіка використовується членами-експертами дискурсивної спільноти для досягнення особистих цілей в рамках соціально допустимих.

В. Бхатія розробила власну процедуру визначення жанрової приналежності конкретного тексту, яка включає [8, с. 22–34]:

1) розміщення тексту невизначеного жанру в ситуативний контекст;

2) уточнення ситуаційного контекстуального аналізу з огляду на комунікативну ситуацію, адресата, соціокультурний і філософський контексти періоду створення тексту, лінгвістичні традиції тощо;

3) створення корпусу подібних текстів невизначеного жанру для якісного та кількісного аналізів;

4) вивчення інституціонального контексту;

5) здійснення лінгвістичного аналізу тексту на лексико-граматичному і текстуальному рівнях і побудова структурованого опису досліджуваного жанру;

6) залучення експерта-аналітика для перевірки валідності здійсненого жанрового аналізу.

Розвиваючи підхід В. Бхатія, американські мовознавці В. Орліковські та Дж. Йетс визначають жанр як інститутоалізовану платформу (*template*), призначену для соціальної взаємодії [14]. Жанр – це певний соціально визнаний тип комунікативної дії, який може бути описаний з урахуванням комунікативної цілі й форми. Ціль жанру полягає не в індивідуальних мотивах комунікантів, а в соціальних угодах, прийнятих у певних організаціях.

Лінгвісти зазначають, що формальні ознаки жанру повинні відповідати ситуаціям, в яких вони зустрічаються, а в формі жанру виділяють три аспекти (структуру, засіб та мову), які належать до різних ознак реалізації текстової субстанції. Тому структура пов'язана з рубрикацією тексту, засоби визначають спосіб творення, передачі та зберігання інформації та різняться залежно від жанру тексту, мова (лінгвістична характеристика) співвідноситься зі стилем, спеціалізованою лексикою тощо.

Дотримуючись думки зазначених вище вчених, Т. Еріксон вибудовує ситуаційну теорію жанрів, де основна увага зосереджується на способах функціонування жанрів у постійно відтворюваних комунікативних ситуаціях, а повторюваність форми і змісту зумовлюється одночасним впливом трьох факторів: технологічного, соціального



та інституціонального, які формують комунікативну ситуацію [10].

Під жанром дослідник розуміє комунікативний шаблон (патерн), створений під впливом індивідуальних, соціальних і технологічних факторів, які відтворюються в комунікативній ситуації [10, с. 2]. Жанр структурує комунікативний процес, створюючи колективні очікування щодо форми та змісту спілкування, полегшуючи виробництво і відтворення комунікації. Жанру притаманна:

1) інтерактивність, оскільки жанр є дискурсивною дією, яку здійснює автор та читач на межі мови та контексту;

2) реляційність, тому що жанр визначає і приписує авторові й читачеві відповідні інституціональні ролі, необхідні для інтерпретації та вербалізації тексту;

3) риторичність, яка передбачає, що структура, форма, функція та значення розглядаються не як іманентні ознаки дискурсу, а як результат постійного процесу його відтворення та сприйняття;

4) багатозначність, оскільки жанр уможливає різні інтерпретації і як об'єкт може бути представлений різними видами (текст, зображення тощо);

5) гетерогенність, зумовлена відсутністю чистих жанрів, наявністю лише конвенціонального набору жанрових форм);

6) історичність, тому що жанр перебуває у семіотичному просторі значень та атрибутцій, які учасники створюють у певний момент часу;

7) інтертекстуальність, оскільки структура й значення дискурсу формуються попередніми дискурсами, які автор включає у свій новий дискурс, створюючи конкурентну перспективу.

Найпоширенішим у соціолінгвістичних і прагмалінгвістичних студіях є розуміння жанру як засобу соціалізації та професіоналізації. З точки зору соціокогнітивного підходу К. Беркенкоттер і Т. Гукін під дієвістю жанру розуміють можливість суб'єктів, застосовуючи певні жанрові правила у своїй професійній діяльності, породжувати та відтворювати відповідні соціальні структури. До основних жанрових ознак мовознавці відносять [7, с. 4]:

1) динамізм, який виявляється в тому, що жанри є гнучкими та змінними залежно від соціокогнітивних потреб;

2) ситуативність, пов'язану з будь-якою, в тому числі і професійною діяльністю, людини;

3) форму і зміст, а також розуміння змісту, який доречно вкладати в текст у певний час і за певних обставин;

4) подвійну природу. Використовуючи певні правила жанру у професійній діяльності, ми одночасно породжуємо і відтворюємо певну соціальну структуру;

5) залежність від соціуму, оскільки жанри вказують на дискурсивні мовні практики, їх епістемологію, ідеологію та соціальну онтологію.

Північноамериканська школа нової риторики (Ч. Безермен, А. Фрідман, П. Мідвей, К. Міллер) дотримуються відмінної точки зору концептуалізації та аналізу жанру. Предметом їх зацікавленості є ситуаційний контекст, соціальні цілі (actions), які реалізуються жанром у відповідній ситуації, та динамізм жанрової системи. У своїй праці "Genre as Social Action" (1984), яка визначає наукову концепцію школи, К. Міллер стверджує, що риторично правильний підхід до визначення жанру має базуватися не на сутності чи типі дискурсу, а на цілі, яка має бути реалізована в контексті [13].

Дослідниця звертає особливу увагу на повторювані риторичні ситуації і на розуміння жанру як відтвореної дії залежної від ситуації, мотивів, інтенцій і впливу. Для дискурсивної спільноти ситуація є соціальним конструктом із чітко визначеними значеннями, а жанри, будучи типізованими риторичними діями, є своєрідними реакціями на цю ситуацію. Жанр, на думку вченої, поєднує формальні та змістовні ознаки, які створюють відповідний ефект за певної ситуації, наприклад форма тексту спрямовує читача і зумовлює його очікування й реакцію на зміст тексту.

Посилаючись на К. Міллер, Е. Девітт наголошує на важливості культури як інтерпретативного контексту жанру [9]. В своїй концепції дослідниця відокремлює культурний контекст (ідеологічний та матеріальний) від контексту безпосередньої ситуації спілкування (люди, мова, ціль). Жанр розглядається не як реакція на повторювану ситуацію, а як зв'язок індивідуальних дій і соціально зумовленого контексту.

Дослідження жанру Австралійською школою здійснюється з позиції системної функціональної лінгвістики та пов'язане з іменем видатного британського мовознавця М. Халідея. В центрі уваги вченого відношення між мовою та її функціями в соціальних умовах. Мовні форми (forms of language) детермінуються ключовими особливостями соціального контексту, які М. Халідей окреслює як тематичну сферу або простір дії, комунікації (field), зміст (конфігурація) соціальних ролей учасників комунікації (tenor) і спосіб комунікації (mode), які разом визначають реєстр мови

(register of language) [11]. Регістр стає центральним концептом аналізу мови та становить сукупність ресурсів, які носій певної культури традиційно асоціює з типом ситуації. Регістр містить потенційне значення, можливе для конкретного соціального контексту. Жанр розглядається як організований, цілеспрямований соціальний процес, структурна форма, яка використовується в певних умовах для досягнення відповідних цілей [12].

**Висновки і пропозиції.** Традиції вивчення жанру та його особливостей сягають у давнину. Впродовж свого становлення жанр пройшов шлях від цілковитого заперечення свого існування до сталого місця у філологічній терміносистемі.

Жанр постає засобом реалізації комунікативних стратегій у практиці спілкування та здійснення комунікантами впливу один на одного. Йому надається значення шаблону, патерну або зразка соціальної комунікації. Жанр є посередником між індивідом та суспільством, пропонуючи автору й читачу взяти на себе певні соціальні, інституціональні, емоційні ролі тощо. Широко досліджується типологія жанрів, особливості їх розгортання в процесі здійснення комунікації, виявлення нових форм дискурсивних практик тощо.

Перспективу подальших досліджень автор вбачає в аналізі особливостей жанрів у лексикографічному дискурсі.

#### Список літератури:

1. Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. С. 10.
2. Бовсунівська Т. В. Теорія роману : навч. посіб. / Т. В. Бовсунівська. К. : ВПЦ «Київський університет», 2017. 447 с.
3. Дементьев В. В. Изучение речевых жанров: обзор работ в современной русистике / В. В. Дементьев // Вопросы языкознания. 1997. № 1. С. 35–37.
4. Палінська О. М. Переключення мовного коду в ситуації полілінгвізму (на матеріалі ідіолекту Ольги Кобилянської) : автореф. дис. канд. філол. наук / О. М. Палінська. К., 2004. С. 8.
5. Салимовский В. А. Речевой жанр // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной; члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука, 2006. С. 352.
6. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Пер. с франц. и послесл. С. Н. Зенкина. М. : Едиториал УРСС, 2010. 192 с.
7. Bargiela-Chiappini F. Meaning Creation and Genre Across Cultures: Human Resource Management Magazines in Britain and Italy // Writing Business: Genres, Media, and Discourses / Ed. by F. Bargiela-Chiappini and C. Nickerson. Pearson Education Limited, 1999. 302 p.
8. Bhatia V. K. Analysing Genre: Language Use in Professional Settings (Applied Linguistics and Language Study). Longman, 1993. 264 p.
9. Devitt J. Writing genres (Rhetorical Philosophy and Theory). SIU Press, 2008. 242 p.
10. Erickson T. Making Sense of Computer-Mediated Communication (CMC): Conversations as genres, CMC Systems as Genre Ecologies // Proceedings of the 33rd Hawaii International Conferences on System Sciences // Режим доступу: <http://ieeexplore.ieee.org/xpl/mostRecentIssue.jsp?punumber=6709>.
11. Halliday M. A. K. (1978) Language and social semiotic: The social interpretation of language and meaning. London : Edward Arnold, 1978. 256 p.
12. Martin J. R., Christie F. and Rothery J. Social processes in education: A reply to Sawyer and Watson (and others). In I. Reid (Ed.), The place of genre in learning: Current debates. Geelong, Australia : Deakin University Press, 1987. P. 46–57.
13. Miller C. Genre as social action. Quarterly Journal of Speech, 70 (1984) // Режим доступу: <http://www4.ncsu.edu/~crmiller/Publications/MillerQJS84.pdf>.
14. Orlikowski W., Yates J. Genre Repertoire: The Structuring of Communicative Practices in Organizations // Administrative Science Quarterly 39, 1994. P. 541–574.
15. Swales J. M. Genre analysis: English in academic and research settings. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 274 p.

#### Chernysh O. A. GENRE THEORY IN MODERN LINGUISTICS

*The article is devoted to the analysis of genre theory in modern linguistics. Firstly, the peculiarities of genre formation since the beginning of its first definition in ancient rhetoric, as well as its transformation from a purely art and literary term into a linguistic notion are emphasized. Secondly, genre category is proven to be one of the most important elements of language analysis, since speech structural organization is determined by genre characteristics. Thirdly, the peculiarities of genre interpretation are outlined in historical perspective,*

*diametrically opposite views one genre as a linguistic notion are emphasized. Moreover, relativistic, structuralist and genetic concepts of genre are presented. Furthermore, the peculiarities of genre linguo-didactic theory are analyzed. Approaches to defining the notion of genre from the standpoint of North American New Rhetoric Study, Australian School of Systematic Functional Linguistics, as well as English for Specific Purpose are considered.*

*In addition, the characteristics of a three-level genre model consisting of a communicative purpose, communicative blocks (move structure) and rhetorical strategies are established. Genre is considered as a communicative event, determined by a number of communicative purposes adopted by the relevant discourse community.*

*It is characterized by interactivity, relativity, rhetoric, ambiguity, heterogeneity, historicity and intertextuality. Genre distinctive features, such as dynamism, situationalism, the dual nature of form and content, as well as its dependence on the society are presented. What is more, the procedure of determining text genre is stated. The importance of cultural component as interpretative genre context is emphasized. The prospects of further scientific research are outlined.*

**Key words:** *genre, genre theory, communicative purpose, move structure, rhetorical strategy.*

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25'367.4.622

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/13>

**Борисова О. В.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

### ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ)

*Статтю присвячено комплексному аналізу проблеми відтворення комічного в українському перекладі дитячих американських мультфільмів. Розглядаються специфіка творів для дітей, особливості аудіовізуального перекладу, відмінності англійського та українського гумору і представлені стилістичні прийоми та способи створення комічного ефекту, проаналізовані чинники, які впливають на вибір та застосування перекладацьких прийомів у процесі відтворення комічного ефекту під час перекладу американських анімаційних фільмів українською мовою. Під час перекладу мультиплікаційних фільмів для дітей потрібно враховувати розбіжності в ментальних та культурних особливостях традицій. Завдання, що стоїть перед перекладачем, полягає в тому, щоб адекватно відтворити культурний фон оригіналу. Нерідко культурно маркованим виявляється гумор. Для українців сміх – одна з основ духовності, самоідентифікації нації. Саме через гумор народ виявляє своє критичне світосприймання. Для англійського гумору практично не існує табу – і в цьому одна з його відмінностей від українського гумору. Для української сміхової культури прояви чорного гумору не є панівними, тому під час перекладу дитячих анімаційних фільмів це також варто враховувати.*

*Відтворення комічного потребує від перекладача особливої уваги та навичок, тому що цій категорії притаманна висока експресивність, імпліцитний сенс, невербальні явища тощо. Аналізуючи відтворення комічних елементів у перекладі, можна виявити системний характер вживаних різноманітних лінгвостилістичних прийомів і засобів. Саме їх вибір і вміння використовувати забезпечують адекватне смисловідтворення, яке має при цьому бути доступним для сприйняття представниками іншої мовної культури. Серед лексичних засобів створення комічного ефекту найяскравішими є зевгма, порівняння, метафора, гіпербола, оксиморон, гра слів.*

**Ключові слова:** *аудіовізуальний переклад, стилістичні засоби, етноспецифічні особливості комічного, специфіка анімаційних фільмів для дітей, відтворення комічного ефекту в перекладі.*

**Постановка проблеми.** Взаємодія культур є одним із проявів сучасної глобалізації, яка проявляється в поширенні продуктів популярного мистецтва. Анімаційні фільми завдяки засобам масової інформації та комунікації знаходять глядачів по всьому світу і вже не обмежуються аудиторією країни, в якій вони були створені. Досить поширеними сьогодні є гумористичні анімаційні фільми, здебільшого американського виробництва, персонажі яких говорять англійською мовою. У процесі міжмовного та міжкультурного посередництва перекладачі часто вдаються до викривлення змісту тексту оригіналу і відтворення власного

бачення ситуації, змальованої в анімаційному фільмі. Це зумовлено необхідністю забезпечити комунікативний ефект від перегляду, і, говорячи про гумористичні анімаційні фільми, це – сміх. Анімаційні фільми досить складно перекладати через насичення кінотексту жартами, що часто базуються на культурно специфічних реаліях, невідомих у культурі мови перекладу, що й зумовлює труднощі в роботі перекладачів з комплексної адаптації анімаційних фільмів, зокрема для дітей. Отже, актуальність роботи зумовлено необхідністю комплексного аналізу шляхів відтворення комічного ефекту в українських перекладах

англомовних анімаційних фільмів, які сьогодні є сферою контакту культур. Численні дослідження та публікації щодо проблеми відтворення комічного в перекладі також свідчать про актуальність зазначеної теми.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** показує, що проблема відтворення комічного не втрачає своєї актуальності. Важливий внесок у вивчення природи комічного внесли М. Бахтін, Ж. Батай, Ж. Лакан, А. Бергсон, Ю. Борев, К. Лоренц та інші мислителі. У наш час у дослідницькій літературі в Україні можна виділити два основні підходи до проблеми: переважно філософський (А. Афанасьєв, Н. Бардіна, А. Богачов, Н. Іванова-Георгієвська, В. Кебуладзе, Т. Кухарук, І. Матюшина, О. Хома, Є. Чухрай, Л. Ярош) та культурологічний (А. Баканурський, П. Барковський, Н. Бондар, В. Вершина, Ю. Грибкова, О. Єременко, О. Золотарева, М. Кашуба, Г. Краснокутський, В. Левченко, О. Михайлюк, І. Одоховська, О. Панков, Л. Панкова, Л. Сауленко).

Щодо останніх публікацій про відтворення комічного в перекладі, то, наприклад, І. М. Шукало розглядає поняття комічного та особливості його перекладу, поняття кінодискурсу та умови функціонування комічного в кінодискурсі [1, с. 171], Б. М. Колодій проводить аналіз застосування деяких прийомів створення комічного та досліджує особливості відтворення цих прийомів у перекладі українською мовою [2, с. 19]. О. М. Кагановська також проводить дослідження комічного в художніх перекладах авторських казок [3]. А. П. Чужакін і П. Р. Палажченко справедливо зауважують, що під час роботи над фільмом на перше місце виходить екстралінгвістичний контекст, тобто відеоряд, який значно полегшує роботу, сприяючи більш адекватному перекладу [4, с. 39]. Отже, мета нашого дослідження полягає в комплексному аналізі особливостей відтворення комічного в українських перекладах сучасних дитячих анімаційних фільмів американського виробництва.

**Постановка завдання.** Мета дослідження полягає в тому, щоб виявити специфіку анімаційних творів для дітей, встановити особливості аудіовізуального перекладу, зазначити відмінності англійського та українського гумору і дослідити стилістичні прийоми та способи відтворення комічного ефекту на матеріалі мультфільмів «Ferdinand», «Despicable 3», «Kung Fu Panda» та їх українських перекладів.

**Виклад основного матеріалу.** Основна специфіка перекладу анімаційних фільмів – їх приналежність до аудіовізуального перекладу.

Під час аудіовізуального перекладу тлумач повинен відтворити єдність візуального й акустичного складників, передати культурні, жанрові та інші особливості оригіналу. Звідси витікають основні проблеми, з якими стикається перекладач мультиплікаційного фільму.

Під час перекладу мультиплікаційних фільмів для дітей потрібно враховувати також розбіжності в ментальних та культурних особливостях традицій, що потребують відтворення в перекладі. З точки зору психології будь-які засоби масової інформації використовують певні механізми впливу на психіку. Для того щоб зацікавити дітей, мультиплікатори ретельно відстежують частоту кадрів, образи головних героїв, предмети, які супроводжують дії, кольори, звукове оформлення й текстовий супровід. Герої мультфільмів виступають як носії певного стану або поведінки, репрезентують стереотипи поведінки та вирішення ситуацій. Їхня поведінка сприймається дитиною як правильна, що веде до імітації їхніх дій та висловлювань.

Проблема перекладу будь-якого твору для дітей пов'язана з тим, що у свідомості людей, які розмовляють однією мовою, формується і передається особливий образ картини світу, яка визначається сукупністю специфічних, властивих даному народу набору артефактів. У мультфільмах автори дуже часто вдаються до національних героїв, фольклорних персонажів, місцевих реалій та ін. Наведені об'єкти зазвичай відсутні в приймаючій культурі, а отже, і в мові перекладу. Наприклад, система оцінювання знань в американській та в українській школі також відрізняється, тому перекладач з метою відтворення комічності звертається до української шкали оцінювання:

*“Moving on down the flank. Flank looks good. A-plus on the flank. Mama likes that”.*

*“Тепер оглянемо боки. Боки теж цілком на тверду дванадцятку. Мама хвалить”.*

Хоча, іноді перекладачі додають національний колорит у текст перекладу, щоб підсилити комічний ефект. Розглянемо, наприклад:

*“Hey, eyebrows. Get off the lawn”.* *“Ей, Брежнєв, геть з мого газону”.*

У перекладі цієї репліки згадується Брежнєв, колишній політичний діяч СРСР, його постать відома всім мешканцям пострадянського простору, а прізвище стало в нашій культурі синонімом словосполучення «людина з густими, виразними бровами». Порівняння з такою постаттю створює комічний ефект, але не для дітей, тут, як ми бачимо, перекладач сфокусувався на батьків, бо саме вони б змогли оцінити цей гумор.

Крім того, під час перекладу мультфільмів перекладач також обмежений вимогами цензури. Поряд із цим існують правила внутрішньої цензури перекладача, який, працюючи з дитячими мультфільмами, повинен уникати дисгармонійних сполучень і алюзій на ненормативну лексику і асоціальну поведінку. Усі вищенаведені особливості дитячих анімаційних фільмів повинні братися до уваги під час перекладу. Розглянемо приклад, де один з головних героїв (фанат 80-х) використовує словосполучення *Son of a Betamax*, що, з одного боку, відсилає до широко відомого розмовного словосполучення *son of a b\*\*ch*, а з іншого – підкреслює прихильність до всього, що пов'язано з культурою 80-х, адже “Betamax” – тип відеокасети у 80-х роках:

“Freeze! Don't move! *Son of a Betamax!*”.

“Стій! Аніруш! *Дискету тобі в дисковод!*”.

З огляду на це перекладачі використали прийом генералізації, бо навряд ця власна назва знайома цільовій аудиторії анімаційного фільму. Приклад взято із сімейного мультфільму, отже, комічний ефект речення мовою перекладу також було розраховано на дорослу публіку.

У відтворенні комічного ефекту в перекладі анімаційних фільмів для дітей слід також мати на увазі етноспецифічні особливості українського та англійського гумору. Національний гумор українців відзначається простодушністю, доброзичливістю, щирістю. Англійський гумор у розумінні пересічного українця нерідко отримує іронічний статус «тонкий англійський гумор», що передбачає його незрозумілість, дивність.

Британському гумору притаманна дотепність, а отже, перевага інтелектуальних гумористичних форм (каламбурів, оксиморонів, нонсенсу, парадоксів). Саме цей когнітивний процес отримання морального задоволення від усвідомлення своєї власної значущості є для британців одним з основних психологічних стимулів до аналізу гумору [5, с. 25], і саме він є найскладнішим та найцікавішим завданням для перекладача. Також слід звернути увагу й на чорний гумор, що є однією з характерних рис англійської аудиторії. Для української сміхової культури прояви чорного гумору не є панівними. Український гумор відрізняється від інших насамперед тим, що в ньому мало руйнівної рефлексії, чорного гумору. Переважають добродушність та самоіронія. Почуття комічного викликається тим, що ми несподівано виявляємо різку невідповідність в якомусь явищі, що викриває його неповноцінність, неузгодженість у житті.

Обов'язкова умова комічного – виникнення «подвійного світу», тобто на фоні нормального, очікуваного, стереотипного світу виникає інший, зі зміщеними орієнтирами. І. Сниховська стверджує: «комічний ефект досягається за певними універсальними законами, що покладені в основу теорії невідповідності/контрасту. Відповідно до фреймової семантичної теорії комічного будь-який гумористичний текст побудований на комбінації двох фреймів, що містять опозитивну інформацію, взаємодія яких являє собою складний когнітивний процес, зумовлений низкою факторів (учасники комунікативної взаємодії, рівень їхньої лінгвістичної і комунікативної компетенції, мова спілкування тощо). Комічний ефект виникає внаслідок співвіднесення опозитивних фреймів» [6, с. 13].

Засоби комічного в широкому сенсі включають різноманітні предмети і їх деталі. Однак, говорячи про засоби комічного, маються на увазі насамперед його мовні засоби: епітет, метафора, гіпербола, літота, метонімія, порівняння та ін. Прийоми комічного є різноманітними за своїм характером. Вони хоч і пов'язані з мовою, але, наприклад, ситуативно обумовлені іронія, контраст, комічне перебільшення (гіпербола), применшення (літота), манери непорозуміння, несподіванки менш залежні від складових елементів мови [7, с. 476]. У прикладі контрастним та неочікуваним є таке сполучення слів:

“Okay. Think thin. Step light. You are a feather. A 2,000-pound feather. Slow”.

“Добре. Думай вузче. Ступай обережно. Ти пір'їнка. Легенька пір'їнка на 900 кіло. Стон”.

За контекстом великий бик називає себе «легенькою пір'їнкою на 900 кіло», щоб запевнити себе, що він зможе подолати перешкоду. Таке сполучення, безперечно, викликає посмішку, а також слід зазначити, що цьому сприяє переведення фунтової системи ваги в кілограмову. Особливо це доречно для дитячої аудиторії. Для дорослої аудиторії буде комічною алюзією на аутотренінг.

Засоби комічного є невід'ємними цеглинками для фундаменту гумористичного твору. Розглянемо найбільш поширені лексико-стилістичні засоби досягнення комічного ефекту.

Яскравим засобом комічного ефекту є *зевгма*. Як відомо, це семантична фігура мови, різновид еліптичної конструкції, в якій послідовність однаково організованих висловлювань відповідає загальному вислову, який не повторюється, а вживається у реченні лише один раз, аби створити комічне враження. Наприклад:

«Wait! I know what our place needs.  
*Little feminine touch.* (gagging)

(upbeat song playing). *A little something from me to you.* (burps)

*Excusez-moi.* (chuckles) *Little bit of regurgitation. Nighty-night, beasty.»*

«Стоп! Я знаю чого тут бракує! *Дбайливого жіночого копитця!* (дістає з рота штучну квіточку в горщику, що співає). *Це тобі від мене подаруночок.* (звук регургітації). *То мадемуазель жувала травю. На добраніч, братушаня!»*

Комічний ефект у даному прикладі досягається за допомогою конкретизації та поєднання жіночого і копитця (*Дбайливого жіночого копитця*), а також перекладачі замість дослівного перекладу зевгми (*Little bit of regurgitation*) використали смисловий розвиток, тобто вказали причину відрижки кози (*То мадемуазель жувала травю*), а французька вимова ще більше додала комічності, адже в українській свідомості все, що пов'язано з французьким, є вишуканим та витонченим, а поведінка кози була далеко не витонченою. Таким чином, заміна зевгми іншими стилістичними прийомами не лише не зашкодила перекладу, але й зробила цей уривок навіть більш комічним, ніж оригінал.

Наступним засобом комічного є *порівняння* – троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки, тобто єднальних сполучників: як, мов, немов, наче, буцім, ніби та ін.

«Your *mind is like this water my friend. When it is agitated... .. it becomes difficult to see. But if you allow it to settle, the answer becomes clear.*»

«*Думки подібні колам на воді, в хвилюванні зникає ясність, але якщо дати хвилям заспокоїтися, відповідь стане очевидною.*»

Комічний ефект виникає внаслідок образності, створюваної автором. Перекладач у свою чергу додає ще більше поетичності та образності, й у результаті протиставлення далеких один від одного понять («вода» та «розум/думки») викликає гумористичний відтінок.

Ще одним стилістичним засобом, що використовується у створенні комічного ефекту, є *метафора*. У метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю. Розглянемо приклад, де великий, сильний та добрий бик дуже любить квіти, всі його знайомі дразнять його за це, адже він порушує їхню картину світу: кожен сильний бик повинен прагнути опинитися на кориді. Отже, вони його називають «*flower bull*»:

“Aw, *flower bull* is scared!”.

“O, *бичок-садівничок* злякався?”.

Перекладач вибрав дуже вдалу форму *бичок-садівничок*, тому що це словосполучення містить риму, що характерно для українських дитячих дразнилок, і влучно передає характер та діяльність головного героя-бичка (він у той час поливав квітку). Таким чином, і етноспецифіка, і дитяча аудиторія були враховані. Отже, гра на контрастних поняттях, які не поєднуються одне з одним у звичайному житті, викликає комічний ефект.

Засобом досягнення комічного ефекту також може слугувати *гіпербола* – різновид тропа, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак певного предмета, явища або дії задля особливого увиразнення художнього зображення чи виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього.

«Look at that *fluffy unicorn. It's so fluffy, I'm gonna die!*»

«*Боже мій, гляньте який единоріг. Він такий пухнастий, що хоч вмирай!*».

Приєм художнього перебільшення нерідко використовують діти, що само по собі є смішним. До досягнення комічного ефекту призводить той факт, що дівчинка говорить у захваті від іграшки, використовуючи таку лексему, як “*I'm gonna die*”, що, безперечно, є перебільшенням для даної ситуації. Слід також звернути увагу, що в українському перекладі було використано менш деструктивну фразу «*що хоч вмирай!*», а не, наприклад, «*зараз помру!*». Це можна пояснити тим, що переклад націлений на дитячу аудиторію.

Ще одним цікавим засобом досягнення комічного ефекту є *оксиморон*, різновид тропа, що полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, унаслідок чого утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект:

«Don't be afraid, little big guy». «*Не бійся, маленький здоровило.*»

У даному прикладі комічний ефект виникає внаслідок взаємодії кардинально протилежних і несполучуваних понять. Молодий бичок знайомиться з дівчинкою – дочкою фермера, що його врятував, дівчинка називає його так тому, що він більший за неї, але молодший. У перекладі залишився цей оксиморон.

Одним із найскладніших з точки зору перекладу засобів є каламбур, стилістичний прийом, за основу якого правлять омоніми, пароніми, будь-які форми полісемантичності; він часто вживається в комічному та сатиричному контекстах, наприклад:

*“That bull was soft. And the soft ones always go down. You better bull up”.*

*“Той бик був слабким. А слабків завжди перемагають. Не будь таким, як він”.*

У вищенаведеному прикладі ми бачимо словосполучення «*bull up*». Ймовірно, що автори сценарію мали на увазі алюзію до фразового дієслова *pull up* (здивовувати, покращувати), але оскільки слова адресувалися бикові (*bull*), то, як результат, маємо каламбур. У перекладі вдалося лише відтворити смисл, використовуючи антонімічний переклад.

Як зазначають дослідники, переклад гри слів – це одне з найскладніших завдань, з яким доводиться зустрічатись перекладачам, адже потрібно докласти максимум зусиль, аби зберегти не тільки суть, а й форму. І тут не уникнути втрат. Задача перекладача полягає в тому, щоб звести ці втрати до мінімуму, але в межах аудіовізуального перекладу, зокрема анімаційних фільмів, переклад лексичних явищ набуває додаткової відповідальності через глядацьку аудиторію, більшість якої становлять діти.

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи вищесказане, під комічним ефектом у даному дослідженні слід розуміти зіставлення неочікуваних протилежних понять, які в результаті взаємодії створюють комічний ефект. Основними рисами

гумору в англійському світі є чорний гумор та гра слів, щодо українського гумору, то тут превалює самоіронія та добродушність. Отже, щоб отримати на виході текст, який міг би виступати в іншій мові повноцінним відтворенням оригіналу, перекладач повинен урахувати його лінгвопрагматичну організацію, а також володіти низкою професійних якостей та досконало знати життя спільноти мови оригіналу та мови перекладу. Перекладаючи комічне, необхідно брати до уваги національний характер гумору, адже в різних суспільствах одні й ті самі речі можуть викликати різну реакцію. Комічний ефект може дуже легко втрачатися в разі неправильного вибору способу перекладу. Одною з основних вимог до перекладу кінофільмів є врахування відеоряду, тому переклад кіноматеріалів не може бути дослівно точним, він повинен відповідати комунікативній ситуації і передавати особливості аудіовізуального тексту. Серед лексичних засобів створення комічного ефекту найяскравішими є зевгма, порівняння, метафора, гіпербола, оксиморон, гра слів.

Щодо перспективи дослідження теми відтворення комічного у кіноперекладі, то цікавим, на нашу думку, може стати питання перекладацьких стратегій (доместикація чи форенізація гумору) та виявлення особливостей відтворення комічного для дорослої аудиторії.

#### Список літератури:

1. Шукало І. М. Специфіка перекладу комічного у кінодискурсі. *Філологічні науки*. 2013. Книга 3. URL: [https://www.google.com/search?q=Nzfn\\_2013\\_3\\_36.pdf&rlz=1C1GGRV\\_enUA751UA752&oq=Nzfn\\_2013\\_3\\_36.pdf&aqs=chrome..69i57j69i60.1430j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Nzfn_2013_3_36.pdf&rlz=1C1GGRV_enUA751UA752&oq=Nzfn_2013_3_36.pdf&aqs=chrome..69i57j69i60.1430j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8) (дата звернення: 29.03.2020).
2. Колодій Б. М. Застосування прийомів створення комічного ефекту в американській комедії ситуацій та особливості їхнього перекладу українською мовою. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. IV (19). Issue. 84. URL: [http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/b\\_kolodii\\_use\\_of\\_comic\\_effect\\_methods\\_in\\_american\\_sitcom\\_and\\_specificity\\_of\\_their\\_translation\\_into\\_ukrainian.pdf](http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/b_kolodii_use_of_comic_effect_methods_in_american_sitcom_and_specificity_of_their_translation_into_ukrainian.pdf) (дата звернення: 29.03.2020).
3. Кагановська О. М. Відтворення комічного у художньому перекладі авторських казок. *Науковий блог*. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2014/vidtvorennya-komichnoho-u-hudozhnomu-pereklad-i-avtorskyh-kazok/> (дата звернення: 29.03.2020).
4. Чужакин А. П., Палажченко П. Р. Мир перевода. Москва, 2004. 224 с.
5. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуальний та дискурсивний аспекти : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ, 2010. 38 с.
6. Сниховська І. Е. Механізми, засоби та прийоми мовної гри в сучасній англійській мові : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня к. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2005. 37 с.
7. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе. *Молодой ученый*. 2013. № 5. С. 474–478. URL: <https://moluch.ru/archive/52/6970/> (дата звернення: 24.03.2020)



**Borysova O. V. COMPREHENSIVE ANALYSIS OF THE COMIC EFFECT RENDERING  
IN THE PROCESS OF TRANSLATION FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN  
(BASED ON THE ANIMATED FILMS FOR CHILDREN AND THEIR TRANSLATION)**

*The article deals with the comprehensive analysis of the comic effect rendering in Ukrainian translation of the American cartoons for children. Specificity of animated films for children, features of audiovisual translation, differences of the English and Ukrainian humor are considered, stylistic techniques and ways of creating a comic effect are presented, factors that influence the choice and application of translation techniques in the process of rendering a comic effect in the translation of American animated films are analyzed. When translating cartoon films for children, differences in the mental and cultural characteristics of the traditions should be taken into account. The task of the translator is to adequately recreate the cultural background of the original. Quite often the culturally marked element is humor. For Ukrainians, laughter is one of the foundations of spirituality, the self-identification of the nation. It is through humor that people express their critical worldview. There is virtually no taboo for the English humor – and this is one of its differences with Ukrainian humor. For the Ukrainian laughter culture, the manifestations of black humor are not dominant, so when translating animated films for children, this should also be taken into account. Rendering of the comic effect requires special attention and skills from the translator, as this category is characterized by the high expressiveness, implicit meaning, non-verbal phenomena, etc. While analyzing comic elements rendering in translation, it is possible to identify the systemic nature of the various linguistic styles and techniques used. It is the choice and ability to use provide adequate sense rendering, which should be readily accessible to the members of the target language culture. As for the lexical and stylistic means of creating comic effect, the most striking is zeugma, comparison, metaphor, hyperbole, oxymoron, word play.*

**Key words:** audio-visual translation, stylistic tools, ethno-specific features of the comic, specifics of animated films for children, rendering of the comic effect in translation.

**Висоцька Г. В.**

ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

**Мерквіладзе Саломе**

ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА ГРАМАТИКО-СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

*Статтю присвячено дослідженню способів досягнення еквівалентності під час перекладу англомовного художнього тексту.*

*Розглядаючи визначення еквівалентності різними вченими, важливо розуміти, що в основі еквівалентності лежить гіпотетична можливість перекласти текст. Однак на практиці не завжди можна домогтися повної тотожності текстів оригіналу та перекладу через відмінності в мовних системах. Тому еквівалентність перекладу визначається лексико-семантичними, граматико-синтаксичними та стилістичними властивостями вихідного тексту, що мають бути збережені у перекладі.*

*Дослідження проводилося шляхом порівняльного аналізу збірки оповідань американського письменника Стівена Кінга «Ярмарок нічних жахів» та її перекладу на українську мову на двох мовних рівнях: лексико-семантичному та граматико-синтаксичному.*

*Дослідження лексико-семантичних засобів досягнення еквівалентності під час перекладу збірки оповідань С. Кінга «Ярмарок нічних жахів» свідчить, що засобами збереження лексико-семантичних характеристик вихідного тексту у перекладі виступають такі перекладацькі трансформації: генералізація, конкретизація, модуляція, транслітерація і транскрипція, калькування, антонімічний переклад, додавання та вилучення слів.*

*Необхідність використання зазначених трансформацій пояснюється розбіжностями лексико-семантичних систем та стилістичних норм англійської та української мов, контекстом та розходженням національно-культурних традицій країн.*

*Грамматико-синтаксичні засоби досягнення еквівалентності представлені такими перекладацькими трансформаціями, як: членування та об'єднання речень, граматичні заміни, перестановки та антонімічний переклад. Широке застосування цих трансформацій має на меті подолання граматико-синтаксичних розходжень між текстом оригіналу та текстом перекладу, відмінностей у граматичних системах двох мов, а також культурних розбіжностей.*

**Ключові слова:** еквівалентність, переклад, розбіжності, система мови, стилістичні норми, національно-культурні традиції, лексико-семантичні трансформації, граматико-синтаксичні трансформації.

**Постановка проблеми.** Комунікативно-прагматичний підхід до вивчення тексту як об'єкта перекладу, а також функціональний погляд на перекладацьку діяльність, що характеризує сучасні дослідження у сфері перекладознавства, визначають той факт, що базовою категорією перекладу є еквівалентність.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**  
Питанню еквівалентності присвячено праці таких відомих українських та зарубіжних учених, як В. Виноградов [5], Н. Гарбовський [6], Л. Латишев [10], В. Балахтар [2], Ю. Найда [17], С. Гелверсон [16] та інших.

Але незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених цій проблемі, перекладацька еквівалентність все ще залишається у фокусі уваги теорії перекладу та є одним із найбільш дискусійних і суперечливих.

Розглядаючи визначення еквівалентності різними вченими, важливо розуміти, що в основі їх лежить поняття «перекладності», тобто гіпотетичної можливості перекласти текст. Загальновідомо, що різні типи текстів мають різний ступінь перекладності. Так, найбільш складними прийнято вважати художні тексти, бо під час їх перекладу неминуче доводиться передавати і зміст, і форму,

а саме мовні характеристики вихідного тексту [1, с. 78].

Цей критерій дозволяє виділити три підходи – абсолютну перекладність, відносну перекладність і неперекладність. Абсолютна перекладність представляється недосяжним ідеалом, еталоном, на який повинні орієнтуватися перекладачі. Однак на практиці не завжди можна домогтися повної тотожності текстів оригіналу та перекладу через відмінності в мовних системах. Тому для перекладача важливим є не рівень еквівалентності, а можливість здійснювати міжмовну комунікацію [8, с. 69].

**Постановка завдання.** Метою даної статті є аналіз способів досягнення еквівалентності під час перекладу англomовного художнього тексту шляхом порівняльного аналізу збірки оповідань американського письменника Стівена Кінга «Ярмарок нічних жахів» [19] та його перекладу на українську мову, виконаний групою перекладачів у складі К. Грицайчук, О. Красюка, О. Любенко, А. Пітика та А. Рогози [20].

**Виклад основного матеріалу.** Питання про критерії перекладацької еквівалентності є ключовим у межах наукової дискусії про переклад художнього тексту. Воно пов'язане насамперед з необхідністю виявити ті властивості тексту, які повинні бути відтворені в тексті перекладу, що зумовлено перш за все неможливістю передати всі аспекти вихідного тексту. Як головні властивості під час перекладу тексту вчені беруть до уваги різні аспекти: семантичний компонент тексту, предметний зміст, синтаксичні структури, стилістичну специфіку, лексичний склад і комунікативний ефект [9; 12; 13; 14; 17]. Способом збереження тих чи інших властивостей тексту оригіналу під час перекладу виступають різноманітні трансформації лексико-семантичного граматико-синтаксичного характеру

Для того щоб зрозуміти, як це завдання реалізується на практиці, розглянемо, яким чином еквівалентність досягається у перекладі оповідань С. Кінга «Ярмарок нічних жахів» на українську мову.

Аналіз проводився на двох мовних рівнях: лексико-семантичному та граматико-синтаксичному.

Для аналізу лексико-семантичних засобів, які використав перекладач для досягнення функціональної еквівалентності під час перекладу збірки оповідань С. Кінга «Ярмарок нічних жахів», були використані такі словники: Великий тлумачний словник сучасної української мови [4] та Collins English-Ukrainian Dictionary HarperCollins Publishers [15].

Автори, що досліджували лексико-семантичні засоби досягнення еквівалентності під час перекладу художніх текстів, відзначають, що на лексичному рівні основною проблемою, яка виникає під час перекладу, є невідповідності у смисловій структурі слова в різних мовах [7]. Саме ці невідповідності викликають «різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу» [7, с. 39], іншими словами – лексичні трансформації.

Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що функціональна еквівалентність під час перекладу збірки оповідань С. Кінга «Ярмарок нічних жахів» може досягатися в результаті використання перекладачем таких трансформацій, як:

– *генералізація*, в результаті якої в тексті перекладу використовується лексична одиниця з ширшим значенням, порівняно з текстом оригіналу [7, с. 45], наприклад:

(1) “Buy a few *Twinkies* «Бісквітиків собі там while you’re at it” [19]. прикупили» [20].

У прикладі (1) в тексті оригіналу означає різновид печива з кремовим наповнювачем. Перекладач, розуміючи, що читач може не знати про таке печиво, використовує в перекладі слово *biskvit*, що має більш широке значення, порівняно з одиницею у тексті оригіналу.

(2) “One of the *EMTs* «... питає в Рея один says to Ray” [19]. з *медиків*» [20].

У прикладі (2) скорочення *EMTs* у мові оригіналу використовується, коли йдеться про лікарів швидкої. У тексті перекладу використовується одиниця з широким значенням – медики. Це пов'язано з тим фактом, що в Україні немає окремої спеціалізації для лікарів швидкої.

– *конкретизація*, внаслідок якої «слово ширшої семантики в оригіналі замінюється словом вузької семантики» [7, с. 39] в тексті перекладу, наприклад:

(3) “...during the *Nixon* «...за часів Ніксона...» years...” [19]. [20].

У прикладі (3) словосполучення *Nixon years* потребує пояснень. Не кожен читач володіє

фоновими знаннями і розуміє, що йдеться про часи президентства Річарда Ніксона. Саме тому перекладач уточнює, що події відбувалися «...за часів Ніксона...».

(4) “*All the others – Marlee, Vicky, my father, Mama Nonie – were just collateral damage*” [19].

У прикладі (4) використовується військовий термін “*collateral damage*”, що означає *супутній збиток*. У цьому контексті мається на увазі, що життя людей, про яких йдеться, малозначне на тлі великої мети. Саме цей факт зумовив рішення перекладача використати лексичну модуляцію. У результаті чого в перекладі з’явився вираз *гарматне м’ясо*, що також має відношення до військових дій.

(5) “*07 Huffy*” [19].

(6) “*Doug Clayton*” [19].

(7) “*Wally World*” [19].

Як бачимо, транслітерація і транскрипція використовуються у передачі власних назв. При цьому, як видно з наведених прикладів, перекладач часто використовує ці трансформації в парі (див. приклади (6); (7)). Слід особливо зауважити, що з точки зору комунікативно-функціонального підходу ці трансформації не дуже ефективні, бо

(8) “*Paratroops from Hell*” [19].

(9) “*The Broken Windmill*” [19].

Як бачимо із прикладів (8), (9), перекладач копіює структуру та склад лексеми оригіналу, що в деяких випадках веде до виникнення нового слова або словосполучення у мові перекладу. Саме тому калькування часто відносять до способів словотвору.

(10) “*I became convinced that if my old wagon did shit the bed, it would do so there*” [19].

У прикладі (10) дієслова «*convinced*» в англійській мові та «*сумніватися*» в українській мають протилежні значення, тому, щоб передати вихідну думку автора, перекладач використовує негативну форму дієслова «*сумніватися*».

(11) “*It was never rewritten, let alone published, because I lost it*” [19].

У прикладі (11) перекладач використовує одночасно дві трансформації: додавання та вилучення. На початку речення перекладач використовує прислівник «*відтоді*», якого не було у вихідному

– *модуляція*, або смисловий розвиток передбачає контекстуальну заміну, що часто зумовлено розбіжностями мовленнєвих норм і традицій у мовах оригіналу й перекладу [7, с. 28], наприклад:

«Решта – Марлі, Вікі, батько, Мама Ноні – усі вони стали гарматним м’ясом» [20].

– *транслітерація і транскрипція* – відтворення форми лексичної одиниці тексту оригіналу за допомогою літер та звуків мови перекладу. Так, під час транскрибування звукова форма слова відтворюється за допомогою фонем, а за транслітерації – за допомогою алфавіту мови перекладу [9, с. 210], наприклад:

«Гаффі» 2007» [20].

«Даг Клейтон» [20].

«Воллі-ворлд» [20].

базуються на нормативних звукових відповідностях.

– *калькування*, яке полягає в тому, що складові частини слова або словосполучення у тексті оригіналу замінюються їхніми прямими відповідниками в тексті перекладу [22, с. 156], наприклад:

«Парашутисти з Пекла» [20]

«Поламаний вітряк» [20].

– *антонімічний переклад*, що полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну, при цьому значення одиниці зберігається [7, с. 30], наприклад:

«Я не сумнівався — якщо мій старенький «Форд» гинеться, то це станеться саме тут» [20]

– *додавання слів*, що полягає у додаванні в текст перекладу лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу тексту оригіналу та/або дотримання мовленнєвих і мовних норм мови перекладу [7, с. 48], наприклад:

«Відтоді я ніколи не переписував і не публікував це оповідання, бо загубив його» [20].

тексті, але він мався на увазі і був експлікованим перекладачем. Водночас у перекладі вилучається дієприслівниковий зворот *let alone* як надлишковий, на думку перекладача.

– *вилучення слів* – усунення в тексті перекладу тавтологічних лексичних елементів, які за

(12) “*Blake had no idea of what was going on, but he knew it was bad*” [19].

У прикладі (12) перекладач опускає особовий займенник під час перекладу як семантично надлишковий.

Отже, аналіз фактичного матеріалу свідчить, що для досягнення функціональної еквівалентності під час перекладу художнього тексту перекладач використовує лексико-семантичні перетворення з метою подолання розбіжностей у лексико-граматичних системах англійської та української мов, відмінностями їхніх стилістичних норм та правил синтагматичної сполучуваності лексем.

Порівняльний аналіз збірки оповідань С. Кінга «Ярмарок нічних жахів» та їх перекладу на українську мову з точки зору їх граматико-синтаксичної відповідності свідчить, що «тільки незначна частина англійських та українських висловлювань має ідентичну синтаксичну структуру та порядок компонентів. Більшість речень під час перекладу вимагає застосування граматичних трансформацій» [7, с. 22]. Причинами використання граматичних трансформацій виступають: розбіжності в будові мов, у наборі їхніх граматичних кате-

(13) “*Rather there was an ice-queen glamour about her that made Kat think of Ingrid Bergman*” [19].

У прикладі (13) структура вихідного речення була повністю змінена. Замість складного синтаксичного звороту *Rather there was an ice-queen glamour* у тексті перекладу була використана проста синтаксична структура *Радше вона мала шарм Снігової королеви*.

– *Об’єднання речень*, перетворення складного речення у вихідній мові в просте речення

(14) “*George knew better than to allow his brother to play, however; he was supposed to be taking care of Pete while their parents were at work*” [19].

У прикладі (14) перекладач використовує прийом об’єднання з метою зберегти цілісність та зв’язаність думки автора.

– *граматична заміна*, тобто заміна форми мовної одиниці вихідного тексту на іншу форму

(15) “*Fast-forward nearly forty years*” [19].

нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [7, с. 50], наприклад:

«Блейк гадки не мав, що відбувається, але розумів: щось погане» [20].

горій, різний обсяг змісту граматичних форм, а також розбіжності в мовностилістичних нормах текстів мови оригіналу та мови перекладу.

У ході аналізу нами було зафіксовано використання таких граматичних трансформацій для подолання розбіжностей між англійською та українською мовами на граматичному рівні:

– *Членування речення* – прийом, за якого синтаксична структура в тексті оригіналу поділяється на дві або більше предикативних конструкцій у тексті перекладу [11, с. 169].

Використання членування як синтаксичного прийому зумовлене тим фактом, що англійській мові властиві більш економні способи вираження думки, ніж в українській мові. Іншими словами, українська мова є більш дискретною в порівнянні з англійською.

Трансформація членування призводить до перетворення простого речення вихідної мови в складне речення мови перекладу, при цьому складні синтаксичні конструкції речень замінюються простими [11, с. 169].

«Радше вона мала шарм Снігової королеви – це навіювало Кет думки про Інґрід Бергман» [20].

в мові перекладу або зміна синтаксичної структури вихідного речення під час перекладу за допомогою об’єднання декількох простих речень.

У більшості випадків цей прийом використовується, коли речення у вихідному тексті тісно пов’язані між собою за змістом, і тому їх об’єднання логічно обґрунтовано, наприклад:

«Проте Джордж був достатньо розсудливим, щоб не дозволяти брату в неї грати; він-бо мусив дбати про Піта, поки їхні батьки були на роботі» [20].

цієї ж одиниці в тексті перекладу. Треба відзначити, що це перетворення може стосуватися граматичної одиниці будь-якого рівня: форми слова, частини мови, члена речення або навіть цілого речення, наприклад:

«Перенесімося вперед на сорок років» [20].

У прикладі (15) безособове речення у тексті перекладу замінено на наказове речення.

– *перестановка*, тобто зміна розташування мовних елементів у тексті [3, с. 191]. Мовними

(16) “*There they’d play a game Normie Therriault had invented*” [19].

У прикладі (16) відбувається зміна розташування підмета та присудка у підрядному означальному, що пов’язано з фіксованим порядком слів в англійській мові та нефіксованим – в українській.

**Висновки і пропозиції.** Дослідження засобів досягнення еквівалентності на лексико-семантичному та граматико-синтаксичному рівнях свідчить, що способом досягнення еквівалентності під час перекладу художніх текстів виступають перекладацькі трансформації.

Необхідність їх використання пояснюється на лексико-семантичному рівні розбіжностями лек-

одинами, що міняють своє розташування, можуть бути слова, словосполучення, головні та підрядні частини складних речень, а також цілі речення, наприклад:

«Там вони бавитимуться в гру, яку придумав Нормі Теріо» [20].

сико-семантичних систем англійської та української мов, відсутністю однослівних відповідників в українській мові, контекстом та розбіжностями національно-культурних традицій країн.

Використання граматико-синтаксичних трансформацій має на меті подолання граматико-синтаксичних розходжень між текстом оригіналу та текстом перекладу, відмінностей у системах двох мов, а також культурних розбіжностей.

Перспективу дослідження вбачаємо в дослідженні способів досягнення еквівалентності під час перекладу на комунікативно-прагматичному рівні.

#### Список літератури:

1. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Москва : Флинта : Наука, 2003. 496 с.
2. Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm>
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Междунар. Отношения, 1975. 324 с.
4. Великий глумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. 1736 с.
5. Виноградов В. С. «Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)». Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
6. Гарбовский Н. К. Теория перевода. Москва : Изд-во МГУ, 2004. 544 с.
7. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2001. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. 303 с.
8. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода : учеб. пособие. Москва : «ЧеРо», совместно с «Юрайт», 2000.
9. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.
10. Латышев Л. К. Курс перевода. Эквивалентность перевода и способы её достижения. Москва : Академия, 2003. 192 с.
11. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. Москва : Московский лицей, 1996. 208 с.
12. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 214 с.
13. Eco U. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano : Bompiani, 2010. 391 p.
14. Jäger G. *Translation und Translationslinguistik*. Halle : Niemeyer, 1975. 214 p.
15. Collins English-Ukrainian Dictionary HarperCollins Publishers.
16. Halverson S. The concept of equivalence in translation: much ado about nothing. *Target*. 1997. № 9 (2). P. 207–233.
17. Nida E. Taber C. R. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden : Brill, 1982. 218 p.
18. Nord C. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester-UK : St. Jerome Publishing, 1997. 160 p.
19. King S. *The Bazaar of Bad Dreams*. London : Hodder & Stoughton, 2016. 507 p. URL: <https://ru.scribd.com/book/286544922/The-Bazaar-of-Bad-Dreams-Stories>
20. Стивен Кинг. Ярмарок нічних жахів : збірка оповідань / пер. з англ. К. Грицайчук та ін. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 448 с. URL: <https://www.rulit.me/books/the-bazaar-of-bad-dreams-read-414172-1.html>

**Vysotska G. V., Merkviladze S. LEXICO-SEMANTICAL AND GRAMMATICO-SYNTACTICAL MEANS TO ACHIEVE EQUIVALENCE IN FICTION TRANSLATION**

*The article is devoted to the analysis of language means to achieve equivalence in translating English-language fiction.*

*Considering the definition of equivalence proposed by different scientists, it is important to understand that concept of equivalence is based on a hypothetical possibility to translate text.*

*However, in practice it is not always possible to achieve complete identity of the translation with the source text because of differences in language systems. That's why the equivalence of translation is determined by lexical-semantic, grammatical-syntactic and stylistic peculiarities of of the source text to be conveyed while translating*

*The study was based on a comparative analysis of the stories of modern American writer King S. The Bazaar of Bad Dreams and their translation into Ukrainian. The material was analyzed at two language levels: lexical-semantic and grammatical-syntactic*

*The investigation of lexical-semantic means to to achieve equivalence in translating the stories of modern American writer King S. The Bazaar of Bad Dreams are the following transformations: generalization; concretization; modulation; transliteration and transcription; calque, antonymous translation, word addition and word omission.*

*The necessity of using these transpositions is explained by the differences in the lexico-semantic systems and stylistic norms of English and Ukrainian, context and the unlikeness of their national and cultural traditions.*

*The grammatical-syntactic means of achieving equivalence are represented by the following transformations: sentence fragmentation, sentence integration, the change of grammatical forms, transpositions and antonymic translation. The wide use of these transformations is aimed to overcome the differences in the grammar systems of English and Ukrainian, as well as national and cultural traditions.*

**Key words:** *equivalence, translation, differences, language system, stylistic norms, national and cultural traditions, lexical-semantic transformations, grammatical-syntactic transformations.*

*Hasiuk N. V.*

King Danylo University

*Push O. M.*

King Danylo University

## **THERE: FUNCTIONS AND SEMANTICS – THE WAYS OF TRANSFORMATION IN TRANSLATION**

*The article analyzes the similar and completely opposite points of view of both foreign and domestic linguists on the role of there in modern English. The authors expose semantic features, grammatical and lexical functions of there by selecting illustrative material for research from Collins Advanced English Dictionary and the British National Corpus. Particular attention is paid to the existential and locative there, as well as its correlation with the localizer in sentences. Translating a sentence with a subject-rhyme and a verb denoting a position in space (local type) or stating the fact of the existence of something (existential type), a construct is used with an introductory term there, which is considered to be a specific English method of rematization of the subject in a fixed order of words. There (as an adverb) is used in different expressions such as “there he was” or “there we were” (to sum up part of a story or to slow a story down for dramatic effect); “there again” (to introduce an extra piece of information which either contradicts what has been said or gives an alternative to it); “there you go again” (to show annoyance at someone who is repeating something that has annoyed you in the past); “so there” (to show that we will not change our mind about a decision we have made, even though the person we are talking to disagrees with us); “there you go” or “there we are” (a) to accept that unsatisfactory situation cannot be changed; b) to emphasize that something proves that you were right). Research has shown that the most common transformations in the process of translating sentences with there are concretization of the meaning of the word and omission of its direct meaning. The authors of the research point out the need to take into account the various nuances of context, contextual links of there and its functional characteristics in translation. Undoubtedly, it will be important to be able to find matches that are not always found in translation dictionaries. The differences in translation may be due to the functional characteristics of the lexical elements of the original and, for example, the traditions of speech. Contextual translation should be considered the highest quality.*

**Key words:** *functions, semantics, existential, locative, localizer, translation transformations, contextual.*

**Problem statement.** The phenomenon of *there* has been in the focus of attention of both foreign and domestic linguists for decades. We can analyze many points of view regarding the semantics, grammatical and lexical functions of *there*, ways of its translation, but there is no unanimous thought. Therefore, in our study, we will compare similar and dramatically opposite views on the role of *there* in modern English. The sentences we have selected as illustrative material from the Collins Advanced English Dictionary and the British National Corpus indicate that it is most commonly used to indicate the presence or, conversely, absence of an object or person in a particular space or place. With regard to the translation of the multifarious *there*, the most qualitative translation is, undoubtedly,

contextual. Each translator must take into account all the nuances of the context in which *there* is used.

Objectives of the research involve analysis of the semantic and functional aspects of using *there* in modern English, as well as ways of its translation.

Material of the research: sentences selected in Bank of illustrative examples in Collins Advanced English Dictionary [1] and British National Corpus [14].

**Research findings.** The question of the lexical meaning, functions, grammatical essence of “there” was considered by such famous foreign linguists as Jespersen O., Sweet H., Francis W., Hockett C.F. (believed that “there” functions in the sentence as a subject); Krusinga E., Pence R. W., Allan K. (they did not consider “there” to be a member of the sentence, but as an introductory word that



serves to formalize the structure); Roberts P., Fries Ch. (referred “there” to a group of functional words).

Among domestic linguists who investigated the role and significance of *there* in English we need to call Berlovskaya V. D. (“The sentence with the functional “there” in modern English”), Golovenko Yu. A., Galtsev V. A. (“On the so-called “desemanticized” *there* in the modern English language”), Kobkov V. P. (“Substitution in English”), Korobchak V. N. (“General backgrounds of “there” dessemantization concepts within the structure “there + to be”).

**Main material statement.** There are two kinds of *there* in modern English, locative and existential. Existential *there* acts as a subject noun phrase with respect to a number of syntactic operations. Inversion and subject raising can be examples of such operations. Taking semantics into consideration, speakers of English do not feel that existential *there* can refer to a concrete place, that is, carries the meaning. Locative *there* functions as a fully-fledged locative adverb. It is semantically unmarked in relation to *here*.

There were different linguistic discussions concerning the distinction between existential and locative *there*. Jespersen claims that “it is evident that [existential *there*] originated as the ordinary *there*, a “pronominal adverb” meaning “at that particular place”, but in the course of time it has diverged very considerably from its origin, not only in pronunciation..., but in other respects as well” [8, p. 129]. This point of view was supported by Jacobson, Bolinger, Lyons. Other scientists (Quirk, Mitchell, Traugott) do not agree as to when existential *there* separated from locative *there* and thus started functioning as an expression without concrete locative reference.

*There* can be used as a pronoun. We often use it as the subject of the verb “be” to say that something exists or does not exist, or to draw attention to it.

**There is no way Jeremy can afford to buy a car at the moment** [1].

We also use *there* in front of certain verbs when we are saying that something exists, develops, or can be seen. Whether the verb is singular or plural depends on the noun which follows the verb.

**There developed a practice that came to a tragic and terrible end** [1].

Translating a sentence with a subject-rhyme and a verb denoting a position in space (local type) or stating the fact of the existence of something (existential type), a construct is used with an introductory term *there*, which is considered to be a specific English method of re-matization

of the subject in a fixed order of words. Verbs be, live, exist, occur, sit, take place (mean forms of existence or position in space), appear, happen, seem, prove (indicate subjectivity of perception of an existing object), follow, issue, come, arrive (mean movement) convey values of existentiality and can be combined with *there*. Constructions involving “there” are used to indicate the rheumatic properties of an object in a non-impersonal sentence; a formal, grammatical subject, or noun that is close in meaning to the verb-predicate. *There* at the beginning of a sentence is used if there is an adverbial modifier at the end of the Ukrainian sentence.

We can find a lot of examples when *there* is used as an adverb but in combination with different parts of speech and, of course, semantic meaning. In language location “be adverb”, “noun adverb” or “adverb with verb” *there* is used to refer to a place which has already been mentioned.

*It’s an amazing trip, about one week there and back* [14].

*There* (as an adverb) is used in expressions such as “there he was” or “there we were” to sum up part of a story or to slow a story down for dramatic effect.

**So there we were with Tony and he was driving us crazy** [14].

We use *there* to refer to a stage that has been reached in an activity or process.

**And there we end our program with hope that mankind will survive** [14].

If we want to show that something has reached a level or point which is completely successful, we can use *there* (as an adverb).

*Jeremy’s life has not yet returned to normal but he is getting there* [1].

We use *there* to indicate a place that you are pointing to or looking at, in order to draw someone’s attention to it.

*Marsha is on the left up there* [1].

*There* is often used in expressions such as “there you go” or “there we are” when a) accepting that unsatisfactory situation cannot be changed; b) emphasizing that something proves that you were right.

a) *It’s the wages that count. Not over-generous, but there you are* [1].

b) *“There you are, you see!” Andrea exclaimed. “I knew you’d say that!”* [14]

We can use *there* (adverb with be) when speaking on the phone to ask if someone is available to speak to us.

*Hello, is Nora there please?* [1]

If something is there, it exists or is available, we also use *there* (as an adverb).

*Nothing will be spent until the tenant has made sure the money is **there** to pay for it* [14].

The speaker can use *there* to refer to a point that someone has made in a conversation.

*Life is wonderful. I agree with you **there*** [1].

*There* (as a convention) is sometimes used after “hello” or “hi” when you are greeting someone.

*Oh, hi **there!** You must be Sidney* [1].

*There* is often used as a part of different phrases that can enrich our language. We use “*there again*” to introduce an extra piece of information which either contradicts what has been said or gives an alternative to it.

*Small cars are the answer surely. Or **there again** a good system of public transport* [14].

Phrases such as “*there you go again*” are used to show annoyance at someone who is repeating something that has annoyed you in the past.

“***There you go again**, Robert, with your stupid remarks*” [14].

If someone happens there and then, it happens immediately. In this meaning phrases such as “*there and then/then and there*” can be used.

*Today it felt like a dirty memory, and Brenda swore to herself **there and then** that she'd told the story for the last time* [1].

We can add “*so there*” to what we are saying to show that we will not change our mind about a decision we have made, even though the person we are talking to disagrees with us.

*Voting closes on Monday **so there** is still time to be in with a chance of winning one of ten fantastic goodie bags* [1].

We say convention “*there there*” to someone who is very upset, especially a small child, in order to comfort him/her.

“***There, there,**” said Polly. “You’ve been having a really bad dream, dear”* [1].

If someone is *there* for you, they help and support you, especially when you have some problems, we can use phrase “*be there for someone*”.

*Jimmy’s a good friend to me – he’s **always been there for me** with support and advice* [1].

Since there is no clear distinction between the category of existence and location, existence and locality often have intersection points. Therefore, it can be concluded that one of the main tasks of the “*there + be*” construct is to report the presence or absence of an object in a certain space (existential *there*) and the location of the object (locative *there*). Collins Cobuild English Language Dictionary submits six semantic functions of “*There*”, treating it as an obligatory subject for the verb “*be*”. Among

these functions are existential, followed by phatic, appellative, locative, referential and additive [1, p. 515].

The semantic relation between existential and locative *there* was re-examined by Leiv Egil Breivik and Toril Swan in the paper “The Desemanticisation of Existential *there* in a Synchronic-diachronic Perspective”. They discussed the syntactic role of existential *there* at various stages in the history of the English language [6, p. 19–34].

As it has been already mentioned, existential and locative *there* have different categorical status in modern English. Existential *there* functions as a subject noun phrase. Locative *there* is a fully fledged adverb. We should also mention that there are important semantic and pragmatic differences between these two kinds of *there*. Existential *there* has undergone desemanticisation and can no longer refer to a concrete location but it still carries some locative meaning. This kind of *there* designates a space where conceptual entities are located. That is why existential *there* can be used as a presentative signal. Bringing something into the addressee’s awareness is its function. Locative *there* designates a concrete location in the presence of the speaker.

B. A. Ilyish considered the presence of the initial *there + to be* traditional in modern English, since in the Old English language a sentence that began with an adverb was very often characterized by the reverse order of words. In modern English, *there + the verb* can be considered as a subject (L. S. Barkhudarov) and as an adverbial modifier revealing the significance of the verb to be (V. D. Berlovskaya). V. D. Berlovskaya recognizes the dual nature of “official *there*” The presence or absence of this type *there* may change the communicative nature of the sentence. In any case, each sentence with *there* needs to be considered in context and translated depending on the structure of the sentence itself.

If you analyze existential constructions with introductive *there*, which can be implemented in any functional style, you need to pay attention to a certain positional mobility of the localizer. In the presence of existential structures *there + be*, the localizer can occupy either the initial or final position with respect to the mode. This can be explained by the presence of introductive *there*. “The positional variability of the localizer is noted only in existential structures with *there*, because in inverted existential constructions with simple and double inversions, the adverbial modifier of a place has a fixed position in front of the predicate (or part of the predicate) and does not allow any movement” [11, p. 4].

When we examine context, it is important to analyze stylistic factors. Sometimes the speaker or author misses *there* to avoid a tautology or it is necessary for a stylistic accent, but this component is important for translation. Also, for stylistic purposes, the place of a localizer can also be changed, for example, to improve contact between members of neighbouring sentences, which are related in meaning, or syntactic symmetry. Therefore, the translator must analyze the context.

N. D. Arutyunova considers three main components of the classical existential sentence: the first fixes the area of being (staying), the second indicates the object (objects) that exists in this area, and the third – on the very fact of existence or being. In classical existential sentences, fixation of the area of being in terms of spatial and temporal parameters predominates [12, p. 742]. The area of being may be different. The analysis of the areas of the subject's being does not concern *There* (its essence), but the values that are transmitted by the localizer (corresponding adverbial modifier). The translation of such sentences should be based on an analysis of all components.

S. A. Zhabotynska analyzes the concept of abstract setting, first used by R. W. Langacker. This scientist calls *There*, at the beginning of the sentence, the most schematic setting. The abstract setting, designated by *There*, is external according to the situation referred to – it is associated with the presentation of the situation, while not being at the same time its component [13, p. 56].

*There* is a kind of a “definite article” with the existential verb. Just as the article adjoins the name, *There* adjoins the existential verb, forming unity with it. As the border of the subject, denoted by a certain article, so the border of being, denoted by *There*, depends on the referent, on the specific situation of speech. The aforesaid is consistent with what is called a “principle of categorial harmony” in modern typology, according to which language categories (in our case SUBJECT and BEING.)

behave in a similar way with respect to each other. Based on the locative proposition, where the situation of the subject being in a certain place and the limited space of the current discourse as the predicate appears, a cognitive model is formed that organizes the meaning of sentences with the introductive *There*. Moreover, the principle of its organization is different from the principle of communicative, topic-rheumatic division [13, p. 57].

Among the most common translation lexical transformations of English *there*, we can call concretization of the meaning of the word and omission of its direct meaning. In our study, we have repeatedly pointed out the need to take into account the various nuances of context, contextual links of *there* and its functional characteristics in translation. Undoubtedly, it will be important to be able to find matches that are not always found in translation dictionaries. The differences in translation may be due to the functional characteristics of the lexical elements of the original and, for example, the traditions of speech.

*There are many points in the debates at which misunderstanding may be avoided* [14].

**Conclusion and research prospects.** Therefore, taking into account the results of the study, it can be concluded that “*there*” is a marker of existence and locality, so its translation into Ukrainian is closely related to the corresponding existential and locative lexical items. The main tasks of “*there*” are to report the presence or absence of an object in a certain space (existential *there*) and the location of the object (locative *there*). Concretization of the meaning of the word is among the most common translation lexical transformations of English *there*. It is important to take into account the various nuances of context, contextual links of *there* and its functional characteristics in its translation. Our future researches will be connected with revealing referential and additive functions of *there*.

#### References:

1. Collins Advanced English Dictionary. URL: [collinsdictionary.com/dictionary/English/there](http://collinsdictionary.com/dictionary/English/there).
2. Berlovskaya V. D. The sentence with the functional “there” in modern English : Diss. abstract for the Cand. of Philology degree. L., 1967. 18 p.
3. Golovenko Yu. A., Galtsev V. A. On the so-called “desemanticized” “there” in the modern English language. *Lexicology and Stylistics of the English language*. Pyatigorsk : Publishing House of Pyatigorsk GRPIYa, 1974. P. 15–22.
4. Kobkov V. P. *Substitution in English*. Novosibirsk : Publishing House of the Academy of Sciences, 1964. 56 p.
5. Korobchak V. N. General backgrounds of “there” desemantization concepts within the structure “there + to be”. *Bulletin of Agrarian State University*. 2018. Vol. 3 (222). P. 58–64.

6. Christiane Dalton-Puffer., Nikolaus Ritt. Words: Structure, Meaning, Function. New York, 2000.
7. Leiv Egil Breivik, Totil Swan. The desemanticisation of existential there in a synchronic-diachronic perspective. URL: [books.google.com.ua/books?id=P26pFnGEHhUC&pg=PA19&dq=there+meaning&hl=uk&sa=X&ved=OahUKewj80tbd\\_q\\_oAhUKwcQBHYLIBUgQ6AEIMjAB#v=onepage&q=there...](https://books.google.com.ua/books?id=P26pFnGEHhUC&pg=PA19&dq=there+meaning&hl=uk&sa=X&ved=OahUKewj80tbd_q_oAhUKwcQBHYLIBUgQ6AEIMjAB#v=onepage&q=there...)
8. Jespersen O. Analytic Syntax. New York : Holt, Rinehart and Winston. 1969.
9. Barkhudarov L. S. Language and translation. Questions of general and particular theory of translation. Moscow: International Relations, 1975. 239 p.
10. Garbovsky N. K. Theory of translation. Moscow : Publishing House of Moscow State University, 2004. 544 p.
11. Tsutsaeva H. D. The positional transformation of locatives in English existential sentences. URL: [https://iling-ran.ru/library/sborniki/for\\_lang/2016\\_08/9.pdf](https://iling-ran.ru/library/sborniki/for_lang/2016_08/9.pdf)
12. Arutyunova N. D. Language and the world of man. 2-nd ed. Moscow. 1999. 896 p.
13. Zhabotynska S. A. Structure There + to be: linguistic cognitive aspect. *Bulletin of V. N. Kazarin Kharkiv University*. 2004. No. 635. P. 53–60.
14. British National Corpus (BYU–BNC). URL: <https://corpus.byu.edu/bnc/>

### Гасюк Н. В., Пуш О. М. *THERE*: ФУНКЦІЇ ТА СЕМАНТИКА – СПОСОБИ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ

У статті проаналізовано дотичні та абсолютно протилежні точки зору як закордонних, так і вітчизняних лінгвістів на роль *there* у сучасній англійській мові. Автори розкривають семантичні особливості, граматичні та лексичні функції *there*, обравши ілюстративний матеріал для дослідження із *Collins Advanced English Dictionary* та *British National Corpus*. Особлива увага приділена екзистенціальному та локативному *there*, а також його кореляції з локалізатором у реченнях. У процесі перекладу речення з підметом-римою та дієсловом, що позначає позицію в просторі (локальний тип) або констатує факт існування чогось (екзистенціальний тип), використовується конструкція із вступним терміном *there*, який вважається специфічним англійським методом ремагізації підмета у фіксованому порядку слів. *There* (як прислівник) використовується в різних виразах, таких як “*there he was*” або “*there we were*” (щоб підбити підсумки частини історії або сповільнити історію для драматичного ефекту); “*there again*” (представити додаткову інформацію, яка або суперечить сказаному, або дає альтернативу); “*there you go again*” (щоб роздратувати когось, хто повторює щось, що драгувало тебе в минулому); “*so there*” (щоб показати, що ми не передумуємо щодо прийнятого нами рішення, навіть якщо людина, з якою ми говоримо, не погоджується з нами); “*there you go*” або “*there we are*” (щоб (а) визнати, що незадовільну ситуацію неможливо змінити; б) підкреслити, що щось доводить, що ви мали рацію). Дослідження показало, що найпоширенішими трансформаціями в процесі перекладу речень із *there* є конкретизація значення слова та упущення його прямого значення. Автори дослідження вказують на необхідність врахування різних нюансів контексту, контекстуальних зв’язків та їх функціональних характеристик у перекладі. Безперечно, важливо вміти знаходити збіги, які не завжди зустрічаються в словниках для перекладу. Відмінності в перекладі можуть бути пов’язані з функціональними характеристиками лексичних елементів оригіналу і, наприклад, традиціями мовлення. Контекстуальний переклад варто вважати найякіснішим.

**Ключові слова:** функції, семантика, екзистенціальний, локативний, локалізатор, перекладацькі трансформації, контекстуальний.

УДК 347.78.034

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/16>**Гелетка М. Л.**

Національний аерокосмічний університет «Харківський авіаційний інститут»

**Кравчук В. В.**

Національний аерокосмічний університет «Харківський авіаційний інститут»

## ФАКТОРИ ВПЛИВУ НА ЯКІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТОВИХ ЖАНРІВ АНГЛОМОВНОГО НАУКОВОГО ДИСКУРСУ В ГАЛУЗІ АВІА- І РАКЕТОБУДУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЩОТИЖНЕВИКА «АВІЕЙШН УЇК ЕНД СПЕЙС ТЕКНОЛОДЖИ»)

*Подану статтю присвячено вивченню факторів, які впливають на якість і адекватність перекладу термінології в рамках наукового дискурсу з ракетобудування і авіабудування у зв'язку з розбудовою цих галузей людської діяльності, появою численних термінів, що їх обслуговують, і недостатньою кількістю англо-українських термінологічних довідників (глосаріїв). Щодо систематизації жанрів наукового дискурсу, було встановлено первинні, вторинні і маргінальні жанри. Саме маргінальним жанрам властиве поєднання типових рис і властивостей інших жанрів дискурсів. Актуальними для дослідження видались семантичний, синтаксичний і прагматичний аналіз термінів, для перекладу яких необхідно враховувати лінгвістичні й екстралінгвістичні особливості. Саме вони становлять труднощі для перекладу текстів зазначеного спрямування з англійської мови на українську.*

*До лінгвістичних факторів належать знання англійської мови на високому рівні, знання норм української мови, уникання інтерференції української та російської мов, вміння знаходити потрібний відповідник з опорою на синтагматичний/парадигматичний контекст, розвинене вміння застосовувати мовну здогадку на основі послідовності компонентів термінологічних сполук, а також знання стилістично-синтаксичних і морфологічних перекладацьких трансформацій.*

*До екстралінгвістичних факторів належить володіння фоновими знаннями з галузі авіа- і ракетобудування, знання загальної геополітики і політичної ситуації, знання ергономічних термінів і специфіки англомовних заголовків.*

*Також було встановлено, що, окрім лінгвістичних і екстралінгвістичних факторів, неабияку роль у перекладі термінології відіграють особистісні фактори – уважність і пильність, зацікавленість перекладача в науковій галузі, а також вміння використовувати сервіси і ресурси мережі Інтернет.*

**Ключові слова:** науковий дискурс, первинні, вторинні і маргінальні жанри наукового дискурсу, термін, полісемія, омонімія, паронімія, мовна інтерференція, лінгвістичні, екстралінгвістичні й особистісні фактори.

**Постановка проблеми.** Уміння адекватно перекладати англомовні науково-технічні тексти рідною мовою становить головне завдання навчання, метою якого є професійна підготовка студентів-філологів і перекладачів.

Вміння зіставляти виражальні засоби англійської та української мов і аналізувати прийоми перекладу, які становлять сутність лінгвістичної теорії перекладу, сприяють надбанню і закріпленню навичок перекладу. Водночас аналітичний підхід до самого процесу перекладу допомагає глибше проникнути в специфічні особливості англійської мови.

З огляду на вищезгадане, у фокусі уваги теорії і практики перекладу перебувають проблеми перекладу текстів наукового дискурсу, зокрема безпосередньо способи й підходи до перекладу спеціальної лексики – термінів і термінологічних словосполук, а також фактори, які впливають на вибір влучного і правильного відповідника.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Особливості перекладу термінів постійно викликають інтерес у термінознавців, філологів і перекладачів. Проблему перекладу термінів детально розглянуто в роботах Л. Борисової, В. Карабана,

А. Коваленка, Л. Білозерської, О. Ахманової, О. Баловневої, А. Білецького тощо.

**Постановка завдання.** Метою статті є розгляд факторів, які впливають на якість і адекватність перекладу термінології в рамках наукового дискурсу з ракетобудування і авіабудування.

**Виклад основного матеріалу.** Мова наукового дискурсу має виражений стиль, якому властиві певні лексико-семантичні (зокрема термінологічні) та стилістично-синтаксичні особливості. Перш ніж розглянути термінологічні особливості наукового дискурсу, потрібно визначити такі базові поняття, як «дискурс», а саме «науковий дискурс», а також його основні та периферійні жанри, що в сукупності уможлиблює дослідження проблеми перекладу термінів аерокосмічної галузі з англійської мови українською.

На основі численних когнітивних і мовознавчих досліджень можна трактувати дискурс як деяку мовленнєво-розумову діяльність, зумовлену ситуативним контекстом і вбудовану у життєвий і професійний простір, де взаємодія комунікантів відбувається на основі надання мовної форми семіотичної значущості [5, с. 12–13]. Дискурс як розумово-комунікативна діяльність постає як сукупність процесу і результату і залучає екстралінгвістичний та власне лінгвістичний аспекти; в останньому, поряд із текстом, виділяють прагматичний, соціальний і когнітивний контекст, що зумовлює вибір мовних засобів [8, с. 37].

Термін «науковий дискурс» був введений П. Біззелл у 1999 році на позначення інтеграції ненаукового і наукового дискурсу [9, с. 7]. Науковий дискурс є складним і багаторівневим різновидом дискурсу, який на текстовому рівні може бути фактологічним (емпіричним), де у формі наративу подано й описано певні наукові явища та процеси, і теоретичним, де виклад інформації ґрунтується на логічному поясненні і прогнозуванні наукових явищ тощо. За комунікативною інтенцією науковий дискурс є констатаційним (формування розуміння певного наукового явища), аргументативним (переконання в певній науковій позиції автора) і прескриптивним (мотивація до виконання певних дій, вплив на поведінку членів наукової спільноти) [3, с. 18]. Отже, до основних форм мовної вербалізації наукового дискурсу належать аргументація, пояснення, прогнозування, кваліфікація й ідентифікація наукової дійсності.

З точки зору текстової організації науковому дискурсу притаманні категоріальні ознаки інтертекстуальності і діалогічності. Усі тексти наукового дискурсу ретроспективно і проспективно

пов'язані з іншими текстами, що разом утворюють науковий дискурсивний простір для взаємодії усіх учасників дискурсу.

Щодо жанрової класифікації наукового дискурсу, то вчені виділяють *первинні*, які визначають специфіку дискурсу (наукова стаття, монографія, дисертація, науково-технічний звіт тощо), *вторинні*, які виникають опосередковано, на основі первинних (рецензія, анотація, реферат, тези, підручник), та *маргінальні*, яким притаманні риси наукового дискурсу в поєднанні з іншими жанрами або типами дискурсів (доповідь, повідомлення, науковий діалог, патент, інструкція, лекція тощо). Суміжні жанри наукового дискурсу безпосередньо пов'язані із професійною сферою діяльності людини, а тому вони можуть поєднувати як риси власне наукового, так і риси офіційно-ділового, публіцистичного і навіть розмовно-побутового стилю мовлення.

Метою наукового дискурсу є акумуляція та передача наукової та технічної інформації, вирішення наукових проблем, відповідно, зацікавлення реципієнтів у вирішенні теоретичних і прикладних наукових проблем. Авторами наукового дискурсу виступають вчені, дослідники, спеціалісти й експерти в певній науковій галузі, а реципієнтами можуть бути як інші вчені, дослідники і фахівці з відповідним рівнем кваліфікації, науковим статусом і професійним тезаурусом, так і непрофесійні читачі (студенти, викладачі, перекладачі тощо), які деяким чином пов'язані з відповідною науковою сферою, або зацікавлені в поданій інформації.

Об'єктом поданого дослідження є «Авіейшн уїк енд спейс технолоджи» (англ. Aviation Week and Space Technology) є щотижневий журнал ВВС, заснований у 1916 році. Видавництво розташоване у м. Нью-Йорк. Журнал публікує науково-технічну інформацію і матеріали з питань економіки, фінансів, управління і статистики, які безпосередньо пов'язані з галузями ракетобудування, освоєння космосу, авіабудування, авіаелектроніки тощо. Тираж становить 107 тис. прим. [10; 11].

Зазначений щотижневик уособлює маргінальний жанр наукового дискурсу, якому притаманний науковий стиль мовлення з елементами офіційно-ділового (численні позначення організацій, документів тощо) і публіцистичного стилів (численні тропи і стилістичні прийоми). Попри таку глобальну природу, особливістю щотижневика «Авіейшн уїк енд спейс технолоджи» є насиченість загальнонауковою, вузькогалузевою термінологічною лексикою і професіоналізмами, які ста-

новлять собою інтерес із точки зору їх перекладу з англійської мови на українську.

Актуальність дослідження полягає у виявленні лінгвістичних особливостей функціонування термінології в рамках наукового дискурсу з ракетобудування і авіабудування у зв'язку з її активним поширенням і недостатньою кількістю й недорозвиненістю англо-українських термінологічних довідників (гларіїв).

Маємо на меті охарактеризувати лінгвістичні й екстралінгвістичні особливості функціонування термінології, вживаної у щотижневнику «Авіейшн уїк енд спейс технолоджи», виявити основні труднощі, які виникають під час перекладу термінів з англійської мови на українську та встановити ступінь неологізації термінологічного пласту лексики в зазначеному виданні.

*Термін* (від лат. *Terminus* – бог меж та кордонів, що захищав межі земельних ділянок та приватну власність господарів) – слово, яке позначає поняття спеціальної сфери спілкування в науці, техніці, певній галузі знань або діяльності людини [7, с. 636]; лексична одиниця мови для спеціальних цілей, що позначає загальне, конкретне або абстрактне поняття теорії певної галузі знань або сфери діяльності [4, с. 31–32].

З позицій когнітивного термінознавства термін розглядають як динамічне явище, яке народжується, формулюється і поглиблюється у процесі пізнання, переходу від концепту – розумової категорії – до вербалізованого концепту, пов'язаного з тією чи іншою теорією, концепцією, яка охоплює ту чи іншу сферу знання і (або) діяльності» [4, с. 21].

З одного боку, термін є засобом закріплення результатів пізнання в певній галузі або сфері людської діяльності, з іншого боку, термін є засобом фіксації нового знання у вигляді відкриття чи винаходу.

На думку вченого С. В. Гринева, терміни необхідно вивчати з точки зору семантики (зміст терміна і його значення); синтаксису (форма і структура терміна) і прагматики (особливості вживання та функціонування терміна) [1, с. 34]. До прагматичних особливостей термінів належать: схвалення терміна фахівцями; інтернаціональність (збіг змісту і форми термінів як мінімум у кількох національних мовах); сучасність – витиснення застарілих термінів та заміна їх новими; милозвучність і езотеричність – прагнення скористатися іншими формулюваннями, щоб ізолювати професійну комунікацію [1, с. 40].

Актуальними для поданого дослідження є семантичний, синтаксичний і прагматичний

аналіз термінів у галузі ракетобудування і авіабудування, оскільки вони функціонують у маргінальному жанрі наукового дискурсу (щотижневик «Авіейшн уїк енд спейс технолоджи») та потребують врахування екстралінгвістичних чинників для адекватного перекладу українською мовою.

Незважаючи на єдність законів логіки і онтології, різні народи мають специфічну картину світу й ментальний тезаурус, по-різному відображають у мові навколишню дійсність, маючи розбіжності у світосприйнятті. Національна своєрідність не тільки формальних, а й семантичних структур різних мов пояснює певні мотиви і цілі, складна взаємодія яких породжує зміст терміна або термінологічної сполуки в розумінні його автора.

### 1. Лінгвістичні фактори в перекладі термінології в галузі авіа- і ракетобудування

У процесі аналізу мовного матеріалу було виявлено низку лінгвістичних чинників, які мають особливе значення для досягнення перекладацької еквівалентності, зокрема:

– знання норм української мови. Ознакою якісного перекладу є уникання інтерференції української та російської мов. Під час перекладу українською мовою наукових термінів перекладачі неправильно добирають українські еквіваленти загальнонавжаних термінів російської мови (оскільки часто спочатку здійснюють переклад російською мовою, а потім, відповідно, українською), перекладають дослівно усталені словосполучення, а постійне тиражування одних і тих самих помилок у наукових текстах зумовлює до розхитування мовної норми. Наприклад, варто пам'ятати, що активні дієприкметники теперішнього часу в російській мові треба відтворювати відповідними українськими прикметниками на **-льний** (уникаючи суфіксів *-уч/-юч*): *dominant* – *господствующий* – *панівний*, *destroying* – *разрушающий* – *руйнівний*, *metal-cutting* – *металлорежущий* – *металорізний*, *stainless* – *нержавеющий* – *нержавний*. Пасивні дієприкметники на **-ний** здебільшого перекладають пасивними дієприкметниками на **-ний**: *controlled* – *управляемый* – *керований*, *manufactured* – *производимый* – *виготовлений* тощо;

– уміння знаходити потрібний відповідник (явище полісемії, омонімії і паронімії) з опорою на синтагматичний / парадигматичний контекст: **полісемантичні слова**: *squadron* – ав. авіаційна ескадрилья, авіазагін, військ. рота, загін, морськ. Ескадра великих кораблів; **омоніми**: *crane* – буд. підймальний кран і біол. журавель; *skirt* – берег (озера, ріки); узлісся; підніжжя (гори, пагорба);

смуга; спідниця; **пароніми:** *franchisor* (франчайзер) – *franchisee* (франчайзі), *investment* (вклад, інвестиція) – *investor* (вкладник, інвестор), *shareholder* (акціонер) – *shareholding* (пакет акцій), *subsidy* (субсидія) – *subsidiary* (допоміжний, субсидований), *taxless* (безподатковий) – *taxable* (на який можна накласти податок), *partly* (частково, почасти) – *partially* (частково, певною мірою), *payer* (платник) – *payee* (одержувач грошей). Такі пароніми численні, різноманітні і важко піддаються систематизації;

– розвинене вміння застосовувати мовну здогадку на основі послідовності компонентів термінологічних сполук (уміння визначати головне і залежне слово): *high-lift devices* – пристрої механізації крила; *aircraft and engine accessories* – допоміжні агрегати літальних апаратів та двигунів; *yaw (turn) control* – керування за напрямом руху (керування кута ризику); *space charge limited regime* – режим обмеженого просторового заряду; *Earth remote sensing satellites* – супутники дистанційного зондування землі тощо;

– знання стилістично-синтаксичних і морфологічних перекладацьких трансформацій: *Wiring bundles were one of the items that required a new design for the tanker variant because the Air Force requires double- or even triple-redundant wiring for some mission systems* (11) – Для модернізації переробленого літака-заправника потрібно було, зокрема, вдвічі або навіть втричі скоротити довжину електропроводки, оскільки це є однією з вимог, які повітряні сили США висувають для виконання деяких бойових місій. Для забезпечення еквівалентного перекладу довелося повністю змінити синтаксичну структуру речення, замінити частини мови (*triple-redundant* – скоротити втричі), правильно вибрати термінологічний відповідник до слова *tanker* (не танкер, а літак-заправник).

## 2. Екстралінгвістичні фактори у перекладі термінології у галузі авіа- і ракетобудування

Під час перекладу термінів перекладач має не тільки враховувати мовні значення термінів мовою оригіналу і перекладу, а й систему світогляду й цінностей обох культур. Надзвичайно важливими для адекватного перекладу є екстралінгвістичні фактори.

Одним із таких факторів є володіння фоновими знаннями з галузі, до якої належить дискурс (бажано, щоб перекладач мав уявлення про сферу знань або діяльність, в якій функціонує термін); якщо такої можливості немає, обов'язково треба скористатися онлайн-джерелами та ознайомитися

із релевантними науковими працями або інформаційними ресурсами. Наприклад, у перекладачів можуть виникнути труднощі із перекладом типів повітряних суден: *canard airplane* – літак типу «качка» (а не канарейка); *tractor airplane* – літак із тяговим повітряним гвинтом (не пов'язано безпосередньо з терміном «трактор» у сільському господарстві, а опосередковано з терміном – *traction* – тяга); *rigid airship* – дирижабль жорсткої системи; *biplane* – біплан; *midwing monoplane* – моноплан із середньо розташованим крилом; *ornithopter* – орнітоптер, махоліт; *helicopter* – вертоліт; *glider* – планер; *tailless airplane* – літак типу «літне крило» (а не без хвостового оперення); *amphibian* – літак-амфібія, гідролітак. Іноді елементи англійських термінів, що здаються знайомими, мають зовсім неочікуваний переклад українською мовою.

Важливим є знання загальної геополітики і політичної ситуації країни-продуцента наукових знань та належності автора дискурсу (коли йдеться про конкуренцію в авіабудуванні та ракетобудуванні). Так, назви бойових літаків колишнього Радянського Союзу, Росії та Китаю іноді зустрічаються в кодифікованій версії, розробленій НАТО: *Flogger (Mikoyan-Gurevich MiG-23 and MiG-27)* – букв. *плітка або дерев'яний молот* – *MiG-23* і *MiG-27*; *Foxbat (Mikoyan-Gurevich MiG-25)* – букв. *Летючий лис* – *MiG-25*.

Актуальним є знання ергономічних термінів у галузі ракетобудування і авіабудування. Ергонім – термін, введений Н. В. Подільською для позначення найменування ділового об'єднання людей. Під «діловим об'єднанням людей» дослідник має на увазі будь-які союзи, організації, установи, корпорації, підприємства, суспільства, заклади, гуртки [6, с. 130]. Найбільш частими в аналізованому щотижневнику є, зокрема, найменування органів влади, провідних державних установ і виробничих корпорацій. Оскільки в англійських текстах назва підприємства нерідко подана без характеристики підприємства, вираженої загальним елементом, у перекладі доцільно вводити такий елемент (іноді разом із поясненням щодо сфери діяльності: *General Electric* – *електротехнічна корпорація «Дженерал Електрик»*).

Особливістю щотижневика є його наукова приналежність у поєднанні з публіцистичними рисами, зокрема експресивним забарвленням статей і вжитку стилістично забарвлених слів поряд з авіаційними термінами. Тому ще одним екстралінгвістичним чинником є знання специфіки англомовних заголовків. Доволі часто



терміни в заголовках стають елементами фразеологічних висловів, має місце каламбур або гра слів (*Alitalia's Swan Song? – Прощальна пісня компанії «Аліталія»*) (11); *Inspector general's report reveals that Pentagon quality management is not cut and dry – Звіт генерального інспектора виявив неготовність Пентагону до контролювання якості продукції* (11). В області лексики для заголовків характерне часте використання спеціальних слів, складників свого роду «заголовного жаргону»: *axe, back, bar, ban, bid, boost, claim, crack, crash, cut, dash, hit, move, pact, probe, vow, quit, rush* та ін. Слово «*pact*» у заголовку може означати не тільки «пакт», а й «договір», «угоду» тощо. Дієслово «*hit*» може позначати не тільки «удар», а і «публічну промову критичного характеру». Слово «*bid*» може позначати і «заклик», і «запрошення», і «спробу досягти певної мети» і т.д.

### 3. Особистісні фактори в перекладі термінології в галузі авіа- і ракетобудування

Неабияку роль відіграють особистісні риси перекладача, а саме:

- уважність і пильність, яка дає змогу уникнути помилок і плутанини термінів: доволі часто студенти через неухважність хибно сприймають і перекладають схожі за звучанням і написанням слова *lunch* (полудник) – *launch* (запуск), *cost* (ціна) – *coast* (узбережжя), *fixtures* (фурнітура) – *futures* (фьючерси), *to extend* (поширюватися) – *to expend* (витрачати), *to acquire* (здобувати) – *to enquire* (розпитувати), *to impose* (обкладати) – *to dispose* (позбуватися);

- зацікавленість перекладача у науковій галузі, до якої належать терміни. Перекладач має цікавитись літературою та інформаційними ресурсами відповідної тематики, що стане йому у нагоді під час перекладу незрозумілих, багатокомпонентних термінологічних сполук і складних синтаксичних конструкцій. Добре коли перекладач (лінгвіст) має змогу отримати консультацію фахівця із науково-технічної сфери діяльності (зокрема авіа-космічної й економічної). Наприклад, англійський вираз *Chapter 11 bankruptcy* може викликати подив у перекладача, але він не має залишати дослівний переклад «банкрутство за розділом 11». Перекладачеві треба пояснити свій переклад, оскільки коло читачів ширше за американську спільноту. Зазначений вираз означає «банкрутство за пунктом 11 (Закону про банкрутство США), що передбачає реорганізацію компанії, якщо вона має достатні активи»;

- уміння використовувати сервіси і ресурси мережі Інтернет, зокрема електронні словники,

системи автоматичного (машинного) та автоматизованого перекладу. Електронні словники – комп'ютерні бази даних, що містять особливим чином закодовані словникові статті, які дають змогу здійснювати швидкий пошук потрібних слів, часто з урахуванням морфологічних форм і з можливістю пошуку словосполучень (прикладів вживання), а також із можливістю зміни напряму перекладу (ABBYU Lingvo, Multitran тощо). Системи машинного перекладу здійснюють переклад текстів, ґрунтуючись на формальному «знанні» мови (синтаксису мови – правил побудови пропозицій, правил словотвору) і використанні словників. Програма-перекладач спочатку аналізує текст однією мовою, а потім конструює цей текст іншою мовою (Prompt, Сократ, Play, Pragma). Онлайн-перекладачі – онлайн-програми, що виконують переклад безпосередньо у вікні веббраузера, не вимагаючи встановлення програми-перекладача на комп'ютер користувача. При цьому, як правило, є обмеження на обсяг тексту, який можна ввести.

**Висновки і пропозиції.** Науковому дискурсу притаманний стиль, який представляє собою інформаційний простір функціонування наукових, науково-популярних і науково-технічних текстів; це глобальне інформаційно-функціональне поле, в якому взаємодіють численні науково-технічні мовні жанри. За комунікативною інтенцією науковий дискурс ґрунтується на констатаційному, аргументативному і прескриптивному способі викладу інформації. Жанрова класифікація наукового дискурсу представлена первинними (наукова стаття, монографія, дисертація, науково-технічний звіт тощо), вторинними (рецензія, анотація, реферат, тези, підручник) і маргінальними жанрами (довідь, повідомлення, науковий діалог, патент, інструкція, лекція тощо). Останнім притаманні риси наукового дискурсу в поєднанні з іншими жанрами або типами дискурсів. Основним предметом аналізу є лінгвістичні й екстралінгвістичні особливості термінології, вживаної в щотижневому «Авіейшн уїк енд спейс технолоджи» (англ. Aviation Week and Space Technology), який належить до маргінального жанру наукового дискурсу і якому притаманний науковий стиль мовлення з елементами офіційно-ділового і публіцистичного стилів. У процесі дослідження увагу було зосереджено на семантичному, синтаксичному і прагматичному аналізі термінів у галузі ракетобудування і авіабудування на матеріалі щотижневика. Дослідження дало змогу виявити групу факторів, що впливають на якість перекладу термінології

в галузі авіа- і ракетобудування і науково-технічних текстів відповідної тематики взагалі, а саме лінгвістичні, екстралінгвістичні й особистісні фактори перекладу. Аналіз зазначених факторів стане в нагоді перекладачам, що спеціалізуються на поданій галузі, перекладачам-початківцям, які починають перекладацьку кар'єру, і викладачам-

філологам, які викладають перекладознавство. Перспективу дослідження вбачаємо в подальшій деталізації факторів, виявленні шляхів вирішення перекладацьких труднощів і створенні практичних рекомендацій майбутнім перекладачам, які працюють з англійським науковим дискурсом (зокрема жанрами в галузі авіа- і ракетобудування).

#### Список літератури:

1. Гринев С. В. Введение в терминоведение. Москва : Москов. Лицей, 1993. 309 с.
2. Дискурс у комунікативних системах : Збірник наук. статей / Київ, Міжнародний університет; Редкол. : Денисова С. П. (головний редактор) та ін. Київ, 2004. 344 с.
3. Кротков Е. А. Научный дискурс. *Современный дискурс-анализ*. 2010. Т. 1, Вып. 2. С. 4–18. URL: [http://discourseanalysis.org/ada2\\_1.pdf](http://discourseanalysis.org/ada2_1.pdf)
4. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Изд. 3-е. Москва : Издательство ЛКИ, 2007. 256 с.
5. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.
6. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Наука, 1988. 198 с.
7. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2010. 716 с.
8. Шевченко И. С. Дискурс как мыслекоммуникативное образование / И.С. Шевченко, Е.И. Морозова. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2003. № 586. С. 33–38.
9. Bizzell P. Hybrid Academic Discourses: What, Why, How. *Composition Studies*. 1999. № 27. P. 7–21
10. English-Russian dictionary of regional studies. URL: [https://regional\\_studies.academic.ru/](https://regional_studies.academic.ru/)
11. Aviation Week & Space Technology. URL: <https://aviationweek.com/AWST>

#### **Heletka M. L., Kravchuk V. V. FACTORS AFFECTING THE QUALITY OF TRANSLATION OF TEXT GENRES WITHIN THE ENGLISH SCIENTIFIC DISCOURSE IN AEROSPACE ENGINEERING (CASE STUDY: AVIATION WEEK & SPACE TECHNOLOGY)**

*This article focuses on the study of factors that influence the quality and adequacy of terminology translation within the framework of scientific aerospace engineering discourse, taking into account the rapid development of these industrial fields, the emergence of numerous scientific and technical terms, and the lack of full-scale English-Ukrainian term glossaries. Regarding the systematization of genres of scientific discourse, we have singled out primary, secondary and marginal genres. It is the marginal genres that combine the typical features and properties of other scientific discourse genres. The research relies on semantic, syntactic, and pragmatic analyses of terms. Besides, to translate them properly one must take into account linguistic and extra-linguistic translational features. These factors make it difficult to translate texts on rocketry and aircraft design etc. from English into Ukrainian.*

*Linguistic factors include perfect knowledge of English (upper-intermediate and advanced), knowledge of Ukrainian language norms, avoidance of Ukrainian and Russian language interference, ability to find the right equivalent in the dictionary based on syntagmatic and paradigmatic contexts, great ability to use linguistic guesswork when translating compound terms with more than two components, and the knowledge of stylistic, syntactic and morphological translation transformations.*

*Extralinguistic factors include background knowledge of aerospace engineering, general knowledge of geopolitics and political situation, knowledge of ergonomic terms and specifics of English headlines.*

*It has also been found that besides linguistic and extralinguistic factors, one must consider personal factors, including attentiveness and vigilance, translator's interest in the scientific field, and the ability to use the Internet services and resources.*

**Key words:** *scientific discourse, primary, secondary and marginal genres of scientific discourse, term, polysemy, homonymy, paronymy, language interference, linguistic, extralinguistic and personal factors.*

**Горецька А. С.**

Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Туришева О. О.**

Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

## СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ СЛОГАНІВ НІМЕЦЬКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

*У статті проаналізовано особливості німецькомовного рекламного дискурсу. Дослідження перекладу та адаптації німецькомовної реклами в україномовному середовищі вважаємо актуальним та необхідним, оскільки Німеччина була і залишається активним економічним партнером України. Об'єктом вивчення у статті виступають слогани німецькомовної реклами. Матеріалом для статті слугують слогани до реклами автомобілів, продуктів харчування та косметичних засобів. Наведено також приклади власного перекладу. Зокрема, увага зосереджується на понятті полікодовості рекламного тексту, а також його структурно-композиційних особливостях. Головна мета рекламного дискурсу – вплинути на реципієнта, використовуючи при цьому весь арсенал вербальних та невербальних засобів мовної системи, що і дає змогу уналежнити всі рекламні тексти до групи полікодових утворень. Автори досліджують лінгвопрагматичні та стилістичні особливості німецькомовних рекламних текстів. У результаті дослідження визначаються характерні мовні особливості текстів німецькомовного рекламного дискурсу, що дає змогу виокремити основні стратегії перекладу слоганів німецькомовної реклами, з метою адаптації на україномовному ринку споживачів. Одержані результати дозволять дослідити та обґрунтувати процес та стратегії перекладу рекламних слоганів, що, своєю чергою, дає змогу більш точно та зрозуміло донести до реципієнта інформацію, закладену в оригінальному тексті.*

**Ключові слова:** рекламний дискурс, «полікодовість», німецькомовний рекламний текст, слоган, мовні засоби.

**Постановка проблеми.** Реклама по праву належить до феноменів ХХІ століття, будучи невід'ємною частиною буднів кожної людини, незалежно від її статі чи віку. Реклама продуктів будь-якого типу супроводжує нас на кожному кроці: на телебаченні та в метро, на сторінках газет та плакатах. Тому вплив, який вона справляє не тільки на споживачів, а на мову загалом, не викликає жодного подиву. «Порівняно короткий текст є надзвичайно насиченим інформацією та пропагує уявні або реальні соціальні цінності та спонукає до споживання товарів та послуг», – такої думки дотримується дослідниця рекламного дискурсу В. В. Самаріна [9]. Саме тому так важливо не помилитися, перекладаючи такий текст з іноземної мови українською.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Реклама як культурний феномен залишається малодослідженою саме в перекладацькому

аспекті, що стосується безпосередньо перекладу німецькомовних джерел. Над загальнотеоретичними проблемами перекладу рекламних текстів працювали такі науковці, як Т. Бандулі, У. Кірмач та М. Літвінова, А. Малишенко, Ю. Ніколащенко та ін. Рекламні слогани в різних мовах представлено в роботах С. Блавацького, А. Дедюхіна, О. Курченкова тощо. Щороку перекладацький аспект дослідження реклами набуватиме обертів, оскільки медіасвіт розвивається та змінюється з шаленою швидкістю.

**Постановка завдання.** Головним завданням представленої статті є встановлення базових стратегій перекладу слоганів німецькомовних рекламних текстів українською, зокрема шляхом встановлення структурно-композиційних особливостей німецькомовного рекламного тексту. Проекція на слоган як на найменшу композиційну складову частину рекламного повідомлення

дасть змогу виокремити найдоцільніші стратегії перекладу рекламних слоганів та надалі цілого рекламного тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Мовознавиця та дослідниця рекламних текстів Т. А. Безугла розглядає рекламний дискурс як розумово-комунікативний феномен і зараховує до його складу комунікативну взаємодію у сфері масової реклами, головною метою якої є просування товару або послуг на ринку мовними та позамовними засобами за відсутності прямого контакту комунікантів, з одного боку, та рекламного тексту – з іншого [5, с. 13]. Американський соціолог, засновник етнометодології Г. Гарфінкель висловлює свою думку стосовно цього питання таким чином: реклама – це «комплекс засобів і прийомів, спрямованих на досягнення кінцевої мети – реалізації товарів і послуг та формування попиту на них» [1, с. 36]. Важливим для перекладу німецькомовної реклами є розуміння трактування самого поняття «реклами» джерелами німецького походження. У дисертації Т. П. Семенюк наводить визначення з німецькомовних джерел: «німецькомовні словники **рекламу** (нім. Werbung) трактують як «eine Maßnahme (z.B. eine Anzeige, ein Spot im Fernsehen), mit dem man versucht Leute für ein Produkt zu interessieren» – дію (наприклад оголошення чи відеоролик), за допомогою якої відбувається спроба зацікавити потенційних покупців своїм товаром [11]. Незалежно від мови, кожне рекламне повідомлення складається з основних компонентів, до яких належать: *адресант* (рекламодавець), *об'єкт реклами* (товар або послуга, яка знаходиться в центрі рекламного тексту), *носії реклами* (телебачення, радіо, інтернет, друковане видання), *реципієнт* (потенційний споживач реклами) *та мета* реклами (вплив на думки, мотивацію та дію споживачів) [6, с. 85].

Проте необхідно наголосити на тому, що в центрі будь-якого рекламного дискурсу знаходиться рекламний текст – полікодове утворення, яке складається з вербальних та невербальних засобів мовлення, продукується в межах рекламного дискурсу та відображає інтенцію продуцента вплинути на реципієнта таким чином, щоб той придбав товар або скористався послугою [4, с. 3]. Саме рекламний текст посідає чільне місце в багатоступінній рекламній кампанії. На думку О. Селіванової, текст – це «цілісна семіотична форма психомовленнєворозумової людської діяльності, концептуально і структурно організована, діалогічно вбудована в інтеріоризоване буття, семіотичний універсум етносу або цивілізації, що слугує

прагматично скерованим посередником комунікації» [10, с. 32]. До речі, німецькі вчені одними з перших стали наголошувати та важливості невербальних засобів мовлення під час створення рекламних текстів. У дисертації Т. А. Семенюк, спираючись на дослідження німецької мовознавиці У. Фікс, висловлює думку, що, крім вербалізованої форми, тексти можуть існувати в інших семіотичних системах, утворюючи єдине ціле з голосовим супроводом, графікою, мімікою, жестами тощо [11]. Ми також підтримуємо цю думку і наголошуємо на вивченні такого типу тексту як нерозривної єдності всіх можливих вербальних та невербальних засобів.

Рекламний текст є одним із найяскравіших представників полікодових текстів. Під терміном «полікодовий» розуміємо взаємодію самого тексту, умовних позначень, картинок, символів тощо. Вдале поєднання *вербальних* складників тексту (заголовки, підзаголовки, основний текст) та *невербальних* (зображення товару чи послуги) дає змогу досягти головної мети – шаленого попиту серед споживачів. Центральне та найважливіше місце серед мовної частини рекламного повідомлення посідає **слоган** – рекламний девіз, який стисло передає головну суть рекламного повідомлення та має на меті зосередити увагу споживача на найголовніших рисах товару чи послуги. Невербальними складниками реклами є будь-які картинки, схеми та малюнки, які доповнюють основний текст, а інколи й зовсім його замінюють.

Під час роботи з рекламним текстом треба пам'ятати, що головна його головна мета не тільки привернути увагу, а й спонукати до дії (наприклад, придбати товар), тому під час перекладу німецькомовної реклами не варто забувати про лінгвопрагматичні особливості рекламного дискурсу. Т. А. Семенюк стверджує, що прагматичний потенціал рекламного тексту закладено в самій організації тексту, тобто в наборі певних граматичних і лексичних одиниць, виборі відповідних стилістичних прийомів, організації друкованого матеріалу, застосуванні елементів різних знакових систем [11]. Прагматична сила рекламного повідомлення полягає, наприклад, у ствердженні певного стану речей: «*Bosch. Technik fürs Leben*». Таким чином, за допомогою констатації факту рекламується домашня техніка. Прагматика рекламних текстів закладена також у захопленні власним товаром чи послугою, підкреслюючи це відповідними стилістичними засобами, як-от у рекламі кави «*Das strahlendste Glanz von Meister Prepor*». Прикметник *strahlend* наголошує

на дієвості миючого засобу. Прагматика тісно пов'язана з перекладацьким аспектом, адже правильно визначена прагматична спрямованість рекламного тексту німецькою мовою дає змогу з максимальною точністю відтворити текст українською мовою.

Мова реклами тяжіє до публіцистичного стилю, поєднуючи в собі елементи розмовного. Функціональний та стилістичний потенціал німецькомовної реклами реалізують насамперед метафори, образні епітети та власні назви (товарних знаків або брендів), які не тільки увиразнюють мовлення, а й можуть викликати суттєві труднощі під час перекладу українською мовою. Німецькомовний рекламний текст характеризується вживанням рими, алітерації, асонансу та звукових повторів, які надають текстам «своєрідного характеру». Гарно прослідковується рима в рекламному слогані відомих солодоців: *Haribo macht Kinder froh und Erwachsene ebenso* [4]. Досліджуючи лексику, варто наголосити на вживанні слів розмовного стилю, що робить рекламні повідомлення простими, зрозумілими та легкими для пересічного споживача: *Wir wollen, dass aus Ihnen etwas Besonderes wird* (фінансова група Bayern LB);. Подекуди зустрічається також просторічна та сленгова лексика, яка надає експресивності та емоційного забарвлення рекламному тексту: *Ablegen. Abfeiern. Abdreißig.* (вечірка *Rheinschiff-Party ab 30, Köln-Ticket*). Не менш важливий пласт лексики займають оказіональні утворення та варваризми, головна функція яких – створити образність та лаконічність [7, с. 5]: *Fröhliche Zweihnachten!* (компанія Samsung); *Made in Sweden: Hjorth/Rosenfeldt Thriller mit Bestsellerгарантие* (книга *Hjorth/Rosenfeldt*).

Особлива увага у представленій статті приділена рекламному повідомленню з проекцією на переклад, оскільки недослідженими залишаються питання відтворення німецькомовного рекламного тексту українською мовою; мало володіти лише лексикою, аби відтворити оригінальний текст мовою перекладу, важливо зберегти його прагматичну спрямованість на споживача. Для цього необхідно бути ознайомленим із реаліями не тільки вихідної мови, а й мови перекладу. А. Нойберт щодо відносної шкали способу перекладу виділяє дев'ять важливих прикладів перекладацьких способів у процесі перекладу образних слоганів: упущення (*Streichung*), скорочення (*Raffung*), вирівнювання (*Bildeinebnung*), пом'якшення (*Bildabschwachung*), зміщення картини (*Bildverschiebung*), збереження (*Wahrung*),

перебільшення (*Bildüberhöhung*), утворення нової метафори (*Neumetaphorisierung*), розширення (*Auspinnen*) [2].

Інший дослідник П. Ньюмарк виділяє сім способів перекладу: дослівний переклад, субстиція, перероблення образного висловлення в порівняння, перероблення образного висловлення в порівняння плюс пояснення, парафраза, опущення, коли образність упускається, дослівний переклад образного висловлення з додаванням пояснення [3]. Враховуючи перераховані способи перекладу, а також образність німецької мови, вважаємо за доцільне виділити в роботі такі:

- 1) *точний переклад*;
- 2) *субституція*;
- 3) *парафраз*.

**Дослівний (точний) переклад** детально розкриває зміст кожного речення; під час такого перекладу структура речення та порядок слів збережені відповідно до німецького оригіналу. Характерна особливість такого перекладу полягає в повній та точній передачі образності слогану мовою перекладу [8, с. 590–593]:

*«Kaiser ist der König in Ihrer Küche»* – *Kaіzer – король на Вашиї кухні*.

*«Ariston: das Herz Ihres Heimes»* – *Арістон – серце Вашої оселі*.

Точний переклад дає змогу якомога майстерніше передати метафоричну образність висловлення, зберігши автентичність стилю німецькомовного рекламного тексту: *Stellen Sie sich vor, Sie konnten die Zeit anhalten.* *Estee Lauder Re-Nutriv* – Лише уявіть собі, ви можете зупинити час разом із кремом «Estee Lauder Re-Nutriv» (*Elle*, № 4, April 2008). В українській мові також використовується вираз «зупинити час», що в ситуативному контексті цього рекламного слогану означає довше залишатися молодістю, вродливою.

Головний сенс **субституції** полягає в заміні образу мови оригіналу на відповідний образ у мові перекладу. Такий спосіб перекладу робить його більш доступнішим та адоптованим до українського споживача, крім того, унеможливає втрату зв'язку між адресантом та реципієнтом [11]: *Ein Stück Vollkommenheit. Deutsche Schokolade Lindt* – Насолода в кожному шматку. Німецький шоколад “Ліндт” (*Elle*, № 4, April 2008).

Оригінальний вислів «*шматок досконалості*» відтворили в перекладі за допомогою словосполучення «*наसолода в кожному шматку*». Заміна оригіналу дає змогу зробити його адекватним та більш знайомим саме для українського споживача, таким чином передаючи той самий

прагматичний аспект рекламного слогану, що закладений в оригінальному тексті. Така стратегія в перекладі виконує головне завдання рекламного дискурсу – націлює текст прямо на споживача:

«*Toffifee. Es steckt viel Spaß in Toffifee*» – Тoffфі. Задоволення в кожній цукерці.

«*Milka. Die zarteste Versuchung, seit es Schokolade gibt*» – Твоя найніжніша спокуса разом із шоколадом Мілка.

Під час перекладу німецькомовної реклами перекладач стикається з необхідністю відтворення перекладу необразними засобами мови, адже багато рекламних слоганів у галузі краси та догляду за шкірою використовують поняття, які сприймаються різними органами чуття. Тут і виникає необхідність у **парафразі** – описовому вислові або звороті, завдання якого полягає в логічному відтворенні оригіналу з наголосом на комунікативну функцію повідомлення [8]: *Messbar schönere Haut. Skin Biology Therapy* – Ваша шкіра красива, і ви це відчуваєте. *Skin Biology Therapy* (Elle, № 4, April 2008). «*Messbar*» відповідає за дотик та «*schönere*» за зорове сприйняття, тому недоцільно було б використати точний переклад «*відчутно красивіша шкіра*», оскільки втрачається змога відчути результат продукту на дотик.

*Zielt aufs Auge. Trifft ins Herz. Aus der Traumfabrik von Mercedes-Benz. Die neue Generation von SLK* – Прийшов. Побачив. Закохався. Mercedes-Benz SLK (Elle, № 4, April 2008).

«*Tchibo. Jede Woche eine neue Welt*» – Відкривай нові світи разом із Чібо.

«*Mars und du schmeckst die Lust am Leben*» – Відчуй задоволення на смак разом із Марс.

**Висновки і пропозиції.** В результаті проведеної роботи встановлено, що в лінгвістичних дослідженнях рекламний дискурс розцінюється як розумово-комунікативний феномен сучасності, головна мета якого полягає в прямому контакті з учасниками комунікативного процесу та безпосередньому впливі на індивідуальну свідомість потенційного споживача. Під час дослідження було встановлено, що рекламному тексту як полікодовому утворенню відводиться центральне місце в будь-якому рекламному повідомленні. В опрацьованій статті представлено структурно-композиційні особливості побудови рекламного повідомлення, його прагматичний характер, однак головна увага в роботі зосереджена на стратегіях перекладу мовних засобів німецькомовних рекламних слоганів українською мовою.

У роботі висвітлено три найбільш вживані стратегії в перекладі: точний переклад, субституція та парафраз. Вважаємо за доцільне продовжити дослідження німецькомовних рекламних текстів у перекладацькому аспекті, проте беручи до уваги не тільки слоган, а й основний текст повідомлення. Реклама як суспільний феномен з'явилася порівняно нещодавно, а тому комплексне дослідження цілого німецькомовного рекламного контенту сприятиме адаптації його перекладу в мовному та культурному середовищі українського споживача.

#### Список літератури:

1. Garfinkel G. Ethnomethodology and the Defining Questions of Pragmatism. *Qualitative Sociology*. 2011. Vol. 34. No. 1. P. 278.
2. Neubert A. Pragmatische Aspekte der Übersetzung. Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Leipzig, 1968. S. 21–33.
3. Newmark P. More Paragraphs on Translation. Clevedon : Multilingual Matters, 1998. 240 p.
4. Безугла Т. А. Англо- і німецькомовний рекламний дискурс: полікодовий лінгвопрагматичний підхід : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків : Харківський Національний Університет ім. Каразіна, 2017. 304 с. URL: [http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13302/2/dis\\_Bezugla.pdf](http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13302/2/dis_Bezugla.pdf).
5. Ковалевська Т. Ю. Специфіка рекламного та політичного дискурсів. Реклама та PR у масовоінформаційному просторі : монографія / за заг. ред. О. В. Александрова. Одеса : Астропринт, 2009. С. 11–20.
6. Конечкая В. П. Социология коммуникации. Москва : МУБІУ, 1997. 304 с.
7. Маєвська Л. Д. Лінгвістичні особливості лексики німецькомовного рекламного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». К., 1993. 11 с.
8. Ніколащенко Ю. А. Лінгвістичні особливості німецьких рекламних текстів та їх переклад. *Молодий вчений*. 2018. № 4. С. 590–593.
9. Самаріна В. В. Німецькомовний рекламний дискурс: прагматичний, когнітивний та лінгвостилістичний аспекти : автореф. дис. ... кад. філол. наук : 10.02.04. Харків: Харківський Національний Університет ім. В. Н. Каразіна, 2010. 19 с. URL: <http://foreignlanguages.karazin.ua/resources/fc1b75f8cda21dc735963fb971de652.pdf>.
10. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : монограф. учебн. пособие. Киев : ЦУЛ ; Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.

11. Семенюк Т. П. Когнітивно-семантичні та прагматичні особливості німецькомовних полікодових текстів : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя : Східноєвропейський Національний Університет ім. Лесі Українки. Запорізький Національний Університет, 2017. 257 с. URL: [http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02\\_2017/Semeniuk\\_dis.pdf](http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2017/Semeniuk_dis.pdf).

#### **Horetska A. S., Turyshcheva O. O. TRANSLATION STRATEGIES OF GERMAN-LANGUAGE ADVERTISING TEXTS IN UKRAINIAN**

*The features of German-language advertising discourse are in the article analyzed. We consider the study of translation and adaptation of German-language advertising in the Ukrainian language environment relevant and necessary as Germany becomes an active economic partner of Ukraine. The subject of the study is the slogans of German-language advertising. The article is based on slogans for advertising cars, food and cosmetics. Also examples of our own translation are given. In particular, the focus is on the concept of “polycode” of the advertising text, as well as on its structural and compositional features. The main purpose of advertising discourse is to influence the recipient, using the whole arsenal of verbal and non-verbal signs of the language system, which allows to assign all the advertising texts to a group of polycodic formations. The authors research the linguopragmatic and stylistic features of German-language advertising texts. The study highlights the distinctive linguistic features of German-language advertising discourse, which allows us to make available the main strategies of translating German-language advertising slogans in order to adapt them to the Ukrainian-language consumer market. The received results will allow to investigate and substantiate the process and strategies of translation of advertising slogans; this in turn makes it possible to convey to the recipient more precisely the information contained in the original text.*

**Key words:** advertising discourse, “polycoding”, German-language advertising text, slogan, language.

**Павельєва А. К.**

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

**Губар Н. М.**

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

## ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В ПОВІСТІ М. В. ГОГОЛЯ «НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ» ТА ЇХ ПЕРЕДАЧА АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ (В ПЕРЕКЛАДІ Р. ПІВЕРА ТА Л. ВОЛОХОНСЬКОЇ)

*У статті проаналізовано 143 фразеологічних одиниці з повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом» (в середньому 4,4 ФО на сторінку тексту) та їх переклад на англійську мову, виконаний Р. Півером та Л. Волохонською. Пояснюється, чим зумовлена така кількість ФО у зазначеному творі порівняно з іншими повістями першого циклу письменника, які функції виконують фраземи в художньому тексті та в яких ситуаціях вони вживаються оповідачем чи героями твору. Зазначається, що проблема перекладу ФО в «українських повістях» М. В. Гоголя загалом та в «Ночі перед Різдвом» зокрема в українському перекладознавстві вивчена недостатньо.*

*У статті пропонується класифікація фразеологізмів у зазначеній повісті на генетичному рівні за 3 групами: ФО з демонологічними лексемами у складі – 34%; ФО біблійно-євангельської семантики – 15%; просторічні та розмовно-експресивні ФО – 51% (які можна поділити на вислови, що походять з: 1) побутового життя, 2) народної творчості, 3) зі спостережень за світом природи, 4) з історичних реалій, 5) з виробничо-професійної сфери.*

*У дослідженні також представлена класифікація ФО в повісті «Ніч перед Різдвом» на семантичному рівні (за М. М. Шанським): 1) фразеологічні вислови – 29%; 2) фразеологічні сполучення – 27%; 3) фразеологічні єдності – 24%; 4) фразеологічні зрощення – 20%.*

*Окремо висвітлюється переклад ФО в повісті М. В. Гоголя Р. Півером та Л. Волохонською фразеологічним та нефразеологічним способами перекладу, а саме: калькування (дослівний переклад) – 29%; переклад за допомогою фразеологічних аналогів – 27%; описовий переклад – 24%; переклад за допомогою фразеологічних еквівалентів – 19%; антонімічний переклад – 1%. У статті пояснюється, в яких випадках перекладачі вдавались до того чи іншого методу перекладу й наскільки вдалим виявився представлений переклад.*

**Ключові слова:** фразеологічна одиниця, фразема, калькування (дослівний переклад), фразеологічний аналог, описовий переклад, фразеологічний еквівалент, антонімічний переклад.

**Постановка проблеми.** Повість М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом» є яскравим прикладом гоголівського сміху – висміювання нечистої сили та її намагань взяти верх над людиною. Це одне з центральних оповідань у першій збірці письменника, тут яскраво проступає й головний образ перших циклів М. В. Гоголя – образ України, й чітко намічаються часопросторові межі гоголівського двосвіття в його «українських повістях» – день і сакральна ніч перед Різдвом (Святвечір), світ людей – світ нечисті, божественне – демонічне. Саме в цьому творі невеличке село Диканька постає центром світу у «Вечорах на хуторі поблизу Диканьки», навколо якого згуртовується нечиста сила й до якого «стягуються» герої повістей, саме тут народний сміх звучить найбільш гучно – пару-

бок Вакула не тільки перемагає чорта, а і принижує, осміює його, опобутовлюючи таким чином і знецінюючи все демонічне в повісті.

Відповідно, мова автора в цій повісті багата на різноманітні фразеологізми (фраземи/фразеологічні одиниці – тут і далі, скорочено – ФО), які повсякчас вживають герої твору. Загальновідомо, що М. В. Гоголь збирав фразеологічні вирази, прислів'я і приказки й пов'язував їх з образами типових представників тієї чи іншої соціальної сфери. «Он тонко распознает в их экспрессии отпечаток физиономии национально-характеристических персонажей из определенного профессионального, сословного, классового круга» [2].

Цікаво, що з-поміж 436 фразеологічних одиниць, зібраних лінгвістичним методом суцільної



вибірки з «українських» повістей М. В. Гоголя, найбільша кількість зустрічається в повісті «Вечір напередодні Івана Купала» – 158 ФО, а в «Ночі перед Різдвом» – 143 ФО. Це пояснюється хронологічними характеристиками обох творів: у першому – міфологічний час та простір сюжетної дії дають можливість оповідачеві (діду Фоми Григоровича) вдаватися до народних розмовно-експресивних виразів, а у другому містичне двосвіття та гра чорта із часом та простором спонукають персонажів твору до висловлення негативних характеристик, лайок, докорів і прокльонів, що, знову-таки, знайшло своє відображення у значній кількості фразем.

Оскільки в повісті «Ніч перед Різдвом» велика кількість ФО взята Гоголем із народної мови й була піддана трансформаціям, перетворившись на індивідуально-авторські фраземи, адекватне відтворення ФО англійською мовою завжди було і є значною проблемою й викликом для перекладачів.

Оскільки як мова автора та оповідачів, так і мова персонажів є стилістичним та характеротворчим засобом, фразеологічні одиниці в повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом», їх походження, значення та переклад англійською мовою вивчені недостатньо та потребують подальших наукових розвідок.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Найбільша кількість перекладознавчих досліджень творчості М. В. Гоголя присвячена поемі «Мертві душі» та «Петербурзьким повістям» [5; 6; 7; 8; 11; 12; 14]. Окремі аспекти перекладу фразеології в перших циклах М. В. Гоголя висвітлювались у наукових розвідках Грінченко Н. О. [4], Павельєвої А. К. [9; 10]. Однак у вітчизняному перекладознавстві проблема перекладу фразеологізмів у збірках письменника «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» та «Миргород» англійською мовою майже не привертала увагу дослідників.

**Постановка завдання.** Метою статті є аналіз закономірностей функціонування фразеологічних одиниць (ФО) у повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом», їх семантики та походження, а також особливостей їх перекладу англійською мовою Р. Півером та Л. Волохонською.

Поставлена мета вимагає розв'язку таких дослідницьких завдань:

- розмежувати різновиди ФО в повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом» на генетичному рівні та за класифікацією М. М. Шанського;

- виявити особливості функціонування фразем у дискурсивному просторі художнього тексту М. В. Гоголя;

- виявити фразеологічні елементи оригінального тексту, які відображають особливості гоголівського стилю й викликають найбільший інтерес і труднощі під час перекладу;

- проаналізувати шляхи та способи перекладу фразеологічних одиниць, використаних перекладачами та визначити, наскільки точно обрані варіанти перекладу відповідають оригінальному гоголівському тексту.

**Виклад основного матеріалу.** На генетичному рівні 143 ФО у повісті «Ніч перед Різдвом» (див. рис. 1) можна умовно розподілити за конотацією на 3 великі групи:

1. Просторічні та розмовно-експресивні вислови (на схемі – П та РЕ ФО) – 51% або 73 ФО, які можна поділити на вислови, що походять із:

- побутового життя – «*Старая курица не чихнет!*» [3, с. 84] / «<...> кузнец, который никому на селе в ус не дул <...>» [3, с. 112]. Перша ФО пов'язана з марновірством про те, що тяжкохвора людина/тварина, яка знаходиться на порозі смерті, не чхає. Тому такою характеристикою – «що й стара курка не чхне» – наділяються слабкі люди/предмети. У цьому разі йшлося про поганий тютюн. Друга загальноживана ФО «в ус не дуть» обумовлена тим, що, коли чоловік чогось боїться, він тяжко дихає і його вуса дрижать, а якщо він сміливий і спокійний, то він і «у вуса не дме»;

- народної творчості – «старый Чуб ленив и не легок на подъем» [3, с. 83] (той, що легко погоджується збиратися в дорогу) / «*Ему когда мед, так и ложка нужна!*» [3, с. 86] (авторська трансформація ФО «Коли мед, так и ложку», яка виражає відмову) / «Эх, добрая баба! *черт-баба!*» [3, с. 88];

- зі спостережень за світом природи – «Рожа, как говорит Фома Григорьевич, мерзось мерзостью, однако ж и он строит любовные куры!» [3, с. 83] (чорт залицяється до Солохи, основою ФО є спостереження за залицанням півня до курей) / «*Мороз подрал по коже кузнеца*» [3, с. 98] (відчуття страху, яке в народі порівнюють із відчуттям холоду у мороз);

- з історичних реалій «Спереди совершенно немец» [3, с. 82] (походження цієї ФО пов'язане зі ставленням українців до чужоземців, чужаків, яких порівнювали з москалями та німцями, тому чорт у творі й описується, як німець);

- із виробничо-професійної сфери – «Ей я столько же дорог, как перержавевшая подкова» [3, с. 87] (коваль Вакула нерідко вживає ФО, пов'язані із його професійною діяльністю).

2. Фразеологізми з демонологічними лексемами у складі («черт», «дьявол», «бес», «лукавый»,

«сатана», «злой дух», «ад» та їх похідні), які становлять 34% або 48 од. від загальної кількості ФО у повісті «Ніч перед Різдвом». Більшість із цих ФО містять згадування нечистого (в різних формах) та його помічників і використовуються як лайка або прокльони. Наприклад: «*Что за дьявол!*», «*Кой черт, славный!*» [3, с. 84] / «*Убирайся к черту с своими колядками!*» [3, с. 90] тощо. Цікаво, що чорт і диявол згадуються у 25 ФО, нечистий – у 8, пекло – у 7, біс – у 3.

3. ФО біблійно-євангельської семантики (на схемі – ФО БЄ) складають 15% або 22 од. від сумарного числа ФО в даному творі. Більшість із них зустрічаються у вигуках: «Боже мой! стук,

гром, блеск» [3, с. 104] / «помогай Бог вам!» [3, с. 105] тощо. Варто зауважити, що 19 ФО із 22 використовуються або Вакулою (центральним позитивним персонажем повісті) або, коли його характеризують інші герої твору.

За класифікацією М. М. Шанського [13], залежно від походження та сфери вживання ФО в тексті повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Р», на семантичному рівні їх можна поділити на 4 групи (див. рис. 2):

1. Фразеологічні вислови – 29% або 41 од. – семантично подільні звороти стійкого складу та усталеного вживання, які складаються повністю зі слів із вільним значенням – «Все было

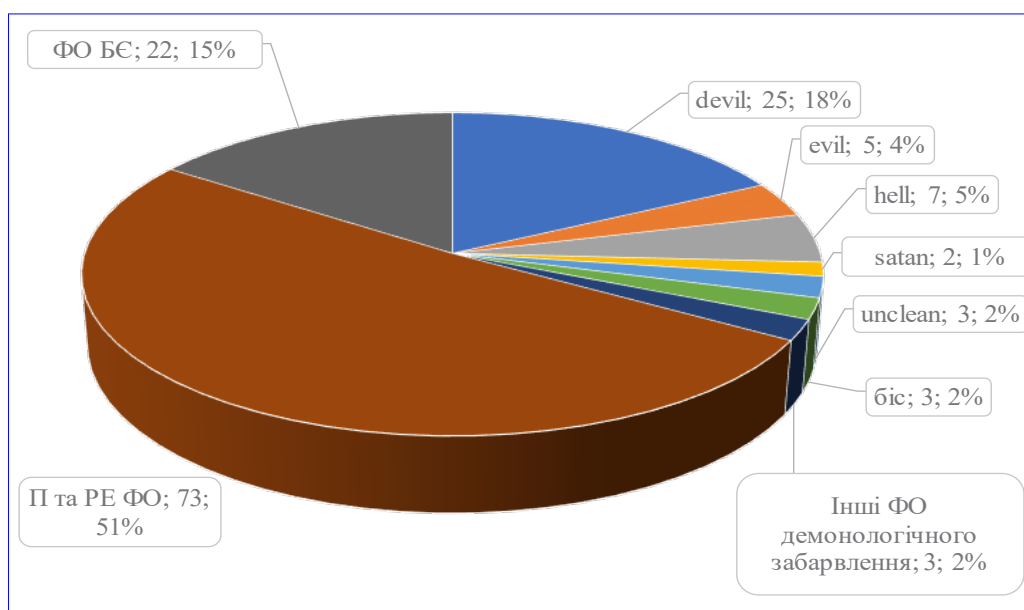


Рис. 1. Класифікація ФО на генетичному рівні

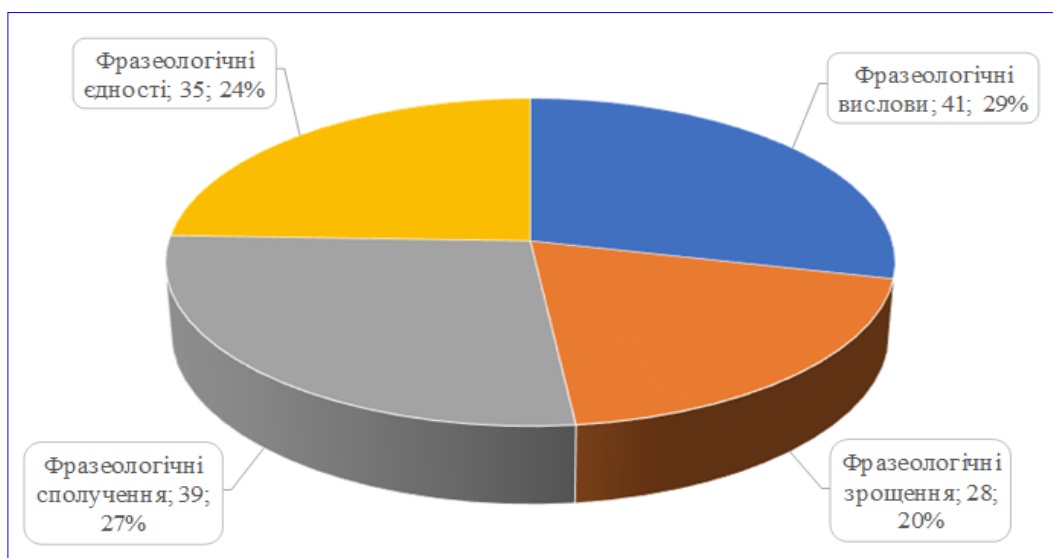


Рис. 2. Класифікація ФО в повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом» (за М. М. Шанським – на семантичному рівні)

видно, как днем» [3, с. 84] / «Все генералы, <...>, казалось, ловили его каждое слово и даже малейшее движение [3, с. 107].

2. Фразеологічні сполучення – 27% або 39 од. – ФО, у яких цілісне значення побудоване на прямому значенні їхніх компонентів: «<...> с первыми колоколами к заутрене, *побежит он без оглядки <...>*» [3, с. 82] / «<...> теперь его как будто что-то дергало *идти наперекор*» [3, с. 85].

3. Фразеологічні єдності – 24% або 35 од. – ФО, в яких цілісне значення обумовлене переносним значенням їх компонентів: «Пора *положить конец* всему: пропадай душа...» [3, с. 96] / «я за грустью *не вижу света*» [3, с. 87] / «Кузнец и *руки опустил*» [3, с. 86].

4. Фразеологічні зрощення – 20% або 28 од. – семантично неподільні ФО, у яких цілісне значення ніяк не вмотивоване значенням їх складників: «<...> но миряне качали головами и даже *подымали его на смех*» [3, с. 82] / «И дворянин нарочно для этого *давал большой крюк...*» [3, с. 88] / «Моя жинка купила прошлый год на ярмарке кочергу, дала пивкопы, – та ничего... не больно» [3, с. 102] тощо.

Така перевага фразеологічних висловів над іншими типами фразеологізмів у повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом» зумовлюється передусім специфікою гоголівської мови, багаті на прислів'я, приказки, народні порівняння та крилаті вислови, ідіоми, часто доповнені та розширені автором.

Фразеологічні одиниці в перших збірках М. В. Гоголя здебільшого складаються зі словосполучень, фраз чи цілих речень, що ускладнює їх

переклад на неблизькоспоріднені мови. Крім того, в багатьох із них містяться реалії чи інші національно-культурні компоненти, незрозумілі іншомовному читачеві. У таких випадках перекладачі застосовують комбінований переклад – дають калькований переклад фраземи, потім описовий переклад і, нарешті, англійський аналог ФО, що й не позбавляє перекладу національного колориту (особливо, якщо застосовувалося транскрибування), й дає читачеві більш-менш повне явлення про природу і значення ФО. Іншим варіантом адекватної передачі ФО на англійську вважається прийом перекладацької виноски, за допомогою якої перекладач детально пояснює значення ФО.

У вибраному нами перекладі повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом» Р. Півером та Л. Волохонською перекладачі застосовували класичні фразеологічні та нефразеологічні способи перекладу (див. рис. 3).

1. Калькування (дослівний переклад) – 29% або 42 од. Спосіб калькування застосовувався перекладачами найчастіше під час передачі англійською мовою тих ФО, у яких вони хотіли зберегти образну основу ФО і в яких цілісний зміст був зрозумілий і під час дослівного перекладу, хоча водночас і втрачається національний складник фразем. Наприклад: «Он, говорят, *всех чертей знает* и все сделает, что захочет» [4, с. 96] – “They say he *knows all the devils* and can do whatever he likes” [1, с. 37] / «<...> *враг человеческого рода* сам был одурачен» [4, с. 111] – “<...> *the enemy of the human race* was duped himself” [1, с. 52] / «<...> и отпускавший такие шутки, что все миряне *брались за животы со смеху*» [4, с. 84] –

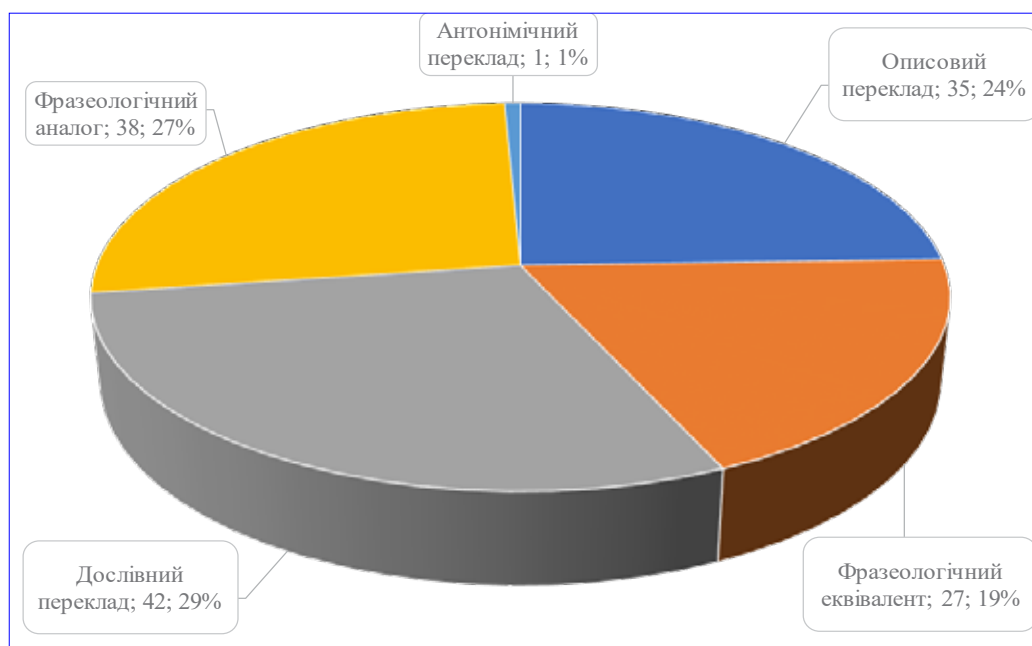


Рис. 3 Види перекладу ФО в повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдвом»

“and cracked such jokes that good *people held their sides from laughter*” [1, с. 26] / «<...> а я стою перед нею як дурак и очей не свожу с нее» [4, с. 86] – “And I stand before her like a fool, not taking my eyes off her” [1, с. 28] тощо.

2. Фразеологічний аналог – 27% або 38 од. Це використання англійських ФО, за значенням адекватних гоголівським ФО, але образна основа яких частково або повністю відрізняється від фразем мови, яка перекладається. Наприклад: «*Что за пропасть!*» [4, с. 84] – “*What the deuce!*” [1, с. 26] / «Тільки отец мій сам не промах» [4, с. 87] – “Only my father is *nobody’s fool*” [1, с. 29] / «<...> бедняжка был крепко *не в духе*» [4, с. 110] – “<...> the poor fellow was really *in bad spirits*” [1, с. 51] / «Вот тебе на! – произнес ткач, спустя руки» [4, с. 101] – “*There you go!*» – said the weaver, dropping his arms” [1, с. 42] / «Не успел выйти за дверь – и вот, *хоть глаз выколи!*» [4, с. 84] – “The moment I step out the door – *it’s pitch-dark!*” [1, с. 26] тощо.

3. Описовий переклад – 24% або 35 од. Це переклад шляхом передачі змісту гоголівської ФО вільним словосполученням. Наприклад: «<...> теперь его как будто что-то дергало *идти наперекор*» [4, с. 85] – “<...> but now something seemed to tug at him *to do the contrary*” [1, с. 27] / «Ему до смерти *хотелось* покалякать о всяком вздоре у дьяка <...>» [4, с. 84] – “He was *dying to chatter* about all sorts of nonsense at the deacon’s <...>” [1, с. 26] / «Словом, все *лезет в люди!*» [4, с. 83] – “In short, everything *tries to get ahead!*” [1, с. 25] тощо. Як бачимо, в таких випадках внутрішня форма ФО цілком збережена.

4. Фразеологічний еквівалент – 19% або 27 од. Це переклад шляхом використання англійської ФО, аналогічної російській ФО, яка збігається з нею і за змістом, і за образною основою. Наприклад: «Ему когда мед, так и ложка нужна!» [4, с. 86] – “*He’s got honey and asks for a spoon!*” [1, с. 28] / «–Когда нужно черта, то и *ступай к черту!* – отвечал Пацюк <...>» [4, с. 97] – “If it’s the devil you need, then *go to the devil!*”

replied Patsiuk...» [1, с. 38] / «Однако *что за черт!* ведь сегодня голодная кутья, а он ест вареники <...>» [4, с. 98] – “Though, *what the devil!* today is a hungry kutya, and he eats dumplings <...>” [1, с. 39] / «Ах, *Боже мой*, стороннее лицо! – закричал в испуге дьяк» [4, с. 93] – “Ah, *my God*, an extraneous person!” [1, с. 34] / «*Слава Богу*, дивчат много хороших и без нее на селе» [4, с. 92] – “*Thank God*, there are lots of nice girls in the village besides her» [1, с. 33] тощо.

5. Антонімічний переклад – 1% або 1 од. Це передача значення ФО мови оригіналу шляхом використання конструкції з протилежним значенням з мови перекладу. Наприклад: «– Лысый черт тебе покажет, а не мы, – сказал, приосанясь, кум» [4, с. 101] – ““The hairy devil can show it to you, not us”, said the chum, assuming a dignified air» [1, с. 42].

**Висновки і пропозиції.** Отже, на 32 сторінках тексту повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдом» зустрічається 143 фразеологічних одиниць (в середньому 4,4 ФО на сторінку тексту), які надають оповіді національного колориту і сприяють висвітленню основної думки твору – перемоги добра над злом (Вакули над чортом). Більшість із них взяті автором із просторічної мови, народних висловів, пісень, приказок та збагачують асоціативно-образний аспект творів різними відтінками значень, які вони передають – почуття страху, радості, людських якостей, позитивних та негативних характеристик предметів, відносин між героями повістей тощо. Знання фразеологізмів, ужитих письменником у своїх перших збірках, виносить на новий рівень розуміння надтексту, допомагає ясніше побачити художній світ гоголівської України. Тому надзвичайно важливим є питання адекватного перекладу ФО в перших циклах письменна англійською мовою.

ФО в повісті М. В. Гоголя «Ніч перед Різдом» були експліковані й перекладені Р. Півером та Л. Волохонською адекватно. Проте й самі ФО в поданому творі, і їх переклад англійською мовою потребують подальшого вивчення.

#### Список літератури:

1. Pevear R., Volokhonsky L. Gogol’ Nikolaï Vasil’evich, 1809–1852. Translations into English. Random House; Reprint edition, 1999. 464 p.
2. Виноградов В. В. О работе Н. В. Гоголя над лексикографией и лексикологией русского языка. *Исследования по современному русскому языку* : сборник статей, посвященный памяти проф. Е. М. Галкиной-Федорук. Москва : Издательство Московского университета. 1970. С. 30–53.
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : В 14 т. АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) / гл. ред. Н. Л. Мещеряков ; ред. : В. В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В. А. Десницкий, В. Я. Кирпогин, Н. Л. Мещеряков, Н. К. Пиксанов, Б. М. Эйхенбаум. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
4. Грінченко Н. О., Павельєва А. К., Астахова С. А. Методи перекладу фразеологічних одиниць в «українських» повістях М. В. Гоголя на англійську мову (на матеріалі перекладу Р. Півера та Л. Волохонської). *Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні філологічні дослідження: поєднання інноваційних і традиційних підходів»*. Грузія, Тбілісі, 27–28 квітня 2018 р.: тези доп. Sulkhan-Saba Orbeliani Teaching University. 2018. С. 103–106.

5. Денисенко М. В. Сопоставительный анализ перевода на английский язык прилагательного «серый» в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя. *Молодой ученый*. 2012. № 6. С. 245–248.
6. Мороз Н. А. Когнитивный аспект перевода языковых реалий поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» с русского языка на английский язык. *Вебсайт*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnyy-aspekt-perevoda-yazykovykh-realiy-poemy-n-v-gogolya-mertvye-dushi-s-russkogo-yazyka-na-angliyskiy-yazyk> (дата звернення: 30.03.2020 р.).
7. Нестеренко О. В. Феномен «насилъственного перевода» (на материале англоязычных переводов поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»). *Вебсайт*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-nasilstvennogo-perevoda-na-materiale-angloyazychnyh-perevodov-poemy-n-v-gogolya-mertvye-dushi> (дата звернення: 30.03.2020 р.).
8. Нестеренко О. В. Адаптация и остранение как переводческие стратегии (на примере перевода поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души К. Инглишем»). *Вебсайт*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-i-ostranenie-kak-perevodcheskie-strategii-na-primere-perevoda-poemy-n-v-gogolya-mertvyh-dushi-k-englishem/viewer> (дата звернення: 30.03.2020 р.).
9. Павельева А. К. Особливості перекладу англійською мовою «демонологічних» фразеологічних одиниць в «українських» повістях М. В. Гоголя (на матеріалі перекладу Річарда Півера та Лариси Волохонської). Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 21–22 вересня 2018 року. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 101–105.
10. Павельева А. К. Переклад фразеологізмів, що позначають «нечисту силу» в перших циклах М. В. Гоголя, на англійську мову (на матеріалі перекладу Р. Півера та Л. Волохонської). *Мова та література у полікультурному просторі*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 8–9 лютого 2019 р. Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2019. С. 45–48.
11. Помыкалова Т. Е. Темпоральные фразеологизмы признака: проблема формирования семантики (на материале повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»). *Вестник ЧГУУ*. 2010. № 1. С. 337–343.
12. Учаева Е. К. О сохранении фразеологии в англоязычных переводах повести Н. В. Гоголя «Шинель». *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. 2011. № 17 (232). Вып. 55. С. 153–157.
13. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. М.: Прозерпина, 1994. 400 с.
14. Шугаева Н. Ю., Кормилини Н. В. Передача семантики и прагматики говорящих имен Н. В. Гоголя при переводе на английский язык. *Вебсайт*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peredacha-semantiki-i-pragmatiki-govoryaschih-imen-n-v-gogolya-pri-perevode-na-angliyskiy-yazyk> (дата звернення: 30.03.2020 р.).

**Pavelieva A. K., Hubar N. M. PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE SHORT-STORY BY N. V. GOGOL “CHRISTMAS EVE” AND THEIR TRANSLATION INTO ENGLISH (BY R. PEVEAR AND L. VOLOKHONSKY)**

*The present article is concerned with 143 phraseological units (on an average of 4.4 phraseological units per page of text) from N. V. Gogol's short-story “Christmas Eve” and their translation into English, performed by R. Pevear and L. Volokhonsky. It is explained what accounts for such an ample quantity of phraseological units in the chosen literary read in comparison with other short-stories of the write's first cycle, what functions phrasemes perform in the considered literary text, and in what situations they are used by the narrator or by the characters of the short-story. The article states that the problem of translation of phraseological units in “the Ukrainian” short-stories by N. V. Gogol in general and in “Christmas Eve” in particular has not been sufficiently studied in Ukrainian translation and interpretation studies.*

*The article proposes the classification of phraseologisms from the given narrative at the genetic level into 3 groups: vernacular and colloquial-evocative expressions – 51% (which can be divided into the expressions originating from: 1) everyday life, 2) folk culture, 3) from observations over the natural world, 4) from historical realias, 5) from production and professional sphere); phraseological units including demonological lexical items – 34%; Biblical-evangelic phraseologisms – 15%.*

*The study also presents the classification of phraseological units in the short-story “Christmas Eve” at the semantic level (according to M. M. Shansky): 1) phraseological expressions – 29%; 2) phraseological combinations – 27%; 3) phraseological unities – 24%; 4) phraseological fusion – 20%.*

*Special attention has been given to the translation of phraseological units in the short-story “Christmas Eve”, performed by R. Pevear and L. Volokhonsky with the use of phraseological and non-phraseological methods of translation, namely: loan translation (literal translation) – 29%; translation by phraseological analogues – 27%; descriptive translation – 24%; translation using phraseological equivalents – 19%; antonymic translation – 1%. The article explains in which cases the translators resorted to a particular method of translation and how successful the translation was.*

**Key words:** *phraseological unit, phraseme, loan translation (literal translation), phraseological analogue, descriptive translation, phraseological equivalent, antonymic translation.*

**Тонконог І. В.**

Київський національний торговельно-економічний університет

**Ювковецька Ю. О.**

Київський національний торговельно-економічний університет

## МОВНІ ВІДМІННОСТІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМІВ

*У статті досліджується проблема мовних відмінностей та особливостей перекладу інтернаціоналізмів, «хибних друзів перекладача» та неологізмів. У процесі глобалізації та поширення культурного впливу різних народів українські перекладачі зіштовхуються з великою кількістю іноземної лексики. Всі ці чинники так чи інакше приносять до нашої мови інтернаціоналізми, що зумовлює важливість дослідження цієї теми.*

*Було проаналізовано роботи багатьох вчених-лінгвістів, на основі яких автори виокремили основні класифікації за видами, способами та джерелами запозичення, методи перекладу інтернаціоналізмів та проблеми, які виникають під час їхнього перекладу: буквенний переклад (транслітерація), транскрибування (передача звукової структури), практичне транскрибування, описовий переклад і переклад за допомогою заміни синонімами. Також детально проаналізовані проблеми, з якими зіштовхуються перекладачі в процесі перекладу слів інтернаціонального походження: неологізми, безеквівалентна лексика (слова, які не мають аналогів в українській мові) та «хибні друзі перекладача».*

*Авторами було детально розглянуто причини появи «хибних друзів перекладача» як слів інтернаціонального походження. Крім цього, приведені методи перекладу цих видів інтернаціоналізмів – вони піддаються методам перекладу, зазначеним вище, але вимагають підвищеної уваги до контексту та особливостей перекладу кожного слова. Досліджені авторами класифікації, методи, приклади та проблеми дають ширше розуміння кожного з важливих елементів іноземної лексики та пояснюють весь процес роботи з ними як для недосвідчених, так і досвідчених перекладачів сьогодення.*

**Ключові слова:** інтернаціоналізми, переклад, неологізми, «хибні друзі перекладача», метод, особливість, заміна, еквіваленти.

**Постановка проблеми.** Процес глобалізації зумовлює багато результатів: економічних, політичних, культурних, а також лексичних. Не треба йти далеко – щороку зростає кількість іноземних студентів в українських вищих навчальних закладах. Станом на 1 січня 2018 року ця цифра складала 66 тисяч 310 іноземних студентів [2]. Українці отримали гнучку можливість – вільно пересуватися межами Європейського Союзу протягом трьох місяців, що породило велике бажання вивчати англійську, польську, німецьку та інші популярні мови світу. Всі ці чинники так чи інакше приносять до нашої мови інтернаціоналізми, що зумовлює важливість дослідження цієї теми.

Труднощі перекладу інтернаціоналізмів виникають тому, що слова мови джерела та мови перекладу можуть бути схожими або навіть однаковими, але вони не завжди мають однакові значення.

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

Інтернаціональні слова та «хибні друзі перекладача» – слова, які прийшли до нас з інших мов, але втратили своє значення та отримали нове, привертають увагу великої кількості науковців. Проблема перекладу інтернаціоналізмів займалися Л. В. Щерба, Ю. А. Жлуктенко, А. Е. Карлінський, В. Ю. Розенцвейг, В. В. Акуленко, Е. М. Солодузо та інші. «Хибні друзі перекладача» отримали увагу великої кількості вчених-лінгвістів, серед яких Р. Погорелова, А. Анікін, Ю. Апресян, Л. Дайненко, Л. Тарануха, В. Карабан [3].

**Постановка завдання** цього дослідження – проаналізувати мовні відмінності та особливості перекладу інтернаціоналізмів в українській мові.

Актуальність дослідження зумовлюється розширенням політичних, економічних та культурних кордонів України, що породжує виникнення великої кількості інтернаціональних слів.

**Виклад основного матеріалу.** Інтернаціональні слова прийшли в нашу мову дуже давно – Перша та Друга світова війни, процеси глобалізації, активний процес долучення України до Європейського Союзу та інші фактори активно цьому сприяли та продовжують сприяти [4]. Інтернаціоналізми, інтернаціональна лексика, інтернаціональні слова – слова, які виражають певне поняття міжнародного значення та існують у багатьох мовах світу, зберігаючи близьке або спільне значення з мовою походження.

Виділяють три типи класифікації інтернаціоналізмів:

1. Вмотивованість або «внутрішня форма».

Інтернаціоналізми не можна віднести до якоїсь певної мови, тому що в багатьох із них вони вживаються абсолютно ідентично та означають один і той же термін, тобто вони не вважаються запозиченими. Тобто, певне слово може бути назване «інтернаціоналізмом» тільки за умови, що у декількох інших мовах також присутні слова, які мають такі ж форму та значення.

2. Класифікація інтернаціоналізмів з точки зору перекладача.

Цей тип додатково поділяється на дві групи:

- 1) власне інтернаціоналізми;
- 2) псевдоінтернаціоналізми.

Псевдоінтернаціоналізми як і «хибні друзі перекладача» досить часто виставляють на посміх недосвідчених перекладачів. Так, слово з англійської мови “accurate” люблять перекладати як «акуратний», хоча насправді воно має зовсім інше значення – точний. Magazine, list, preservative, principal, bra, behemoth і тисячі інших слів мають не ті значення, про які можна подумати [5].

3. Класифікація інтернаціоналізмів за способом і джерелом запозичення (Рис. 1).

Загалом термін «інтернаціоналізм» має багато визначень, тому автори пропонують виділити його найголовніші ознаки:

- 1) інтернаціональні слова мають спільну морфемну та синтаксичну конструкцію і схоже або взагалі однакове значення;
- 2) вони присутні в багатьох мовах світу;
- 3) не мають конкретної мови походження [4].

Прийшов час поговорити про способи перекладу інтернаціоналізмів. І. В. Корунець заохочує увагу на таких способах перекладу інтернаціональних слів: буквенний переклад (транслітерація), транскрибування (передача звукової структури), практичне транскрибування, описовий переклад та переклад за допомогою заміни синонімами.

*Буквенний переклад інтернаціональних слів.* Переклад з латинської, грецької, італійської, української, іспанської та російської мов зазвичай більш комплексний, ніж з англійської або французької, тому що орфографічна система останніх сформована на історичних та етимологічних принципах.

В цьому випадку буквенний переклад не треба розуміти як заміну кожної букви в слові мови походження на букви іншої мови. У багатьох випадках букви можуть бути усунені або додані як заміна іншим. Тим не менш, існує дуже багато прикладів буквеного перекладу з англійської мови на українську: symposium – симпозіум, rector – ректор, gladiator – гладіатор; з грецької мови на українську: poet – поет, stadium – стадіон, drama – драма та інші; з італійської мови на українську:

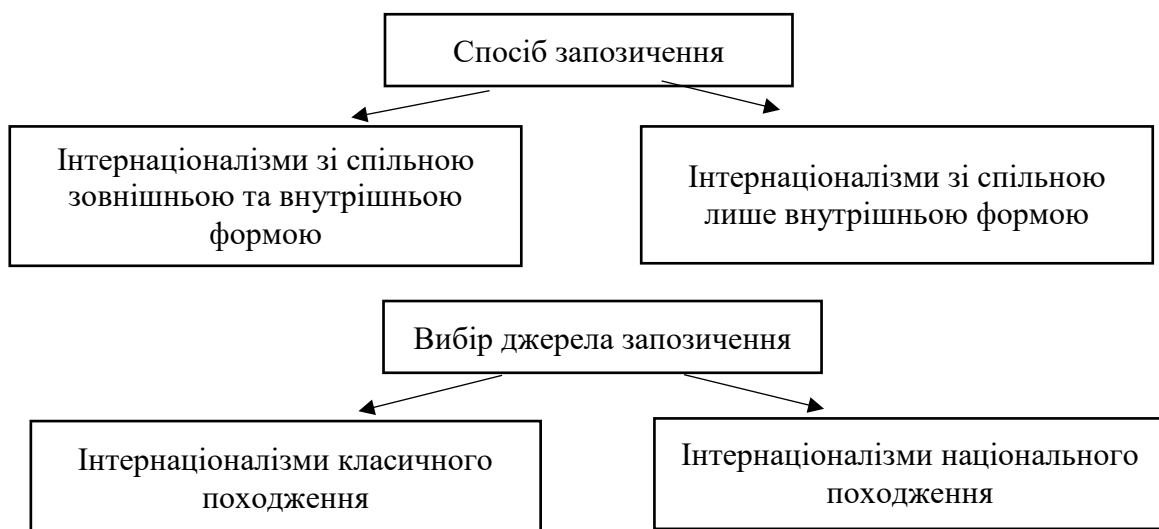


Рис. 1.

pizza – піца, concerto – концерт тощо [6, с. 136]. Хоча буквеним перекладам деяких інтернаціоналізмів не можна цілковито довіряти, бо найчастіше вони приходять до нас саме з англійської мови.

*Переклад за допомогою транскрибування та передачі звукової структури.* Багато інтернаціоналізмів були перекладені саме завдяки їхній звуковій формі з англійської мови на українську: boom – бум, box – бокс, round – раунд, leader – лідер; з французької на українську: bouquet – букет, prize – приз, pinze-nes – пенсне тощо [6, с. 137].

*Переклад за допомогою практичного транскрибування.* Міжнародні морфеми адаптуються в усіх мовах залежно від історичних традицій. В результаті цього будь-яке міжнародне слово, не дивлячись на те, з якої мови воно походить, буде мати власне звучання та структуру. Bankruptcy в англійській мові, bankerott – в німецькій, banqueroute – у французькій, bancarotta – в італійській, але в українській це слово звучить як «банкрутство», тобто має лише трохи спільне звучання та форму. Такий вид перекладу інтернаціоналізмів називають «практичним транскрибуванням» або «транскрибуванням перекладача» [6, с. 137].

Деякі інтернаціоналізми можуть зберігати мінімальну схожість із мовою походження: bachelor / бакалавр, crown / корона, dance / танець, mosque / мечеть, outpost / аванпост тощо [6, с. 138].

Інтернаціональні слова, які містять в собі корені двох слів, перекладаються таким чином:

а) за допомогою підставлення частин, які мають наближені звучання та форму: film-actor – кіноактор, radio-active – радіоактивний, five-footer – п'ятифунтовий тощо;

б) за допомогою слів, які звучать схоже зі словом мови походження, але мають іншу морфологічну структуру: dance-music – танцювальна музика, red-coloured – червоного кольору, police-station – поліційне відділення тощо.

*Описовий переклад.* Багато слів інтернаціонального походження можуть не мати аналогій під час перекладу та бути перекладеними за допомогою опису. Залежно від лексичної природи їх переклад може мати різні форми:

а) лінгвістична форма мови походження може бути збережена як головне описове слово в комбінації слів: civilizable – той(та), що піддається цивілізуванню / цивілізації, classifiable – той(та), що піддається певній класифікації, examinee – той(та), що піддається перевірці / складає іспит, interviewee – той(та), у кого беруть інтерв'ю тощо;

б) лінгвістична форма інтернаціоналізмів може не бути збережена під час перекладу. Таке трапляється, коли інтернаціональне слово ще не адаптувалося в кінцевій мові. Деякі слова, які прийнято вважати інтернаціоналізмами, можуть взагалі не мати нічого схожого зі словами мови походження, тому що їх перекладають з метою підвищення акценту на певну дію: deputize – бути чийось представником, epilogic – заключний, кінцевий, останній, twopenny – нікчемний / копійчаний (дослівно «вартий двох пенні») [6, с. 138].

*Переклад за допомогою заміни синонімами.* Міжнародні лексичні форми часто можуть бути замінені в процесі перекладу на іншу лексичну форму, яка є близькою або ж ідентичною за значенням. Такі види заміщень є можливими через існування в кінцевій мові інтернаціоналізмів, які були запозичені з минулих історичних періодів. Такі міжнародні лексеми мають той самий логіко-граматичний / лексико-граматичний клас. Правильність перекладу, досягнута за допомогою такого роду синонімічних підстановок, зазвичай може встановлюватися лише в тексті, хоча частково це може бути простежено і на рівні групи слів [6, с. 139]. Наприклад, athletic – гімнастика, але ніяк не атлетика, diagram – схема, а не діаграма, base – фундамент, а не база, standard – еталон, а не стандарт тощо.

В процесі формування лексики географічних назв в різних мовах запозичені форми можуть мати однакову або схожу поверхневу структуру – слово, комбінацію слів або навіть речення. Таким же чином як і справжні інтернаціоналізми вони з'являються в різних мовах у результаті невинного прогресу технологій, культури та науки. Чимало таких запозичених слів стали невід'ємною частиною лексики в багатьох мовах. Не дивлячись на всі ці моменти, вони зберігають в кожній мові єдність усіх компонентів, тобто вони є абсолютно ідентичними за значенням та формою з мовою походження: long / short waves – довгі / короткі хвилі, loud-speaker – гучномовець тощо [6, с. 140].

Через той факт, що в нашу мову прийшло дуже багато інтернаціоналізмів, деякі з яких зараз мають інше значення, ніж в мові походження, з'явився такий термін як «фальшиві друзі перекладача». Так називають слова, які є схожими за написанням у формі вжитку та мові походження, але мають абсолютно різні значення. Термін «фальшиві (хибні) друзі перекладача» прийшов до нас із французької мови – “faux amis du traducteur”, потім закріпився і в англійській мові.



Крім цього терміну, є багато інших (language traps – мовні пастки, misleading words of foreign origin – іноземні слова, що вводять в оману тощо), але цей термін описує всі слова такого типу, а не окремі випадки [7].

Дуже часто причиною появи цих «хибних друзів перекладача» є те, що слово, яке було запозичено з певної мови, має дуже багато значень у різних контекстах, які є вживаними в англійській мові, але не є властивими українській мові. Наприклад слово, яке прийшло до нас з англійської мови – conductor. Який переклад одразу приходить до Вас у голову? Звичайно, кондуктор! Але це слово має ще мінімум 6 значень в українській мові – провідник (електричний), диригент, керівник, провід, дріт, громовідвід [11]. Саме тому, якщо б у певному тексті про громовідвід ми перевели б це слово як «кондуктор», то отримали б банальну ситуацію з «хибними друзями перекладача». До речі, особливу небезпеку такі слова становлять саме під час технічного перекладу.

Причини виникнення «хибних друзів перекладача»:

1) слова набувають різного значення в кожній мові, в яку їх запозичують – значення може бути ширшим або вужчим. Наприклад слово «*бойлер*». Це слово в українській мові означає «водяний підігрівач», але безпосереднє кипіння води в ньому не відбувається;

2) слова, які змінилися в мові вжитку вже після запозичення – *комбайн*. В момент запозичення в українську мову це слово, як і в англійській мові слово “combine”, належало до сільськогосподарської техніки, а через деякий час ми маємо вже і *кухонний комбайн*, і *нафтовий комбайн*, *гірський комбайн* тощо;

3) значення слова може змінитися в мові походження, але вже після того, як воно було запозичено в іншу мову. Така ситуація спостерігалася зі словом «танкер». Під час запозичення його з англійської мови воно означало «паливне судно, нафтовоз». Пізніше його значення в англійській мові змінилося на «літак-заправник», а в українській залишилося старе значення;

4) терміни насправді не запозичувалися з інших мов, а просто були утворені в різних мовах [8].

Наприклад слово «ректор». В українській мові воно має таке значення: «голова будь-якого вищого учбового закладу», але в англійській мові воно має вужче значення – там так називають лише глав шотландських університетів і керівників двох коледжів Оксфорда.

Окрім наявності «хибних друзів перекладача», існує ще проблема перекладу неологізмів та інтернаціоналізмів без еквівалентної лексики в мові вживання. Безеквівалентна лексика – це слова або групи слів, які позначають явища, предмети або процеси, але в мові вживання на мають еквіваленту з певних причин. Прикладами таких слів можуть бути слова [9] *switchel* – напій з патоки та води, *tammany* – система підкупів у політичному житті США, *newshawker* – газетер тощо. Такий переклад зазвичай викликає багато труднощів у перекладачів.

Під час технічного перекладу можна зіштовхнутися з неологізмами – новими словами, які з'являються в мові вжитку для вираження нового поняття. Контекст – те, на що треба звертати увагу під час перекладу неологізмів і безеквівалентних інтернаціоналізмів. Тобто, найчастіше такі слова перекладаються саме залежно від контексту, в якому вживаються [10, с. 145].

**Висновки і пропозиції.** Дослідивши наявність методів перекладу інтернаціоналізмів, автори виділили основні з них: буквений переклад (транслітерація), транскрибування (передача звукової структури), практичне транскрибування, описовий переклад та переклад за допомогою заміни синонімами.

Під час перекладу можна зіштовхнутися з такими особливостями інтернаціоналізмів: «хибні друзі перекладача», неологізми та безеквівалентні слова. Ці особливості також піддаються згаданим вище методам перекладу, але в цьому випадку необхідна велика кількість уваги та знань, щоб потім не потрапити в неприємну ситуацію, переклавши певне слово не за контекстом.

#### Список літератури:

1. Бурковська М. М. Інтернаціоналізми та їх різновиди в українській та англійській мовах. Курсова робота / Електронний ресурс: [https://knowledge.allbest.ru/languages/3c0b65625b3bc68b5c53b88521316c26\\_0.html](https://knowledge.allbest.ru/languages/3c0b65625b3bc68b5c53b88521316c26_0.html).
2. Останні події. Електронний журнал «Уніан» / Електронний ресурс: <https://press.unian.ua/press/10144736-shchoroku-zrostaye-kilkist-inozemnih-studentiv-yaki-hochut-zdobuvati-vishchu-osvitu-v-ukrajini-video.html>.
3. Петришин О. Г. Інтернаціональні слова як головне джерело походження «хибних друзів» перекладача. Кафедра індоєвропейських мов ДонДТУ / Електронний ресурс: <https://naub.oa.edu.ua/2013/internatsionalni-slova-yak-holovne-dzherelo-pohodzhennya-hybnih-druziv-perekladacha/>.

4. Фенюк Л. Д. Інтернаціоналізми та інтерлексеми: різні підходи до визначення. ЧНУ ім. Юрія Федьковича / Електронний ресурс: [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v25/part\\_1/42.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v25/part_1/42.pdf).
5. Андрієвська О. С. Інтернаціоналізми та принципи їх класифікації. ЧНУ ім. Юрія Федьковича / Електронний ресурс: [http://www.rusnauka.com/20\\_PRNiT\\_2007/Philologia/23715.doc.htm](http://www.rusnauka.com/20_PRNiT_2007/Philologia/23715.doc.htm).
6. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : Підручник. Вінниця : «Нова Книга», 2001. 488 с.
7. Л. М. Ангарова, О. М. Васільєва. Методичні вказівки до курсу «Перекладацький аналіз науково-технічного тексту» на тему: «Інтернаціоналізми та «фальшиві друзі перекладача» в науково-технічній літературі». ПДТУ. Маріуполь, 2005. / Електронний ресурс: <https://refdb.ru/look/2357398-pall.html>.
8. Мирошниченко В. М. Проблеми перекладу «хибних друзів перекладача» з англійської мови на українську. ХІІІ, С. 43–48. / Електронний ресурс: <http://journals.uran.ua/eejet/article/viewFile/1868/1763.%C2%A0>.
9. Переклад інтернаціоналізмів. / Електронний ресурс: <https://studfile.net/preview/5083587/page:8/>.
10. Погоріла А. І., Тимчук О. Т. Особливості перекладу неологізмів англійської мови. ДДПУ ім. Івана Франка / Електронний ресурс: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/3.1/35.pdf>.
11. Методичні вказівки до курсу «Перекладацький аналіз науково-технічного тексту» / Електронний ресурс: <http://ruh.znaimo.com.ua/index-879.html?page=2>.

### **Tonkonoh I. V., Yuvkovetska Yu. O. LANGUAGE DIFFERENCES AND PECULARITIES OF INTERNATIONALISMS TRANSLATION**

*The article deals with the problems of linguistic differences and peculiarities of translation of internationalisms, “false friends of translator” and neologisms. Today, in a time of globalization and the spread of cultural influence of different nations, Ukrainian translators are confronted with the great amount of foreign lexicon. All these factors in one way or another bring to our language internationalisms, which defines the importance of exploring this topic.*

*The works of many linguistic scholars has been analyzed, on the basis of which we have identified the main methods of translation of internationalisms and the problems that arise during translation: literal translating (transliteration), translating via transcribing (conveying the sounding structure), practical transcribing, descriptive translation and translation by way of synonymous substitution. The problems faced by translators in the translation process are also analyzed in detail: neologisms, equivocal vocabulary, and “false friends of the translator”. In addition, methods of translation of these kinds of internationalisms are given – they are subject to the translation methods mentioned above but require a greater attention to the context and translation features of each word. The author also researched in detail the reasons for the emergence of “false friends of translator” as words of international origin.*

*The article highlights the main methods of translation of internationalisms and the problems that arise during translation. The methods and examples we have studied give a broader understanding of each of the important foreign vocabulary elements and explain the whole process of working with them not only for unexperienced, but for experienced translators as well.*

**Key words:** internationalisms, translation, neologisms, “false friends of translator”, method, peculiarity, substitution, equivalents.

## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'37=124=13

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/20>

Мікіна О. Г.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

### ЕВОЛЮЦІЯ ВІД 'РАХУВАТИ' ДО 'РОЗПОВІДАТИ' ЯК СЕМАНТИЧНА УНІВЕРСАЛІЯ

Вивчення закономірностей у розвитку значеннєвої структури слів залишається одним із найбільш цікавих і актуальних напрямів порівняльно-історичного мовознавства. Головною метою досліджень у семасіології є пошук семантичних законів, або семантичних універсалій. У статті підкреслено важливість історичних досліджень у мовознавстві, спрямованих на пошук закономірностей семантичної еволюції, а розділ лінгвістики, що націлений на їхнє виявлення та опис, називається доказовою семасіологією. Із застосуванням порівняльно-історичного методу у статті розглянуто формування семантичної структури романських дієслів зі значенням 'розповідати', що походять від латинського дієслова *computāre* 'рахувати' (*ісп. contar, порт. contar, фр. raconter, conter, іт. raccontare*), встановлено, що значеннєва еволюція лексеми *computāre* та її романських рефлексів є результатом семантичної трансформації 'різати' → 'ділити на частини' → 'рахувати' → 'розповідати', що відбувалася від індоєвропейської прамови до сучасного стану романських мов. Наголошено, що романські мови дають й інші приклади подібної семантичної еволюції. Так, це доводить еволюція латинського дієслова *dīvidō* та його романських рефлексів або історія французького дієслова *détailler*. Залучення до аналізу у статті лексем інших груп мов підкреслює універсальність розвитку значення 'розповідати' на базі значення 'рахувати'; це демонструє, наприклад, семантика деяких германських дієслів: англ. *to tell* 'розповідати' < д.-англ. *tellan*, 'рахувати' і 'розповідати' < і.-с. *\*del(ə)-* 'розщеплювати'. Такі германські лексеми, як ісл. *telja*, швед. *tälja*, гол. *tellen*, дат. *tælle*, нім. *zählen*, споріднені до *to tell*, продовжують значення, пов'язані з підрахунком, проте префіксальне німецьке дієслово *erzählen* означає 'розповідати'. Сучасні укр. ділитися і рос. делиться, споріднені з названими германськими лексемами, вживаються, зокрема, й у значенні 'передавати інформацію, повідомляти, розповідати'. Отже, семантичну еволюцію 'різати' → 'ділити на частини' → 'рахувати' → 'розповідати' пропонується вважати універсальною як для романського мовного ареалу, так і для інших індоєвропейських мов. У статті підкреслено важливість продовження роботи з пошуку закономірностей трансформацій лексичних значень з метою укладання загального словника семантичних універсалій.

**Ключові слова:** значення, семантична еволюція, доказова семасіологія, універсалія, семантична трансформація, романські мови, індоєвропейська прामова.

**Постановка проблеми.** Історичні дослідження семантики в сучасних лінгвістичних студіях залишаються актуальними та не втрачають своєї беззаперечної значущості. Їхня перевага – це абсолютна об'єктивність, яка зумовлюється тим, що теоретичні узагальнення базуються не на припущеннях (на відміну від інтуїції, що залишається одним із головних інструментів історичної науки), а на наочній емпіриці. Шлях від практики до теорії, від ретельно проаналізованого практичного матеріалу до формулювання висновків,

або навіть законів – це єдино можливий підхід до порівняльно-історичного мовознавства загалом.

Вже певний період часу завданням семасіології залишається описання семантичних трансформацій, притаманних лексичному складу окремої мови, а також тих зрушень, що фіксуються для групи споріднених або неспоріднених мов і можуть, таким чином, претендувати на статус універсальних. На особливу увагу серед таких досліджень заслуговують ті праці, в яких розглядаються динамічні процеси в давніх мовах, таких

як народна латина або перші етапи неолатинських мов, оскільки саме шляхом аналізу розвитку значень від прамови до сучасного мовного стану відстежуються універсальні явища семантичної еволюції, притаманні індоєвропейським мовам загалом.

Методика аналізу мовного матеріалу, що науково й об'єктивно висвітлює процеси формування та розвитку значення, а головне – демонструє існування закономірностей у семантичній еволюції лексем (див. про цю методику [7]), спонукає називати цей розділ лінгвістики *доказовою семасіологією* [5].

**Постановка завдання.** Мета статті полягає в ілюстрації тези про закономірність семантичної еволюції на прикладі конкретних лексем романського мовного ареалу. Цікавий матеріал з цього приводу дає семантична трансформація від ‘рахувати’ до ‘розповідати’, що фіксується в дієслівній лексиці латинської та романських мов (результати попередніх досліджень див. [6]).

**Виклад основного матеріалу.** Однією з лексем, де відбулося значеннєве зрушення від ‘рахувати’ до ‘розповідати’, є латинське дієслово *computāre*, яке в класичній мові означало ‘рахувати, підраховувати, вираховувати; додавати; вважати; діяти за розрахунком’ [3, с. 220], а у романських мовах набуло значення ‘розповідати’.

Вихідною лексемою для *computāre* є дієслово *putāre* ‘чистити, приводити в порядок, обрізати; рахувати, підраховувати, вважати, думати’ [14, с. 1526]. Деякі джерела виокремлюють два омоніми *putāre* з різними значеннями: перший – ‘чистити, очищати; підрізати, підстригати, підчищати’, а другий – ‘розмірковувати, обмірковувати; зводити рахунки, робити підрахунки, підраховувати; оцінювати; вважати, розглядати; припускати, думати’ [3, с. 837–838]. Ю. Покорний подає інформацію щодо витоків *putāre* в індоєвропейській прамові, пропонуючи три омоніми з формою *\*reu-*: перший – ‘чистити, очищати, освітлювати, просіювати’, і саме від нього походить лат. *pīrus*, *putus* ‘чистий’ та *purgāre*, *putāre* ‘чистити’; другий – ‘досліджувати, розуміти, бути розумним’, з яким Ю. Покорний пов’язує латинську лексему *putāre*, що означає і ‘розуміти’, і ‘рахувати’; третій омонім із значенням ‘піна’ не пов’язується автором із жодною лексемою в індоєвропейських мовах. Далі Ю. Покорний вказує інший етимон – *\*rēu-*, що має значення ‘бити; гострий, рубати, перерізаючи’, базовий для *putāre* зі значенням ‘різати’ та *amputāre* – ‘відрізати’ [15, с. 827]. Таким чином, поєднання значень ‘підрізати’ та ‘чистити’

в одній лексемі видається, на перший погляд, не зовсім правомірним. З іншого боку, в історичній семантиці відомо, що поняття ‘досліджувати’, яке презентує індоєвропейський корінь *\*reu-*, та поняття ‘різати’, представлене у формі *\*rēu-*, тісно пов’язані між собою. Існує й інша семантична типологія, згідно з якою поняття ‘досліджувати’ має тенденцію трансформуватися в поняття ‘питати, запитувати’.

Отже, є підстави вважати, що і.-е. *\*reu-* та *\*rēu-* мають спільне походження, а первісне значення лексеми при цьому – ‘різати’. Підтвердженням такого висновку є й подальша еволюція зазначених праоснов. Ю. Покорний вказує на розвиток слов’янського *\*rūtati* від *\*reu-* ‘досліджувати’ [15, с. 827], тоді як етимологи слов’янських мов пов’язують такі лексеми, як, наприклад, укр. *пирати* або рос. *пытать* із поняттям ‘різати’, яке у Ю. Покорного представлене формою *\*rēu-*. На походження *computāre* ‘рахувати’ від *\*reu-* ‘різати’ вказує й «Індоєвропейський етимологічний словник іспанської мови», в якому латинське *putāre* подається як таке, що об’єднує поняття ‘чистити’ та ‘різати’, котрі збіглися через їхню близькість у античному землеробстві [16, с. 133]. Про близькість усіх лексем, що походять від *\*reu-* та *\*rēu-*, свідчать і значення тох. А *put-k* ‘міркувати, розрізняти, розділяти’, яке можна вважати попереднім етапом у семантичних трансформаціях перед появленням ‘рахувати’, оскільки саме розподіл передує рахуванню.

Е. Бенвеніст, аналізуючи *putāre*, також звертає увагу на те, що в латинській мові існує два дієслова з однаковою формою. Він пише, що *putāre* у значенні ‘різати, рубати’ засвідчено в багатьох прикладах, і що це термін сільського побуту. В сільськогосподарських трактатах це дієслово сполучається зі словами *дерева, кущі, виноградна лоза*, а вислів *uitem, uineam putare* ‘підрізати виноградну лозу’ часто трапляється у творах Катона, Варрона, Колумелли. Відомі з творів латинських авторів також префіксальні варіанти цього дієслова – *dēputo* ‘підрізати’, *reputo* ‘знову підрізати’, *interputo* ‘розріджувати крону’, *amputo* ‘підрізати навкруги’. Друге дієслово *putāre* Е. Бенвеніст пояснює метафоричним використанням лексеми – *rationem putare* ‘виконуючи підрахунок (знизу вгору), послідовно відсікати всі ті елементи, котрі були вже перевірені’, звідки походить значення ‘вивіряти рахунок’. Після того, як кожен елемент перевіряється і відсікається, операція завершується. Звідси, як вважає Е. Бенвеніст, *rationem putare* ‘заплатити за рахунком,

розрахуватися', де значення *putare* легко виводиться з його конкретного смислу – 'перевірити рахунок стаття за статтею так, щоб у кінці кінців його було визнано правильним' [2, с. 113].

Значення 'різати', таким чином, могло стати основою для виникнення значення 'рахувати'. Відомо, що сполучення сем 'різати, розщеплювати' та 'число, рахувати' має регулярний характер, пор. рос. *брить* 'брити' та хорв. *broj* 'число', що походять від і.-с. *\*bher-* 'різати'.

Подальшою семантичною трансформацією, що відбулася з дієсловом *computāre*, є перехід від 'рахувати' до 'розповідати' вже в романських мовах.

Західні романські мови обрали дієслово *computāre* як основне зі значенням 'розповідати'. Проте тексти латинських авторів, що увійшли в історію як носії народних тенденцій, або взагалі не дають прикладів використання *computāre*, як у Плавта чи Теренція (на відміну від вихідного *putāre*, яке активно вживається у значеннях 'рахувати, вважати, думати') або не відображають змін у семантиці цього дієслова порівняно із класичними значеннями. Не подає інших значень, окрім тих, що пов'язані з підрахунками (грошей, кредиту тощо), і словник середньовічної латини Ж.-Ф. Нірмайєра [13, с. 232], а отже, семантичні зміни від 'рахувати' до 'розповідати' повинні були б здійснитися в глибинах народної мови, що не відображено у писемних пам'ятках.

Із упевненістю можна сказати, що поява значення 'розповідати' у дієслова *computāre* сталася з тих самих причин, з яких вона могла відбутися, а може і відбулася, з вихідним *putāre*. Обидва дієслова мали подібну семантику, проте префіксальний варіант був «сильною» формою порівняно з безпрефіксним. Це типовий випадок для народної латини, коли мова обирає лексему, що була семантично і морфологічно «підсилена» префіксом.

Після типових фонетичних змін до західних територій Романії потрапили такі варіанти *computāre*: іберійське *contar*, італійське *contare*, галльське *conter*. У сучасних романських мовах семантика цих лексем пов'язана з процесом передачі інформації. Разом із народнолатинським *\*contare* романські мови отримали й класичні дублети, що не втратили первинного значення 'рахувати', хоча їхнє відновлення відбулося вже в національний період. Загалом аналізовані лексеми не втратили своєї позиції широко вживаних дієслів в усьому романському ареалі.

Так, незважаючи на те, що дієслово *conter* як 'розповідати' вважається застарілим у французькій мові і вживається хіба що з іронією, його пре-

фіксальний варіант *raconter* є беззаперечним базовим із цією семантикою. Для значення 'рахувати' використовується класичний варіант *compter*.

Італійське *contare* вживається передусім зі значенням 'рахувати', а значення 'розповідати' для нього вважається не основним. Натомість дієслово *raccontare* набуло ролі базового зі значенням 'оповідати, розповідати'. Цікаво, що в генуезькому діалекті італійської мови у значенні 'розповідати' паралельно вживаються як префіксальний, так і безпрефіксний варіанти – *contâ* і *raccontâ*. Класичний дублет *computare* також був збережений італійською мовою, він означає 'підраховувати, розраховувати'.

Іспанське *contar* сьогодні продовжує поєднувати обидва значення – і 'рахувати', і 'розповідати', а його етимологічний дублет *computar* природно передає класичне значення 'рахувати', 'розраховувати'. Є в іспанській мові й префіксальна форма *recontar*, яка, на відміну від французького та італійського дієслів, не втратила семи ітеративності та додала її до обох розглянутих семем, оскільки поєднує такі значення: 'перераховувати, рахувати, переповідати, розповідати'.

Португальське дієслово *contar* є сьогодні основним як зі значенням 'розповідати', так і зі значенням 'рахувати'. І подібно до іспанської мови у португальській є книжний варіант *computar*, що зберігає класичне значення 'рахувати'.

На сході Романії, у румунській мові, семантична трансформація від 'рахувати' до 'розповідати' не відбулася. Тут дієслово *a cumpăta* передає лише спектр значень, пов'язаних із первинним 'рахувати' – 'виміряти', 'рахувати', 'перевіряти'.

Таким чином, семантична еволюція дієслова *computāre* від прамови до сучасного стану романських мов представляє собою таку значеннєву трансформацію: 'різати' → 'ділити на частини' → 'рахувати' → 'розповідати'.

Цікаву паралель до історії дієслова *computāre* складає історія іншого латинського дієслова, а саме *dīvido*. Всі його дефініції є варіантами семем 'розділяти, ділити' [3, с. 342; 14, с. 563–564]. Індоевропейська праоснова цього дієслова *\*jēidh-* має такі самі значення [15, с. 1127–1128; 16, с. 190], а семантику 'роз'єднання, розділення' латинського дієслова підсилив преверб *dis-*, що приєднався до кореня під час формування латинської лексеми. Таким чином, відправним пунктом для семантичного розвитку *dīvido* є значення 'ділити', що є проміжною ланкою у встановленій у попередньому аналізі схемі. Однак семи 'різати' та 'ділити', безумовно, споріднені.

Подальша еволюція латинської лексики в романських мовах відбувалася так. Італійська, іспанська і португальська мови зберегли класичну форму та значення цього дієслова, тим самим вони не дають підстав для включення іт. *dividere*, ісп. і порт. *dividir* до виявленої типології. Проте в народній латині від дієслова *dīvido*, а саме від *participium perfecti passivi dīvīsus*, утворилося й інше дієслово – *\*divisāre*, яке наслідувало класичне значення ‘ділити’, але водночас його розвиток у романських мовах повністю вписується у схему семантичних трансформацій, що спостерігалися для дієслова *computāre*.

Так, упродовж Середніх віків в галло-романському ареалі це дієслово від ‘ділити’ через ‘упорядковувати’ набуло значення ‘розповідати’. Варто навести перелік основних значень цього дієслова у старофранцузькій мові, оскільки в обмежений кількома століттями термін ця лексема пройшла всю значеннєву еволюцію, яка відбувалася з дієсловом *computāre* значно довше. Наведемо деякі середньовічні значення французького *deviser* за словником Ф. Годфруа, це – ‘розділяти, розрізняти, упорядковувати, креслити план, описувати, розповідати’ та інші [12, с. 703–704]. Таким чином, *deviser* у старофранцузькій мові стає повноцінним дієсловом мовлення. Наступним етапом семантичного розвитку цієї лексики була поява у XV ст. значення ‘розмовляти’ – єдиного, що втрималося за дієсловом *deviser*.

В іспанській мові дієслово *devisar* вважається застарілим, проте його значення ‘розділяти’ та ‘розповідати’ є красномовним підтвердженням універсальності наведеної вище семантичної трансформації. В італійській мові *divisare* також є дієсловом, що має, окрім книжного значення ‘задумувати, замишляти’, застаріле значення ‘викладати, описувати’.

Переконливим свідченням закономірності такої значеннєвої еволюції є також французьке дієслово *détailler*. Його витоки беруть початок у класичній латині з іменника *tālea*, що означало ‘прут, пагін, кіл’ [3, с. 996]. Відомо, що у пізній латині на базі класичного *tālea* утворилося дієслово *\*taliāre* ‘підрізати дерева’, яке було від початку лише терміном землеробства, але швидко набуло загального значення ‘різати, обрізати, підстригати’ [9, с. 621] (знову ‘різати’!). Із ним воно вживається вже у «Пісні про Роланда», тобто в XI ст., у формі *taillier*. А у XII ст. з’являється і *detaillier* (*de-* + *taillier*) ‘різати на шматки; продавати в роздріб; обстругувати’ [10, с. 730]. Значення ‘докладно, детально розповідати’, одне

з тих, що втілює дієслово *détailler* сьогодні, не фіксується і в середньофранцузькій мові. Воно могло би з’явитися у період класичної французької мови, десь у XVII ст., оскільки у XVIII ст. ця лексема запозичується з французької італійською мовою у формі *dettagliare*, і саме значення ‘докладно розповідати’ стає основним для італійського дієслова. У XIX ст. французьке *détailler* потрапляє з цим значенням і до іберо-романських мов, де набуває відповідних до цих мов форм, пор. іспанське *detallar* та португальське *detalhar*. Цікаво, що вихідна для аналізованого дієслова лексема – дієслово *\*taliāre* – потрапила до словників й інших романських мов, а не тільки французької. Сьогодні іт. *tagliare*, ісп. *tajar*, порт. *talhar*, як і фр. *taillier*, активно вживаються у старому значенні ‘різати, підрізати’, проте тільки у французькій мові відбулася семантична еволюція, в процесі якої з’явилося дієслово зі значенням ‘розповідати’. Можливо, загальному характеру такої семантичної трансформації завадило те, що вона відбулася у французькій мові, і запозичення чужої лексики випередило власні зміни в романських мовах.

Розглянуті приклади значеннєвої еволюції дієслів дають підстави вважати семантичну трансформацію ‘різати’ → ‘ділити на частини’ → ‘рахувати’ → ‘розповідати’ типовою для романського мовного ареалу. Проте порівняльно-історичні дослідження в галузі семантики вимагають перевірки наявності подібної семантичної трансформації в інших мовах, як споріднених, так і неспоріднених, щоб підтвердити її загальну універсальність. Виявляється, що така зміна значень представлена, наприклад, у германських мовах.

Так, одне з англійських дієслів зі значенням ‘розповідати’ *to tell* походить від давньоанглійського *tellan*, що вживалося і як ‘рахувати’, і як ‘розповідати’ (< і.-е. *\*del(ə)-* ‘розщеплювати’). Низка споріднених із *to tell* дієслів у інших германських мовах підтверджує не випадковість такої значеннєвої взаємозалежності, пор.: ісл. *telja*, швед. *tälja*, гол. *tellen*, дат. *tælle*, нім. *zählen* продовжують значення ‘рахувати’, проте префіксальне німецьке дієслово *erzählen* означає ‘розповідати’ [11, с. 938; 17, с. 908]. В сучасних українській та російській мовах дієслова *ділитися* та *делиться*, що мають спільне походження з названими германськими лексемами, вживаються, зокрема, й у значенні ‘передавати інформацію, повідомляти, розповідати’. Спорідненість мовленнєвої семантики зі значенням ‘рахувати’ демонструють і деякі інші лексеми в інших мовах. Так, д.-інд. *khyā* означає

‘рахувати’ і ‘розповідати’ [1, с. 62]. Подібна ситуація спостерігається і в неіндоевропейських мовах, наприклад, у тюркських мовах корінь *СА* поєднує значення ‘рахувати’, ‘підраховувати’, ‘говорити’, пор. *СА:Й* – туркм., тур., гаг., азерб., кар. ‘рахувати’, осман. ‘розповідати’ [4, с. 124].

**Висновки.** Таким чином, семантичний розвиток ‘**різати**’ → ‘**ділити на частини**’ → ‘**рахувати**’ → ‘**розповідати**’, простежений на прикладі як романських дієслів, так і дієслів інших мов, доводить очевидну наявність в еволюції лексем певних законів трансформації значень. Є всі під-

стави погодитися з тими дослідниками, які відстоювали думку про семантичні універсалії, зокрема, з академіком М.М. Покровським, який зазначав: «Спостереження показують, що однакові, доволі оригінальні значення в цілій низці мов, незалежно одне від одного, формуються одним і тим же шляхом» [8, с. 76]. Подальше завдання семасіології полягає в підтвердженні шляхом аналізу емпіричного матеріалу висновку про наявність універсальних явищ під час формування семантичної структури лексем, а головною метою цієї праці є укладання словника семантичних універсалій.

#### Список літератури:

1. Бенвенист Э. Очерки по осетинскому языку / пер. с фр. К.Е. Гачкаева. Москва, 1965. 168 с.
2. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов / пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Ю. С. Степанова. Москва, 1995. 456 с.
3. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. Москва 1976. 1096 с.
4. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские лексические основы на буквы «Л», «М», «Н», «П», «С». Москва, 2003. 446 с.
5. Мікіна О. Г. Доказова семасіологія (семантична історія латинського дієслова *dēmandāre*). *Наукові записки*. 2017. Вип. 160. Серія: Філологічні науки: *Studia semasiologica*. С. 88–100.
6. Мікіна О. Г. Історико-семасіологічне дослідження латинських і романських дієслів мовлення на індоевропейському фоні. Донецьк, 2012. 450 с.
7. Мікіна О. Г. Про шляхи формування методики семасіологічних студій. *Лінгвістичні студії*. 2014. Вип. 28. С. 187–193.
8. Покровский М. М. Соображения по поводу изменения значений слов. *Избранные работы по языкознанию*. Москва, 1959. С. 36-60.
9. Bloch O, Von Wartburg W. Dictionnaire étymologique de la langue française. P. 2004. 682 p.
10. Dauzat A., Dubois J., Mittérand H. Nouveau Dictionnaire étymologique et historique. Paris. 1973. 814 p.
11. Duden, das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache. Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich. Bd. 7. 2001. 960 S.
12. Godefroy F. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialecte du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle : en 10 t. T. II. Paris, 1884. 802 p.
13. Niermeyer J. F. Mediae Latinitatis Lexicon Minus. Leiden. 1976. [XIX], 84, 1138 p.
14. Oxford Latin Dictionary. Oxford, 1968. 2126 p.
15. Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern, München : Francke Verlag, 1959. Bd. I. 1182 S.
16. Roberts E. A. Pastor B. Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española. Madrid. 2001. 360 p.
17. The Oxford Dictionary of English etymology / ed. by C. T. Onions. Oxford. 1967. 1025 p.

#### Mikina O. G. EVOLUTION FROM ‘TO COUNT’ TO ‘TO TELL’ AS A SEMANTIC UNIVERSAL

*Study of the words' meaning structure development regularities is remaining one of the most interesting and relevant directions of comparative-historical linguistics. The main aim of the semasiology studies is to a search of semantic rules or semantic universals. The article emphasizes the importance of historical studies in linguistics aimed at search of semantic evolution regularities, and the linguistics branch aiming at their search and description is called evidence-based semasiology. Using comparative-historical method, the article considers forming of semantic structure of the Roman verbs with the meaning 'to tell' originating from the Latin verb *computāre* 'to tell' (span. *contar*, por. *contar*, fra. *raconter*, *conter*, ita. *raccontare*). The article also determines that meaning evolution of the lexeme *computāre* and its Roman reflexes are the result of a semantic transformation 'to cut' → 'to divide into parts' → 'to count' → 'to tell, which took place from the Indo-European proto-language to the modern Roman languages. The article emphasizes that the Roman languages show other examples of a similar semantic evolution, which is proved by the evolution of the Latin verb *dīvidō* and its Roman reflexes or by the history of the French verb *détaillier*. Analysis of lexemes of other languages groups in the article emphasizes the development*

*universality of the meaning 'to tell' on the basis of the meaning 'to count', which is demonstrated by the semantics of some Germanic verbs: eng. to tell < old eng. tellan 'to count' and 'to tell' < PIE \*del(ə)- 'to split'. The Germanic lexemes isl. telja, swe. tälja, dut. tellen, dan. tælle, ger. zählen related to to tell continue the meanings related to calculation, but the prefixal German verb erzählen means 'to tell'. Modern ukr. ділитися and rus. делиться related to the mentioned Germanic lexemes are used in particular in the meaning 'to pass information on, to inform, to tell'. Thus, semantic evolution 'to cut' → 'to divide into parts' → 'to count' → 'to tell' is proposed to consider universal for both the Roman language areal and other Indo-European languages. The article emphasizes the importance of continuing work on the search for regularity of transformations of lexical meanings in order to compile a common vocabulary of semantic universals.*

**Key words:** *meaning, semantic evolution, evidence-based semasiology, universal, semantic transformation, Roman languages, Indo-European proto-language.*



# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 811.141

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/21>**Лівицька І. А.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ДО ПИТАННЯ НАРАТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У СВІТЛІ ФЕНОМЕНОЛОГІЇ

*У статті висвітлено питання теоретичного трактування поняття наративної ідентичності як одного з ключових понять сучасної наратології, яке полягає у інтеріоризованій здатності людини до самоідентифікації, самооприлюднення (самовираження) під час взаємодії з наративним текстом. З метою дослідження естетичних якостей наративної ідентичності сферу дослідження було сфокусовано на художньому наративі як мистецтві слова створювати уявні репрезентації можливих світів (реальних чи фіктивних). Метою дослідження було прослідкувати, яким чином фікційний наратив породжує діалогічну взаємодію читача з текстом, яку роль відіграють аспекти індивідуального біографічного досвіду у формуванні наративної інтенції та наративної ідентичності. Методологічну основу дослідження наративної ідентичності утворили праці з наратології та теорії оповіді П. Рікера, Р. Барта, Ж. Женетта, А.-Ж. Греймаса, Д. Карра, психології культури G. Mead, W. James, H. Hermans, K. Nelson, L. Vygotsky, праць з естетики та літературознавства М. Бахтіна, Н.П. Неборсіної, О. Потебні, М. Хайдеггера, О. Піралішвілі, Л. Левчук та епістемологічних досліджень Карла Поппера. Широкий міждисциплінарний фон дозволив виявити спільні тенденції в психології та наратології у підходах до ідентичності як діалогічної сутності, яка виникає під час інтеракції з наративом. Передумовами динамічності наративної ідентичності визнано феномени інтенціональності та цілепокладання, які відображають процес формування наративної ідентичності як пошук поетичної істини, через подолання антиномії загальноприйнятого (опосередкованого) та особистого знання (пам'ять). Ключовими умовами для феноменологічної методології аналізу наративної ідентичності визнано біографічну ситуацію та породжений нею емотивний погляд на події наративу, який регулюється феноменами інтенціональності та цілепокладання. Такий підхід має потенціал щодо переосмислення поняття наративної ідентичності як категорії естетики та наратології.*

**Ключові слова:** наратив, письмо, інтенціональність, цілепокладання, досвід, феноменологія.

**Постановка проблеми.** Виникнення поняття наративної ідентичності пов'язують з активним становленням у другій половині ХХ століття наратології як міждисциплінарного наукового напрямку зосередженого на дослідженні наративу з позицій психології, лінгвістики, літературознавства, мистецтвознавства та філософії. Універсальність поняття «наратив», яку проголосив семіолог та літературознавець Роланд Барт [1, с. 387–422], стало вихідним положенням для виникнення теорії так званої вродженої [17] здатності людини репрезентувати свій досвід та отримувати знання у формі наративів. Сьогодні проблема наративної ідентичності як способу самоідентифікації

людини шляхом вибудовування певного образу у формі оповіді про себе становить окрему сферу дослідження. Потенціал наративної ідентичності як об'єкту аналізу сягає, як і сам наратив, глобальних масштабів. Завдяки генетичній убудованості наративів у людський досвід наративну практику використовують для терапевтичних цілей у медицині та психоаналітиці з метою відновлення пам'яті, зменшення посттравматичних проявів, психологічних розладів; у юриспруденції – для дослідження психології злочинців тощо. Особливу увагу отримав наратив у межах класичної теорії оповіді (німецької наратологічної школи) та структуралізму, термінологічний

апарат якого («фабула», «сюжет», «точка зору», «перспектива» тощо) став основою для формування сучасних підходів дослідження наративу. Така концентрація наукового пошуку навколо поняття «нарратив» свідчить про консолідацію наукових зусиль у прагненні віднайти відповіді на ключові питання екзистенції людини та її взаємозв'язку із зовнішнім світом. Логічним на цьому фоні видається вплетеність питання наратологічної ідентичності у сферу психології, філософії, етики та естетики, культурології. Це той випадок, коли синтез міждисциплінарних наукових підходів має дати поштовх глибшому літературознавчому аналізу поняття з оперттям на науковий досвід.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історія дослідження концепту наративної ідентичності як прояву та вираження себе (self) сягає глибин філософії буття щодо індивідуалізації особливостей людини в філо-, соціо- та онтогенезі. В психоаналітичному ключі поняття ідентичності тяжіє до архетипу *самості* (Карл Юнг) як «глибинного центру», що об'єднує в собі свідоме і несвідоме та є виразом психологічної цілісності індивіда, його «колективним несвідомим» [13, с. 219]. Проте, на відміну від екзистенційного трактування ідентичності, літературознавчі дослідження тяжіють до розкриття сутності та проявів індивідуальності в нарації загалом [14], а також пошуком аналогічних процесів у нарративних літературних практиках. Насамперед увагу дослідників привертає автобіографія, «autofiction» як особливий літературний жанр, де відбувається поетапний виклад історії життя особистості [24]. Про важливість ролі нарративів у процесі людської самоідентифікації зазначає Альфред Шюц, акцентуючи на феноменологічній ролі «біографічної ситуації» реципієнта в проектуванні майбутнього ланцюга подій [12, с. 306]. Саме убудованість індивідуальної біографічної ситуації у досвід реципієнта дозволяє, на думку Жерара Женетта, розщепити оповідний план на декілька планів, де суб'єктами виступають персонаж, оповідач, автор та читач [4, с. 69–140], кожен з яких має свою перспективу оповіді. Однак асинхронність процесу розгортання подій та їх репрезентація автором, а далі й реконструкція читачем або ж їх *конфігурація* [23], викликає питання про причини динамічності оповіді та когерентності наративу, його цілісність. Іншими словами, залишається невизначеним, яким чином біографічна ситуація із досвіду імпліцитного читача визначає рух фікціонального наративу, незважаючи на багатовек-

торність перспектив суб'єктів нарації та динамічність самої перспективи оповіді «тут і зараз».

**Постановка завдання.** Об'єктом дослідження постає поняття наративної ідентичності як провідної категорії сучасної наратології, яка полягає у інтеріоризованій людській здатності до самоідентифікації та самовиявлення в процесі взаємодії з фікційним текстом. Саме фікційний нарративний текст, на нашу думку, породжує діалогічну взаємодію читача зі змістом у прагненні поєднати особистий досвід (у вигляді біографічної ситуації) з авторською інтенцією. Розкрити причини та суть динамічності «вибудовування» наративу читачем – це головна *мета* нашої розвідки. Реалізація мети передбачає погляд на нарратив з позицій структуралізму та феноменології, де важливу роль у побудові наративної ідентичності відіграє процес передбачення, прогнозування майбутніх подій наративу, що характеризується активним продукуванням гіпотез, спрямованих на підтвердження / спростування в процесі прочитання.

**Виклад основного матеріалу.** Конвенційний психологічний підхід до розуміння людського «я» довгий час визнавав його сталою сутністю особистості, як те, «що існує саме по собі» [20, р. 164]. Поняття «я» слугувало основою для інших категорій, наприклад, *саморегуляція*, *самоконтроль*, *самоорганізація* тощо [18; 25], що виключало мінливість першого компоненту. Проте роботи Михайла Бахтіна про діалогічність художнього твору [2] та наукові викладки Уїлліама Джеймса (1955) сприяли критичному погляду на теорію самоідентичності. Натомість був започаткований процесуальний погляд на ідентичність як на діалогічний процес зі змінними координатами [16]. Це передбачало сприйняття «себе» (self) як мінливої субстанції, яка змінює свою позицію відповідно до обставин соціокультурного характеру. Саме такий підхід став підґрунтям наративної теорії ідентичності [21], згідно з якою ідентичність саморозгортається в життєвих наративах, керуючись автобіографічною пам'яттю, яка відновлює мотивовані зв'язки між розрізненими, фрагментарними подіями досвіду, перетворюючи їх на логічну послідовність. Незважаючи на те, що природа походження наративної ідентичності залишалась невизначеною, філософи продовжували досліджувати, як наративна ідентичність, підпорядкована досвіду, функціонує в художньому дискурсі [23].

Феноменологічна методологія дозволяє подивитися на речі з позицій біографічного досвіду індивіда, з позиції «біографічної ситуації», а сама

ця ситуація набуває вигляду певного конструкту, де переплетено декілька планів вираження, які створюють смислове поле для маневрування подіями з різних ракурсів та в різних часових просторах. Саме асиметричність часового та просторового представлення нарративної історії породжує прогностичну функцію читача гіпотезувати щодо ймовірного завершення ситуації в майбутньому [15, р. 122], й прогнозування відбувається одночасно з плином оповіді, яка ще не завершилась. Увага до позиції індивідуального досвіду «тут і зараз» як до джерела оповіді є характерним для феноменологічного підходу до нарративу [7, с. 69], що відрізняє його від структуралістського аналізу нарративу як «тексту, застиглого у формі» [7]. Вибір об'єкту літературознавчого аналізу, таким чином, суттєво впливає на методологію дослідження нарративу. Феноменологічна методологія володіє інструментарієм пізнання процесу конструювання нарративної ідентичності як відповіді на запитання «хто я?» саме завдяки можливості «схоплювання» [7, с. 69] сукупності подій життя людини. Людина в феноменологічному розумінні є водночас і адресатом, і автором свого нарративу, що має прояв у постійному самосприйнятті та самореференції під час інтеракції з нарративом.

По-друге, феноменологічний підхід до розуміння нарративної ідентичності як до складного конструкту, який формується шляхом інтерпретації нарративу, уможлиблює розкриття динамічності цього процесу, його рушійної сили. Передумовою до такого висновку є сам творчий процес написання нарративу автором (тобто письмо), процес відбору значимих та менш значимих елементів, тобто *інтенціональність* (від *lat-* *intentio* – прагнення). Поняття інтенціональності – наріжне поняття для феноменологічної естетики, яке поєднує в собі специфіку організації художнього твору та його структури у поєднанні зі сприйняттям [6, с. 97]. Твір мистецтва в цьому контексті розуміється як чиста інтенціональність, як об'єкт свідомості, як форма ідеального буття, позбавлена будь-яких зв'язків з реальністю [5]. Інтерпретація твору мистецтва полягає у пізнанні «природи чистого буття» з оперттям на два типи знання: *опосередковане* та *спогади* (що можна умовно порівняти з емпіричним та апіорним знанням).

Проблема диференціації типів знання та способів пізнання сягає основ метафізики з наріжним питанням про те, що є реальним, а що є істинним в мистецтві. Відповідно, процес інтерпретації твору мистецтва стає, швидше, пошуком поетичної істини та культуротворчим процесом

[8, с. 59], де наявні антиномії між суб'єктивним – об'єктивним, загальним – інтимним, мовою – розумінням, мовою – мовленням. Якщо досягнення об'єктивності знання прирівнюється до його істинності в процесі порівняння особистої думки із загальною [10, с. 58] як «згода між пізнанням та пізнаваним» [16, с. 83], то істина художнього твору постає як виявлення ціннісно-смислової орієнтації автора нарративу щодо третього члена порівняння шляхом феноменологічного переломлення [8, с. 59]. У нарративному тексті діалогічність між ціннісно-смисловою орієнтацією автора можлива завдяки наявності категорії інакшості (*otherness*), або зміненої свідомості читача, яка і формує відчуття «завершеності твору зі сприймаючим суб'єктом» [9]. З позицій естетики співвіднесеність естетичних цінностей твору мистецтва з цінностями реципієнта має цільове призначення – вони стимулюють естетичне переживання, створюючи умови для відтворення естетичного предмету (його ціннісно-смислової сутності). Рухаючись від стимулу до досвіду на шляху до істини, відбувається верифікація / фальсифікація [22] смислового наповнення темпоральних лакун фабули новим антропоцентричним досвідом, що стає рушійною силою вибудовування структури нарративу.

Демаркація відбору важливого художнього матеріалу та елементів життєвого досвіду імпліцитно регулюється інтенціональністю, з одного боку, та принципом цілепокладання, з іншого. Визнання організаторного джерела цілепокладання в нарративі перегукується з визнанням прагнень, бажань та цілепокладання протагоніста основою в структурі нарративу [3, с. 255–260], що своєю чергою є суголосним ролі інтриги в процесі конфігурації читачем подій нарративу. Таким чином, відповідаючи на завдання нашого дослідження щодо визначення суті динамічного «вибудовування» нарративної ідентичності, можемо зазначити інтенціональність художнього тексту та цілепокладання. Особливими передумовами процесу формування нарративної ідентичності з позицій феноменологічної естетики є ціннісно-смислова основа художнього твору у своїй спрямованості на іншу ціннісно-смислову структуру (реципієнта). У процесі переструктурування подій нарративу у певну форму (конфігурацію) відбувається фасилітація передчуття, очікування та прогнозування ймовірного фіналу, «кінцевої позиції», яка освітлює весь ланцюг подій нарративу, надаючи їм цілісності і завершеності [23]. Ключовими умовами в феноменологічній методології аналізу

нарративу постають: по-перше, наявність біографічної ситуації, яка розташована в постпозиції до ланцюга подій нарративу; по-друге, зацікавлений погляд на події (емпатія, співпереживання), породжений специфікою біографічної ситуації (реальною чи ілюзорною).

**Висновки.** Дослідження проблеми формування нарративної ідентичності в даній розвідці було здійснено з позицій феноменології, в контексті філософських феноменів інтенціональності, цілепокладання та здобутків класичної наратології та психології в трактуванні самості, ідентичності, «я». З позицій феноменології твір мистецтва – це інтенціональність співвіднесеності мети, задуму з предметом, тобто спрямованість на об'єкт. Схематичність нарративного викладу подій, відкритість нарративного тексту продукує суперечливий характер його назавершеності у множинності нереалізованих смислів. Феноменологічна методологія аналізу нарративу уможливило опредметнення процесу людського самосприйняття через самореференцію, цілепокладання з позицій «тут і зараз». У цьому розумінні феноменологічне

визнання діалогічності нарративної ідентичності (Д. Карр, П. Рікер, М. Бахтін, Л. Виготський) суголосне новітнім дослідженням ідентичності в психології особистості та культури [19] та визнання естетичної якості поняття «я» (self). З цих позицій ця розвідка продовжує спектр досліджень діалогічності нарративної ідентичності як інтерналізованих когнітивних процесів, спрямованих на пошук само-репрезентації та само-ідентифікації ціннісно-сміслових якостей одного суб'єкта (нарративного тексту) з ціннісно-смісловими якостями іншого суб'єкта (читача, реципієнта). Водночас процес «вибудовування» нарративної ідентичності порівняно з культурно-творчим процесом пошуку поетичної істини через подолання антиномій, які опредметнюються та підсилюються роллю інтуїтивного знання на протигагу емпіричному та апріорному знанню. Саме інтуїтивний характер осягнення твору мистецтва як символічного феномену, який синтезує досвід двох суб'єктів, дві культури у знаковій взаємодії імпліцитних смислів, становить перспективи подальшого дослідження нарративної ідентичності.

#### Список літератури:

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе*. Москва : Моск.гос. ун-т, 1987. С. 387–422.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
3. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. Москва : Академ. проект. 2004. 368 с.
4. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. В Женетт, Ж. Фигуры : в 2-х кн. Кн. 2. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. с. 60–282.
5. Ингарден Р. Исследования по эстетике. Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. 572 с.
6. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття : Навч. посібник. Київ : Либідь. 1997.
7. Маслов Е. С. Нарратив и целеполагание: соотношение структуралистского и феноменологических подходов. *Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки»*, 2015. Том 157, кн. 1, с. 66–75.
8. Неборсіна Н. П. Чтение в гипертекстуальном пространстве поэтического дискурса. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2015. 1(48). С. 58–60.
9. Пиралишвили О. Проблемы «нон-финито» в искусстве. Тбилиси : 1982.
10. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976.
11. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Пер. с нем., вступ. Ст. А. В. Михайлова. Москва : Гносис. 1993.
12. Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом. Москва : РОССПЭН. 2004.
13. Юнг К. Г. Аналитическая психология: прошлое и настоящее. Москва : Мартис, 1995. 320 с.
14. Bamberg M. Narrative and Identity (23.August, 2013). In: Huhn, P. et al. (eds): the living handbook of narratology. Hamburg : Hamburg University, 2013. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/29.html>.
15. Carr D. Narrative and the real world: an argument for continuity. *History and Theory*. 1986. V. 25 (2), p. 117–131.
16. Хайдеггер М. Работы Hermans, H. J. M. (2001). The dialogical self: toward a theory of personal and cultural positioning. *Cultural Psychology* 7, 243-281. URL: <https://doi.org/10.1177/1354067X0173001>.
17. Hutto D.D. Folk Psychological Narratives: The Sociocultural Basis of Understanding Reasons. Cambridge, MA : MIT Press, 2008.
18. James W. Pragmatism, and four essays from the meaning of truth. Cleveland and New York: The World Publishing Company, [1907] 1955.
19. Larrain A., & Haye, A. Self as an Aesthetic Effect. *Frontiers in psychology*, 10, 1433. 2019. URL: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01433>.

20. Mead G. H. *Mind, self and society from the standpoint of a behaviourist*. Chicago : The University of Chicago Press, 1934.
21. Nelson K. *Narrative and the emergence of a consciousness of the «self» in Narrative and Consciousness*. eds. G.D. Fireman, T.E. McVay, and O.J. Flanagan. Oxford, UK: Oxford University Press. 2003.
22. Popper K. R. *Conjectures and Refutations*. New York. 1963.
23. Ricoeur P. *Time and narrative*. Translated by K. McLaughlin, D. Pellauer. V.1-3. Chicago : The University of Chicago Press. 1984.
24. Singer J. A. *Personality and psychotherapy: Treating the whole person*. New York: Guilford Press. 2005.
25. Vygotsky L. S. *Thinking and speech*. in *The collected works of L.S. Vygotsky*. eds. Rieber R. W., Carton A. S., V.1. New York, NY: Plenum Press; [1934] 1987. P. 39–285.

#### Livytska I. A. TO THE QUESTION OF NARRATIVE IDENTITY IN THE LIGHT OF PHENOMENOLOGY

*The paper illuminates some theoretical foundations in understanding narrative identity as one of the key notions of modern narratology. Narrative identity is posited here as interiorized human ability for self-identification, self-presentation (self-manifestation) while interacting with a narrative text. In order to highlight aesthetic qualities of narrative identity, the focus of research was limited to the fictional narrative only, as art of generating imaginative representations of possible worlds (real-based or fictive). The objective of the paper lies in finding the way how fictional narrative elucidates dialogic interaction of the reader with the text, and in defining the role of individual biographical experience in reconstructing narrative intention and narrative identity. Methodological framework for analyzing narrative identity constitute the works on the theory of storytelling by P. Ricoeur, R. Barthes, G. Genette, A. Greimas, D. Carr), the findings in cultural psychology and defining „self“ and „identity“ in the works of G. Mead, W. James, H. Hermas, K. Nelson, L. Vygotsky, inspirations from aesthetics and literary studies of M. Bahktin, N.P. Neborsina, O. Potebnia, M. Heidegger, O. Piralishvili, L. Levchuk, and epistemological theory of K. Popper. This wide interdisciplinary background provided us with the opportunity to unveil some common tendencies in approaches towards the notions of identity and self, by considering it a dialogical entity. It emerges during the interaction of the individual with the narrative and is characterized by dynamicity. The preconditions for narrative dynamics have been found in the phenomena of intentionality and goal-setting, which reflect the process of identity formation as a search for poetic truth by solving antinomial conflicts between universally accepted (mediated) and personal (subjective) knowledge (memory). Key elements necessary for phenomenological analysis of narrative identity is the biographical situation and emotional feedback provoked by this situation, further regulated by intentionality and goal setting. Such approach to narrative identity is seen as potential for further research of narrative identity as a category of aesthetics and narratology.*

**Key words:** *narrative, writing, intentionality, goal setting, phenomenology, experience.*

**Телегіна Н. І.**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

**Кобилянська Н. С.**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРИЙОМУ РЕТРОСПЕКЦІЇ В РОМАНІ МЮРІЕЛ СПАРК “THE PUBLIC IMAGE”

*Авторами статті виявлено і класифіковано випадки вживання ретроспекції, проаналізовано специфіку функціонування ретроспекції на рівні композиції, авторської позиції та зображення героїв. З'ясовано, що в структурі роману сюжетне теперішнє є обрамленням для розлогої кумулятивної ретроспекції, в середині якої знаходяться вкраплення ремінісцентної, інтродуктивної та інклюзивної ретроспекції, в результаті чого створюється багаторівнева нашарованість часових відрізків.*

*М. Спарк розсікає сюжетне теперішнє, створюючи коридор для зображення подій минулого, в якому закладаються ключові конфлікти. В статті акцентується роль ретроспекції як сюжетоутворюючого фактору в розглянутому романі. Однією з основних функцій ретроспекції є встановлення причинно-наслідкових зв'язків, що дозволяє читачам проаналізувати і зрозуміти вчинки і психологічний стан героїв у сюжетному теперішньому. Діалектика почуттів і психологічних станів героїв розкривається саме в ретроспективному показі. Ретроспективна позиція автора забезпечує повне відсторонення та об'єктивність, що спонукає читача зосередитися на психологічному аналізі.*

*Ремінісцентна ретроспекція в розглянутому романі, забезпечуючи короткі асоціативні зв'язки з минулим, дає можливість відчувати контраст минулого та теперішнього, дозволяє авторці утриматися від коментарів, показує, що підсвідомо актриса розуміла, що світ кіно потроху витісняє реальний світ з її життя, стираючи грані між її екранним образом та її реальною особистістю. Інклюзивна ретроспекція в рамках кумулятивної ретроспекції демонструє вагомий вплив преси на Анабель, а інший випадок вживання інклюзивної ретроспекції (п'ять листів Фредеріка) розкриває його одержимість ідеєю руйнації екранного образу дружини.*

*Широке вживання різних видів ретроспекції надає багатогранності зображенню, оскільки підняті часові пласти забезпечують можливості для психологічного аналізу і глибшого розуміння героїв і світу, який їх оточує, в результаті чого забезпечується багатогранність твору і поліфонічність звучання головної теми роману – теми ілюзорності цінностей. Ретроспекція в цьому романі відіграє надзвичайно важливу роль в передачі змістової і концептуальної інформації завдяки широкому художньому діапазону, забезпечує оригінальність стилю твору.*

**Ключові слова:** ретроспекція, психоаналіз, діалектика, минуле, теперішнє, обрамлення, багаторівневий.

**Постановка проблеми.** Мюріел Спарк – відома британська письменниця ХХ століття, поетеса і драматург, дама-командор ордену Британської імперії та володарка численних літературних нагород. Творча спадщина письменниці складається з понад 40 літературних творів. За її романами ставили п'єси та знімали фільми. Різні аспекти її творчості постійно притягують увагу дослідників своєрідністю застосування традиційних прийомів і новаторством в плані їх поєднання.

Феномен часу в художньому творі є надзвичайно важливим, йому присвячено багато літературознавчих і лінгвістичних досліджень. Твори талановитих

письменників завжди вирізняються оригінальністю часової організації, чим забезпечується і оригінальність стилю. За визначенням В. А. Кухаренко, «... художній твір – унікальна структурна організація трьох основних змістових універсалій тексту: Людини, Часу і Простору» [2, с. 96]. Тенденція поглибленого аналізу часо-просторових координат художнього твору поширилася в другій половині ХХ століття. Вона пов'язана з введенням у літературознавство терміну «хронотоп» М. Бахтіним в його праці «Форми часу і хронотопу в романі».

У хронотопному континуумі епічних творів час рухається не суцільним потоком, а зазнає

темпоральних зламів. Під темпоральними зламами автори мають на увазі ретроспекцію (flash-back), проспекцію (flash-forward), розшарування теперішнього часу (exfoliation of time) та хронологічні стрибки (chronological swoops) [2, с. 87–98]. Серед наведених видів темпоральних зламів у романі М. Спарк «На публіку» вагоме місце займає ретроспекція.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** показав, що творчість М. Спарк досліджували як зарубіжні, так і вітчизняні критики (І. Киенко, А. Масці, О. Джумайло, Д. Лодж, П. Кемп, Е. Різель, О. Шонь та інші).

Одним із відкритих залишається питання художнього методу М. Спарк. У монографії «Спокуса і смерть у творчості Спарк» (2001) Ф. Апостолю досліджує постмодерністські прийоми гри. Як і Апостолю, Д. Лодж у статті «Чудеса і неприємні сюрпризи» відносить Спарк до постмодерністів. На відміну від попередніх дослідників, Ф. Кермоуд у монографії «Сучасні есе» відводить письменниці місце в ряду модерністів, а Ч. Хойт називає Спарк «сюрреалістичною Джейн Остін» [5].

Іншому аспекту творчості Спарк – традиціям сатиричної прози – присвячені монографії П. Кемпа та А. Масці. П. Кемп звертає увагу на блискучу стилістичну майстерність Спарк. А. Масці вважає, що Спарк притаманний сарказм, але не почуття гумору, оскільки її твори покликані викривати, висміювати, їм значно бракує сердечності і душевного тепла.

Серед вітчизняних критиків аналіз цього аспекту творів письменниці робить І. Киенко в монографії «Сатирична проза Мюріел Спарк» (1987). У своїй роботі дослідниця детально розглядає феномен маски як засобу створення сатиричного ефекту в творах Спарк [5]. Та попри зацікавленість дослідників творчістю М. Спарк, низка аспектів її творчості залишаються малодослідженими. Не здійснювався і аналіз часово-просторових координат її твору «На публіку».

**Постановка завдання.** Метою дослідження є аналіз роману М. Спарк з точки зору функціонування в ньому прийому ретроспекції.

**Актуальність дослідження** полягає в тому, що аналіз роману в обраному ракурсі відсутній. Відповідно до мети поставлені такі **завдання**:

- 1) виявити в досліджуваному романі випадки вживання ретроспекції та класифікувати їх;
- 2) продемонструвати специфіку використання прийому ретроспекції М. Спарк;
- 3) визначити роль прийому ретроспекції в цьому творі.

**Виклад основного матеріалу.** Ретроспекція – це пригадування подій, колізій, які передували моменту фабули, в якому перебуває оповідач або персонаж епічного твору; одна з форм психологічного аналізу, за допомогою якої твориться художній час [3, с. 589–590]. Н. Копистянська стверджує, що «...ретроспективна чи напівретроспективна побудова художніх творів поглиблює психологізм. Наявність або відсутність ретроспекції як спогадів, осмислення свого буття і суспільства характеризує персонажа та його еволюцію» [1, с. 441–450].

Ретроспекція ніби перериває сюжетне теперішнє, ставить його на паузу, заглиблюючи читача в минуле героїв. Ретроспекція може подаватися вкрапленнями, фрагментами чи блоками. Ретроспекція в літературному творі може здійснюватися на рівні композиції, авторської позиції, зображення героя, зображально-увиразнювальних засобів.

Залежно від функціонування в тексті Ю. Обелець виділяє 5 основних типів ретроспекції: 1) інтродуктивна (єдиним фрагментом вводить нового персонажа з історією його життя до моменту входження у світ тексту); 2) кумулятивна (хронологічно послідовно розкриває окремі минулі події життя головних героїв, у процесі чого складається ланцюг ситуацій, що прояснюють поведінку героя в теперішньому часі); 3) відновлювальна (відновлює істинний хід подій, повертаючись до критичної точки, від якої їх розвиток був помилково витлумачений персонажами); 4) метанаративна / інклюзивна (вводить світ, чужий для художнього світу, що впливає на вигаданий світ, надаючи йому достовірності, наприклад ретроспективні включення газетних текстів, особисті щоденники, листи); 5) ремінісцентна (герої поринають у спогади у зв'язку з асоціацією, викликаною ситуацією в теперішньому часі) [4, с. 12–13].

У досліджуваному романі найбільш об'ємна ретроспекція охоплює 30 сторінок, має чіткі рамки і розділяє сюжетне теперішнє на дві частини, крім того за допомогою багаторазових часових і просторових стрибків письменниці вдається створити так звану «ретроспекцію в ретроспекції», коли один різновид ретроспекції має вкраплення або фрагменти інших різновидів, завдяки чому вибудовується багаторівнева нашарованість часових відрізків.

У досліджуваному романі М. Спарк застосовує майже всі види ретроспекції. Кумулятивна ретроспекція займає 30 сторінок роману та охоплює приблизно 12 років подружнього життя Анабель

і Фредеріка Крістоферів (одруження пари, початок та пік кар'єри Анабель, невдалі спроби Фредеріка самореалізуватися, низка коханок і коханців, народження дитини). Ця кумулятивна ретроспекція, описуючи минуле персонажів до моменту їхнього входження в текст, підводить читача до усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків у сюжетному теперішньому, що сприяє розумінню їхніх відносин та психології їхньої поведінки. Блок кумулятивної ретроспекції має вкраплення ремінісцентної, інтродуктивної та інклюзивної ретроспекцій.

Авторка формує обрамлення, починаючи та продовжуючи сюжетне теперішнє практично тими самими словами. Входження в сюжетне теперішнє починається зі слів: «*It was the middle of Friday morning. The sun shone gold-brown on the expanse of parquet floor...*» [6, с. 21]. Далі з 22-ї по 51-шу сторінку викладено ретроспективний блок і повернення до сюжетного теперішнього: «*Again, Frederick was away somewhere; It was the middle of Friday morning. The spring sunshine touched the parquet floors*» [6, с. 51–52]. Сюжетне теперішнє охоплює ще 75 сторінок (з с. 51 по с. 126) і має вкраплення інклюзивної ретроспекції (с. 91–92, с. 94).

М. Спарк розсікає сюжетне теперішнє, створюючи часово-просторовий коридор для зображення подій минулого, в якому закладаються основні конфлікти, розкриваються характери головних героїв, розгортається тема ілюзорності цінностей. Ретроспективно показуючи ситуації з життя подружньої пари, актриси Анабель та сценариста Фредеріка Крістоферів, письменниця надає читачам змогу відчувати атмосферу лицемірства та абсурду, який досягає свого апогею вже в сюжетному теперішньому.

За допомогою інтродуктивної ретроспекції авторка вводить другорядних героїв: «*Golly Mackintosh, an heiress of twenty-two from the Philippine Islands, who had a head of young, grey-tinted hair, and who responded to the world as charmingly and heartlessly as a flower. Golly had a way of flipping back a pellet-like word or two when challenged by any criticism and Annabel had picked up the habit from her with rapid intuition, as if Golly was a school of drama*» [6, с. 31]. Ретроспективний опис Голлі Макінтош надає всю необхідну інформацію про неї: вік, зовнішність, соціальне становище, манера поведінки та світобачення. Ця ексцентрична дівчина з'являється на сторінках розлогого блоку ретроспекції, де зазначається, що вона була подругою Анабель, однією з численного італійського бомонду кіноіндустрії. Анабель захоплювалася її жорсткою манерою поведінки.

Саме такий стиль поведінки Анабель перейняла у Голлі і демонструвала його у подальшому. Особливо це буде помітно у спілкуванні Анабель із пресою, коли вона за допомогою декількох влучних слів створюватиме сенсацію.

Завдяки іншому випадку вживання інтродуктивної ретроспекції читач дізнається про появу в житті пари Марини, коханки Фредеріка, і про те, що вона не мала наміру руйнувати образ ідеальної подружньої пари, який створили преса та кіноіндустрія: «*He (Frederick) was happy with an Italian girl called Marina, whose family lived in the country. Marina had good looks and sharp intelligence. She understood the importance of marriage to everyone, let alone Frederick Christopher, and was content with his love-visits*» [6, с. 45]. Зазначена ретроспекція є необхідною для розуміння подальших вчинків Марини, а саме того факту, що жінка добровільно віддасть Анабель лист (лист Фредеріка до Марини, де чоловік звинувачує у своїй смерті дружину), хоча цим листом вона могла зруйнувати імідж актриси, як цього бажав її коханець.

У досліджуваному романі простежується вмиле поєднання інтродуктивної та кумулятивної ретроспекції. За рахунок окремих, вибраних авторкою ситуацій із 12 років подружнього життя Анабель та Фредеріка Крістоферів, М. Спарк показує деградацію, вагомі зміни в психіці головних героїв і конфлікт, який існує між ними, – все, що вплинуло на подальший розвиток подій. Без цього складного за структурою ретроспективного блоку читачу було б важко зрозуміти мотиви прийняття тих чи інших рішень головними героями роману. Завдяки кумулятивній ретроспекції читач усвідомлює, що проблеми, які існують у подружжя, мають комплексний і широкомасштабний характер, а їхні стосунки – мінливі та суперечливі за своєю природою, що здебільшого спричинено внутрішнім конфліктом Фредеріка – переоцінка свого таланту з одного боку та певний комплекс неповноцінності, зумовлений успіхом Анабель, з іншого.

Насмішки чоловіка над недалекістю дружини на початку її кар'єри допомагають зрозуміти, чому його ставлення до неї пізніше буде сповнене зневаги та гніву: «*Please do not talk of 'significance', because you do not understand it. And that is because you are insignificant yourself*» [6, с. 31]; «*Whenever any of his old friends began to suggest that her acting had some depth, or charm, or special merit, he silently nurtured the atrocity, reminding himself that nobody but he could know how shallow she really was*» [6, с. 32]. Зародження цих сильних емоцій чітко простежується у фрагментах кумулятивної ретроспекції. Авторка дає можливість



читачам прослідкувати за наростанням ненависті Фредеріка до дружини і зрозуміти мотиви, які підштовхнули його до самогубства в сюжетному теперішньому.

Кумулятивна ретроспекція дозволяє чітко усвідомити несамовите прагнення Фредеріка розвінчати міф про талановиту акторку Анабель та їх сімейне щастя, навіть ціною власного життя. Авторка показує, що Фредерік, вважаючи себе обдарованим, намагався втілити своє призначення, стати відомим і створити шедевр, проте, не переборюючи власну ліню, переклав всі свої невдачі на Анабель: «*Thought is a painful activity. Frederick had largely given it up, and, guiltily concealing this fact from himself, had opened his feelings to pain...*» [6, с. 31].

У другому розділі роману письменниця ретроспективно описує ситуацію, коли фільм, знятий за сценарієм Фредеріка, провалився. Головну героїню у фільмі грала Анабель, що дозволило Фредеріку звинуватити її в своїй невдачі: «*...he blamed Annabel for playing up to the public image that was forming around her... He said that she had exploited her public image at the expense of the film as a whole*» [6, с. 33]. Так і не створивши шедевр, в подальшому чоловік вирішить написати свій останній сценарій, сценарій своєї смерті, який він продумає до дрібниць, вибере символічне місце і точний час, зробить все, аби тільки вилити на дружину весь накопичений гнів, довести, що він чогось вартий, а вона не варта нічого. Через кумулятивну ретроспекцію читач має змогу спостерігати за поступовими, але значними змінами у ставленні Фредеріка до дружини та змінами у психіці чоловіка, що в подальшому призведуть до трагічних подій. Діалектика почуттів і психологічних станів героїв розкривається саме в ретроспективному показі.

Ремінісцентна ретроспекція асоціативно пов'язана з часом дії в романі і забезпечує зв'язки з минулим: герої твору поринають у власні спогади завдяки асоціаціям, викликаним ситуаціями в теперішньому часі. Одним із другорядних героїв у романі є Біллі О'Брайєн. Він фігурує як друг сім'ї Крістоферів і колишній коханець Анабель. Жінка багато що пробачає йому в пам'ять про минуле. Він нагадує Анабель про ті часи, коли вони були коханцями, коли в неї було більше вільного часу і вона полюбляла писати довгі листи родині: «*Now she had more money, more letters, more business, more to talk and think about. In those days, she had written a letter sometimes on add afternoons, to her father, or to a cousin or a school friend. She had written it by hand, sealed it, carried it to the post office, had bought one postage stamp which she licked,*

*placed on the envelope, and thumped firm; she had then borne the letter to the letter-box and dropped it in with a plop. This most satisfying series of actions was now lost to her forever*» [6, с. 29].

Описуючи одну з рис поведінки Анабель у минулому, коли кіноіндустрія ще не полонила її свідомість, а весь вільний час вона могла насолоджуватися такими буденними моментами як написання листів, ця ретроспекція дозволяє читачеві відчувати ностальгію героїні за минулим, що свідчить про її невдоволення теперішнім, не дивлячись на успіхи в кар'єрі і захоплення публіки. Ця ретроспекція свідчить також про те, що підсвідомо актриса розуміла, що світ кіно потроху витісняє реальний світ з її життя, що грані між грою та життям поступово стираються, а пріоритети змінюються. Такі короткі асоціативні зв'язки з минулим допомагають читачам відчувати контраст минулого та теперішнього героїні, дозволяючи авторці втриматися від коментарів і зберегти відсторонену, об'єктивну позицію.

Метанаративна / інклюзивна ретроспекція представлена включенням газетних текстів і листів. Оскільки преса мала вагомий вплив на Анабель, у романі можна знайти заголовки та уривки з газет, які звеличували її та закріплювали в свідомості публіки її образ Англійської Леді Тигриці, які вона так любила перечитувати після виходу фільмів: «*She is a twentieth-century Jane Eyre*»; «*She is certainly a 'tiger in the tank'*»; «*Though this movie was a poor vehicle for her talents Annabel did a remarkable job of pulling it together*» [6, с. 34].

Надзвичайно важливою для розвитку сюжетної лінії і розуміння психологічного стану Фредеріка є інклюзивна ретроспекція, яка вводить в текст 5 листів, написаних ним з єдиною метою – зруйнувати екранний образ дружини та назавжди припинити її гру на публіку: «*You know, Mamma, that our good reputation as a married couple is famous all over the world. This reputation is a living lie*» [6, с. 91], – писав Фредерік у листі до матері, яка давно померла. Через цю інклюзивну ретроспекцію читач відкриває для себе той факт, що Фредерік теж грає на публіку. Навіть плануючи самогубство, він виконує роль, яку сам для себе визначив. Авторка надає читачу цей лист повністю, всі інші листи (лист до сина Карла, Біллі О'Брайєна, Анабель та Марини) мали приблизно схожий зміст і тому представлені в романі або фрагментарно, або просто згадуються.

**Висновки і пропозиції.** Дослідження функціонування ретроспекції в романі М. Спарк "The public image" на рівні композиції, авторської позиції та зображення героїв показало, що ретроспекція в цьому творі має роль сюжетотворюючого

фактору, оскільки сюжетне теперішнє в цьому романі є обрамленням для розлогої кумулятивної ретроспекції, яка включає в себе низку інших видів ретроспекції (ремінісцентної, інтродуктивної, інклюзивної).

Через ретроспективний показ відбувається закладання зовнішнього та внутрішнього психологічних конфліктів, встановлення чітких причинно-наслідкових зв'язків. Ретроспективна позиція автора забезпечує повне відсторонення та об'єктивність і дає можливість читачеві зосередитися на психології та поведінці героїв більше, ніж на самих подіях. Широке вживання різних видів ретроспекції надає зображенню багатогранності, оскільки підняті часові пласти забезпечують можливості для психоаналізу і глибшого

розуміння героїв та світу, в якому вони живуть, в результаті чого забезпечується багатогранність твору і поліфонічність звучання головної теми твору – теми ілюзорності цінностей. Ретроспекція в цьому романі відіграє надзвичайно важливу роль у передачі змістової та концептуальної інформації і забезпечує оригінальність стилю твору завдяки широкому художньому діапазону.

Проведене дослідження відкриває можливості для подальшого і більш поглибленого вивчення як стилю М. Спарк, так і ролі та функцій ретроспекції в художніх творах, а також для використання конкретних досліджень для теоретичних узагальнень щодо частотності та специфіки вживання ретроспекції в сучасній англійській літературі.

#### Список літератури:

1. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
2. Кухаренко В. О функциональном расслоении художественного времени. *Записки з романо-германської філології*. 2003. Вип. 14. С. 87–98.
3. Літературознавчий словник-довідник / Роман Гром'як, Юрій Ковалів, Василь Теремко. Київ : Академія, 1997. 752 с.
4. Обелець Ю. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: Спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 2006. 21 с.
5. Шляннікова М. В. Жанрова еволюція романів Мюріел Спарк : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: Спец. 10.01.03 «Світова література (англійська література)». Казань, 2005. 24 с.
6. Spark M. *The public image. Stories*. Moscow : Progress Publishers, 1976. 292 p.

#### Telegina N. I., Kobylinska N. S. THE PECULIARITIES OF THE FUNCTIONING OF THE FLASHBACK TECHNIQUE IN MURIEL SPARK'S NOVEL "THE PUBLIC IMAGE"

*The article deals with the problem of using flashbacks and the peculiarities of their functioning in "The Public Image" by Muriel Spark. The flashback episodes are discovered and classified. The peculiarities of the functioning of these flashbacks on the levels of composition, the author's viewpoint and character presentation are analyzed. It is observed that in the structure of the novel the story primary sequence of events is broken and becomes a kind of framing for a lengthy cumulative flashback which includes reminiscential, introductory and inclusive flashbacks. As a result, a multilevel layering of time periods is formed. Muriel Spark splits the story primary sequence of events and makes a time corridor in which the events of the past are pictured and the main conflicts of the novel are created.*

*In the article the role of the flashback technique as a factor of plot composing is accented. As one of the main functions of the flashback technique in this novel cause-and-effect relationships are considered as they allow the readers to analyze and understand the deeds and the psychological states of the characters in the current configuration of time. The dialectic of feelings and psychological states of the characters of the novel is revealed in the retrospective depicting. The author's retrospective viewpoint provides complete detachment and objectiveness and inspires the reader to get concentrated on the psychological analysis.*

*The reminiscential flashback in this novel due to providing episodic associations with the past gives an opportunity of perceiving the contrast between the past and the present and, allowing the author to avoid comments, reveals the actress's subconscious awareness of the fact that the world of the film industry step by step drives the reality out of her life, blurring the distinction between the public image and her real self.*

*Some inclusive flashbacks within the cumulative flashback show the considerable influence the mass media had on Annabel and some other inclusive flashbacks (Frederick's five letters) reveal Frederick's obsession by the idea of destructing his wife's public image. The wide usage of different flashbacks makes the novel multifaceted as it opens time layers providing opportunities for psychological analysis and the deeper understanding of the characters and their environment. In this novel the flashback technique thanks to the wide artistic range plays an extremely important role in the transmission of the content and conceptual information and adds distinction to the style.*

**Key words:** *flashback, psychoanalysis, dialectic, past, present, framing, multilevel layering.*

## УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2.09-94:087.5

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/23>**Васильєва М. В.**

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

### АВТОРСЬКІ МОДЕЛІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ В НОВІТНІЙ БІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

*У статті розглянуто особливості художньої репрезентації історичного факту в українській біографічній прозі для дітей та юнацтва початку XXI століття, яка представлена текстами різної жанрової формації. Звернено увагу на книги І. Андрусяка, Б. Жолдака, М. Павленко серії «Життя видатних дітей» видавництва «Грані-Т», в яких подано інформацію про представників української нації. Ці твори набувають особливої актуальності в сучасній соціокультурній ситуації, спонукають до переосмислення історичного минулого нашої країни.*

*Особливу увагу приділено збірці художньо-біографічних оповідань «Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленко». Визначено, що у прозових творах «Янголи для Павлуся Тичини» та «Казка Надійки Суровцової» авторську увагу акцентовано на інтерпретації дореволюційної доби, передачі загальної атмосфери життя на початку XX століття. Наголошено на тому, що художньо-біографічні оповідання «Небезпечні польоти Василька Симоненка», «Перемоги Василька Стуса», «Сонячні секрети Іринки Жиленко» ґрунтуються на конкретних історичних фактах – Другій світовій війні, Голодоморі 1946–1947 років. Історичні події, які асоціюються в уяві дітей зі страхом, руйною, чорнотою, смертю близьких, осмислено у творах через апеляції до дитячої пам'яті головних героїв, життєвого досвіду їхніх рідних.*

*Відзначено, що правдивості й документальності оповіді надають уведені в художньо-біографічні оповідання інтертекстуальні вкраплення (фрагмент пісні про Сталіна, цитата з «Пам'ятки для українського борця за волю» із таборового зошити Василя Стуса).*

*Осміслено соціально-історичний хронотоп творів, що максимально наближений до реальних умов, в яких жили видатні особистості. Використовуючи точне датування, М. Павленко не тільки фокусує увагу юних читачів на періоді, коли відбувалися події, пов'язані з головними героями, а й переконує їх у тому, що описані у творі факти мають реальне підґрунтя.*

**Ключові слова:** література для дітей та юнацтва, художньо-біографічна проза, художньо-біографічне оповідання, історичний факт, домисел.

**Постановка проблеми.** Сучасна ситуація в Україні характеризується формуванням національного нарративу, створенням національного культурно-символічного простору. Українці долають непростий шлях зламу стереотипів, деміфологізації поглядів на своє історичне буття, вчаться оцінювати національну історію у своїх, а не чужих категоріях, що, зрештою, має дати цінний результат – остаточно «націоналізувати» історичний нарратив, утвердити в суспільстві спільний погляд на українське минуле [8, с. 7–21]. Отже, особливої актуальності набувають художні твори, що несуть у собі відомості про історичне минуле нашої країни, видатних діячів її політики, науки й культури, зокрема призабутих,

маловідомих або невідомих сучасному читачеві. У площині літератури для дітей та юнацтва свою продуктивність наразі виявляє художньо-біографічна проза, що транслює інформацію про минулі події; знайомить юних читачів із видатними особистостями. Попри те, що «минулого століття вони зображувались ідеальними створіннями, які робили лише позитивні вчинки, не мали жодних вад» [4, с. 21], у сучасних текстах їх зображено як «справжніх», звичайних людей.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналітико-критичний дискурс біографічної прози представлено у працях зарубіжних (С. Аверінцев, М. Бахтін, Г. Винокур, А. Моруа, Ж. Неф,

Ш.-О. Сент-Бев, Л. Стрейчі) та вітчизняних (І. Акіншина, О. Галич, Г. Грегуль, Б. Мельничук, О. Дацюк, Л. Мороз та ін.) дослідників. Новітня художня біографіка для дітей та юнацтва перебуває у полі уваги Н. Марченко (теоретико-методичні та історичні аспекти). Спроби літературознавчих досліджень жанру біографії, адресованої дитячій аудиторії, здійснено в наукових розвідках Т. Качак, Л. Овдійчук.

О. Галич визначає художню біографію як «специфічне міжродове жанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь» [3, с. 337]. Історичний факт, який відображений у документах, пам'ятках свого часу або ж у дослідженнях самого автора, є основним структурним елементом художньо-біографічних творів. Як зазначає Г. Винокур, «історичний факт (подія) для того, щоб стати фактом біографічним, повинен у тій чи іншій формі бути пережитий даною особистістю <...> Стаючи предметом переживання, історичний факт отримує біографічний сенс» [2, с. 44].

Т. Черкашина акцентує увагу на ознаках художньо-біографічної прози, з-поміж яких: художнє зображення життєпису реальної історичної особи, опора на справжній документ і факт, застосування художнього вимислу та домислу, наявність серед персонажів реальних історичних осіб, суб'єктивність оповіді тощо [9, с. 6].

Художньо-біографічній прозі, адресованій дитячій аудиторії, на думку Т. Качак, властиві поєднання реальних фактів та художньої вигадки; змістовність заголовків до кожного композиційного елемента; інтертекстуальні вкраплення, казкові алюзії; поєднання хронологічного принципу побудови розповіді з елементами ретроспекції; інтерпретація життєвих подій у художньо-психологічній площині; деталізація подій із життя героя-дитини; трактування подій очима дитини; пізнавально-виховний характер твору тощо [5].

**Постановка завдання.** Метою розвідки є висвітлення особливостей художнього моделювання історичного факту в українській біографічній прозі для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. на прикладі збірки художньо-біографічних оповідань «Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленку», що дотепер не ставала об'єктом дослідницької уваги.

**Виклад основного матеріалу.** У новітній літературі для дітей та юнацтва художньо-біографічна проза репрезентована творами різної жанрової формації: казками Є. Білоусова («Тарасове перо», «Чарівна голка Віри Роїк», «Лесина пісня»), повістями О. Гавроша («Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу», «Пригоди тричі славного розбійника Пинті»), В. Рутківського («Потерчата»), діалогією М. Морозенко («Іван Сірко – великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий»).

Чисельну групу художніх біографій для дітей становлять твори серії «Життя видатних дітей» видавництва «Грані-Т» (понад 40 книг). Їх авторами стали І. Андрусак, А. Багряна, Л. Воронина, Н. Воскресенська, О. Гаврош, Л. Денисенко, О. Дерманський, Б. Жолдак, О. Льченко, А. Кокотюха, Л. Кононович, О. Луцєвська, М. Павленко та ін. За твердженням Н. Марченко, «кожний із авторів вибирав постаті для написання художніх текстів про їхнє дитинство за власною логікою, намагаючись зацікавити юних читачів не так загальноприйнятими зразками, як своєю особистісною шкалою цінностей, «персональною правдою», підтвердженою долями видатних людей із далекого й недалекого минулого» [6, с. 115]. Художньо-біографічні оповідання, що містяться в цих книгах, транслюють інформацію про дитинство видатних людей (акторів, учених і винахідників, державних і громадських діячів, спортсменів, митців тощо).

Особливо цікавими наразі є збірки художньо-біографічних оповідань І. Андрусяка, Б. Жолдака, М. Павленко, в яких репрезентовано історії про видатних українців. Наприклад, І. Андрусак мовить про дитячі роки Дмитра Туптала (святого Димитрія Ростовського), Григорія Квітку-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Ніла Хасевича, Олексу Довбуша, апелює до таких історичних подій, як битва під Берестечком, доба Руїни, боротьба УПА проти німецьких окупантів. Утім, письменник не акцентує на достовірному зображенні фактів історії, а використовує їх як тло, на якому відбувається становлення тієї чи тієї конкретно-історичної особистості. Поруч з реальними персонажами (батьки, брати й сестри, дяк Богорський, охоронці «Матвій» і «Гнат») постають й історичні постаті (Й. Тукальський, П. Дорошенко, Я. Радзивіл, А. Головатий, Г. Сковорода). Ось так, наприклад, письменник описує підготовку в родині Г. Квітки-Основ'яненка до зустрічі з А. Головатим: «Сьогодні свято – приїхав Головатий! У домі все шкереберть. Тато три дні ходив

збуджений і обговорював з мамою, що подати на стіл. Свинячий шлунок, фарширований кашею. Печене ягня. Сальтисон. Вісім видів ковбас. Кров'янка, – насамперед, кров'янка, – повторював тато. Холодець. Борщ. Перепели. Гусак на меду. Карасі в сметані. Вареники з сиром. Вареники з капустою. Вареники з вишнями. Вареники з... чимось іще. Вареники з полуницями. Галушки. Пампушки. Пирог. Крученики. Шулики з маком. Медяники...» [1, с. 31–32].

У збірці художньо-біографічних оповідань «Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленко» репрезентовано видатних українських митців слова, художні полотна яких пропагують вірність рідному народові, формують любов до української землі.

Художньо-біографічна проза М. Павленко майстерно поєднує достовірні факти з художнім домислом. Правдиві відомості з життя юних героїв постають через різноманітні описи, діалоги, мову тощо. У біографічних оповіданнях «Янголи для Павлуся Тичини» та «Казка Надійки Суровцової» авторська увага більш зосереджена на інтерпретації дореволюційної доби, передачі загальної атмосфери життя на початку ХХ століття. Так, реальності зображеного надають предмети дійсності того часу: заборонений «Кобзар» Т. Шевченка, золоті рибки по 15–20 копійок, прорадянська газета «Кієвлянин», мандрівні артисти тощо. Ілюзію достовірності створюють постаті історичних особистостей (Г. Верьовка, М. Грушевський, М. Жук, М. Коцюбинський, О. Чепурківський, Д. Щербаківський та ін.), достеменні реалії життя на початку ХХ століття (русифікація українського народу, залякування, утиски тощо).

В основу біографічних оповідань «Небезпечні польоти Василька Симоненка», «Перемоги Василька Стуса», «Сонячні секрети Іринки Жиленко» покладено конкретні історичні факти – Друга світова війна, Голодомор 1946–1947 років. Трагічні реалії у творах виринають із дитячої пам'яті або ж із розповідей їхніх рідних і асоціюються зі страхом, руїною, чорнотою, смертю близьких. Наприклад, на очах юного Василя Стуса від вибуху загинув брат Іван, не помітивши яму, де пастихи розбирали міну: «...Одного розірвало зразу. Другий ще біг. Точніше, біг уже тільки тулуб: голову знесло... Але за що ж Іванка, Господи?! ...У лікарні братик прожив кілька годин. Більше до пам'яті не приходив...» [7, с. 80].

Страх війни не торкнувся пам'яті Ірини Жиленко (оскільки вона народилася 1941 року),

проте трагедія залишила слід на її родині: «...у війну просто в їхній будинок влучила бомба. Вони тоді мешкали ще на Паньківській. Бабка Христя саме сиділа на стільчику біля вікна, Іринка – в неї на колінах. А бомба, пробивши всі поверхи, зробила велетенську вирву якраз під їхніми ногами і залягла глибоко вниз!.. Не вибухнувши!.. Ірця з бабусею zostались на вузькому карнизіку підлоги, яка от-от мала обвалитись...» [7, с. 98–99].

Юним героям довелося пізнати й післявоєнний голод 1946–1947 років. Трагічна подія постає зі сторінок оповідань через описи стану здоров'я, пошуків їжі: «Лише 1947 року Василько з Льоною не те що літати – ходити не могли. Безсило повзали по молодесенькій травичці й «випасали» молоду кропивку, вишукували шпичаки, рогіз... Мало помагають млинці з жолудів (жолудяники), із висівок чи липового листя...» [7, с. 64], «Тато вихуд на кістку. Мама аж од голоду, навпаки, геть спухла. [...] Супи їли такі пісні, що в них, мама казала, ні скалочки не плаває. Макуха теж не давала сили» [7, с. 82].

Висвітлюючи епізоди з дитячих років головних героїв, авторка вводить у біографічні оповідання інтертекстуальні вкраплення, що підкреслюють їх документальний характер. Наприклад, в оповіданні про Василя Симоненка вміщено фрагмент пісні про Сталіна, яку співають знесилені голодом школярі: «Піснею про Сталіна починаєм день! [...] Кращих ми не знаємо на землі пісень!» [7, с. 62]. М. Павленко за його допомогою акцентує увагу на ігноруванні, замовчуванні в тогочасному суспільстві теми Голодомору. В оповіданні про Василя Стуса процитовано фрагмент «Пам'ятки для українського борця за волю» із таборового зошита поета, що є своєрідною порадою в боротьбі за національну свободу України: «Треба мати тверде переконання, що твоя Правда за тобою. Тому пам'ятай: з тобою можуть учинити фізичну розправу, але моральна перемога – за тобою. Ті, що переслідують тебе, тримають Україну в колоніальному ярмі шляхом страшного терору, геноциду, нищення найкращих синів України. На твоєму ж прапорі – вільна Україна з вільними громадянами, держава, в якій не буде соціального визиску і національного гніту. Отже, борючись із темрявою, ти несеш своєму народові світло Правди» [7, с. 92].

Письменниця, окрім вищезначених фактів, звертає увагу й на інші трагічні події української історії, значення яких пояснює юному читачеві за допомогою ремарок: розкуркулення – нахабне відбирання більшовиками у селян-трударів нажитого майна (нібито на користь держави), насильницьке

виселення багатьох родин у Сибір, а то й розстріли окремих «непокірних» у кінці 1920-х – на початку 1930-х років (с. 20); геноцид – винищення окремих груп населення через національні, релігійні мотиви; один із найтяжчих злочинів проти людства (с. 92) та ін.

Сюжети художньо-біографічних оповідань зазвичай накладаються на хронологію подій з життя видатної особистості, проте у прозовій збірці М. Павленко спостерігається порушення хронологічного принципу побудови розповіді. За слушним твердженням Т. Черкашиної, «усе активніше йде гра формою художнього життєпису, який може поставати не лише у вигляді логічно-последовного тексту з дотриманням чіткої хронології подій, а й у вигляді мозаїчного набору текстових блоків, що взаємодоповнюють та взаємоутворюють один одного» [9, с. 3].

У художньо-біографічній прозі соціально-історичний хронотоп максимально відображає ті історичні умови, за яких жили видатні особистості. Авторську увагу здебільшого зосереджено на двох історичних періодах: початок ХХ століття (дитячі роки П. Тичини, Н. Суровцової), 40–50-ті роки ХХ століття (дитинство В. Симоненка, В. Стуса, І. Жиленко). М. Павленко увиразнює час за допомогою датувань, при цьому письменниця точно вказує не лише рік, а й день подій: «Адже кожна з трьох дат Павлушевого народження, які називатимуть його майбутні біографи: 23, 27 чи 28 січня 1891 року – пошановує святого Павла!» (с. 8), «...Василько ж народився 8 січня, одразу після Різдва!» (с. 52), «Правда, щойно 1940-го їхнє село Біївці звільнили од німців...» (с. 53), «Тому й надрукується вперше нескоро: аж 1 грудня 1957 року, в газеті «Черкаська правда»» (с. 68), «Невдовзі після того Василько здивував рідних ще однією витівкою – своїм несподіваним школярством восени 1944 року» (с. 75), «Юнацькі вірші відлунаються першою публікацією в газеті «Київська правда» 23 травня 1958 року» (с. 114). Авторка, використовуючи точне датування, не тільки фокусує увагу читачів на періоді, коли відбувалися події, пов'язані з головними героями, а й переконує їх у тому, що описані у творі факти мають реальне підґрунтя.

Відтворений в оповіданнях простір – це здебільшого села, міста, де проходили дитячі роки майбутніх митців слова: Піски, Чернігів (П. Тичина); Гельмязев, Київ, Умань (Н. Суровцова); Біївці (В. Симоненко); Рахнівка, Сталіно (нині Донецьк) (В. Стус); Київ, Стецівка (І. Жиленко). Загальну атмосферу життя на початку ХХ століття переда-

ють описи тогочасних будівель, населених пунктів. Цікаво спостерегти, наприклад, яким постає Чернігів у часи навчання Павла Тичини: «Роззолочені церкви, кам'яні будинки, Маліїв рив, Болдина гора... Базар, копійчані коржі з маком, посипані цукром, «пишки» по дві копійки... І товстелезні монастирські стіни, свист паровозів на далекому вокзалі, сірі тужурки наглядачів-вихователів-«репетиторів» зі срібними гудзиками... Келії, де по четверо-шестеро мешкають бурсаки...» [7, с. 15–16]; помешкання, куди доводилося переїжджати родині Суровцових, зокрема житло на Козинці: «Ох, той будинок!.. Стара дерев'яна споруда, затхлі темні кімнати, скрипучі підлоги... Темний затінений двір, наповнений хробаками та щурами. А головне – численні квартиранти, які наче з'являлись нізвідки і втискувалися сюди невідомо як» [7, с. 37].

Відтворюючи 40–50-ті роки ХХ століття, письменниця вдається до розширення географічного простору, демонструючи, таким чином, масштабність трагічних подій. Особливо вражають картини знеболеного Донбасу, куди перебралася сім'я Стусів: «Адже на Донбас поприїжджали хто звідки, кожен – од свого лиха. І з Криму, і з Казахстану, і з Кавказу, і з Росії. Та найчастіше – з різних кутків України. Кожен обживався й виживав на новому місці, як міг. Кожен прагнув якнайшвидше затерти в пам'яті голодовку 33-го й репресії 1937 років, а з ними – і мову, і вишиванку, і Бога, й дідівський звичай... Бо все українське – це ж у совєцькій державі сором, ганьба! Майже злочин!» [7, с. 74].

**Висновки і пропозиції.** Як бачимо, у новітній літературі для дітей та юнацтва особливої популярності набуває художньо-біографічна проза, що репрезентує цікаві факти з життя видатних особистостей, призводить до осмислення або переосмислення давноминулих подій. Твори про відомих українців (вчених, державних і громадських діячів, письменників), увиразнюють національний наратив, спонукають до об'єктивної оцінки національної історії.

М. Павленко у збірці оповідань «Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленко» репрезентує власну модель інтерпретації історичних фактів. Достовірні відомості постають через різноманітні описи, діалоги, мову. Історичну добу, загальну атмосферу минулого передано за допомогою предметних реалій тогочасної дійсності. Авторка апелює до дитячої пам'яті головних героїв, життєвого досвіду їхніх рідних. Інтертекстуальні елементи, використані

письменницею в художньо-біографічних оповіданнях, надають зображенням історичним реаліям правдивості й документальності. Окремі історичні факти стають зрозумілими юним реципієнтам за допомогою ремарок. Соціально-історичний хронотоп відповідає історичному періоду, в який жили видатні особистості.

Дослідження новітньої біографічної прози для дітей та юнацтва не вичерпується проблемами, порушеними у цій статті. Перспективним напрямом наукових студій можуть стати питання специфіки інтерпретації історичних постатей у сучасній біографічній прозі для дітей та юнацтва на прикладі творчості інших письменників.

#### Список літератури:

1. Андрусак І. Іван Андрусак про Дмитра Туптала (святого Димитрія Ростовського), Григорія Квітку-Оснот'яненка, Тараса Шевченка, Ніла Хасевича, Олексу Довбуша. Київ : Грані-Т, 2008. 96 с.
2. Винокур Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. Москва : Русские словари, 1997. 186 с.
3. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник. Київ, 2008. 488 с.
4. Карачова Д. В. Вікторіанська біографія та її модифікація в ХХ столітті : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 ; ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Старобільськ, 2016. 198 с.
5. Качак Т. Жанр художньої біографії у сучасній літературі для дітей (на матеріалі книжки «Степан Процюк про Василя Стефаника, Карла-Густава Юнга, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Ніку Турбіну» із серії «Життя видатних дітей»). *Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва*. URL: <http://urccyl.com.ua/naukova-diialnist-literatura-dity-chas/recenziji/recenziji-kachak-tetjana/> (дата звернення: 12.03.2020).
6. Марченко Н. П. Біографічна інформація у виданнях для дітей у контексті сучасних завдань біографістики. *Українська біографістика*. 2010. Вип. 7. С. 105–144. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/27726>. (дата звернення: 12.03.2020).
7. Павленко М. Марина Павленко про Павла Тичину, Надію Суровцову, Василя Симоненка, Василя Стуса, Ірину Жиленко. Київ : Грані-Т, 2009. 120 с.
8. Сторчак Н. А., Караульна О. М., Десятов Д. Л. Науково-термінологічні засади дискурсу національної ідентичності. *Формування національної ідентичності учнівської молоді засобами суспільствознавчих дисциплін* : науково-методичні матеріали. Миколаїв : ОІППО, 2015. С. 7–21.
9. Черкашина Т. Ю. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2007. 20 с.

#### Vasylieva M. V. COPYRIGHT MODELS OF REPRESENTATION OF A HISTORICAL FACT IN THE NEWEST BIOGRAPHICAL PROSE FOR CHILDREN AND YOUTH

*The article deals with the peculiarities of artistic representation of historical fact in the Ukrainian biographical prose for children and youth at the beginning of the 21st century, which is presented by texts of different genre formation. Attention is paid to the books by I. Andrusyak, B. Zholdak and M. Pavlenko of the series "Lives of Outstanding Children" by the Hrani-T publishing house, which provides information about representatives of the Ukrainian nation. These works are of particular relevance in the current socio-cultural situation, and they make us rethink the historical past of our country.*

*Particular attention is paid to the collection of biographical stories "Maryna Pavlenko about Pavlo Tychnyna, Nadiya Surovtsova, Vasyl Symonenko, Vasyl Stus, Iryna Zhylenko". It is determined that in the prose works "Angels for Pavlus Tychnyna" and "Nadiika Surovtsova's Tale" the author's attention is focused on the interpretation of the pre-revolutionary era, the transmission of the general atmosphere of life in the early twentieth century. It is emphasized that the biographical stories "Dangerous flights of Vasylo Symonenko", "Victories of Vasylo Stus", "Sunny secrets of Irynka Zhylenko" are based on specific historical fact – World War II, Holodomor of 1946–1947. Historical events that are associated with the imagination of children with fear, ruin, blackness, death of loved ones are conceived in the works through appeals to the children's memory of the main characters, the life experiences of their relatives.*

*It is noted that the truthfulness and documentary of the narrative are provided by the intertextual inclusions introduced into the biographical narrations (a fragment of the song about Stalin, a quotation from the Monument for the Ukrainian Freedom Fighter from Vasyl Stus's camp notebook).*

*The socio-historical chronotope of the works, which is as close as possible to the real conditions in which prominent personalities lived, is conceived. Using exact dating, M. Pavlenko not only focuses the attention of young readers on the period when the events related to the main characters took place, but also convinces them that the facts described in the work have a real basis.*

**Key words:** literature for children and youth, artistic-biographical prose, artistic-biographical narration, historical fact, speculation.

**Горболіс Л. М.**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

## ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В ПОВІСТІ ТЕТЯНИ СИДОРЕНКО «ОЛЬГА, ДРУЖИНА ПІКАССО»

*У статті на основі повісті «Ольга, дружина Пікассо» сучасної української письменниці Тетяни Сидоренко досліджено особливості художнього відображення творчого портрета художника зі світовою славою Пабло Пікассо. З'ясована архітектонічна специфіка твору (введення есхатологічних інтерв'ю з Пабло Пікассо та Ольгою Хохловою, залучення прийому ретроспекції), наголошено на важливій ролі екфразису (опис картини «Портрет Ольги в кріслі») в художньому моделюванні творчої манери художника. Зауважено, що хронологічний принцип подачі біографічного матеріалу, лаконічне відтворення суспільно-політичних подій початку ХХ століття сприяють художньому формуванню еволюції творчої майстерності художника, його поглядів на місце, роль і значення мистецтва в суспільному житті.*

*Констатовано, що суттєвим доповненням багатогранної постаті Пабло Пікассо є введення письменницею відомостей про прикметні у творчій біографії митця виставки різних років, роботу над декораціями до балетів С. Дягілева, роль гончарства в самовираженні майстра (як вияв нових граней таланту), а також епізоди особистого життя художника (одруження з балериною Ольгою Хохловою, стосунки з іншими жінками, які залишили помітний слід у його творчій біографії). Досліджено, що письменниця повно й різноаспектно представила творчу майстерню відомого художника, акцентувала на специфіці його праці над полотнами (робота з натурою, кольором, ідеєю, філософською та психологічною підставою образу тощо). Т. Сидоренко важливість та поступальність кожного етапу творчості Пабло Пікассо підсилювала акцентами про стильову специфіку творів художника, мистецький «контекст» початку ХХ століття, описуючи емоційні дискусії з Матіссом, Браком та іншими творчими особистостями про манеру письма Пабло Пікассо – кубізм. Це важливі для komponування повісті й формування концепції образу талановитого художника етапи творчості, що увиразнюють його мистецьку самобутність, неповторність і оригінальність.*

**Ключові слова:** картина, кубізм, художник, екфразис, міжмистецький діалог, стильова манера, портрет, колір.

**Постановка проблеми.** У сучасному українському літературному процесі активно представлені твори з біографічною складовою частиною – проза Л. Білик, Р. Горака, Є. Кононенко, І. Корсака, Р. Піхманця, С. Процюка, І. Роздобудько, М. Слабошпицького та ін., – де головними героями постають письменники, художники, скульптори, композитори та ін. Повість Т. Сидоренко «Ольга, дружина Пікассо» висвітлює фрагменти життєписів двох талановитих особистостей – художника Пабло Пікассо й балерини Ольги Хохлової. Дослідження художніх творів із біографічною складовою частиною вимагають міждисциплінарного підходу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З огляду на експериментування сучасних письменників зі стилем, жанром, залучення міжмистецьких конструкцій, нині активізувалися інтермедіальні студії, в яких висвітлюються багатогранні контакти літератури з музикою, хореографією,

театром, живописом. Серед праць, присвячених зв'язкам літератури й малярства, помітними є дослідження Т. Бовсунівської, Л. Генералюк, Н. Мочернюк, В. Просалової, О. Рисака, М. Фоки та ін. Повість Т. Сидоренко «Ольга, дружина Пікассо» (вийшла друком 2018 р.) лишається поза увагою літературної критики (відгукнувся на твір М. Гринь [2]). Літературознавчих студій із системним аналізом повісті нині також немає. Наше дослідження є спробою вивчення малярського сегмента в художній тканині цього твору.

**Постановка завдання.** Мета статті – на основі повісті Т. Сидоренко «Ольга, дружина Пікассо» виявити й проаналізувати особливості художнього відтворення манери письма художника, його світобачення, переконань, життєвих та творчих принципів.

**Виклад основного матеріалу.** Попри заявлену на паратекстуальному рівні першорядність



О. Хохлової як претендентки на головну героїню одним із центральних у повісті є образ П. Пікассо. Твір складається з трьох розділів («Передчуття нового часу», «Через вісімнадцять років», «Між рідними людьми») та логічної структурної складової частини інформаційно-довідкового напрямку «Замість післямови». Кожен розділ містить есхатологічні інтерв'ю з Ольгою та Пабло – вдало обрана письменницею форма занурення у внутрішній світ героїв, давноминулі події, що присутньо доповнюють образи, конкретизують характери, спосіб життя, уподобання, погляди, життєві принципи тощо.

Біографічно-документальна панель твору формується за допомогою відтворених фактів із життя і творчості П. Пікассо й О. Хохлової, культурних, політичних подій у світі в першій половині ХХ століття, а також шляхом введення в сюжетну канву твору відомих у тогочасному культурному просторі постатей – К. Шанель, С. Дягілев, Л. Арагон, П. Сезан, С. Лифар, А. Матісс, А. Дерен, Дж. Брак, С. Прокоф'єв, Е. Чекетті та ін.

Т. Сидоренко мала на меті художньо відтворити вісімнадцятирічне родинне життя іспанця Пабло Пікассо й українки Ольги Хохлової. Проте, як видається, сила таланту, неординарність натури, самотність мистецької манери художника «переважили» відображення міжособистісних стосунків Пабло й Ольги та іншими жінками, які зустрічалися на життєвій дорозі Пікассо. У творі постає багатогранний, художньо різьблений образ художника, який не любив носити костюмів, був «перш за все філософ, а вже потім художник, експериментатор і новатор» [3, с. 36–37], який «справляв на всіх враження... Але водночас не підлабузнювався до тих, хто його творчості не розумів» [3, с. 46], умів «списувати» вирази обличчя, помічати «розкішний психологічний мікс» [3, с. 34], як при першій зустрічі з О. Хохловою, котра привабила його цікавою фактурою.

Родинне життя Пабло й Ольги представлене у творі з різним ступенем деталізації. Проте завжди в контекст цих стосунків потрапляє живопис. 37-річний Пабло, одружившись, «не впізнавав самого себе. І таким він собі подобався, – самоневпізнаваним» [3, с. 34]. Непересічний художник, зразок справжнього чоловіка, збагаченого життєвим досвідом, спокусив Ольгу «стати музою та вірною супутницею його таланту, плекати в ньому генія» [3, с. 55]. Непідробна закоханість, постійне спілкування з дружиною, досконалість її тіла захоплювало митця, якому подобалося все особливе, незвичайне: «...я готовий повернутися

до реальної натури. Я цілковито дозрів. Класика! Воскресла класика <...> Я готовий кинутися в неоенгризм!» [3, с. 56]. Так лаконічно й уповні вмотивовано письменниця описує викликані спілкуванням з О. Хохловою зміни в стильовій манері художника, доповнюючи: «Пікассо почав помітно змінювати манеру свого письма. І цей період нео-класики – неоенгризму – в нього розтягнувся надовго» [3, с. 56]. Саме дружина Ольга, підкреслює авторка, потужно вплинула на його творчість, зуміла повернути художника до традицій, сприяла тому, що Пабло переоцінив свої попередні досягнення і повернувся до класичного малюнку, занурившись у реалізм, а водночас «додавши до традиції хоч трохи себе» [3, с. 56]. Нерозривно пов'язані з мистецтвом роки подружнього життя увиразнюють грані характеру Пабло, світогляд особистості, котра прагне не загубити оригінального бачення світу, утверджувати в мистецтві обрану манеру письма. Одруження Пабло Пікассо з Ольгою Хохловою, підкреслює Т. Сидоренко, – важливий етап самоствердження художника.

Непростий шлях Пікассо *в мистецтво і в мистецтві* («У його житті так багато було заборон, бар'єрів, залізобетонних перешкод...») [3, с. 113] письменниця відтворює побіжно – від ескізно представленого навчання батька-художника дона Хосе Руїса тримати пензля в руках і дозволу малювати на його картинах кігті голубів, нетривалого навчання в Мадридській академії мистецтв до прикметного 1907 року (що припадає на період визнання) та останніх років життя Пікассо. Доказова основа цього художнього матеріалу вибудовується на фактах, що координують біографічну складову частину повісті.

Творчий портрет П. Пікассо у творі присутньо означається показовими в його мистецькій біографії полотнами «Портрет Ольги в кріслі», «Син», «Генріка», «Алжирські жінки», що констатують самотність стилю визнаного світом художника, незаперечного новатора. Залучені Т. Сидоренко полотна (лише кілька з 50 тисяч найменувань його робіт – картини, кераміка, гравюра, скульптура; понад 500 картин Пікассо зникли безвісти) не лише асоціюються з певними етапами життя письменника, а й сприяють формуванню різних граней творчого портрета П. Пікассо. Скажімо, «Генріка» висвітлює ставлення художника до війни, яку він «напише на своїх полотнах і розпишеться своєю кров'ю на кожній картині в тім, що війна – це аномалія! планетарний безум! Пікассо ніколи не тримав і не триматиме в руках зброї! Чуєте? Ніколи! Його зброя, щит і меч – це пензлі...» [3, с. 92–93].

Психологічний стан художника в цей час описаний лаконічно, «поза лаштунками» залишилися драматизм ситуацій та складні переживання Пабло про долю своїх полотен у часи Другої світової війни: «Волають ненаписані картини... А Пікассо і з написаними не знає, як бути. Як їх врятувати від нацистів, що не сьогодні-завтра вваляться в Париж?» [3, с. 87–88]. Згодом для Всесвітнього Конгресу борців за мир він намалює емблему – голубку. «Так голуб миру від Пікассо облетів увесь світ. Самі війни від цього польоту не припинилися, а кількість їх не зменшилася, – страшних і кривавих» [3, с. 151], – робить висновок письменниця. Картину «Алжирські жінки» митець завершував, коли померла О. Хохлова. Згодом чи не цей факт, припускає Т. Сидоренко, викличе особливий інтерес до картини, адже полотно «у травні 2015 року на аукціоні «Крістіс» у Нью-Йорку було продано за 179 мільйонів 300 з гаком тисяч доларів. Найдорожча картина Пікассо на сьогодні» [3, с. 129].

У повісті детально представлено картину «Портрет Ольги в кріслі»: фіксується момент написання, констатується мистецьке значення твору. Т. Сидоренко пропонує зазирнути у творчу лабораторію закоханого чоловіка й митця, для якого у процесі написання роботи важливі не лише положення руки чи підборіддя, а й настрої очей, доречність віяла – щоб було красиво й водночас незвично, як у талановитого Пікассо («Так хоч трохи зруйнується гармонія, якої я терпіти не можу...» [3, с. 43], – пояснює він). Такі аргументи допомагають заглиблюватися в таїну мистецької лабораторії геніального художника, який бачив красиве по-своєму, ховав гармонійне в лише йому зрозумілі форми, як і у випадку з портретом ще однієї коханої жінки – художниці Дори Маар: «Вона красива й загадкова. Її красою Пікассо не збирається ділитися ні з ким. Тому пише її портрети в жадливо викривленій манері, навіть не в сюрреалістичній. Вся Дорина краса – там, під цим малярським жакіттям» [3, с. 93].

Відтворюючи етап написання картини «Портрет Ольги в кріслі», письменниця означає риси творчої манери художника, його погляди на мистецтво, що підтверджують і введені в мовну партію Пікассо промовисті тези: «Між генієм і божевільним подібність у тому, що вони живуть в іншому світі, ніж той, у якому живуть усі» [3, с. 43]; «Як хочеш зберегти пилоч на крильцях метелика, не торкайся його...» [3, с. 43]. Наративна стратегія повісті сприяє осмисленню фактів мистецького життя П. Пікассо ніби «з віддалі»,

з позицій нашої сучасності, коли світ уже визнав незаперечний талант художника та неперевершеність його творів: «Минуть часи і «Портрет Ольги в кріслі» визнають унікальним. Він дасть можливість не тільки побачити в усій красі наречену Пікассо, якою вона була в далекому 1917 році, а й по-новому оцінити можливості Пікассо як портретиста» [3, с. 44]. Т. Сидоренко ефективно залучає екфразис – словесний опис візуальних мистецтв, який, як стверджує дослідниця Л. Генералюк, «супроводжуваний зазвичай естетичною оцінкою, іноді – описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю» [1, с. 46]. Описуючи картину Пікассо, письменниця вдається до характеристик: зауважує про неперевершену гру відтінків і складні колористичні рішення, чорні, коричнево-лілові тони як тло, біле витончене обличчя жінки, красиві руки, висока шия, яскраві квіти на віялі й тканині, несподіваний оранжево-бежевий колір, нічим не заповнена стіна за кріслом – «усе це додає незрозумілого відчуття тривоги й невпевненості, підсилює ноту драматизму» [3, с. 44]. Письменниця наголошує на глибокій психологічності портрета й підсумовує: «Саме цей найвідоміший психологічний портрет Ольги Хохлової мистецтвознавці згодом назвуть містичним «коридором», по якому легко можна пройти в часи минулі й майбутні, усе зрозуміти і все пояснити... Та чи все?...» [3, с. 45]. В авторських коментарях та риторичному запитанні (що надає викладеному ефекту відкритості) відчувається присутність неприсутніх критиків різних поколінь, сучасників, прихильників таланту П. Пікассо. Вони надають щільності мистецтвознавчій лінії твору.

Манеру письма відомого й визнаного художника характеризують і згадані в повісті виставки. Своїми творами він дискутує з колегами Магіссом, Браком, останній радить «зав'язувати з кубізмом». «Намалюй щось краще за мою «Скрипкову мелодію», друже... – відказав Брак як художник художникові» [3, с. 66–67]. Не вважала Пікассо талановитим Ольга, вона, на переконання сина, «не розуміє його кубізму й ніколи не зрозуміє, називає той кубізм мозковивертанням і метафізичними капостями...» [3, с. 82]. На щастя, були ті, хто сприймав і прихильно ставився до його творчості, як, наприклад, Д. Маар, «талановита художниця, надзвичайно талановита, і розуміє філософію й естетику кубізму майже так, як і сам Пікассо. Вони з нею рідні душі...» [3, с. 93].

Письменниця намагалася максимально проникнути в творчість художника, відтворюючи

міркування П. Пікассо *про секрети творчості*: «Я пишу свої картини, як інші пишуть автобіографії. В мене немає задалегідь сформованих естетичних догм, на основі яких робиться вибір <...> Коли я пишу, то все, крім полотна, повинно бути в темноті, щоб власна робота гіпнотизувала мене, щоб я писав ніби в трансі. Художник повинен перебувати якомога ближче до свого внутрішнього світу, якщо він хоче вийти на ті межі, які розум постійно хоче йому нав'язати» [3, с. 69]; *про структуру картини*: «Вибудовуючи композицію картини, я створюю силові лінії, що спрямовують мене в процесі творення. Ці силові лінії викликають резонанс, який веде мене в потрібному напрямку...» [3, с. 69–70]; *про філософію творчості*: «Існують форми, які художникові нав'язуються. Художник не вибирає їх. Він мовби стає заручником власного таланту. Художник не настільки вільний, як інколи кому здається...» [3, с. 70].

Окрема сторінка творчої біографії П. Пікассо, що про неї також ідеться в повісті, – робота художником-оформлювачем декорацій до створених трупю С. Дягілева балетів «Парад» (і провал «Параду»), «Блазень» на музику С. Прокоф'єва, танцювальної сюїти «Квадро фламенго». Бажання змінюватися, освоювати інші форми й матеріали, пізнавати нове на вернули Пікассо до кераміки й літографії. Цей факт підсилює біографічну конструкцію повісті.

Лаконічні штрихи та прикметні епізоди з творчого життя художника сприяють прочитанню й увиразненню неординарності його світогляду й мислення (постійний безлад у захараченій різним непотребом майстерні; несподіваний від'їзд із Канн до Парижа, щоб написати море; з'ява на кладовищі Монпарнас ідеї про море, викликаній брудною й жахливою, в павутинні з мертвими мухами, геніальною ганчіркою в синю смужку,

наче з матроської тільняшки [3, с. 76]. Письмениця вивершує творчий портрет Пікассо 1) рубрикою афоризмів «Так казав Пікассо», серед яких, скажімо, такі: «Люди, що роблять мистецтво своїм бізнесом, значною мірою аферисти», «Схована гармонія краща, ніж очевидна», «Всі намагаються зрозуміти живопис. Чому вони не прагнуть зрозуміти співу пташок?» [3, с. 109] тощо; 2) виставкою в Луврі зі схвальними відгуками вірних друзів Кокто, Рохаса, Альберті, Бретона. «Їхніми думками, до того ж озвученими у цьому святому місці, Пабло дорожить, хоча з усіх сил вдає із себе пофігіста» [3, с. 122]; 3) своєрідним резюме у прикінцевому розділі, присвяченому Пікассо: «...мистецькі його захоплення, які обернулися для всього світу шедевральною і геніальною, спробуємо перелічити бодай телеграфним рядком. Живопис реалістичний, живопис сюрреалістичний, живопис імпресіоністичний, живопис кубістичний, кераміка, скульптура, літографія, поезія, драматургія» [3, с. 150]. Так доволі повний мистецький портрет П. Пікассо в повісті успішно реалізовано.

**Висновки і пропозиції.** Творчий портрет усесвітньо відомого художника П. Пікассо у повісті Т. Сидоренко «Ольга, дружина Пікассо» представлено багатогранно – з акцентом на самотній стильовій манері, секретах творчої лабораторії, мистецькому середовищі, сфері реалізації, особистому житті художника, його поглядах на творчість, суспільні події тощо. Художньо опрацьовані біографічно-документальні матеріали сприяли створенню достовірності образу Пікассо та його епохи. Запропоновано лише один з аспектів дослідження повісті Т. Сидоренко, але потребує глибокого психологічного аналізу образ О. Хохлової, а також на часі системна інтерпретація всієї повісті, її хронологічних, нарративних та інтертекстуальних особливостей.

#### Список літератури:

1. Генералюк Л. Екфразис у творчості Т. Шевченка і Гот'є (до проблеми взаємодії мистецтв у творчості Шевченка). *Слово і Час*. 2008. № 3. С. 45–54.
2. Гринь М. Богиня балету, або Приречений ангел. URL: <https://pilipyurik.com/ukrainskie-literatory/783-tetyana-sidorenko-ol-ga-druzhina-pikasso-retsenziya>
3. Сидоренко Т. Ольга, дружина Пікассо. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 160 с.

#### Horboldis L. M. A CREATIVE PORTRAIT OF THE ARTIST IN THE SHORT STORY «OLHA, PICASSO'S WIFE» BY TETIANA SYDORENKO

*The article, based on the short story "Olha, Picasso's Wife" by the modern Ukrainian writer Tetiana Sydorenko, explores the features of the art image of the creative portrait of Pablo Picasso, who is an artist with world fame. It was clarified the architectonic specificity of the work (the introduction of eschatological interviews with Pablo Picasso and Olha Khokhlova, involving a retrospective method), was noted the important role of ecfrazis (description of the painting "Portrait of Olga in an Armchair") in the artistic modeling*

*of the artist's creative manner. It was observed that the chronological principle of biographical material and laconic reproduction of social and political events of the early twentieth century contribute to the artistic formation of the evolution of the artist's creative skill, his views on the place, role and significance of art in public life.*

*It has been stated that a significant addition to Pablo Picasso's faceted figure is the introduction by the writer the information about the exhibitions of different years that are noticeable in the artist's creative biography, the work on the sceneries for S. Diaghilev's ballets, the role of pottery in the expression of the master (like a manifestation of new facets of talent), as well as episodes of artist's personal life (marriage to the ballerina Olha Khokhlova, relations with other women who left a noticeable mark in his creative biography). It is proved that the writer fully and diversely presented the creative workshop of a famous artist, focusing on the specifics of his work on canvases (work with nature, color, idea, philosophical and psychological background of the image, etc.). T. Sydorenko reinforced the importance and progressiveness of each stage of Pablo Picasso's work with help of accents on the stylistic specifics of the artist's works and the artistic "context" of the early twentieth century. It was done by describing emotional discussions with Matisse, Braque and other art personalities about the writing style of Palo Picasso – cubism. These all are stages of creativity that are important for the layout of the story and the formation of the concept of the image of a talented artist, emphasize its artistic identity, originality and originality.*

**Key words:** *painting, cubism, artist, ekphrasis, dialogue between artists, style manner, portrait, color.*

**Казанова О. В.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

## АСПЕКТИ ЖАНРОВОГО СИНТЕЗУ В ОПОВІДАННЯХ ТА НОВЕЛАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

*У статті проаналізовано аспекти жанрового синтезу оповідання, новели й жанрів народної прози (легенди, бувальщини, притчі, балади) у творчому доробку сучасної письменниці української літератури Галини Пагутяк. На основі аналізу творів письменниці означено своєрідність її художнього мислення та світосприйняття, авторський психологізм. Філософічність і умовність малої прози Галини Пагутяк насамперед позначилися на характері образотворення, психологічній домінанті художнього вираження, афористичності висловлювань тощо. В оповіданнях і новелах письменниці виявляється тяжіння до переосмислення народно-поетичних джерел, домінує тенденція сучасної інтерпретації фольклорного набутку, доповнення новою семантикою та розумінням. Проаналізовано своєрідність інтерпретації образу лісу в психологічно-екзистенційному просторі сучасного сприйняття. Локус лісу також стає певною смисловою проєкцією філософської проблематики творів української сучасної авторки. У жанровій структурі малої прози Галини Пагутяк виявлено жанрові ознаки притчі, що позначилося на реалізації часопросторових чинників – переплетінні давнього й сучасного пластів. Розглянуто, як жанрові ознаки народної легенди асимілюються в структуру оповідання на сюжетно-композиційному рівні, впливаючи на формування своєрідної модальності оповіді, семантичну акцентуацію фантастичних елементів у творі тощо. Особливості жанрового синтезу легенди й оповідання виявляється на наративному рівні, коли спостерігається поєднання різних форм і типів нарації. Органічне поєднання елементів реалістичного й фантастичного зображення у творах письменниці зумовлює своєрідну артикуляцію екзистенційних проблем, що стають провідними в багатьох оповіданнях і новелах Галини Пагутяк. Зокрема, досліджено екзистенційні мотиви самотності, індивідуальної реалізації, страху, фатальності життя, проблема вибору чи протистояння власній долі.*

**Ключові слова:** жанр, синтез, сюжет, композиція, наратив.

**Постановка проблеми.** Визначну роль у розширенні тематики й жанрово-стильової парадигми сучасної української прози відіграє по-своєму оригінальна філософсько-інтелектуальна творчість Галини Пагутяк. Творчий доробок письменниці різноманітний у жанровому плані – два десятки романів і повістей, понад тридцять новел і оповідань «<...> вишуканої інтелектуальної прози, яку можна дорівнювати до кращих зразків європейського мистецтва» [1, с. 16–17].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідники художньої творчості Галини Пагутяк (М. Жулинський, В. Агеєва, Р. Мовчан, Є. Нахлік, В. Панченко, О. Корабльова, А. Соколова та інші) правомірно відзначають, що своєрідність моделювання художньої картини світу в прозі письменниці зумовлена передусім авторським світосприйняттям. Спостерігається поглиблення психологізму й інтелектуального спрямування творів, жанрово-стильові експерименти, що реалізуються через еkleктику реалістичних, сюр-

реалістичних і символістських елементів. Мала проза сучасної авторки характеризується домінуванням фрагментарних жанрових форм: малий обсяг, мінімум персонажів, напруженість і динаміка розгортання колізій і тому подібне. Характерною рисою малої прози Галини Пагутяк стає художня умовність, що виявляється через звернення до численних міфологем, використання елементів фантастики, моделювання містичних ситуацій, психологічну інтерпретацію фольклорних мотивів та образів, зміщення композиційних і часопросторових векторів.

**Постановка завдання.** Талановита письменниця видозмінює традиційний жанровий канон новели й оповідання, вводячи до жанрової структури своїх творів ознаки притчі, народних легенд, бувальщин. Художня проза авторки не переобтяжена додатковими описами, не ускладнена асоціативно, а фольклорно-міфологічна умовність зумовлює її філософську константу, що реалізується на морально-етичному й психологічному

рівнях. Отже, метою статті стає розгляд специфіки жанрового синтезу в оповіданнях і новелах Галини Пагутяк.

**Виклад основного матеріалу.** У прозовій мініатюрі «Золота чаша», стилізуючи оповідь у формі «народного сказу», авторка відтворює легендарну подію вбивства українською жінкою туркені під час монголо-татарської навали й заволодіння турецькими скарбами й золотою чашею, завдяки яким побудували церкву. Важливу роль у розвитку сюжету відіграє художня умовність та орієнтація на вигадку, що, як і в народній легенді, сприймається як правдива історична подія. Л. Дунаєвська у своїй монографії «Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічної традиції» зазначає, що легенді притаманна художня установка на ймовірність зображених подій і фактів. У народній легенді незвичайне, дивовижне виступає в органічній єдності з реальним і компенсує недостатність чи цілковиту відсутність точної інформації [2].

Поряд з основною подією твору, акцентується реалізація внутрішніх колізій, що проявляється через підсвідоме почуття провини за скоєний гріх вбивства жінки, а отже чиєсь матері. Важливу роль водночас відіграють нав'язані страхом сновидіння, візії певного містичного «повернення» чаші на одне й теж місце на вікні, уявний діалог з вбитою жінкою та відчуття докорів сумління. Лаконічність сюжетно-композиційної структури твору виявляється зокрема в тому, що вся гама переживань за принципом айсберга занурена в підтекст, що актуалізується через психологічну конотацію: «Мої діти за мною плачуть, а твої коло тебе!» [3, с. 23]. Несподівана трагічна розв'язка набуває дидактичного пафосу, що надає оповіді притчового характеру: «І диявол спокусив жінку на великий гріх: вирішила вона спалити церкву. Але, як несла вогонь, знялася буря й погасила його. І збагнула тоді нещасна, що не вернеш вдіяного <...>» [3, с. 23].

Жанрові ознаки народної легенди (давноминутий час, фантастичні елементи, вигадка, що сприймається певно, гіпербола, динамічний розвиток сюжету), які майстерно вплетено в структуру оповідання, визначають своєрідність не лише форми твору, але і його жанрової модальності. У такий спосіб письменниця по-філософськи осмислює значення фатальних чинників у житті людини у фокусі психологічних проявів.

У малій прозі Галини Пагутяк спостерігається інтерес до народнопоетичних джерел, домінує тенденція сучасної інтерпретації фольклорного набутку, доповнення новою семантикою та розу-

мінням. Міркування про екзистенційну приреченість людини, фатальності її долі відбивається через переосмислення сюжету народної піснібалади у фокусі оповідання письменниці «Підманули Галю». Особливості жанрового синтезу виявляються на наративному рівні, коли спостерігається поєднання різних форм і типів нарації: «сказового» об'єктивного дискурсу наратора-спостерігача й суб'єктивної оповіді, включеної до художнього дієгезису через низку риторичних апеляцій і звертань до героїні твору. Акцентуація займенника «ти» в структурі оповіді зумовлює емоційне переживання зображеного читачем, відбувається певне чуттєве перенесення власного досвіду й переживання на відтворену ситуацію. Реалізується комунікативна модель: автор – наратор – герой – читач: «Ти ще не прийшла до тям, хоч уже розплющила очі <...>. І коси, якими ти прив'язана до сосни. Кричи, не кричи, все одно не вирвешся, згориш до тла. Та милосердна стріла татарина, що стоїть на тому березі річки, не дає виконати присуду: спалення на повільному вогні. Йому нема діла, що ти вкинула своє дитя у воду, бо не знала чиє воно <...>» [3, с. 23]. Наступний епізод стає асоціативним декодуванням смислу відтвореної ситуації: оповідач передає події сучасного світу, коли матір відмовляється від власної новонародженої дитини, знаючи про її вади й залишаючи її в пологовому будинку. Отже, в сюжеті виявляються жанрові ознаки притчі, параболічного співвідношення, переплетіння давнього й сучасного пластів. Особливо виразно це відчувається наприкінці твору, коли авторка, пов'язуючи різні часові площини, спрямовує до більш глибокого філософського осмислення та оцінки зображеної драматичної ситуації, де розкривається суперечність суспільних усталених моральних цінностей та екзистенційного усвідомлення приреченості власного вибору: «Відкрий очі – і ти побачиш лице твого сина, поросле шерстю, <...> сина, якого тобі не віддали, хоч ти могла б узяти його і піти в глибокий ліс <...>» [3, с. 24]. Локус лісу також стає певною смисловою проєкцією філософської проблематики твору. Нагадаємо, що у фольклорі образ лісу – це відсторонений «інший» світ, простір, сповнений існування невидимих і непідвладних людині природних істот. У християнській агіографії ліс приваблював людей, які прагнули знайти усамітнення, аскету, подолати власну гріховність, відгородитися від впливу мирського життя. Образ лісу у творі Галини Пагутяк набуває психологічної спрямованості, створює враження занурення в замкнутий

простір власних страхів, площини підсвідомості, можливості втекти від реальності, подолати трагічність власного доленосного вибору й вчинку.

Функціонування в малій прозі Галини Пагутяк етнографічної та міфологічної образності стає домінантною та визначальною ознакою індивідуального стилю письменниці, її художнього мислення та світосприйняття. Схожу інтерпретаційну семантику виявляє образ лісу в оповідання «Світ варварів»: «У старезному лісі, просякнутому солодкуватим запахом тління, в дулі великого дуба жив чоловік. Харчувався він ягодами, горіхами, грибами, і давно його вже нічого не хвилювало. Жив він отак, може, сто років, може двісті <...> Та якось улітку до нього прийшла жива істота <...>» [3, с. 24].

Жанрові ознаки народної легенди виявляються на сюжетно-композиційному рівні, в особливій модальності оповіді, використанні гіпербол, фантастичних елементів тощо. Однак головне семантичне навантаження несе діалог, що набуває філософського узагальнення через формальну безособовість та алегоричність змісту:

«– Я знаю, звідки ти прийшов. Світ мав би рости, множитися і захопити ліс, а він і досі меншає.

– Він менший за цей ліс. Мені там немає місця <...>» [3, с. 24].

Образ лісу уособлює гармонію існування, внутрішній світ людини, яка не знаходить свого місця в абсурдній дійсності сучасного життя, усвідомлюючи свою винятковість, і як наслідок – самотність: «<...> дідो назбирав листя, заповнив ними яму, і двоє людей сховались глибоко-глибоко. Заплющили очі, підігнали коліна до грудей, і заснули. І снився їм не світ варварів, що міг уже на той час вміститись на долоні, а те, що снилось деревам: спів птахів, котрі навесні повертались додому <...>» [3, с. 24].

В описі персонажів привертає увагу так звана «поза ембріона» («підігнали коліна до грудей»), що вказує на незахищеність людини перед чужим для неї середовищем, протистояння її духовного наповнення, що виявляється через підсвідомий ментальний зв'язок з природою, ворожому світові варварів. Асоціативно традиційна семантика іменника варвари вже налаштує на певне сприйняття розгортання філософської колізії у творі: з одного боку людина з багатим внутрішнім світом, а з іншого – світ варварів, яким не відомо про духовність, моральні й культурні цінності, які легко знищують їх, перетворюючи світ на хаос.

Жанрова синтетична природа малої прози Галини Пагутяк, в якій майстерно поєднано жанрові ознаки оповідання, легенди, притчі, продукує умовність змісту, артикуляцію асоціативних і символічних натяків, що дають змогу читачеві під час рецепції творів виходити на широкі узагальнення. Переплітаючи елементи реалістичного й фантастичного зображення у своїх творах, письменниця у своєрідний спосіб акцентує увагу на таких екзистенційних проблемах, як безсилість людини перед фатальними й незбагненними чинниками, що визначають плін життя, а також втрата відчуття гармонії, зв'язку зі світом, оточенням, природою. Так, вже асоціативність самої назви твору Галини Пагутяк «Інша» експлікує мотив екзистенційної самотності, що переживає сучасна жінка, змушена підпорядковувати своє життя соціальним стереотипам. Сюжет розгортається через уявний діалог-непорозуміння між жінкою та Богом, який сприймається як апеляція до себе самої, до іншої іпостасі своєї душі. Бог переміщує уяву героїні в майбутнє і намагається показати, як рідним буде важко й сумно без неї, як боляче після її смерті, закликаючи жінку до терпіння та покори перед своєю долею. Проте в репліках героїні поступово наростає почуття незадоволення власним життям і ненависті до чоловіка, який сприймає її як домогосподарку, зверхньо, виявляється відчай від усвідомлення марності свого життя: «Навіть Бог не побачив, що насправді я інша, зовсім інша – думає жінка, притулившись чолом до темної холодної шибки» [3, с. 29].

Нагнітання емоцій відбувається в гіперболічних виявах почуттів, що в тексті реалізується через нанизання предикатів: «Поки всі сплять, вона розбиває стіни, обриває плетиво електричних проводів, трощить двері, рве на клапті простирадла, роздирає подушки. А потім ненависть до того, що вона сама створила, перекидається на сусідні будинки <...>» [3, с. 29].

Наступний діалог виявляє антиномію Бог-диявол, що співвідноситься з екзистенційною проблемою вибору, спробою або зрозуміти себе, прийняти фатальність власного життя, або протистояти власній долі:

«Ні – думає вона. – Якщо я усвідомлю жахливість створеного моїми руками, що їх фальшиво називають «ласкавими матусиними руками», значить, я інша. Я можу знищити все це, у мене вистачить сили. Але перетворити свого чоловіка на людину не зможу, бо він народився свинею <...>.

– Переріж горло своїй свині, – каже до неї Диявол. – І ти станеш вільною, моя русалонька.

Ти повернешся у світ, де панує хаос, і там тобі більше сподобається. <...> Зніми з себе прокляття!» [3, с. 29].

Виразним стає екзистенційний мотив «звільнення» від земних страждань через смерть, що прочитується як ілюзія, нездійсненна мрія, адже настає трагічне усвідомлення приреченості людини, яка мусить нести свій хрест: «Жінка дихає свіжістю ночі, гасить світло на кухні. Як тоді, коли взимку вона з вікна автобуса побачила на снігу мертвого собаку, і подумала: «Йому добре. Він більше не мерзне». Отак. Темрява. І ще – забуття» [3, с. 29].

Тут спостерігається специфіка такої ознаки художньої сучасної прози як притчевість. Варто зазначити, що між притчею та притчевістю немає тотожності, бо цей термін втілює ширше значення. У творі виразно виявляється тяжіння до філософічності, узагальнень, що також помітне вже в безособових героях, які сприймаються сим-

волічно: жінка, Бог, Диявол. Все це продукує двоплановість змісту художнього твору, коли через одиничне постає універсальне, загальне.

**Висновки і пропозиції.** Отже, жанрові модифікації малої прози Галини Пагутяк пов'язані передусім із модерністськими жанрово-стильовими пошуками доби, бажанням розширити можливості традиційного жанру новели чи оповідання. Але передусім експериментування з традиційними жанрами виявляють тайни своєрідного художнього мислення письменниці, її світовідчуття.

Розглянуті ознаки жанрової модифікації малої прози Галини Пагутяк (на рівні конфлікту, сюжетно-композиційної, наративної структури, символічно-образного світу поетики) не вичерпують всієї різноманітності творчих пошуків авторки, але хочеться сподіватися, що стаття сприятиме подальшим дослідженням творчості унікальної української письменниці нової доби.

#### Список літератури:

1. Артюх А. В. Про самотність котів та опирів. *Книжжик*. 2007. № 411. С. 16–17.
2. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій : монографія. 2-ге видання. Київ : Київський університет, 2009. 304 с.
3. Пагутяк Г. В. Потонулі в снігах: Новели, оповідання та есеї. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 184 с.

#### **Kazanova. O. V. ASPECTS OF GENERAL SYNTHESIS IN STORIES AND NEWS BRANCHES BY HALYNA PAHUTYAK**

*The article analyzes aspects of genre synthesis of short stories, novels and genres of folk prose (legends, epiphanies, parables, ballads) in the creative work of contemporary writer of Ukrainian literature Halyna Pahutyak. On the basis of the analysis of the writer's works the peculiarity of her artistic thinking and world perception, author's psychologism is determined.*

*Halyna Pahutyak's philosophy and conditionality of small prose first of all affected the character of art, the psychological dominance of artistic expression, the aphorism of statements, and so on. The stories and short stories of the writer show a tendency to rethink folk-poetic sources. The peculiarity of the interpretation of the forest image in the psycho-existential space of modern perception is analyzed. The locus of the forest also becomes a semantic projection of the philosophical problems of the works of the Ukrainian contemporary author. In the genre structure of the small prose of Halyna Pahutyak the genre features of the parable were revealed, which affected the realization of temporal and spatial factors – the intertwining of ancient and modern layers. Considered as genre traits of folk legend, they are assimilated into the structure of storytelling at the plot-compositional level, influencing the formation of a kind of storytelling modality, semantic accentuation of fantastic elements in the work, etc. Features of the genre synthesis of the legend and the narrative is revealed at a narrative level, when a combination of different forms and types of narration is observed. The organic combination of elements of a realistic and fantastic image of the writer causes the articulation of existential problems, which become the leading in many stories and short stories by Halyna Pahutyak. In particular, the existential motives of loneliness, individual realization, fear, fatality of life, the problem of choosing or confronting one's own destiny were investigated.*

**Key words:** genre, synthesis, plot, composition, narrative.



УДК 821.161.2.09-343Вовчок  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/26>

**Кизилова В. В.**

Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

## МАРКО ВОВЧОК І ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА: АВТОРСЬКИЙ ВНЕСОК У РОЗБУДОВУ ЖАНРУ

*У статті розглянуто роль Марка Вовчка в розвитку української літератури для дітей та юнацтва. Наголошено на її перекладній діяльності, активній співпраці з паризьким письменником і видавцем П'єром-Жулем Етцелем у «Журналі виховання та розваги», створенні різних за жанрами (оповідання, казки, повісті) й тематикою (історичне минуле, соціальні проблеми, природа, стосунки дітей) творів для юного читача українською мовою. Осмислено внесок Марка Вовчка в розбудову жанру літературної казки, схарактеризовано художні особливості творів «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк», «Ведмідь».*

*Відзначено, що «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» побудовано на баладному сюжеті, поширеному в українському фольклорі. Героїв зображено на тлі тогочасної доби, сконцентровано увагу на негативних явищах у житті родини. Проаналізовано елементи казкової форми: формули часової умовності. З'ясовано, що авторці вдалося послідовно й лаконічно викласти основну подієво-сюжетну лінію, зосередитись на психологічних мотивах поведінки персонажів, об'ємніше виписати їхні характери, загострити увагу на соціальних проблемах.*

*Проаналізовано повість-казку «Кармелюк», де використано сюжети українських народних переказів і пісень про народного месника. Наголошено на гіперболізації в зображенні зовнішності героя, його сили. Реалістичності оповіді надають описи місцевості, природи, побуту, в яких виразно простежується авторська оцінка, психологізм у зображенні станів і почуттів дружини й доньки головного персонажа. Умовність перебігу подій твору зафіксовано часовими кліше, топографічними казковими формулами.*

*Відзначено, що в казці «Ведмідь» обіграно модель гендерної поведінки дівчинки. Авторка дотрималась традиційної для фольклорної казки гіперболізації пріоритетних образних рис, посилила реалістичність їхнього зображення. Письменниця експериментує з формою та змістом твору, що узалежнено особливостями її бачення та розуміння сутності жанру, міри втручання в канонічну модель фольклорного твору.*

**Ключові слова:** література для дітей та юнацтва, жанр, літературна казка, реалізм, персонаж, хронотоп.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Марія Олександрівна Вілінська належить до найвідоміших класиків української прози. Творчу діяльність письменниці розпочала наприкінці 50-х років XIX ст., на той час вона була єдиною жінкою-письменницею в українській літературі.

Довгий час Марко Вовчок сприймалася літературознавцями й критиками лише як народний заступник і борець проти кріпосництва. Наразі маємо низку літературознавчих праць, в яких відкинута вульгарно-соціологічна оцінка, позитивістсько-народницька, патріархальна система естетичних цінностей. Найцікавішими інтерпретаторами творчості Марка Вовчка першої половини XX ст. вважаються М. Зеров В. Петров-Домонтович. У 1949 р. В. Домонтович створює романізовану біографію «Мовчуше божество»,

реконструюючи життєпис Марка Вовчка в широкому контексті її доби. У «Романах Куліша» дослідник пише про її «жоржсандизм», увагу до проблем жіночої емансипації, називаючи письменницю «Моцартом любовних історій шістдесятих років». Сучасні дослідження С. Павличко, В. Агеєвої представляють Марію Вілінську не стільки соціальним аналітиком, скільки тонким психологом, здатним відтворити найскладніші нюанси жіночих переживань.

Марко Вовчок одна з перших в українській літературі звернулася до творчості для дітей. Вона підготувала посібник для початкової школи «Історія для дітей», твори про історичне минуле («Гайдамаки», «Сава Чалий»). Відомо про її активну співпрацю з паризьким письменником і видавцем П'єром-Жулем Етцелем у «Журналі виховання та розваги». У цьому часописі письменниця видрукувала повість на історичну тему «Маруся»,

згодом – інтерпретацію словацької казки про дванадцять місяців «Зла Колючка та Добра Троянда», варіант російської казки «Королева – Я». Тут же з'явилися оригінальні твори письменниці французькою мовою («Мандрівка на крижині», «Сестричка»). Окремими книгами у Франції в серії «Альбоми П.-Ж. Сталю» вийшли оповідання Марка Вовчка для дітей молодшого віку «Прудконогий олень» і «Сибірський ведмідь і дівчинка Чепурушка», де письменниця продемонструвала знання дитячої психології, оригінальність створення захопливих сюжетів.

Питання перекладної діяльності Марка Вовчка детально простудійовано Т. Гаупт [3]. Дослідниця наголошує на важливості творчості письменниці для розвитку французької літератури для дітей, зокрема щодо розширення тематики, введення нових героїв, створення оригінальних сюжетів. Перекладаючи французьких авторів, Марко Вовчок надавала перевагу літературним казкам для дітей, насамперед анімалістичним. На думку Т. Гаупт, жанр анімалістичної казки приховує в собі можливість вільного вибору автором різних художніх засобів для створення сатиричних ситуацій і персонажів [3, с. 10]. У 1871 р. Марко Вовчок переклала казку П.-Ж. Сталю (Етцеля) «Спогади старої Ворони». У ній фантастика переплітається з відвертими алюзіями на тогочасні події та з конкретними реалістичними деталями. Письменниця значно скоротила етцелівський текст, усунула моралістичні судження, вважаючи їх занадто важкими для сприйняття дитячою аудиторією, натомість внесла в казку певні уточнення, які зробили розповідь Етцеля більш виразною, конкретною, яскравою [3].

Марко Вовчок особисто була знайома з Т. Шевченком. За його побажанням («Гляди ж, доню, щоб ти мені написала копу-дві, або п'ять, а то й сім кіп казок <...>» [5, с. 20]) вона звернулася у своїй творчості до жанру казки («Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк», «Невільниця», «Лимерівна», «Ведмідь»). Тож зазначені твори у виданнях творів Марка Вовчка згруповані під рубрикою «Казки» [6], так само вони номінуються й у більшості літературознавчих джерел [4; 5; 7].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, на які спирається автор.**

Літературна казка – авторський художній текст про вигадані події та явища, сформований під впливом фольклорної традиції та індивідуально-авторських і жанрово-стильових тенденцій. У наукових студіях О. Гарачковської, Л. Дерези, О. Тараненко звернено увагу на жанрову типо-

логію та поетику авторського казкового тексту, його сюжетні особливості, індивідуально-творчі й фольклорні образно-художні сегменти, окреслено роль казки в процесі становлення художнього сприйняття тексту. О. Горбонос простудійовано риси казковості у творчості письменників 10–30-х років XIX ст. Г. Сабат, Н. Тихолоз комплексно проаналізовано казки І. Франка, їхню естетико-функціональну типологію, морфологічну структуру. О. Цалаповою осмислено казковий світ авторського твору представників раннього українського модернізму. Казкотворчість письменників XX – початку XXI ст. перебувала в полі дослідницької уваги Ю. Ярмиша, В. Кизилювої, Т. Качак, О. Гарачковської. Натомість казкотворчість Марка Вовчка була обійдена дослідницькою увагою.

**Постановка завдання.** Мета статті – осмислити внесок Марка Вовчка в розбудову жанру літературної казки, схарактеризувати художні особливості творів «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк», «Ведмідь».

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

«Дев'ять братів і десята сестриця Галя» побудовано на баладному сюжеті, поширеному в українському фольклорі, про братів-розбійників. Ймовірно, що відправною точкою для Марка Вовчка стала народна пісня «Жила вдова на Подолі» (Твір починається її словами: «Жила вдова на Подолі, та не мала щастя-долі <...>»).

Композиційно твір поділяється на дві частини. У першій, написаній в реалістичному плані, йдеться про долю жінки-вдови та її дітей. Розповідь започатковано описом міста, життя якого протиставлено злиденному існуванню багатодітної родини: «Жила вдова коло бучного міста, де бучні будинки громоздилися, де сяяли та виблискували церкви золоті хрести, де люди з ранку та до вечора ворушилися й копошилися, а такого вбожества безпомощного, яке удова собі мала, то хоть би і у глухій глуші пошукати <...>» [5, с. 330].

У реалістичному дусі зображено житло вбогої родини: «І певно, що кожний, кому лучалося мимо їхати та хатку удовину бачити, то, певно, собі думав: що то за малесечка хатиночка стоїть, як вона у землю увійшла й покривилася; як віконечка скосилися й як дашок убравсь у мох зелений і в сивий. І не огорожена хатинка, і нема сіней ані комори, нема садочка анігорода коло неї, тільки стара тиха груша з зломленою верхвиною» [5, с. 330]. Авторка посилює свою увагу на тяжких буднях, концентрується на негативних явищах у житті родини (постійні нестатки, наймитування старшого сина, знуцання з нього хазяїна,

відвідування ярмарку, де діти найбільше відчули свою вбогість). Справжнім подарунком для дітей стали чоботи, які матір принесла одного вечора додому: «Старі, приношені, маленькі чоботи з великими латками на обох. Світе мій! Як же ті чоботи з рук до рук передавалися! Чоботи розглядали, чобітьми любували, а Галя то ледве що не вицілувала чобіт <...>» [5, с. 334].

У повісті-казці «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» герої зображуються на тлі тогочасної доби, письменниця робить акцент на їхній поведінці, психології, стосунках з іншими людьми, що відповідає важливій рисі реалістичної літератури – соціальності [2, с. 385–387]. Братів гнітить бідність, неможливість влаштувати свою долю, забезпечити нормальне існування сестрі й матері.

Трагічним стає наймитування середнього брата, який закохався в дочку заможного хазяїна, а вона не відповіла йому взаємністю. Відтоді брати стають ще більш задумливими й рушають шукати кращої долі. Неспокій, сумні думи, сльози, відчай характеризують персонажів твору, вивіряють його у відповідній тональності. Обсяг тексту, багатоепізодність, багатоплановість оповіді свідчать про ознаки повістєвого жанру.

Другу частину авторка вибудувала в дусі народної балади: на Галю та її чоловіка Михайла нападають розбійники, які виявилися рідними братами дівчини. Важливу роль тут виконують позасюжетні елементи, насамперед пейзаж. Природа у творі відповідає внутрішньому стану героїв, їхнім душевним переживанням. Наприклад, перед убивством письменниця майстерно показує згущення барв: «Вечір наступав тихий та рожевий. І усе порожевіло: крем'янисті шпилі, грюкучий Дніпро унизу, далекий темний гай на верховинах гірних і прудко пролинувшая пташка понад Дніпром <...> Рожевий вечір розгорявся та розгорявся племенистий, – потім почав темніти <...>» [5, с. 366].

Як бачимо, в тексті домінує реалістичний спосіб зображення, утім авторка вдається і до використання в ньому казкових елементів. Як відомо, маркером казкового твору є своєрідний хронотоп. Художній час і простір часто стають важливим художньо-стильовим прийомом, який закручує механізм функціонування оповідного ритму [8, с. 116]. На думку Г. Сабат, час несе у творі важливу функцію передачі руху й виявляє себе як фіксатор хронології подій, хоча й не має реалістично виваженої точності, а якщо є конкретні його вказівки, то в казці вони виступають як традиційно закріплені умовності [8, с. 123].

У Марка Вовчка неточність і невиразність часу зафіксована ініціальними формулами: «Жила собі удова <...>» [5, с. 330], «Хутенько казка кажеться, та не так-то хутко діло робиться» [5, с. 357], «Пішли дні за днями, а часи за часами <...>» [5, с. 337], «Знов почали жити та поживати» [5, с. 345].

Хронологічні формули твору здебільшого мають розпливчасту фіксацію, наприклад: «А тим часом хазяїн <...>» [5, с. 338], «А тим часом на баштані велико спродано овочу <...>» [5, с. 355], «Одного разу мати прийшла додому <...>» [5, с. 334], «одного разу наймит перестрів свою господиню кохану» [5, с. 354], «Отоді ж бо пригодонька сталася <...>» [5, с. 358].

На всеохопність казкового часу у творі вказують такі формули: «Багато минуло днів, тижнів, місяців та й літ проминуло чимало» [5, с. 357], «Дні приходили й уходили. Багато ще святкувалося свят, чимало ярмарок ще становилося <...>» [5, с. 352], «А час спливав, і вони собі росли та виростали одно одного краще та лучче» [5, с. 353], «Усі вони довгенько стояли <...>» [5, с. 349].

Подеколи часова умовність конкретизована формулами «І такеньки проминула уся зима, а за зимою весна прийшла теплая, свіжая, квітуща <...>» [5, с. 360], «А тоді саме зима була, біла, люта, кріпка зима» [5, с. 359], «Коли одного вечора старший брат говорить усім братам <...>» [5, с. 356], «Одного вечора весіннього сиділа собі Галя коло віконечка <...>» [5, с. 360], «На другий день мороз такий <...>» [5, с. 336].

Хронос твору увиразнює яскраву казкову рису – умовність. Часовий хронометраж вивіряє і оповідний ритм твору. Тут він уповільнений, що дало можливість авторці послідовно й лаконічно викласти основну подієво-сюжетну лінію, зосередитись на психологічних мотивах поведінки персонажів, об'ємніше виписати їхні характери, загострити увагу на соціальних проблемах.

Реалістична історія Марка Вовчка акцентує увагу читача на соціальних явищах, яким у тексті приділяється значна увага. Задля їхньої яскравої репрезентації авторка залучає до тексту казкові елементи, передусім хронотопну нечіткість, що дає підстави вважати «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» синтетичним жанровим різновидом – повістю-казкою.

До цього ж жанрового різновиду належить і «Кармелюк» – авторська стилізація українських народних переказів і пісень про народного месника, ватажка селянських повстань на Поділлі,

Кармелюка. Героя наділено рисами виняткової особистості, романтично гіперболізовано його красу й силу: «Смільчака такого, такого красеня, такого розумниці, як цей хлопчик удався, пошукати по цілім широкім і великім світі <...> Теж куди його послати, то найде дорогу, за що візьметься, усьому кінець доведе. А вже як товариш попросить об чім, то він, здається, з-під землі дістане, а не одмовиться. А коли бідолаха який убогий йому вклониться, то він, здається, голівонькою своєю наляже, а вже вдовольнить. Голод, холод, усяку біду і напасть він готовий прийняти для іншого» [5, с. 381]. У дусі казкової традиції авторка ідеалізує головного персонажа, втілює в його образі найкращі людські риси – справедливість, працьовитість, чесність, доброту, відданість своїй справі, любов до ближнього.

Твір поділено на дев'ять частин, кожна з яких мовить про той чи той епізод із життя Кармелюка: знайомство з наймичкою Марусею (2-га частина), отаманування в Чорному лісі (5-та частина), ув'язнення (6-та) тощо. Письменниця робить установку на ймовірність зображення подій, про що свідчить, зокрема, введення топонімів (Україна, село Лани), антропонімів (Іван, Маруся, Книш, Книшиха). Реалістичності оповіді надають описи місцевості, природи: «<...> там (в Україні – В. К.) скрізь білі хати у вишневих садках, і весною <...> весною там дуже гарно, як усі садочки зацвітуть і усі соловейки защебечуть» [5, с. 380]; «Сонечко вже закотилось, і зорі меркали д хатне віконце, здалека заносилися дівочі голоси – співали веснянку, невповні розквітші квітки ледве пахли, соловейки тільки ще своє щебетання наладжували» [5, с. 383]. Часто в них висловлена авторкою оцінка, ставлення героя до побаченого: «Ось кінець гаю, видно убік село Лани, велике, багате село, панський будинок з білого каменю стоїть, немов палац, над усім селом, на узгір'ячку, округи його квітники рябі, алеї темні. Пишний се був будинок і вкинувся Кармелеві в вічі своєю пишнотою. Якась наче хмара темна повила його обличчя гарне» [5, с. 387].

Про умовність перебігу подій свідчать часові кліше, використані авторкою на початку кожного розділу: «Одного разу у дорозі <...>» (початок першої частини, [5, с. 330]), «Одного разу поїхав Кармель <...>» ([5, с. 385], 2-га), «Одного разу сиділи вони <...>» ([5, с. 390], 3-тя), «Знов ідуть дні за днями, а часи за часами <...>» ([5, с. 394], 4-та), «Коли оце в Кармелевім селі <...>» ([5, с. 396], 5-та), «Одної темної ночі, як усі спали <...>» ([5, с. 398], 6-та), «Минув рік по тому <...>» ([5, с. 401], 7-ма), «Коли б хто <...>» ([5, с. 404], 8-ма), «А тим часом <...>»

([5, с. 406], 9-та). Такі казкові формули фіксують сюжетний розвиток дії, передають процес сталості існування. У них втілена надприродність, умовна фантастичність перебігу подій.

Психологізму оповіді, нагнітання почуттів коханої дружини Кармелюка та його доньки надає плеоназм: «<...> та вони *дожидали* його. *Дожидали* щодня, кожної ночі, кожної години. *Дожидали* удосвіта, і ранком, і вдень, і ввечері, й опівночі – од зоряниці до зоряниці, від ночі до ночі усе *дожидали*. І минали їм такечки години, дні, тижні й місяці. Удень праця, робота, клопіт і все тая сподіванка й *дожидання*, ввечері відпочинок і все тая сподіванка і *дожидання*. <...> І такеньки *час минав, та минав, та минав*, а вони *дожидали, та дожидали, та дожидали*» [5, с. 402]. Вкупі із часовими одиницями конкретизаційної умовності (години, дні, тижні тощо) такі повтори посилюють експресію, передають напруженість ситуації, підкреслюють її невизначеність.

У функціонуванні сюжетно-структурної схеми художнього твору важливе значення має простір. «Простір казки, – на думку Г. Сабат, – не тяжіє до точної конкретизації, казкова умовність дозволяє розширювати його до необмеженості. І саме в казці простір має схильність до своєрідної розгорнутості, яка проявляється в невизначеній ілюзійній далечині, екзотичній неавтохтонності, що у візіях читача (слухача) отримує розпливчасті контури, а в казкових формулах розширюється до безмежжя» [8, с. 155]. На невизначеність, умовність простору «Кармелюка» вказують топографічні формули: «вже великий гай йому по дорозі <...>» [5, с. 385], «не знав, не бачив, як *переїхав чистим полем*» [5, с. 389], «*посідали* вони поруч над річкою» [5, с. 389], «Чорний гай далеко, в іншому повіті» [5, с. 393], «І привезли Кармеля у велике місто» [5, с. 399], «Його гнали усе далі й далі» [5, с. 406].

Осібне місце у творі посідає топос Чорного гаю/Чорного лісу. Авторка не подає його опису, натомість окреслює дії Кармелюка та його товариства, акцентує увагу на незвичайності їхнього «розбійництва»: «Чудні та небували се розбійники уявилися і чудний і небувалий вони теж розбій правили: що попадався їм багач у руки – вони його оббирали, попадався вбогий – вони його наділяли; нікого не забивали, не різали» [5, с. 394].

Повість-казка «Кармелюк» не має звичної кінцівки. Письменниця лишає на розсуд читача майбутню долю Кармелюка та його родини, ймовірно припускаючи їхню загибель, утім наголошує на добрій пам'яті про нього, його добрі вчинки.

Казка «Ведмідь» починається ініціальною формулою «Стояла собі у полі, коло гаю, одна козача

пасіка» [5, с. 372]. Марко Вовчок свідомо уповільнює ритм твору, залучаючи до тексту описи місцевості, характеристики персонажів, що дистанціює текст від фольклорної праоснови. Так, пасіка «була огорожена лісою з лози, і в огородах загородив козак аж сім високих, старих, коренатих дубів і восьму вербу гіллясту <...>» [5, с. 372]. Авторка орієнтується на реалістичний часопросторовий вимір (топос твору – рідна земля: село, гай, ліс, степ, поле), висловлює оцінне ставлення до зображеного: «Славно у тій пасіці! Дихать – не надихаться! Легко – вільно! Куди глянеш, усе поля широкі, чисті, і по полях дуби – зрідка дуб об дуба, як намети розкинуті проти сонця; у село шлях звивається, а села самого не видати за могилою стрімчастою, – видати тільки від схід сонця гай здоровенний, темний <...>» [5, с. 373].

Головна героїня казки – маленька дівчинка Мелася, онучка славного козака Загайного – жила разом з братом Михайликом у діда на пасіці. Письменниця звертає увагу на її зовнішність (білявенька, русявенька, маленька на зріст), акцентує на її вдачі: «<...> розумна дівчинка і багато дечого знає, і така ласкавенька, що й вас дечому навчить. Якого пісень славних вона співала, якого казочок потішних вміла, і не то що дорогу в Київ – знала вона навіть, кудюю в Херсон братись» [5, с. 373]. Даються ознаки стереотипні моделі гендерної поведінки, притаманні жінці: дівчинка сором'язлива, вправна господиня (в городі насіяла всякої всячини, хазяйнувала на пасіці, назбирала в полі полуниці). Отже, авторка наголошує на типово фемінних якостях дівчини/жінки, що виявляються в побутовій сфері. Героїні з подібною вдачею згодом з'являться в художніх творах неказкового змісту («Харитя» М. Коцюбинського, «Ой випила, вихилила В. Винниченка» та інших). Це вкотре підтверджує слушність думки сучасних літературознавців щодо провідної ролі Марка Вовчка в розбудові жіночої теми в українській літературі.

На думку О. Цалапової, «архітектоніка образу людини, казкової істоти полягає у взаємодії двох культурних шарів: фольклорного, що визначає центральну семантичну базу, й власне літературного, який підкорюється правилам і принципам організації твору певного мистецького періоду» [9, с. 156–157]. Частково риси, притаманні Меласі, актуалізовані в соціально-побутових і чарівних казках («Дідова дочка і бабина дочка», «Лінива дівчина», «Мудра дівчина» та інші). Авторка дотрималась традиційної для фольклорної казки гіперболізації пріоритетних образних рис, утім посилила реалістичність їхнього зображення, що передусім продемонстровано діями й вчинками

героїні, її стосунками з персонажами другого плану, особливостями поведінки, зумовлених часопросторовим континуумом, гендерними стереотипами.

Як відомо, важливим сюжетотвірним чинником, вихідною основою характеристики персонажа літературної казки є категорія дива [1, с. 234]. Прийомом дивотворення в казці «Ведмідь» став сон головної героїні. Він занурює читача в ірреальний світ, обґрунтовує фантастичний перебіг подальших подій. Уві сні Мелася рятує Михайлика від нападу хижого ведмеда, що вдерся на пасіку, їв з вуликів мед і загрожував життю хлопця. Переконливості «героїчного вчинку» Меласі надають буцімто повалені вулики, прим'ята трава й поламані куці навколо. Дівчинка намагається переконати в ймовірності диво-пригоди діда й брата. Ті ж підіграють їй: «– Ну ж, Меласю! Дівчина, так дівчина, на диво здана! – каже дід, всміхаючись та глядячи у сяюче личенько перемучене. Дарма що з личенька спала, а справдешня козачка! Чи ж не диво, що така цяпочка хотіла ще брата боронити та визволяти проти ведмежого зуба! Чи ж не диво, що така безсилочка прогнала й настрахала ведмеда страшного?» [5, с. 378].

Протиборство Меласі й ведмеда – одвічне протистояння сил добра й зла в текстовій площині казкового тексту, модифіковане відповідно до авторських уподобань. Типово фемінні риси маленької дівчинки в казковому тексті посилено маскулінними – сміливістю, фізичною силою, кмітливістю.

**Висновки й подальші перспективи дослідження.** Марія Олександрівна Вілінська однією з перших в українській літературі почала писати твори з виразною адресністю: для дітей та юнацтва. Вони є цілком сформованим витвором художньої творчості, гармонійним поєднанням мистецького хисту й свідомої думки. Дотримуючись реалістичних принципів письма, письменниця актуалізувала теми, цікаві дитячій аудиторії (історичне минуле, соціальні суперечності, стосунки дітей, природа й інше) й розбудовувала їх у різних жанрових формах (повісті, оповідання, казки, повісті-казки).

Цікавими стали авторські експерименти з казковою формою. «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» – синтез соціально-реалістичної повісті й казки, зміст якої ґрунтується на фольклорних джерелах. Марко Вовчок зробила акцент на буднях вбогої родини, посилила викривальний зміст, застосувала елементи казкової форми (формули часової умовності). У повісті-казці «Кармелюк» використано сюжети українських народних переказів і пісень про народного месника.

Письменницею романтично гіперболізовано зовнішність героя, його силу. Реалістичності оповіді надають описи місцевості, природи, побуту, в яких виразно простежується авторська оцінка, психологізм у зображенні станів і почуттів дружини й доньки головного героя. Умовність перебігу подій твору зафіксована часовими кліше, топографічними казковими формулами. У казці «Ведмідь» обіграно модель гендерної поведінки дівчинки. Письменниця експериментує з формою

та змістом твору, що узалежнено особливостями її бачення та розуміння сутності жанру, міри втручання в канонічну модель фольклорного твору.

Проведене дослідження накреслює перспективи подальших наукових студій, що передусім стосуються комплексного осмислення творчого доробку Марка Вовчка, адресованого дитячій та юнацькій аудиторії, його конкретно-текстуальної інтерпретації, осмислення авторських жанровірних та ідейно-художніх новацій.

#### Список літератури:

1. Брауде Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка». *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1977. Т. 36. № 3. С. 230–235.
2. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. А. Галича. Київ, 2001. 488 с.
3. Гаупт Т. П. Творча діяльність Марка Вовчка в галузі художнього перекладу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2002. 31 с.
4. Грицай М. С. Первоцвіт дитячої літератури : до 150-річчя від дня народження Марка Вовчка. *Література. Діти. Час*. 1983. Вип. 8. С. 77–81.
5. Крутікова Н.Є. Жива душа. *Марко Вовчок. Твори : у 3 т.* Київ : Дніпро, 1975. Т.1. С. 5–32.
6. Марко Вовчок. Твори : у 3-х т. Київ : Дніпро, 1975. Т. 2. 560 с.
7. Мовчун А. І. Кобзарєва доня – дітям : Марко Вовчок і її твори у дитячому читанні. *Початкова школа*. 1999. № 10. С. 49–52.
8. Сабат Г. П. Казки Івана Франка : особливості поетики. «Коли ще звірі говорили» : монографія. Дрогобич : Коло, 2006. 364 с.
9. Цалапова О. М. Міфопоетика казкового світу раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Леся Українка, Олександр Олесь, Михайло Коцюбинський) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2010. 210 с.

#### Kyzylova V. V. MARKO VOVCHOK AND THE LITERARY FAIRY TALE: AUTHOR'S CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF THE GENRE

*The article considers Mark Vovchok's contribution to the development of Ukrainian literature for children and youth. It is noted on her active collaboration with the Parisian writer and publisher Pierre-Jules Etzel in the "Journal of education and entertainment", translation activity, creating various genres (stories, fairy tales, novels) and themes (historical past, social problems, nature, children's relationships) of works for young readers in Ukrainian. Mark Vovchok's contribution to the development of the genre of literary fairy tale is meaningful. There are also characteristics of the artistic features of such works as "Nine brothers and the tenth sister Galya", "Karmelyuk", "The Bear".*

*It is noted that "Nine brothers and the tenth sister Galya" is based on a ballad plot, which is common in Ukrainian folklore. The characters are depicted against the background of that time, focusing on the negative phenomena in the life of the family. The elements of the fairy-tale form are analyzed: formulas of temporary conditionality. It was found out that the author was able to present the main event-storyline consistently and concisely, focus on the psychological motives of the characters' behavior, write out their characters more voluminously, and focus on social problems.*

*There is also an analysis of the story-tale "Karmelyuk", where the author uses the plots of Ukrainian folk legends and songs about the people's avenger. It is stressed on the hyperbolization of the character's appearance and strength. Descriptions of the area, nature, and life make the narration more realistic, as the author's assessment is clearly traced there, as well as psychologism in the image of the states and feelings of the main character's wife and daughter. The conditionality of the course of events in the work is fixed by time clichés, topographical fairy-tale formulas.*

*It is noted that in the fairy tale "the Bear" the model of gender behavior of the girl is special. The author adhered to the hyperbolization of the main figurative features, which is traditional for folklore fairy tale, and increased the realism of their depicting. The writer experiments with the form and content of the work, which depends on the peculiarities of her vision and understanding of the genre's essence, measures of intervention into the initial model of the folk work.*

**Key words:** literature for children and youth, genre, literary fairy tale, realism, character, chronotope.

**Костецька Л. О.**

Запорізький національний університет

## ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ПОМАРАНЧЕВОГО МАЙДАНУ У «ЩОДЕННИКУ МОЄЇ СЕКРЕТАРКИ» БРАТІВ КАПРАНОВИХ

*У статті розглянуто художню реалізацію теми Помаранчевої революції в романі Братів Капранових «Щоденник моєї секретарки», проаналізовано жанрову форму щоденника як творчого простору для формування атмосфери довіри та взаємодії із читачем. Твір презентований як класичний щоденник, проте насправді він має чіткі ознаки літературно-художнього щоденника з елементами соціально-історичного. Сучасний художній твір не мислиться без реального факту, який естетично осмислюється. Щоденник характеризують документальність і мемуарність. Мемуаристика втрачає свою консервативність і традиційну ідеологічність. Вона використовує ресурс довіри особистим зізнанням автора, залучення нових тем. Мемуарні твори також втрачають «чистоту» жанру, модифікуючись у біографії-есе, романи-дослідження, біографічні інтелектуальні романи й інші. Ці твори насичені філософським струменем особистого досвіду пошуку істини, свободи й правди. Щоденник є поліжанровим текстом у сучасному літературному просторі. Він дає змогу художньо осмислити актуальність проблематики з використанням елементів сповіді й автобіографії, створенням атмосфери взаємодії із читачем і пошуку довіри читача. В сучасному літературному дискурсі щоденник має такі риси:*

- 1) хронологія та поступове розгортання події;
- 2) розкриває психологічні, соціальні й інші чинники, що супроводжують певні події;
- 3) створює атмосферу довіри, сповіді головного персонажа-оповідача, має інтимний характер;
- 4) спостереження та здійснення дослідження автором.

*Майдан 2004–2005 років стає символом Свободи – Відродження, про яке говорили у своїх творах українські письменники. Майдан стає одним із виявів життєспроможності свободи в Україні, здатності сприймати себе й світ у русі. Він є початком справжнього творення в Україні громадянського суспільства, коли українці відчували себе суб'єктом політики й історії. Без усвідомлення помилок 2004 року Україна не пройшла б цей історичний урок. Майдан став революцією цінностей. Твір розкриває авторське ставлення до соціальних змін 2004–2005 років, які стали лише одним із кроків України до Незалежності. Літературний дискурс дозволяє здійснити образну рецепцію актуальних подій і представити читачеві авторський варіант осмислення дійсності.*

**Ключові слова:** щоденник, концепт «Майдан», жанр, мемуари, документальність.

**Постановка проблеми.** Рецепція актуальних суспільних подій в літературі є одним із важливих елементів літературного дискурсу. Література як один зі способів осягнення світу пропонує образну систему мислення і побудови картин світу. У будь-яку епоху література прагне осмислити дійсність і запропонувати власний варіант її бачення або розв'язання проблем. Вона своєрідно моделює соціальну дійсність, розподіл соціальних ролей та поведінку індивідів. Кожна значна подія викликає рефлексії, без яких неможливий рух уперед, усвідомлення себе і своєї нації у світі. Особливо гостро це відчувається під час кризових ситуацій. Україна, маючи досвід боротьби за Незалежність, розтягнений у часі, повинна проходити усвідомлення своїх кроків та помилок.

Період Помаранчевої революції був однією зі спроб України самостійно визначати свій шлях поза російськими впливами й намаганнями протистояти консервації України в межах пострадянського простору та творення нового варіанту Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Майдан 2004–2005 років стає символом Свободи – Відродження, про яке говорили у своїх творах українські письменники, зокрема Н. Зборовська в романі «Українська Реконкіста», котрий став передчуттям змін. Самі події Помаранчевої революції відтворено в художніх та публіцистичних творах С. Бондаренка «ОТ Я ВСЯ – Я СВЯТО, або Віхола лохів», П. Вольвача «Хрещатик-Плаза», П. Дзіковського, О. Миронова, П. Солодька «Новели Помаранчевої революції», М. Дубинянського

«Тисяча посмішок помаранчевої революції», О. Забужко «Let my people go: 15 текстів про українську революцію», О. Ірванця «Лускунчик–2004», Л. Костенко «Записки українського сумашедшого», Є. Лукацького, Д. Яневського «Україна: від незалежності до свободи» та ін. До відтворення цих подій долучаються і брати Капранови, що запропонували роман з автобіографічними елементами, обравши форму щоденника як типу літературного твору, котрий володіє особливою атмосферою сповідальності та довіри як основи комунікації автора із читачем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Українські літературознавці констатують зростання інтересу до соціологічного роману (А. Гаганова, Н. Довгань, О. Комовська, О. Несмелова та Ж. Коновалова, В. Новікова та інші), що відповідає світовим тенденціям розвитку літератури, яку відзначають такі науковці як М. Бредбері, Ч. Соленд (британська література), Дж. Хартсок (американська література), М. Гзермінська (польська література) та інші. Його жанрові форми модифікуються та отримують нові ознаки, які визначають нові напрямки творення романного простору. Це відзначають дослідники жанру щоденника та мемуарної прози Н. Видашенко, О. Галич, І. Гудінова, С. Ігнат'єва, Т. Кушнірова, О. Матвєєва, О. Чиж та інші.

Роман братів Капранових був високо оцінений літературною критикою, відзначалася його висока мистецька якість у висвітленні соціально значущих подій (Я. Дубинянська, О. Чужа, В. Шрамович та інші), проте твір не був предметом системного розгляду, його соціальний потенціал як мистецької рефлексії простежується в нашому дослідженні.

**Постановка завдання.** В статті реалізовано два основних завдання:

– визначено інтерпретації та побутування концепту Майдану як художньої одиниці літературних творів в українській літературі про Майдан 2004–2005 років та його наукове осмислення в культурологічному аспекті;

– проаналізовано жанрову форму щоденника як твору із посиленою документальністю та мемуарною основою.

#### **Виклад основного матеріалу.**

Одним із завдань мистецтва та літературної творчості зокрема є стимулювання соціальної активності особистості. На нашу думку, саме осмислення проблеми, розуміння її причин, джерел, обсягів дозволяє накреслити перспективу. Це стосується того історичного періоду, про

який розповідається у творі братів Капранових «Щоденник моєї секретарки», а саме передісторія Майдану 2004–2005 років.

Поняття Майдану для українського культурного простору є символічним. Ми виокремили такі основні вияви Українського Майдану:

1. Майдан походить із традиції толоки, коли збиралися для обговорення важливих справ, виконання спільної роботи, свята. Майдан перебирає ці основні риси толоки як організації людей, об'єднаних спільним бажанням, спільною метою. Його природа і чинники дії мають бути вивчені українськими політехнологами. Першу спробу осмислення здійснено в ряді книжок про події Помаранчевої революції, і, зокрема, в художньому романі С. Бондаренко «ОТ Я ВСЯ – Я СВЯТО, або Віхола лохів».

2. Майдан стає одним із виявів життєспроможності свободи в Україні, здатності сприймати себе і світ у русі. Він є початком справжнього творення в Україні громадянського суспільства, коли українці відчули себе суб'єктом політики та історії. Характеризуючи Помаранчеву революцію, С. Квіт вказує, що «події розвивалися в річищі національно-визвольної традиції, оскільки цей процес не був завершений у 1991 році. Національне визволення усвідомлювалося у нерозривному зв'язку зі здобуттям громадських свобод» [4, с. 81]. Він виявився у трьох революціях 1990, 2004, 2013–2014 років. Отже, Майдан розвивався в контексті визвольного руху.

3. Майдан Свободи як символ Відродження України. Майдан 2004 відрізняється від Майдану 2014 року. Тоді виявились чіткі політичні уподобання і довіра одній із політичних сил. Останній Майдан взяв на себе відповідальність за заперечення будь-яких політичних прерогатив. Основним завданням його стала перспектива розбудови цивілізованої України. Проте без усвідомлення помилок 2004 року Україна не пройшла б цей історичний урок. Вона стала революцією цінностей. Передбачення нової революції було у багатьох українських інтелектуалів. Про це говорив, зокрема, Я. Грицак у 2010 році: «Подібно, після Помаранчевої революції та «біло-голубої» контрреволюції мав би міг би прийти великий політичний компроміс. Але такий компроміс сам по собі вимагає ще одної революції – на той раз не політичної, а інтелектуальної. Іншими словами: зміни способу думання, чим є Україна і яке її місце в сучасному та дуже мінливому світі» [3]. Отже, дискурс відродження України було закладено в діях Помаранчевої революції.



Відомо, що Майдан активно використовував силу мистецтва. Як вказує Н. Мусієнко, символом Помаранчевої революції стала сцена, а телебачення транслювало події майдану, який складався із ряду мистецьких майданчиків:

«– Постійний багатоденний концерт відомих і невідомих виконавців на Майдані Незалежності в Києві.

– Художні виставки на Хрещатику: виставка «ТАК» у наметі, малюванні лозунгів просто неба біля мерії Києва, 60-ти метровий лист Володимиру Путіну, гігантський Янгол над Майданом тощо.

– Серіал «Веселі яйця» та його миттєва дис-трибуція Інтернетом і показ на гігантських екранах над Майданом.

– Вибух новітнього фольклору, що народився на Майдані й розповсюджувався Інтернетом.

– Плетіння помаранчевих килимів народними майстрами в холі Київської Консерваторії.

– Артистичне помаранчеве вбрання Майдану» [7, с. 156]. Це була боротьба новітніх міфів і героїв, яким протистояла риторика радянської ідеологеми біло-блакитних.

Дослідниця наводить думку російського художника П. Павленського: «Він назвав Майдан великим мистецьким твором, тому що саме тут іде життєтворення, виникають нові моделі взаємодії між людьми» [7, с. 160]. Ця думка не зовсім точна, оскільки ця модель взаємодії між людьми є європейською, гуманістичною, вона відповідає українському комунікаційному світу, але в радянський період вона всіляко витравлювалася: від фізичного знищення (репресії, голодомор) до ідеологічної експансії.

У назві твору братів Капранових з'являється своєрідне окреслення жанру – щоденник. Ми вирішили з'ясувати, як саме цей термін тлумачиться сьогодні літературознавцями. Український дослідник жанру щоденника О. Галич зазначає: «На рубежі ХХ–ХХІ століть щоденник все більше охоплює різні іпостасі людського життя – від заглиблення у власний внутрішній світ автора до відтворення визначальних подій національної та світової історії. Особисте викликає інтерес у читача такою ж мірою як і суб'єктивне бачення автором розвитку соціально-історичних процесів на переломному етапі суспільної еволюції. На сьогодні вже ніхто не сумнівається, що щоденник є самостійним жанром літератури» [2, с. 109]. Науковець констатує інтерес до цього жанру, який поєднує автобіографічність і суспільно-політичний контекст. Він також наводить типи щоденни-

ків, зокрема, типологію О. Єгорова, яка видається нам слушною: родинно-побутовий, подорожній, суспільно-політичний, службовий.

Якщо поглянути на роман братів Капранових, то можна відзначити наявність автобіографічного чинника, а також поєднання кількох типів щоденника зокрема, поява цього роману пов'язана з особистими записами секретарки у службовому журналі, а також включення згодом суспільно-політичного контексту. Як про це говорять самі автори: «Ми хотіли показати нас самих собі очима іншої людини. І подумали, що краще за все, показати погляд нашої секретарші. Ми перш за все взяли згадувати цікаві моменти, які довелося бачити особисто: бурхливі дев'яності та зловісні двотисячні – щоб наповнити текст реальними, а не вигаданими історіями. Однак тепер, коли поставлено крапку, ми раптом зрозуміли, що використали лише десяту частину того, що згадали. І причина проста – якби ми написали все, ніхто не повірив би, що це правда» [8]. Проте елемент суб'єктивності також може бути по-різному виявлений.

З визначенням жанру щоденника в літературознавстві немає єдиної точки зору. О. Матвєєва окреслює цю ситуацію так: «існує загальний мемуарний жанр з такими жанровими різновидами, як листи, нотатки, щоденники тощо (Леонтій Гаранін). Опонуюча точка зору: листи, щоденник, спогади і т.д. – це не тільки форми, а цілком рівноправні жанри, які є, однак, різновидами спільного мемуарного жанру (Андрій Тартаковський, Тетяна Колядич), Олександр Галич ще використовує термін «мемуаристика», «мемуарна проза», що разом із біографією та автобіографією становлять основні напрямки документалістики; третій підхід дозволяє розглядати щоденник та, наприклад, мемуари, як цілком різні жанри документальної літератури (Еміль Кардін)» [6, с.41]. Отже, щоденник окреслюють як жанр мемуарної або документальної прози. Як факт художньої прози, щоденник може мати різні ступені вияву авторського «я», про це як зазначає О. Матвєєва говорить у своїх дослідженнях А. Кочетов. За цією класифікацією можна виділити три основних типи: соціально-історичне мотивування зображуваного (слабко виражений суб'єктивний авторський фактор); суб'єктивно психологічне мотивування (класичний щоденник з активним авторським «я»); естетичне мотивування зображуваного (літературно-художній щоденник з активною авторською позицією). Отже, за цією класифікацією «Щоденник моєї секретарки»

презентований як класичний щоденник, проте насправді він має чіткі ознаки літературно-художнього щоденника з елементами соціально-історичного. Про це говорять самі письменники: «це книжка про Україну, в якій ми живемо тепер. Ми в такий спосіб хочемо зафіксувати для нащадків, і для історії, і для себе стан душі наш п'ятирічний та й насправді й сьогоднішній, адже не так часто в Україні бували часи, коли українці відчували себе українцями, зараз унікальний період у нашій державі, коли українці відчують себе українцями. І наше завдання цьому сприяти й зафіксувати це для того, щоб у дітей не було сумнівів ніяких на цю тему» [8]. Отже, це імітований літературно-художній щоденник, що поєднує документальність із вигадкою.

Якщо звернутися до науково-довідкової літератури, то можна також відзначити відсутність єдності у поглядах на розуміння поняття щоденника як літературного явища. У «Літературознавчій енциклопедії» щоденник визначається як «нотатки певного автора про події з життя, що викликали в нього сильне враження, спонукали до їх фіксування, переважно датовані, викладені від першої особи у хронологічній послідовності» [5, с. 592–593]. Отже, це визначення виводить наперед саму форму явища без певних жанрових прикмет та є узагальненим уявленням про щоденник.

«Літературознавчий словник-довідник» пропонує окреслення щоденника як жанру, знову ж із наголошенням техніки виконання. Вказується також наявність монологічної або діалогічної (внутрішня полеміка) форми викладу, приватність як провідна риса. «Риторичний словник» Р. Куньч пропонує віднести щоденник до мемуарної літератури, вона також вказує, що це записи, зроблені людиною особисто, які розкривають її переживання і роздуми. Це бачення людиною перебігу подій, які вона фіксує в хронологічній послідовності. Ця форма дозволяє розкрити внутрішній світ людини, показати її психологічний портрет. Остання думка є слушною щодо самої художньої форми, адже щоденник як форма літературного твору має значні комунікаційні можливості, створюючи ефект тісного зв'язку автора і читача в довірливій ситуації сповіді й особистих переживань, які пропонує оповідач.

«Лексикон загального і порівняльного літературознавства» пропонує більш розлогий огляд поняття, в словниковій статті представлено два основних напрямки, які виокремили автори видання. Тут уводиться поняття журналу як поденних записів, що можуть мати особистий характер або бути відкритими у випадку службо-

вого журналу. Відомо, що в романі братів Капранових саме особисті записи в робочому журналі стали приводом для створення роману.

Проаналізувавши ці визначення ми дійшли висновків:

1. Щоденникові записи будуються за хронологією і поступово розгортають події.

2. Вони також крім подієвої канви здатні розкривати психологічні, соціальні та інші чинники, що супроводжують певні події, залежачи від них чи навпаки зумовлюючи їх.

3. Такий тип записів (і відповідно форма художнього твору) створюють атмосферу довіри, сповіді головного персонажа-оповідача. Ці нотатки мають інтимний характер.

4. Щоденник дає можливість спостерігати й здійснювати дослідження, що й зумовлює його жанрову рису спостереження та вивчення.

Доля особистих записів у романі пов'язана з образом секретарки Хмаринки, яка у журналі передачі зміни в примітках робила особисті записи про своє ставлення до керівника, реакції на події в офісі. Так, в одному із записів зображено акт побутової магії, побудований на фетиші: «Сьогодні знову вдягла бабусине намисто. І Катерина Петрівна до мене цілий день не чіплялася. Навіть не підходила ні разу. Значить я правильно помітила – це намисто відганяє Катерину Петрівну. Треба іще раз спробувати» [1, с. 4]. Молода дівчина фіксує свої враження. Цей факт є автобіографічним і взятий із життя самих авторів, саме він наштовхує на ідею створення роману, побудованого як щоденник.

На нашу думку, жанр щоденника стає поліжанровим текстом в сучасному літературному просторі. Він пропонує новий тип художнього осмислення актуальної проблематики, яка вимагає сповідальності й залучення читача до кола однодумців автора й оповідача/головного персонажа, який втілює оцінки й думки письменника.

**Висновки і пропозиції.** Однією із функцій мистецтва є інтегративна, коли художнє опрацювання фактів дійсності утворює віртуальний світ, що є моделлю реальності. Будь-яка суспільно важлива подія має бути відрефлексована суспільством і одним зі шляхів рефлексії є мистецтво і літературна творчість зокрема. Література має потенціал впливу на суспільну свідомість і стимулювання соціальної активної позиції є її комунікаційною сферою. «Щоденник моєї секретарки» братів Капранових зображує події Помаранчевої революції та розкриває авторську модель українського суспільства цього періоду.

Український Майдан стає символом свободи й волевиявом українського народу. У творі простежено дві основні його тенденції: громадську активність звичайних її учасників, і неготовність українського політикуму до перетворень в країні. Це позиція врахування тих уроків, які було пройдено в подіях 2004 року. Майдан отримав своє осмислення як культурне явище. Він бачиться як: організована спільною метою група людей для розв'язання спільних проблем; початком творення громадянського суспільства в Україні; символом Відродження України.

Символом Помаранчевої революції стала сцена (Н. Мусієнко), на Майдані функціонували різні мистецькі майданчики. У мистецьких рефлексіях він постає місцем особливої аури національного духу. Образ сцени Майдану брати Капранови осмислюють по-своєму, ігноруючи творчий потенціал Майдану-сцени.

Брати Капранови змогли «провести оповідь повз ідеологічні лещата» (Я. Дубинянська), тобто уникають тенденційності та домінування ідеологічних концептів. Для твору було обрано форму щоденника, що заявлена вже у назві твору. Ця форма у світовій літературі зарекомендувала себе

як твори з особливою сповідальністю та документальною основою, що підвищує рівень довіри читача до авторської версії подій.

Твір «Щоденник моєї секретарки» відповідає жанру соціологічного роману – формі, що розкриває життя соціуму, в якому представлена широка панорама українського суспільства: бізнес, політика, шоу-бізнес. Механізми й стратегії цих сфер суспільної діяльності розкриваються крізь призму життя головного героя-оповідача. Факти, які пропонують автори, є реальними, мають документальну основу і є часто автобіографічними.

Мемуарні твори набувають нових рис в сучасних умовах: філософський струмінь, особистий досвід пошуку істини. Щоденник – заглиблений у внутрішній світ людини, особисте сприйняття увиразнює національну історію, ті факти що постають крізь призму життя конкретної людини, він є поліжанровим текстом. Проаналізувавши наукову літературу ми дійшли висновку, що «Щоденник моєї секретарки» презентований як класичний щоденник (імітований авторський дискурс), проте насправді він має чіткі ознаки літературно-художнього щоденника з елементами соціально-історичного.

#### Список літератури:

1. Капранов В. В., Капранов Д. В. Щоденник моєї секретарки. Київ : Гамазин, 2011. 400 с.
2. Галич О. А. Щоденник як мемуарний жанр : проблеми класифікації. *Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка*. Луганськ : Альма-матер, 2011. №3 (214). Ч. 1. С. 105–110.
3. Грицак Я. Й. Що залишилися після Помаранчевої революції? *Українська правда*. 18 жовтня 2010 р. URL : <http://www.istpravda.com.ua/articles/2010/10/18/559/>.
4. Квіт С. М. Основи герменевтики. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2003. 192 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2-х томах. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
6. Матвєєва О. О. Жанрова специфіка літературного щоденника. *Літературознавчі обрії*. 2010. Вип. 17. С. 41–47.
7. Мусієнко Н. Б. Мистецтво майдану. Дослідження з соціокультурної антропології. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2014. Вип. 10. С.155–192.
8. Чужа О. О. Дещо про український політичний бомонд. *Закарпаття онлайн. Блоги*. 26 жовтня 2012 р. URL: <http://zakarpatty.net.ua/Blogs/102530-Deshcho-pro-ukrainskyi-politychnyi-bomond>.

#### **Kostetska L. O. FORMATION OF THE IMAGE OF THE ORANGE MAIDAN IN THE “MY SECRETARY’S DIARY” OF THE KAPRAN BROTHERS**

*In the article, was analized the writer realization of the theme of the Orange Revolution in the Kapranov Brothers’ “My Secretary’s Diary”, and analyzed the genre form of the diary as a creative space for creating an atmosphere of trust and interaction with the reader. The novel is presented as a classic diary, but in fact it has clear features of a literary and artistic diary with socio-historical elements. Contemporary novel is not conceived without a real fact that is aesthetically conceived. The diary is characterized by documentation and memoir. Memoirism loses its conservatism and traditional ideology. It uses the resource of trust in the personal recognition of the author, attracting new topics. Memoirs lose the purity of the genre, changing into biographies, essays, research novels, biographical intellectual novels, and more. These works are also saturated with the philosophical flow of personal experience of the search for truth, freedom and truth. Diary is a polygenre text in contemporary literary space. It allows to artificially comprehend topical issues with the use of elements of confession and autobiography, create an atmosphere of interaction with*

*the reader and seek the confidence of the reader. In modern literary discourse the diary has the following features:*

- 1) timeline and gradual unfolding of the event;*
- 2) reveals the psychological, social and other factors that accompany certain events;*
- 3) creates an atmosphere of trust, confession of the main character, the narrator, is intimate;*
- 4) observation and implementation of the study by the author.*

*The 2004–2005 Maidan becomes a symbol of Freedom-Renaissance, which Ukrainian writers have spoken about in their works. The Maidan is becoming one of the manifestations of the vitality of freedom in Ukraine, the ability to perceive oneself and the world in motion. It is the beginning of a true creation of civil society in Ukraine, when Ukrainians felt themselves subject to politics and history. Without realizing the mistakes of 2004, Ukraine would not have passed this historical lesson. Meidan became a revolution of values. The work reveals the author's attitude to the social changes of 2004–2005, which became only one of Ukraine's steps towards Independence. Literary discourse allows to make a figurative reception of actual events and to present to the reader an author's version of understanding of reality.*

**Key words:** *diary, concept "Maidan", genre, memoirs, documentary.*

Кулакевич Л. М.

ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»

## МІГРАЦІЯ ФАУСТІВСЬКОГО ДИСКУРСУ: РОМАН О. СЛІСАРЕНКА «ЧОРНИЙ АНГЕЛ»

*У статті визначено, що роман «Чорний Ангел» О. Слісаренка композиційно є романом у романі, адже складається з двох умовних частин. Перша частина є розповіддю імпліцитного автора про загадкову подію, що сталася в селі Липовому, друга частина є розповіддю самовидця, комунара Андрія Чмира. «Фаустівський слід» у творі оприявлений у науковій ідеї головного героя: перетворення Полісся шляхом підвищення температури ґрунту. Акцентовано, що сюжет роману розгортається відповідно до авантюрно-пригодницького канону – раптово зникає таємнича скринька з хімічними формулами, що провокує ланцюгову реакцію розкриття таємниць і авантюрних пригод: папери опиняються в руках цілком випадкової людини; Марта виявляється коханкою Отамана Хвороста, заради якого і шпигує за винахідником, аби викрасти хімічну формулу; отаман Хворост, він же Чорний Ангел – рідний брат Артема Гайдученка Петро. Зауважено, що в образі Артема проглядає архетип середньовічного алхіміка, підкріплений мотивом відлюдкуватості героя. Андрій Чмир постає ідеальним лицарем революції. Неоднозначним у романі є й образ Марти, у якому поєднано слабкодухність беззахисної дівчини та фанатичне прагнення будь-що отримати бажане: чи то любов Хвороста, чи то папери Артема. Містичні явища в житті Марти, її причетність до таємниці, ворожіння вказують на авантюрний статус героїні, а її болісна любов до Чорного Ангела, нестабільні стосунки з ним свідчать про неусвідомлену нею потребу адреналінових ситуацій. Слісаренківський Тома Карлюга поповнює когорту героїв-авантюристів. На початку роману він постає пустельним філософом, та коли в його розмірене життя вривається Артем Гадуїкевич зі своїми науковими ідеями, герой виявляється неготовим протистояти стихії людських пристрастей. У його роздумах все гостріше виявляється неспокій і переживання, іронічність змінюється коханням до Марти, філософська риторика поступається роздумам приреченої людини, що зійшла з обраного шляху. Моральну і світоглядну нестабільність героя, роздвоєність його душі оприявлено через ім'я, а прізвище героя викликає алузії з Божим перстом, Божою волею, адже вчинок Томи змінює плани обох братів.*

**Ключові слова:** авантюрно-пригодницький жанр, пригоди, авантюризм, герой-авантюрист.

**Постановка проблеми.** Поява роману «Чорний Ангел» О. Слісаренка спричинила цілу низку публікацій (О. Білецький, І. Кулик, Л. Підгайний, І. Миронець, Ю. Савченко, Л. Старинкевич, Д. Черемошний, Л. Юровська, А. Ярмоленко та інші), де роман оцінювався з ідеологічних позицій, а не художніх якостей. Специфіка романної майстерності, новації стилю зауважувалися лише принагідно. Ю. Савченко зауважив стильові особливості роману: «поєднання різних планів: авантюрного, реалістичного й «романтично-психологічного»... та деякі елементи “езопівської” мови» [5, с. 118]. О. Білецький стосовно роману «Чорний Ангел» зазначив, що в українській літературі, «власне, вперше з'явився добротний авантюрно-революційний роман» [1, с. 7], «у стилі Конан Дойля» [1, с. 7]. У 60-х роках ХХ століття

роман О. Слісаренка став об'єктом наукових студій З. Голубевої, І. Дузь, М. Левченка, Л. Сеника та інші. Розглядаючи роман «Чорний Ангел» у характерному для 1960-х рр. аспекті «повернення творів», Л. Сеник наголосив, що О. Слісаренко «чи не перший в українській радянській літературі створив так званий “авантюрний роман”», «спираючись на загальні досягнення літератури» [6, с. 195] та читацькі смаки, який цінний тим, «що не було чи майже не було подібних зразків в українській літературі» [6, с. 196]. «Чорного Ангела» дослідник упевнено відніс до масової літератури й означив як «роман таємниць» [6, с. 196]. На наявність пригодницько-авантюрної матриці елементів у романі О. Слісаренка вказав і М. Левченко: «неймовірні пригоди, переодягання, перефарбовування, раптові втечі і випадкові зустрічі»

[4, с. 42]. Як основу сюжету відзначав «спробу поєднати традиційний авантюрний мотив “таємничого винаходу” з конкретними умовами перших років мирного будівництва» [4, с. 55].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На початку XXI століття роман «Чорний Ангел» розглядається в аспекті національної специфіки (Л. Сенік), ролі оніричних елементів (Н. Фенько), філософської проблематики (Р. Ленда), проблемно-стильових домінант (І. Шкоріна), жанрової природи (М. Васьків, В. Агеєва). Дослідники одноставні в тому, що О. Слісаренко є одним з творців власне української авантюрної прози. Однак в аспекті імплантування поширеного в європейській літературі мотиву фаустіанського перетворення світу роман так і не досліджувався.

**Постановка завдання.** У своїй статті зосередимося на дискурсі Фауста в романі О. Слісаренка «Чорний ангел». Про очевидний перегук слісаренківського героя із Мефістофелем Гете першою зазначила Л. Кавун [3, с. 299]. Метою нашого дослідження є визначення сюжетних особливостей, поетики творення образу героя, що оприявнюють «фаустівський слід» у романі О. Слісаренка.

**Виклад основного матеріалу.** Фауст належить до архетипних і найбільш суперечливих культурних героїв-авантюристів. Уперше цей образ з'являється в «Історії фон Йоганна фон Фаустена» (1587). Основою книги стало життя німецького вченого Георга Фауста, який проживав у Віттенбергу в XVI столітті. Відтоді письменники неодноразово осмислювали тему науковця-чародія, а найбільш відомими стали п'єса Кристофера Марлоу «Доктор Фаустус» (1588–89), філософська драма Педро Кальдерона «Жахливий чарівник» (1635), трагедія Гете «Фауст» (1790–1808), роман Томаса Манна «Доктор Фаустус» (1943–1947). Як зазначив Юбер Цапф, спектр всіх версій міфу про Фауста розділився між двома протилежними полюсами: від уособлення людської розбещеності, як в її інтелектуальних амбіціях, так і в чуттєвих насолодах, до символу інтронізації людського розуму як самодостатнього джерела знань і проголошення індивідуального досвіду як відкритого процесу справжнього людського самодослідження [9, с. 27]; «архетипної моделі інтелектуального авангарду й зразковим утіленням високих прагнень, людського розуму і людської культури» [9, с. 35].

У романі О. Слісаренка «Чорний Ангел» «фаустівський слід» оприявнений вже в самій науковій ідеї головного героя: як і Фауст, що вирішив перетворити бідний приморський край на

квітучу країну, Артем Гайдученко прагне знайти спосіб підвищити температуру поліського ґрунту, аби в такий спосіб пришвидшити рослинне гниття і цим сприяти надшвидкому утворенню чорнозему, що дозволить підвищити врожай, а отже, й добробут селян. Герой О. Слісаренка вважає, що в разі успіху він «поставить усю агрономічну науку догори дригом» [7, с. 481]. Авантюрність ідеї Артема оприявлено через її сприйняття науковими колами: під час доповіді в хімічній аудиторії герой сам зауважує, що на нього дивляться як на дивака, божевільного. Нездійсненність Артемових прагнень увиразнено через порівняння його з англійським фантастом Г. Веллзом: «Це не наука, а поезія!» – кричали, коли я кінчив, а хтось, виходячи, назвав мене агрономічним Уеллсом...» [7, с. 483]. Та попри все, герой переконаний у досяжності власної мети, упевнений у своїх силах: «Найцікавіше, що таку проблему ніхто не висував на порядок дня агрономічної хімії? А я не тільки висуну, а й дам вичерпливе розв'язання проблеми!» [7, с. 481].

Проблема складнощів розвитку господарства в умовах примхливого клімату була особливо актуальною для молодої держави. Своєрідно вирішують проблему холодного клімату герої повістей Миколи Чайковського «За силу сонця!» (1918), В. Гадзінського «Кінець» (1927). Так, у повісті Миколи Чайковського «За силу сонця!» (1925) Михайло Різдвянський винаходить сонячні батареї, у повісті В. Гадзінського «Кінець» люди побудували у тропіках велетенські конденсатори гарячого повітря. Досліджуючи болота, що не замерзали і взимку, Артем синтезує речовину, що несподівано для самого дослідника мала неймовірну вибухову силу. Наступним кроком мало б бути винайдення каталізатора, який би усував вибуховий ефект, зберігаючи теплові властивості термініду. Революційні події, відсутність матеріальної бази унеможливлювали завершення справи, і лише згодом Артем усамітнюється на далекому хуторі, створюючи для прикриття своєї діяльності комуну з біглих волинян. Артем переконаний, що в боротьбі за соціалізм остаточно переможе саме наука, реїфікована таємничою скринькою з хімічними формулами. «Комуна – серйозна справа, – говорив Гайдученко, – але вона порошок проти мого винаходу... Мій винахід створив би тисячі таких комун – і в таких місцях, де люди й не мислили господарювати... Мій винахід змінив би наш поліський клімат на клімат Криму, а піщаний попел дюн – на найродючіший ґрунт у світі» [7, с. 491]. Та якщо Фауста оточують

злі духи, то навколо Артема – комунари, зображені як «отара», «череда», «сіра скотина», «бородаті діти», «тупоголові дядьки», «здеморалізовані селоки». Це не ентузіасти чи професіонали, а велика і безініціативна маса, яка не ставить перед собою жодної мети.

Подальший сюжет роману О. Слісаренка розгортається відповідно до авантюрно-пригодницького канону – раптово зникає скринька із записами, що провокує ланцюгову реакцію розкриття таємниць і авантюрних пригод: папери опиняються в руках цілком випадкової людини; Марта виявляється коханкою Отамана Хвороста, заради якого і шпигує за винахідником, аби викрасти хімічну формулу; отаман Хворост, він же Чорний Ангел, – рідний брат Артема Гайдученка Петро. Революція стала нездоланим бар'єром між братами Гайдученками, бо кожний мав свою мету: Артем – прихильник комунізму й прибічник радянської влади, а Петро – борець за самостійність України. Артем має грандіозні плани, адже винахід, який він вважає справою свого життя та цілої країни, «створив би тисячі комун – і в таких місцях, де люди й не мислили господарювати» [7, с. 491]. За результатами його експериментів полює брат Петро, який дивиться на термінід «очима козака, будівника незалежної України» [7, с. 518]. Біблійний мотив ворожнечі братів стає наскрізним у романі «Чорний Ангел». Як вважає Н. Зборовська, інсталяція в українській літературі початку ХХ століття мотиву ворожнечі між братами аж до братовбивства зумовлена прагненням письменників показати ідеологічну ситуацію на Україні як «синівську анархічну множинність» унаслідок відсутності «батьківської об'єднувальної волі» [2, с. 126].

Артем Гайдученко не осягає, як Фауст, істини. Усвідомлюючи повний крах усіх сподівань, він почувається в безвиході. Саме з утратою паперів герой чи не вперше замислюється над можливими наслідками своїх винаходів. Героя охоплює жах, адже «той “хтось”, що заволодів його цінними розрахунками “певно, використає на зле його винахід» [7, с. 474]. Вибухова речовина, що була обов'язковим складником його майбутнього винаходу, є двосічним мечем, що може як полегшити життя людини, так і знищити його. Таким чином, у романі О. Слісаренка «Чорний Ангел» порушується проблема етичної відповідальності науковця за свій винахід.

Зникнення паперів провокує деструкцію свідомості Артема («Тисячі чисел і формул переплутались у мене в голові, і я не можу знайти їм початку

й кінця, бо мої багаторічні записи загинули!» [7, с. 491]). За пристрасними прагненнями і стилем життя Артема Гайдученка проглядає архетип середньовічного алхіміка, яким був і Фауст. Саме таке враження справляє він на Тому Карлюгу, який вбачає в агрономі мрійника, що «через свою темноту допомагає винаходити те, “що давно винайдено”» [7, с. 429]. Образом героя як середньовічного алхіміка підпорядковано інтер'єр лабораторії (убоге помешкання, де є «тільки химерний апарат у кутку на дошках та поличка з хімічним склом, рурками, колбами, пробірками...» [7, с. 462]) і загалом хронотоп повісті: щоб завершити справу, герой напитує «найглухіший закуток у лісі, якийсь покинутий маєток» [7, с. 400], й обирає невеличке загублене село Липове з «церквою і півторастами дворів», та найголовніше – «навколо села ліс і болото, а земля така, прости господи, як камінь» [7, с. 402]. Відірваність від світу і максимальну локалізованість маєтку акцентовано детальним описом особливостей шляху до нього: «До комуні треба було пройти верстов зо три кострубатим полем, що земля на ньому була, як попіл, і окрім щавлю нічого не родила, а за тим полем дві верстви лісом, що перетятий болотистими рівчаками, які невідомо де починалися й хтозна куди текли» [7, с. 386]. Такі особливості хронотопу перекидають місток до готичного роману, а занедбаний будинок сприймається як своєрідна трансформація середньовічного замку. Так, Мері Гудвін, аналізуючи твори готичного жанру, зазначила: «Подорож, зокрема єдиний шлях через примарні пейзажі і небезпечні кордони до віддаленого, забороненого місця призначення, є установленим тропом в готичній літературі» [8, с. 61].

Усе своє життя Артем підпорядкував химерній науковій меті, і, як відзначив Чмир, «зворушливо вірив у правдивість свого шляху до визволення трудівничих мас з-під влади капіталу через технічний винахід і поклав головою за свою віру...» [7, с. 554]. Нездійсненність задуму Артема оприямлено через думки його дружини, яка, «не бачачи наслідків блискучих проєктів свого чоловіка, почала кепкувати з нього. В неї накопала у серці злість обдуреної людини, що повірила у величчя нікчемного мрійника...» [7, с. 449]. Оселившись у лісових нетрях, Артем абсолютно відмежується від зовнішнього світу, мало цікавиться дружиною, Мартою, комунарами, егоїстично зосередившись на винаході, що додатково характеризує його як авантюриста, адже свідомо використовує всіх для прикриття своїх честолюбних планів. Позбавлений вибору (Петро все одно

пообіцяв убити, якщо не буде паперів), Артем підпалює термінід, учиняючи самогубство, адже втрачає сенс життя: у будь-який момент його відкриття для людства може бути застосоване проти людства. Петро став, хоч і непрямим, але вбивцею брата, тому не випадково порівнюється із Каїном: «Спереду ватаги суворий, як Каїн, їхав Петро Гайдученко і в безсилій злості тиснув острогами боки коневі» [7, с. 541]. У романі О. Слісаренка образ Каїна, а разом з тим і злочин та покарання за нього переосмислюються з огляду на козацькі моральні принципи: помщаючись за свого побратима Петрову голову «збив метким пострілом скромний Чмир» [7, с. 554].

Андрій Чмир постає ідеальним лицарем революції. Він повністю поринає у визвольну боротьбу, а після поранення разом із Артемом створює Липівську комуну, свято вірячи в ідеї Артема: «Коли ж твій винахід має силу покликати до життя тисячі комун, то знай, що папери я знайду! Я розшмагую груди тому, хто не захоче віддати твоїх паперів! Я перегризу горло, у Христа його і в гробову дошку!» [7, с. 492]. У романі постійно акцентується на розсудливості Чмира, який, на відміну від затятого науковця, не піддається страхам чи ваганням, а постійно покладається на розум. Мовчазний і виважений Андрій із запалом береться шукати папери і знаходить переконливі докази того, хто саме їх узяв. На відміну від спантеличеного Артема, Чмир діє надзвичайно обережно і виважено.

Когорту слісаренківських героїв-авантюристів поповнює Тома Карлюга, колись «родовитий шляхтич, нащадок славного гетьманського роду» [7, с. 456], а тепер пустельний філософ, що насолоджується самотнім життям у лісі і має репутацію мудрої людини: «Він заховував од стороннього ока свої буденні звички і свій звичайний людський побут. Як справжній пустельник святий, – що показувався людям тільки за роботою, яка є найкраща краса людини, або за молитвою, що навіває на темні уми містичний туман...» [7, с. 407]. Свою бурхливу молодість Тома осмислює як несправжню, гру, з якої він щасливо вийшов («немов то він грав на сцені якусь роль, вирядившись у блискучий мундир гусарина, а тепер скинув убрання й став людиною, довбачем ночов і щасливим шукачем істини...» [7, с. 410]; «... Його припрошали до офіцерських загонів і йому одного разу стало ясно, що дійсність не зміниться знову на блакитний сон, що життя – розбурхана стихія, і немає від неї порятунку...» [7, с. 456]). Самотнє лісове існування – це час душевної рівно-

ваги для актанта. Та коли в його житті з'являється Артем Гадукевич зі своїми фаустіанськими ідеями, Тома поринає у людські пристрасті і навіть закохується. Його філософська меланхолійність та іронічність змінюються на неспокій і тривогу, думки стають «якісь чудні і зовсім не нагадують поважних думок філософа-анакрета» [7, с. 514]. Моральну і світоглядну нестабільність героя, роздвоєність його душі оприявлено через ім'я, що походить від давньогрецького «томас» – близнюк, двоїстий. Прізвище героя (карлюга – пастуший посох) викликає алузії з Божим перстом, Божою волею, адже вчинок Томи змінює плани обох братів. Викрадаючи скриньку Артема, Тома хибно сподівався, що, задовольнивши свою людську цікавість, і далі продовжить життя самітника, та насправді запускає низку авантюричних вчинків: «Навіщо він, власне, викрав ті дурні папери? Навіщо вони йому потрібні? І він спритьма вирішує, що папери йому не потрібні, що викрав їх так собі, знічев'я, поцікавившись чужими ділами...» [7, с. 495]. Порівнюючи себе із суфлером, який у театрі допомагає акторам грати їхні ролі, він усвідомлює, що насправді став маріонеткою в чужій грі. Герой накладає на себе руки, усвідомивши, що так і не зміг піднятися над людською суєтою: «Так, виходить, стихії, що породили мене і які я убив у серці своєму, знову відроджено? Знову їхня влада на мені, і я іграшка в їхніх руках?» [7, с. 455].

У творі О. Слісаренка образи чоловіків-авантюристів доповнено образом Марти. Образ останньої є неоднозначним, адже в ній поєднано дівочу слабкодухість і беззахисність з фанатичною любов'ю до Хвороста, заради якої наважується на злочин. Складність життєвого вибору героїні оприявлено через опис її внутрішніх переживань: «Та хіба легко розповісти про те, як людина стає на перехресті життєвих доріг, не знаючи куди їй іти? Хіба легко розповісти про дві душі, що сплелися в смертельному герці?» [7, с. 500]. Містичні явища в житті Марти, її причетність до викрадення паперів, ворожіння вказують авантюричний статус героїні, а її болісна любов до Чорного Ангела, майже мазохістські стосунки з ним свідчать про неусвідомлену нею потребу адреналінових ситуацій.

Певним ключем до розуміння роману О. Слісаренка є назва твору – «Чорний ангел». У романі Чорним Ангелом є Петро Гайдученко / Хворост, що акцентовано не тільки його діями, але й деталями зовнішності (чорна борода, чорні крила, це «усучаснений архангел, що змінив свого архаїчного



вогняного меча на машинну зброю» [7, с. 516]). Маючи шляхетну мету – українську самостійність – Петро прагне досягти її через руйнування і смерть. Неприйнятність такого способу досягнення цілі означено в романі через порівняння героя з чортополохом («Невідомо про нього, чи був він обдурений, чи сам обдурював... Він виріс, як чортополох на родючому ґрунті...» [7, с. 554]).

Ангел вважається вісником Бога, безтілесним духом, який приходить на допомогу людям, підтримує їх у тяжку хвилину. Означення «чорний» традиційно сприймається як протилежний білому, брудний, нечистий, що своєю чергою асоціюється з дияволом, а, отже, лихом та гріховністю. В аспекті біблійного міфу про диявола як вигнаного ангела назву твору можна декодувати і як «Мефістофель», що своєю чергою слід потрактувати як перемогу темного, руйнівного. На противагу гетевському сліпому і немічному Фаусту, що, віднайшовши сенс буття в перетворенні себе і світу, до останнього борюється за існування, Артем зневажливо кидає / повертає своє життя Богові як непотрібну річ, бо сенс життя – винахід, що мав поліпшити життя людей, – годиться хіба що на знищення і руйнування. Доля братів змушує замислитися, чи варто йти до мети – політичної чи наукової – якщо вона потребує людських жертв, породжує негатив. У романі послідовно показано, як скалки негативу деформують людську душу, унеможливаючи правильний вибір.

Композиційно роман «Чорний Ангел» є романом у романі, що складається з двох умовних частин. Перша частина є розповіддю імпліцитного автора про загадкову подію, що сталася в селі Липовому: комуну «Червона сила» дощенту знищено пожежею, а в слідчому акті зафіксовано, що приміщення повністю зруйновано потужною вибуховою речовиною. Жахна липівська подія, що «сполошила не тільки найближчі села, а й посяла тривогу далі, аж до самих Оболонів, що стояли на краю світу, там, де стояли непрохідні болота» [7, с. 387] подається як факт, що своєю таємничістю неминуче збудить інтерес читача: «Року тисяча дев'яносто двадцять першого, вночі під

шосте жовтня селяни Липового, Тартаків і Вересок з жахом побачили, як над Липівською комунною, в лісі, спалахнуло велике полум'я. Була, либонь, чи не дев'ята година, бо в селі мало хто спав, а ті, що встигли поснути, прокидалися від метушні й галасу та вибігали на вулицю, шепочучи оборонних молитов...» [7, с. 385]. Через «релігійний дурман в головах місцевого населення» [7, с. 392] липівську подію огорнуло безліч містичних чуток і версій, що створюють особливу напругу: на комуну впав огневий стовп, насланий мирлікійським чудотворцем Миколою, який під виглядом убогого чоловіка пас сільську череду. За іншими переказами, комуну покарав Ілля-пророк, наславши стонадцять громів, забравши з собою праведного діда-чередника. «Бачив це чудо й церковний староста Ярема Головатий, але згодом виявилось, що всі липівчани бачили і святих, і стовп огневий, і сяєво навколо голів небесних угодників» [7, с. 389]. Артем Гайдученко – головний комунар і не хто інший, як диявол, що «прибрав людського образу, а як притисла його господня сила, спопелив він своє людське тіло і подався до пекла, захопивши з собою комунарів» [7, с. 389]. Наратора чотири роки не полишала надія знайти ключ до таємниці. Несподівано він отримує документи, а згодом знайомиться з людиною, що і розповідає про липівську справу. Друга частина є оповіддю Андрія Чмира, безпосереднього учасника фантазмагоричних подій.

**Висновки і пропозиції.** Отже, роман О. Слісаренка «Чорний Ангел» за своїми тематичними особливостями є науково-фантастичним, а за жанровими – авантюрно-пригодницьким. Основний сюжет (раптово зникає таємнича скринька з важливими науковими записами, що провокує ланцюгову реакцію розкриття таємниць і авантюрних пригод) інкрустовано традиційними для пригодницької літератури мотивами фанатичного кохання, зради, помсти. Мотив наукового відкриття лише декорує, «підперчує» сюжет. «Фаустіанський слід» спостерігається в намаганні героя здійснити соціальні перетворення шляхом наукової розробки збагачення бідних поліських ґрунтів.

#### Список літератури:

1. Белецкий А. И. О. Слисаренко. Чёрный Ангел : роман / О. Слисаренко. Москва – Ленинград : ГНЗ, 1930. С. 3–9.
2. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
3. Кавун Л. «М'ятежні» романтики вітаїзму: проза ВАПЛІТЕ : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2006. 328 с.
4. Левченко М. О. Роман і сучасність: До проблеми українського радянського роману. Київ : Державне вид-во художньої літератури, 1963. 292 с.

5. Савченко Ю. О. Слісаренко «Чорний Ангел». *Критика*. 1929. №12. С. 116–119.
6. Сенік Л. Т. Повернуто читачеві: Олекса Слісаренко. «Бунт»: роман, повісті, оповідання. *Вітчизна*. 1966. №10. С. 194–196.
7. Слісаренко О. А. Чорний Ангел: вірші. Новели. Повісті. Роман. Київ : Дніпро, 1990. 557 с.
8. Goodwin M. The Gothic traveler: generic transformations in Lafcadio Hearn and Angela Carter. *Tamkang Review*. 43.2 (Jun 1), 2013. P. 59–81.
9. Zapf H. The rewriting of the Faust myth in Nathaniel Hawthorne's "Young Goodman Brown". *Nathaniel Hawthorne Review*. Vol. 38, №. 2012. P. 19–40.

**Kulakevych L. M. FAUSTIAN TRACE IN O. SLISARENKO'S NOVEL  
"CHORNYI ANHEL" ("BLACK ANGEL")**

*In the article, it is determined that the novel "Black Angel" by O. Slisarenko is, in fact, a novel within a novel by its structure as it can be roughly divided into two parts. The first part contains the story of the implied author about the mysterious event that happened in the village of Lypove, the second part is the story of the eyewitness, the communist Andrii Chmyr. The "Faustian trace" in the work is introduced in the scientific idea of the protagonist: it is a transformation of Polissia by raising the temperature of the soil. It is emphasized, that the plot of the novel unfolds following the adventure canon: the sudden disappearance of a mysterious box with chemical formulas provokes a chain reaction of adventures and solving mysteries. The papers fall into the hands of a completely random person; Martha turns out to be a lover of Otaman Khvorost, and she spies on the inventor to steal the chemical formula for her lover; Otaman Khvorost, also known as Black Angel is actually a brother of Artem Gaiduchenko, Petro. Deprived of the choice (Petro promised to kill him if there were no papers), Artem sets fire to the terminid, deliberately killing himself as well, as he lost the meaning of his life: his discovery could be used against humanity at any time and there was nothing he could do. It is noted, that in the image of Artem shows through the archetype of the medieval alchemist, supported by the motif of the desolation of the hero. Meanwhile, Andrii Chmyr appears as the ideal knight, a faithful servant of the revolution, for whom his cause is sacred. Ambiguous in the novel is the image of Martha, who combines the feeble spirit of a defenseless girl and the fanatic desire to get what she wants: whether it is Khvorost's love or Artem's papers. Mystical events in Martha's life, her involvement in the mystery and divination indicate the adventurous status of the heroine and her painful love for Black Angel, unstable relationships with him reveal her unconscious need for adrenaline. Slisarenko's Toma Karliuha completes a cohort of heroes-adventurers. At the beginning of the novel, he appears as a desert philosopher, and when Artem Haduikевич breaks into his settled life with his scientific ideas, Toma is not ready to confront the human passions. In his reflections, anxiety and emotion are increasingly acute, the irony is replaced by love for Martha, philosophic rhetoric is taken over by the thoughts of a doomed man who lost his way. The moral and ideological instability of the character; the split in his soul is revealed through his name, while his last name refers to the finger of God, the will of God because Toma's actions change the plans of both brothers.*

**Key words:** *adventure genre, adventures, adventurism, heroi-adventurer.*

УДК 821.161.2-93.09Мензанюк  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/29>

**Куманська Ю. О.**

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

## **ЗБІРКА ЕСЕ ЗІРКИ МЕНЗАТЮК «УКРАЇНСЬКИЙ КВІТНИК»: ЕКОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ**

*У статті проаналізовано роль екологічних аспектів у збірці есе З. Мензатюк «Український квітник» (2010; 2018).*

*Окреслено коло українських письменників – авторів художнього гербарію.*

*З'ясовано, що тексти збірки З. Мензатюк «Український квітник» відповідають жанровим ознакам есе. Доведено, що саме така жанрова форма є оптимальною для поєднання художньої та науково-популярної частин текстів про природу.*

*Зауважено християнське потрактування кількісної символіки текстів збірки, а також організаційну роль звернення авторки «Дорогий друже!», в якому письменниця спонукає дітей створити свій квітник, обравши роботу до душі.*

*Досліджено, що кожен текст про рослину – це розмова письменниці з квітами. Проаналізовано, що розмовний стиль, притаманний есе, підсилює ефект присутності читача. Зауважено хронологічність викладу у квітковому році З. Мензатюк. Виокремлено роль ілюстрацій.*

*Наголошено на своєрідності та важливості двох складників – художнього й науково-популярного – для досягнення пізнавального ефекту. Описано лірико-емоційний характер першої частини та специфіку авторського коментаря, який містить наукову інформацію з ботаніки, народної медицини та основ екології.*

*Проаналізовано специфіку метафоричного мислення авторки, зокрема афористичність, індивідуальні письменницькі знахідки. Зауважено використання легенд, казкових та міфологічних аспектів, звертання до українських традицій і звичаїв, у яких функціонують квіти.*

*Досліджено інтертекстуальні зв'язки з усною народною творчістю, класичною літературою, образотворчим мистецтвом. Закцентовано на їхній ролі у взаємодії літератури й мистецтва загалом у плеканні любові до природи, у формуванні екологічної свідомості читача.*

*Наголошено, що інтертекстуальні взаємодії органічно поєднуються з інтердисциплінарними – З. Мензатюк скеровує всіх учасників своїх квіткових розмов до об'єднання літератури та природознавства, гуманітарних знань та екології.*

**Ключові слова:** *інтердисциплінарність, література для дітей, есе, екологічні аспекти художньої літератури, інтертекстуальність.*

**Постановка проблеми.** Сучасний літературний процес характеризується кількісним зростанням соціально значимих тем, а також тем на міждисциплінарних перетинах; такі ж тенденції засвідчує література для дітей. Завдання сучасної дитячої літератури полягає не лише у пропагуванні читання і створенні захопливого сюжету, а й у формуванні світогляду цивілізованої людини, готової до життя, у розвитку базових умінь та знань сучасного громадянина – екологічних, соціальних, політичних, академічних.

У центрі нашої дослідницької уваги – науково-популярна проза для дітей середнього та старшого шкільного віку Зірки Мензатюк, зокрема збірка есе «Український квітник» (2010, 2018).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різні аспекти творчості З. Мензатюк досліджу-

вали такі автори, як О. Перетятя, О. Дибовська, В. Кизилова та інші.

У дисертації О. Перетяті «Творчість Зірки Мензатюк і українська дитяча література другої половини ХХ – початку ХХІ століття» (2012) своєрідність авторського стилю письменниці розглядається у широкому спектрі: проблематика, жанрові особливості (переважно малих прозових форм), відповідність віковим і психофізичним особливостям читача. Творчий доробок письменниці проаналізовано в синхронічному та діахронічному зрізах, тобто враховуючи особливості сучасної української дитячої літератури й національної літературної традиції, текстовості та контекстовості; простежено також вплив творчості Зірки Мензатюк на сучасний літературний процес [6]. У статті «Проблема національної

ідентичності в українській дитячій літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. в етичному та психологічному дискурсах (на матеріалі творчості Зірки Мензатюк)» О. Перетяга проаналізувала чітку орієнтацію авторки на відновлення національних звичаїв, обрядів, традицій. «Художні твори письменниці здатні вплинути на свідомість читача, пробудити його емоції, а найважливіше, що цей безцінний скарб не утратить разом з дитинством, бо в ньому історія нашого народу, Батьківщини» [5, с. 100], – наголосила дослідниця, зауважуючи національний колорит текстів З. Мензатюк для дітей. Імпонує спостереження О. Перетягої про те, що національна ідентичність у творах письменниці реалізується в нерозривній єдності з природою, у формуванні любові до кожної квітки, дерева, до лісу чи поля. Важливою є думка про те, що З. Мензатюк заглиблюється в найпотаємніші куточки дитячої душі, а поглиблений психологізм її оповідань та казок поводить за собою маленького читача в глибокі філософські проблеми.

У статті О. Дибовської «Категорії часопростору як жанрова ознака казок Зірки Мензатюк» простежено послідовність і логічність часопросторових зв'язків у творах письменниці. Авторка дотримується хронікальності, тому сюжетна композиція її творів розгортається в причинно-наслідковому плинні. На думку дослідниці, хронотоп творів З. Мензатюк виявляє себе в таких традиційних фольклорно-міфологічних елементах, як дорога, ліс, дім, тобто в чіткій взаємодії з природою, навколишнім світом. О. Дибовська вважає, що у збірці «Український квітник» використовується «багато етнокультурних знаків, що допомагають в організації часопросторових зв'язків у текстах» [1, с. 56].

В. Кизилова стверджує, що письменниці З. Мензатюк «притаманна оригінальна стильова манера, залюбленість в українські краєвиди, національні традиції, звичаї, майстерність невимушеного діалогу з юним читачем» [2].

**Метою статті** є аналіз екологічних мотивів у збірці есе З. Мензатюк «Український квітник».

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед треба зауважити, що образ / тема / концепт квітів і квітника має багату традицію в українській літературі. Ще Т. Шевченко в ранньому творі «Думи мої, думи мої...» називав свої думи не тільки дїтьми, а й квітами. Наслідує такий поетичний прийом В. Шашкевич у «Зільнику». Поезії збірок О. Лятуринської «Ягілка», «Туга», «Чар-зілля», а також оповідання для дітей «Материнки» пре-

зентують органічну єдність фольклорно-міфологічної традиції та історичної пам'яті. І. Калинець – автор «малого поетичного зільника» «Ці квіти нестерпні».

З. Мензатюк творить в іншому руслі: в жанрі есе, орієнтованому на дитячу читацьку аудиторію. Як відомо, «есе – прозовий твір із довільною композицією, якому властива белетризація зафіксованих індивідуальних вражень, асоціацій чи інформації, отриманої з різних галузей знань, несистематичне поєднання філософських, літературно-критичних, науково-популярних, іноді специфічно наукових елементів». Для есе притаманні яскрава образність, суб'єктивність, поєднання різнорідних елементів, афористичність, побутовість мислення [3, т. 1. с. 347]. Така форма осмислення матеріалу, формування текстів виглядає оптимальною з погляду популяризації відомостей про природу, оскільки авторка водночас задіює емоційно-образне сприйняття й апелює до розуму читача.

Очевидно, не випадково З. Мензатюк укладає збірку із 30 текстів, адже за християнською символікою число 30 означає повноту, довершеність (Ісус у 30 років прийняв хрещення й почав проповідувати). Тому й Г.Сковорода свої збірки («Сад божественних пісень», «Байки Харківські») будували із 30 текстів.

Організовує збірку звернення авторки «Дорогий друже!». З. Мензатюк пише: «Пропоную тобі створити власний квітничок. Це можна зробити не тільки сіючи й вирощуючи квіти [4, с. 1]. Письменниця спонукає дітей до роботи, обрати те, що до душі, адже квітничок можна створити з фотографій, можна вишити, намалювати, а також здійснюючи спостереження за квітами впродовж року чи використати засушені квіти для оригінальної листівки, можна написати художній текст тощо.

Збірка есе для дітей «Український квітник» З. Мензатюк присвячена культурним рослинам українського саду, що традиційно прикрашають подвір'я садиб. Деякі з цих рослин давно оселилися на українських теренах, деякі – окультурені і освоєні традиційно, деякі – нові. Кожен текст про рослину – це розмова письменниці з квітами. Зауважимо, що така ж настанова до розмови, до розмовного стилю оповіді характерна для есе. У тексті З. Мензатюк це підсилює ефект присутності читача під час цієї розмови. Авторка звертається до кожної квітки з квітника протягом цілого року, а квітка їй відповідає, втілюючи в такий спосіб і казкові прийоми, притаманні усній народній творчості.

Квітковий рік розпочинає авторка з пізньої зими, коли природа вже починає прокидатися. У першому есе – заклик і до розмови, і до дії: «– Ясен первоцвіте, золоті ключі! Вже я весну чекаю-чекаю! А вона за морями, за лісами, за дубовими брамами, за сімома замками – хто ті брами поодчиняє?» [4, с. 6].

Діалог із квітами – це основна форма розмови авторки із читачем:

«– Хто з походу, з шабледзвону привезе нову корону: з пишного цвіту для юного літа?

– Ми, орлики!» [4, с. 18].

Іноколи діалоги перетворюються на трилоги, до яких залучені юні читачі, як, наприклад, у розмові з хризантемою: «– Ні, люба дитино, я тобі не на смуток, я знаю це достеменно. Будуть і в тебе сонце та небо, медвяне літо, радісні квіти. Але раптом коли-небудь спіткають тебе морози, зумій і тоді не піддатись біді, – згадай мене, хризантему!» [4, с. 61].

Важливою для жанру есе є особистість автора. Не претендуючи на універсальність чи академічність своїх даних, письменниця веде оповідь у художньому і науково-публіцистичному стилі. Ми бачимо її як людину, яка любить природу: «кожнісінький день дарує мені невеличке диво: прохолодний, з-під снігу, крокус; фіалочку синьо-оку; подих черемхи; сяйво нарциса; тюльпани, що гордо на грядці звелися, а нинішній день приніс мені півників» [4, с. 14]. Вона веде читача від ранньої весни до пізньої осені, показуючи кожну квітку, персоніфікуючи її, надаючи їй рис та емоцій людини. Постать авторки з'являється в кожній розмові, а читач – її друг і свідок. Вона кличе читача за собою в мандри: «я веслую сонячним променем – до ласкавих мрій, до рожевих снів, що пахнуть гарячим прибережним піском і сліпучим ядром кокосових горіхів, що пахнуть морем, фантастичними рибами, далекими, далекими світами...

О, мої флокси – рожеві острови!» [4, с. 48].

Кожне есе у книжці поділене на дві частини: перша – художня розмова, багата художніми образами, звертаннями, характерними для усної народної творчості, друга є авторським коментарем, який містить наукову інформацію. У коментарі письменниця подає наукову (латинську) та традиційні назви, повідомляє про походження, поширення, умови зростання тощо. У цій частині є також лаконічна інформація про ботанічну характеристику сорту: «*Айстри – трав'янисті рослини родини айстрових (складноцвітних). Предки садових сортів походять з Китаю*» [4, с. 59]; «*Це декоративна рослина родини бобових, що має*

*витке стебло і яскраві червоні, біло-рожеві або строкаті квіти*» [4, с. 51].

У цікавій, доступній формі З. Мензатюк зосереджує увагу читача на предметі розмови, а ілюстрація до кожної квітки дозволяє ознайомитися з ним докладніше. Дитина бачить рослину в реальних кольорах, особливості будови стебла та листка, самої квітки. Треба наголосити, що в книзі використано репродукції картин таких знаменитих художників, як Рубенс, К. Моне, Вінсент ван Гог, Фр. К. Петтер, К. Білокур та інші.

Важливо, що кожного разу письменниця вказує на ареал поширення на походження рослини («*Батьківщина чорнобривців – Мексика*» [4, с. 57]), а також описує можливу взаємодію виду з іншими біологічними видами, в такий спосіб не оминаючи й екологічну тему взаємодії видів: «*Своїм різким запахом чорнобривці відлякують городніх шкідників, мають і лікувальні властивості*» [4, с. 57]. Все це дозволяє оцінити важливість тексту не лише в художньому, а й у природничо-науковому плані. Авторка спеціально підкреслює важливість таких взаємодій, бо саме з них і починається базове екологічне сприйняття світу. З. Мензатюк описує також інші взаємодії, зокрема, людини та природи: «*В Україні ростуть дикі родичі гладіолусів – лугові квіти косаріки. На жаль, вони зникають, тому занесені в Червону книгу*» [4, с. 47]. Це дуже важливе знання, яке повертає читача до розуміння вразливості української природи, необхідності її захисту, і того, що без втручання людини не сталося б вимирання цих видів, але без її втручання не станеться і їхнього відновлення. Якщо рослина є лікарською, застосовується в народній медицині, письменниця вказує своїм малим читачам і на це: «*Лілея – цінна лікарська рослина*» [4, с. 45].

Кожна розмова з квіткою З. Мензатюк містить у собі й емоційно-ліричне спілкування (як з квіткою, так і з читачем). Задля цього вона використовує у звертаннях яскраву образність («*Шляхетна біла лілеє, квітко з ангельської руки*» [4, с. 44]), епітети («*пречисті конвалії білі*» [4, с. 16]), метафори («*Півники, півники! Золоті гребінчики!*» [4, с. 14], «*Мальво! Палахкотюча свічко!*» [4, с. 38], зменшувально-пестливі суфікси для підсилення симпатії до квіток-персонажів («*Любисточку, запашний листочку*» [4, с. 28]; у звертанні до забудки: «*Крихітко мила, менша сестричко волошок, барвінку і дзвоників!*» [4, с. 36]).

Уяву малого читача вражає метафоричне мислення авторки. «*Флокси, рожеві острови в шумливому морі листя*» [4, с. 48], «*Бузочку-раю!*

День стоїть, мов палац кришталевий, а ти в нім – царевич» [4, с. 10], «Гладіолуси і гладіатори – значить ті, що з мечами» [4, с. 46] – оригінальні авторські порівняння, які актуалізують об'ємність образу, роблять кожну квітку особливою. Соняшник у З. Мензанюк «кремезний» [4, с. 54], чорнобривець – «панничик» [4, с. 56], айстри називаються «зірками» [4, с. 58]. Така образність притаманна першій частині кожної розмови, роблячи її ще більш емоційною, викликаючи відчуття емпатії, співпереживання з персонажами книжки і самою авторкою.

Есе З. Мензанюк сповнені афористичності. Її афоризми ліричні та влучні, наприклад: «Але раптом коли-небудь спіткають тебе морози, зумій і тоді не піддатись біді, – згадай мене, хризантему!» [4, с. 62]. Авторка формує тут позитивний настрій, віру в майбутнє, переконаність у тому, що позитивний спогад, добрий друг, природа допоможуть пережити будь-яке лихо. Не забуває письменниця щоразу нагадувати і про рідний край, любов до нього (це важливо і в формуванні екологічної свідомості: з любові до рідної землі, з поваги до неї починається повага і любов до природи взагалі): «нема ніде гостинніше, як у наших краях» [4, с. 61]. А також про вміння радіти життю і бути вдячним за кожний прожитий день: «– Я дякую, а не прошу; Він більше щодня дарує, ніж я попросити вмію» [4, с. 38].

Письменниця не повторює власних прийомів, перенасичуючи ними оповідки, а майстерно змінює їх, використовуючи щоразу щось нове. Барвінок у неї розповідає свою історію, як він став блакитним, набуваючи людської подоби в людських думках:

«– Я під снігом не спав, листя тримав насторожі. Ледь весна заярла – аж я тут як тут: добридень, весно! Дай мені барву небесну!

„Є в мене сестра – весняна гроза. Проси в неї!“

Примчала гроза, швидка, рвучка.

„Грозо, добридень! Дай на квіти мені крихотинку неба!“

„Бери, коли треба!“

Метнула блискавку щонайблакитнішу – то-то було грому!

Я не злякався: вловив блакиті – небесним цвітом порозвивався.

Далекі гори все те бачили – впала блакить на їхні верхи.

Річка-срібляночка також бачила – блакить їй на хвильках.

Дівчинка Олечка задивилася – блакить їй в очах!» [4, с. 9].

Емоційно-ліричне звертання до персонажів квітника містить у собі й екологічний складник, адже читач звертає увагу на художній опис квітки (у якої – білі пелюстки, у якої – червоні, на форму листків), на час цвітіння, – а це важливо для розуміння циклічності природи і природних явищ: кожна квітка цвіте в свій час, потребує своїх умов, свого ставлення. У такий спосіб формується глибока повага до природи і до кожного живого організму зокрема.

Окремішньо – про роль легенд, казкових та міфологічних аспектів у кожному есе збірки «Український квітник». Легенди – важливий складник есе З. Мензанюк: «*А в Європі склали легенду, що колись квіти вибрали собі царицею троянду; всі схвалили такий вибір, і тільки півонія, яка сама хотіла бути царицею, не змирилася з ним. Звідтоді півонію вважають символом пихатості, зарозумілості*» [4, с. 43]. Розповідаючи про конвалії, письменниця пригадує легенду про сльози Божої Матері на Голгофі: «Колись одна Мати в горі бігла за Сином, що, увінчаний терном, ніс хрест на Голгофу. Бігла, губила сльози» [4, с. 17]. А описуючи нарциси, авторка, навпаки, не йде протореним шляхом, згадуючи міф про самозакоханого нарциса, а створює казковий сюжет про царство нарцисів: «Є десь на світі царство нарцисів. Ціла долина – білих, пахучих, сліпучих, ціла країна квітів, бджіл і краси. Тамтешній вельможний правитель щороку дає підданцям один і той же наказ:

– До свята весни велю вам убрати свої щонайкращі великодні весняні обнови!» [4, с. 13].

Якщо квітка побутує в українських традиціях та звичаях, З. Мензанюк обов'язково про це згадує. Наприклад, про барвінок: «*шили весільні вінки, ним прикрашають коровай на знак нерозривності шлюбу*» [4, с. 9]; «*Мак – символ краси, а також пам'яті про полеглих у битвах. Його широко застосовують в українських обрядах*» [4, с. 21].

В есе про мак З. Мензанюк згадує цю рослину в українській народній обрядовості, цитуючи веснянку:

*Соловейку, сватку, сватку,*

*Чи бував ти в садку, в садку,*

*Чи бував ти, чи видав ти*

*Як там дівки сіють мак? [4, с. 21].*

З. Мензанюк часто звертається до усної народної творчості, актуалізуючи загадки, приказки та прислів'я, з якими люди пов'язували здавна ту чи іншу квітку: «*сімсот соколят на одній подушці сплять*» [4, с. 55]; «*Цвіте синьо, лист зелений,*

квітник прикрашає, хоч мороз усе побив – його не займає» [4, с. 9]; «„Дівчина, як червона рожка”»; „В доброго мужа жінка, як ружа”» [4, с. 43].

У текстах письменниці відчувається творчий досвід Г.Х. Андерсена в олюдненні квітів і тварин («Дюймовочка»), Лесі Українки – в індивідуальному осмисленні міфологічних сил природи («Лісова пісня»). Подекуди З. Мензатюк безпосередньо звертається до творчості інших авторів, які писали про квіти, проводячи своєрідні літературні містки: «Романтична квітка, що розцвітає при місяці, стала героїнею казок українських письменників: Олесь Бердник написав про неї казку „Серце матіоли”, Ігор Калинець – казку „Про те, як Нічна Фіалка шукала собі ім'я”» [4, с. 41]. Згадано також казки для дітей «Ромашка» Г.-Х. Андерсена та «Лелія» Лесі Українки, баладу Т. Шевченка «Лілея».

Пізнавальною для дітей є згадка про художницю К. Білокур, на полотнах якої увіковічені українські квіти: «Мальви здавна були неодмінною окрасою українського квітника. Саме тому вони стали поетичним символом рідної батьківської хати, України. Дуже любила малювати ці квіти видатна українська художниця Катерина Білокур» [4, с. 39].

Ці інтертекстуальні зв'язки у збірці есе З. Мензатюк створюють враження об'ємної взаємодії літератури та мистецтва загалом у плеканні

любові до природи, у формуванні екологічної свідомості читача.

**Висновки і пропозиції.** Збірка есе З. Мензатюк «Український квітник» – своєрідний квітковий рік, у якому органічно взаємодіють емоційно-ліричне спілкування письменниці з рослиною та авторський коментар. Така форма організації тексту – одна з оптимальних у популяризації відомостей про природу. Екологічні аспекти є наскрізними в обох частинах твору, вони підпорядковані формуванню в читача глибокої поваги до кожного живого організму

З. Мензатюк, не відхиляючись від хронологічної послідовності й водночас не претендуючи на абсолютність поданих наукових знань, без дидактизму підводить читача до усвідомлення своєї відповідальності за світ живої природи, за важливість його збереження, згадуючи, зокрема, червонокнижні види.

Формуючи естетичний смак, письменниця не випадково звертається до фольклорних зразків, текстів класичної літератури, образотворчого мистецтва. Такі інтертекстуальні взаємодії органічно поєднуються з інтердисциплінарними – З. Мензатюк скеровує всіх учасників своїх квіткових розмов до об'єднання літератури та природознавства, гуманітарних знань та екології.

У перспективі бачиться доцільним проаналізувати роль екологічних аспектів у літературних казках З. Мензатюк.

#### Список літератури:

1. Дибовська О. Категорії часопростору як жанрова ознака казок Зірки Мензатюк (на матеріалі збірок «Зварю тобі борщику» та «Український квітник»). *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. Вип. 148. Кіровоград, 2016. С. 51–56.
2. Кизилова В. «Як я руйнувала імперію» Зірки Мензатюк: авторська модель інтерпретації історичної епохи. URL: <http://urccyl.com.ua/aktualno/aktualni-dumky/item/vitalina-kizilova-jak-ja-ruinuvala-imperiju-zirki-menzatjuk-avtorska-model-interpretaciji-istorichnoji-epokhi/> (дата звернення: 27.03.2020).
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-укл. Ковалів Ю. І. Київ : ВЦ «Академія», 2007.
4. Мензатюк З. Український квітник: науково-популярна проза. Харків : Ранок, 2018. 64 с.
5. Перетятя О. С. Проблема національної ідентичності в українській дитячій літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. в етичному та психологічному дискурсах (на матеріалі творчості Зірки Мензатюк). *Наукові праці. Серія: Філологія. Літературознавство*. Вип. 156. Т. 168. Миколаїв, 2011. С. 98–102.
6. Перетятя О. С. Творчість Зірки Мензатюк і українська дитяча література другої пол. ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. канд. філ. Наук : 10.01.01. Черкаси, 2012. 19 с.

#### Kumanska Yu. O. A SET OF ESSAYS BY ZIRKA MENZATYUK “THE UKRAINIAN FLOWER GARDEN”: ECOLOGICAL ASPECTS

*The article analyzes the role of ecological aspects in the set of essays by Z. Menzatyuk “Ukrainian Flower Garden” (2010; 2018).*

*The circle of Ukrainian writers – authors of the artistic herbarium – is outlined.*

*It is found that the texts of the set by Z. Menzatyuk “Ukrainian Flower Garden” correspond to the genre characteristics of the essay. It is proved that this kind of genre form is optimal for the combination of artistic and popular science texts.*

*The Christian interpretation of the quantitative symbolism of the texts of the set, as well as the organizational role of the author's greeting “Dear Friend!”, in which the writer encourages children to choose the hearty work and create their flower garden, are noted.*

*It has been researched that every text about a plant is a writer's conversation with flowers. It is analyzed that the conversational style inherent to the essay enhances the effect of the reader's presence. The chronology of the presentation according to the flower year by Z. Menzatyuk is noted. The role of illustrations is highlighted.*

*The originality and importance of the two components – the artistic and the popular – are emphasized for achieving a cognitive effect. The lyrical and emotional character of the first part and the specifics of the author's comment, which contains scientific information on botany, folk medicine and the basics of ecology, are described.*

*The specificity of the author's metaphorical thinking, including aphoristic and individual writer's findings, is analyzed. The usage of legends, fairy tales and mythological aspects, referring to Ukrainian traditions and customs, in which flowers function, are noted.*

*Intertextual connections with oral folk art, classical literature, and fine arts are explored. Emphasis is made on their role in the interaction of literature and art, in general, for fostering love to nature, shaping the ecological consciousness of the reader.*

*It is emphasized that intertextual interactions are organically combined with interdisciplinary ones – Z. Menzatyuk directs all participants of his floral conversations to the unity of literature and natural sciences, humanities and ecology.*

**Key words:** *interdisciplinarity, literature for children, essays, ecological aspects of fiction, intertextuality.*



**Куриленко Д. В.**

Поліський національний університет

## ДУХОВНИЙ УНІВЕРСУМ КРІЗЬ ПРИЗМУ ОБРАЗІВ-АТРИБУТІВ У СИСТЕМІ ПРОЧИТАННЯ КООРДИНАТ КОДУ КОЗАКА МАМАЯ

*У статті презентовано образ козака Мамає, що має інтертекстуальну та інтерсеміотичну площину та став уособленням народної уяви про козака-характерника, мандрівника, воїна, філософа й жартуна у контексті візуальної інтерпретації образу-генотипу.*

*Мамає постає носієм творчого й конструктивного начала, в ньому органічно поєднані функції воїна-захисника, козака-характерника й філософа-мудреця.*

*У статті встановлено, що образ козака Мамає у романі О. Ільченка змодельовано через зображення зовнішнього вигляду, візуальної перцепції (портрет, вбрання) та шляхом відтворення внутрішніх якостей, характеру.*

*Вбрання генерує смислові доміанти у системі матеріальних та духовних вербалізацій образу-символу через смислові форманти та складники генетичної пам'яті. Костюм фіксує певні соціокультурні парадигми, візуалізація яких забезпечує акт ідентифікації його носіїв.*

*Вербалізація вбрання козака Мамає генерує смислові коди – моделі крізь поведінку персонажа, вербалізацію його генетичного коду через мовну рефлексію та дії.*

*Основні риси героя презентують традиційні етнокультурні ознаки українця й запорізького козака за одягом і обладунками.*

*Тому важливе значення у моделюванні образу козака Мамає відіграє й відтворення його вбрання.*

*У прочитанні образно-символічної палітри роману костюм козака Мамає постає як соціокультурне явище, крізь призму якого вербалізуються матеріальні, духовні та художні імперативи.*

*Герой характеризується в різних умовах і ситуаціях, у різних вимірах – реалістичному й фантастичному. Козак Мамає є символом добра й винахідливості, його основні риси виражають традиційні етнокультурні ознаки портрету українця й запорізького козака за одягом і обладунками. Під час змалювання козака Мамає О. Ільченко використовує такі засоби творення комічного: гумор, гротеск, іронія, гіпербола для зображення героя в комічному ключі.*

*Аналіз реалізації концепту «вбрання» у творі О. Ільченка генерує модель титульного етносу крізь призму генетично-архаїчного універсуму в текстовій матерії твору.*

**Ключові слова:** *духовний універсум, образ-атрибут, візуальна інтерпретація, костюм, мовні деталі, генетичний код, гумор, гротеск, іронія.*

**Постановка проблеми.** Портретна характеристика козака Мамає певним чином корелює із живописними зображеннями його, однак автор-оповідач, себто О. Є. Ільченко, вносить у цей портрет мовні деталі, що значно ширше і глибше зображують героя, бо позначають його не як статичний образ, а як діяльну особистість, що за різних обставин змінює свій внутрішній стан, а це знаходить вираження й у його візуальному образі.

Основні риси героя виражають традиційні етнокультурні ознаки українця й запорізького козака за одягом і обладунками. Тому важливе значення у моделюванні образу козака Мамає відіграє й відтворення його вбрання. У прочитанні образно-символічної палітри роману костюм козака Мамає постає як соціокультурне явище,

крізь призму якого вербалізуються матеріальні, духовні та художні імперативи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Компоненти, генезу, особливості матеріалу, крою, художнього оздоблення українського костюма та козацьких шат вивчали М. Арандаренко, І. Скальковський, П. Чубинський, Ф. Вовк, І. Крип'якевич, Д. Багалій, О. Воропай, Д. Яворницький, К. Матейко, Т. Ніколаєва, А. Пономарьов, М. Білан, Г. Стельмашук, Л. Артюх, Т. Косміна, Г. Щербій, О. Єфименко та інші вітчизняні етнографи й мистецтвознавці. Стрижневим для дослідження феномену козацтва в контексті української національної культури є рецептивна естетика костюма у сумісній праці Г. Забродіної, Н. Романової та О. Мариненко. Вони зазначають:

«Костюм є найбільш близьким людині “шаром” матеріальної культури. Це не тільки зовнішня “оболонка”, знак місця людини в суспільстві, а й також його “малий дім”, елемент особистого розуміння смислів, частина естетичного досвіду» [2, с. 7]. Одяг українців різних верств суспільства часів Козаччини досліджував і описав військовий інженер, топограф О. Рігельман, ілюструючи відповідними малюнками. Його праця охоплює історію України від найдавніших часів до 1787 р. (працю О. Рігельмана видав відомий український філолог і етнограф О. Бодяньський у 1847 р. [7]).

**Постановка завдання.** Метою статті є презентація конкретно скоординованої візуальної рецепції образу козака Мамаєва крізь призму одягу у творі О. Є. Ільченка «Козацькому роду нема переводу...».

**Виклад основного матеріалу.** За традиційним рецептивним каноном українців, у вбранні віддзеркалюється культурна стереоскопічність, динаміка антропологічних проектів моди, які дозволяють візуалізувати та фіксувати фундаментальні проєкції буття людини. Образ індивіда конструюється за допомогою мовних і візуальних репрезентацій, вербальних та невербальних практик і ритуалів, що поєднують сприйняття, емоції та пам'ять. Конструювання національної ідентичності за допомогою костюма відбувається через візуальні детермінанти. У цьому контексті козацький костюм є полісемантичним універсумом, він посідає домінантне місце в системі координат образу-етнотипу козака Мамаєва на тлі темпоральних формацій у комплексі матеріальних і духовних цінностей українського козацтва.

Козацький костюм у добу Гетьманщини набуває нового смислового навантаження. Будемо суголосними з Є. Славутичем, що як складова частина матеріальної культури костюм пов'язаний з тими складниками, з яких він виготовлений. Отже, «для різних географічних регіонів і в різні історичні періоди характерне побутування особливого, неповторного комплексу пошивних матеріалів, безпосередньо залежного від таких факторів, як: умови побуту, мода, виробничі можливості, внутрішній і зовнішній ринок матерій, вектори торгівлі, панівна ідеологія та естетичні смаки певних суспільних верств, сталі традиції, конкретний напрям культури народу, клімат, самі форми костюму, його стиль та призначення» [8, с. 143]. Комплекс одягу, генетично пов'язаний із козацтвом, став основою українського чоловічого костюма Запорозької Січі, поширившись на всю Середню Наддніпрянщину, Лівобережжя, східні та деякі інші райони [1, с. 12–15]. «Саме козацтво стало тим оригіналь-

ним соціально-національним явищем та історичним явищем, яке перетворилося на певний символ української нації. В історичній пам'яті людей воно матеріалізувалося, зокрема, через його атрибути, в тому числі й убрання» [6, с. 1187].

Багатий, барвистий одяг запорожців справляв незабутнє враження: «Бувало, – розповідав Іван Розсолота, щороку приїжджають запорожці у Смілу на ярмарок чоловік по дванадцять... Вдягнуті так, що Боже, твоя воля! Золото і срібло! Шапка на запорожцеві бархатна, червона, з кутами, а околиці пальців на три завширшки, сірий чи чорний; з-під нього жупан із найдорожчого червоного сукна, горить, як вогонь, просто очі засліплює, а зверху черкески з вильотами, чи синя, чи блакитна; штани суконні сині, широкі – так і нависли майже на передки чобіт; чоботи червоні; на лядунці золото чи срібло; навіть перев'язі в золоті, а шабля при боці в золоті – так і горить. Іде й землі не торкається...» [11, с. 207].

Костюм є полікультурним субстратом. На думку Н. Камінської та С. Нікуленко, він належить до матеріальної культури, тому що «створений з природних матеріалів фізичним трудом людини. Але він і духовна культура, потребує багато знань, які набуваються в спеціальному навчанні. Він і художня культура, створює образ із художньо-асоціативними якостями. Форма костюму виникає асоціативно, під впливом різних явищ природи, суспільного життя, мистецтва. Вона і сама стає джерелом натхнення художніх образів» [4, с. 8].

У костюмі козака Мамаєва вербалізується образ лицаря-шевальє з притаманними йому стильовими атрибутами. Одяг – невіддільний репрезентант у змалюванні образу козака-лицаря. Вбрання генерує смислові домінанти у системі матеріальних та духовних вербалізацій образу-символу через смислові форманти та складники генетичної пам'яті. Костюм фіксує певні соціокультурні парадигми, візуалізація яких забезпечує акт ідентифікації його носіїв, отже, йому властива ритуальність. «Костюм також підкреслює зв'язок одягу з певним образом людини, її пластикою, жестами, подіями її життя. Він створює певний проєкт людини як засіб її самопрезентації» [10, с. 14]. Таким чином, костюму як носію культурної стереоскопічності притаманна візуальна репрезентація, яка увиразнює основи буття образу-персонажа. Тому вбрання козака Мамаєва має особливо важливе значення, як з огляду на специфіку образу, так і в контексті його авторської інтерпретації.

Образ козака-запорожця відтворений у численних парсунах козака Мамаєва, які генерують архаїчний

фонд народного живопису, а також у художній літературі, зокрема, в романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Мамай і Чужа Молодиця» [3]. Рецепція цього образу тождна сприйняттю Запорозької Січі як символу українськості, головного виразника справедливого ладу, співзвучного українському народному духові; сприйняттю, яке, «видозмінюючись залежно від віянь часу, дожило до наших днів» [12, с. 444]. Козака Мамаю на численних картинах зображено в дорогому ошатному вбранні. Саме таким закарбувався образ запорожця в народній свідомості. У Козака Мамаю жупан «небагатий», «чепурний» («одягнений у небагатий, а чепурний жупан»; «у голубому, без окрас, запорозькому жупані» [3, с. 36]).

Т. Марченко-Пошивайло виокремлює смисловий концепт «шапка» та його роль у образній семіосфері козака Мамаю: «Символ шапки тісно пов'язаний із особистістю її власника. Особливого символічного значення набуває форма шапки. Для козаків шапка була найпершим і найголовнішим убором. Одягнув шапку – то вже й козак. Тому шапки у козаків були гарні, здебільшого яскраво-червоні або рожеві. [...] Шапки з випуклим або ж дещо приплюснутим верхом і “квіткою” вгорі є на більшості картин “Козак Мамай”» [5, с. 36–37].

На всіх картинах козаки одягнені в сорочки, які здебільшого видно частково через те, що вони прикриті верхнім одягом. На деяких полотнах хоча і є сорочка, але вона має великий розріз і від того непомітна. Про це певною мірою мовиться і в написах під зображеннями: «Козак – душа правдивая, сорочки не має...» [5]. О. Ільченко в романі з народних уст «Козацькому роду нема переводу...» так описує деталь-атрибут «сорочку»: у сорочці – «свіжій, білісінькій, мережаній» [3, с. 37]. Національний колорит одягові надають і особливості оздоблення: «цяцькованими хрещатими ляхівками на дев'ять дірочок» [3, с. 37].

Стрижневим елементом козацького костюма були шаровари. Для козацьких шароварів характерною була ширина, що було знаком достойності їх власника. У козака Мамаю така деталь гардеробу як шаровари набуває нового семантичного потрактування: «[...] а штани в нього були на який десяток ліктів ширші навіть, ніж у пана Купи» [3, с. 37]. При цьому ширина штанів підкреслюється традиційними для української культури порівняннями зі степом і морем: «[...] штани в нього були [...] глибокі й хвилясті, як море, й широкі, як степ» [3, с. 37].

В інтерпретації О. Ільченка врода козака Мамаю корелює з його вбранням, що суголосно з народ-

ною рецепцією цього образу. Для вираження привабливості козака письменник вимальовує його наче з парсуни, а тому він вродливий, гарний: «[...] та й гарна врода цього козака» [3, с. 37]; «Козак Мамай – вродливий січовик» [3, с. 63].

О. Ільченко для передачі історичного колориту епохи у романі-епопеї вдається до змалювання військової амуниції за допомогою архаїзмів. Найбільшу кількість становлять назви військового спорядження: таволжане ратище, шаблюка (шабля), пістоль, гаман, шапка-шлик, турячий ріг, спис, пістоль: «[...] з довгим таволжаним ратищем у руці, з пістолем за поясом, із шаблею при боці, був там і встромлений в землю спис» [3, с. 37]; «І гаман. І шапка-шлик. І пороху в турячій розі» [3, с. 37].

Зброя – чи не найдорожчий атрибут в козацькому образі. Зброю прикрашали зі значно більшим натхненням, аніж одяг, і ставилися до неї з великою пристрасстю. Т. Марченко-Пошивайло акцентує на номінативній ролі військового обладунку Мамаю: «Обов'язковим елементом військового спорядження козака на картинах є зброя, яка вживалась не лише для боротьби та самоохорони, але і як ознака шляхетності та багатства» [5]. Не зважаючи на те, що головною в козаків була вогнепальна зброя (мушкет, рушниця), однак саме шабля перейняла на себе культову сакральність меча – священної зброї воїнів-характерників. Шабля, як і меч, – це істинно лицарська зброя, ознака приналежності до козацько-шляхетської лицарської верстви [9]. У творі О. Ільченка шабля постійно з козаком Мамаєм, виступаючи зброєю проти «каїнів усяких», проти неправди й зла: «[...] шаблюку свою Козак Мамай гострив щодня. Гострив щодня, бо й тупив щодня, від каїнів усяких одбиваючись. Хоч він, треба сказати, і не любив того діла: ні гострити, ні тупити!» [3, с. 8].

**Висновки і пропозиції.** Отже, візуальна репрезентація образу козака Мамаю, оприявлена в художньому тексті через відтворення зовнішнього вигляду, увиразнює код зв'язку минулого з сьогоденням, минушого з вічним. Показово, що О. Ільченко презентував Мамаю не лише через його портрет, вбрання, а й через відтворення його широї козацької натури, характеру, поведінки, що була суголосною з козацькими правилами. Так, як і властиво козакам, він тримався січових традицій, дотримувався козацьких обітниць, часто переживаючи суперечності між почуттям та обов'язком: «Його завжди кликав обов'язок. І стримувала його дана січовому товариству свята обітниця, котру складали всі запорожці: не знатися з бабами [...]. Давала козацька сірома і обітницю довічного убозтва [...]

Список літератури:

1. Артюх Л. Ф., Космина Т. В. Этническое своеобразие символики элементов материальной культуры украинцев в славянском контексте. *X Міжнародний з'їзд славістів*. Софія, вересень 1986 : Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. Київ : Наукова думка, 1988. С. 229–237.
2. Забродина Г. Д., Романова Н. А., Мариненко О. В. Визуализация социоклада: структурно-динамический аспект. *Вопросы культурологии*. 2009. N 2 (февраль). С. 7–8.
3. Ільченко О. Є. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця. Харків : Фоліо. 2006. 704 с. URL:[http://shron1.chtyvo.org.ua/Ilchenko\\_Oleksandr/Kozatskomu\\_rodu\\_nema\\_perevodu\\_abo\\_zh\\_Mamai\\_i\\_Chuzha\\_Molodytsia\\_vyd\\_2009.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Ilchenko_Oleksandr/Kozatskomu_rodu_nema_perevodu_abo_zh_Mamai_i_Chuzha_Molodytsia_vyd_2009.pdf).
4. Камінська Н. М., Нікуленко С. І. Костюм в Україні від епохи Київської Русі до XXI століття. Харків : Золоті сторінки, 2004. 208 с.
5. Марченко-Пошивайло Т. Народна картина «Козак Мамай» як полісемантичне уособлення світогляду українців. URL:<http://elib.nplu.org/view.html?id=6537>.
6. Пономарьов А. П. Традиційно-побутова культура (Народне вбрання). Історія української культури : У 5-ти т. Київ, 2003. Т. 3. С. 1186–1193.
7. Рігельман О. І. Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі; Вст. ст., упор. та примітки П. М. Саса, В. О. Щербака. Київ : Либідь, 1994. 768 с. URL: <http://litopys.org.ua/rigel/rig.htm>.
8. Славутич Є. В. Військовий костюм в Гетьманщині: історико-уніформологічне дослідження : дис. .... кан. іст. наук 07.00.06: Додатки. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2008. 278–579 с.
9. Степовик Д. В. Скарби України. Київ : Веселка, 1990. 192 с.
10. Шевнюк О. Л. Історія костюма : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 375 с.
11. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків; пер. І. Сварник. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 1. 319 с. URL: [http://chtvyvo.org.ua/authors/Yavornytskyi/Istoria\\_zaporizkykh\\_kozakiv\\_Tom1/](http://chtvyvo.org.ua/authors/Yavornytskyi/Istoria_zaporizkykh_kozakiv_Tom1/).
12. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. 2-ге вид., перероб. та розшир. Київ : Критика, 2005. 584 с.

**Kurylenko D. V. THE SPIRITUAL UNIVERSITY THROUGH THE PRISM OF IMAGES-ATTRIBUTES IN THE COSSACK MAMAY CODE READING SYSTEM**

*In the article the image of cosack Mamay is represented, in it's intertextual and intersemiothical area and became the embodiment of the idea of the cosack-kharacternyk, a explorer, warrior, a phylosopher, a joke-character in the context of the usual interpretation of the image-genetype.*

*Mamay possess himself as a carrier of the creative and constructive idea of it's beginning, within him there combines three organic functions such as the defender-warrior, cosack -kharacternyk, and sage-phylosopher.*

*In the article it is stated the image of cosack Mamay to be modeled through its inner and outer interior.*

*The clothes generate sensuals dominants in the system of material and spiritual verbalization of the image symbol, though sensual formation and compounds of the genetic memory.*

*The clothes to wear makes certain several social-cultural paradigms, the visualization of which gives a better opportunity to identify the ones who wear it.*

*The verbalization of the clothing of Cossack Mamay generates sense code-models through his behavior, the verbalization of the genetic code also through the tongue reflection and also action.*

*The main features of the hero presents traditional ethno-cultural marks of a Ukrainian and also a zaporizhian Cossack by his clothe and caboodle.*

*That's why the most important part in the modelling of the image of Cossack Mamay falls on his clothing.*

*Through the reading of the senses of the costume of Cossack Mamay it appears to as a social-culture phenomenon, in which we can see cultural and spiritual imperatives.*

*The hero poses himself in different conditions and situations, also in different dimensions – realistic and fictional.*

*Cossack Mamay is a source of goodness and identify, his characteristic features show traditional and ethno features of the portrait of the Ukrainian.*

*While creating the image of the Cossack Mamay O. Ilchenko uses such details as: humor, grotesque, hyperbola, and the description of the hero in a humorous way.*

*The analysis of the realization of the concept “clothes” in the novel of O. Ilchenko generates the model of title ethnos through the prisms of genetic-archaic universum of textual matter of the novel.*

**Key words:** *spiritual universe, image-attribute, visual interpretation, costume, linguistic details, genetic code, humor, grotesque, irony.*

**Марчук С. М.**

Національний університет «Острозька академія»

**ЛІРИЧНИЙ ТРАВЕЛОГ У ДОРОБКУ ГАЛИНИ ПЕТРОСАНЯК:  
ГЕОПОЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

*Стаття присвячена творчості поетеси Галини Петросаняк, яку Юрій Іздрик назвав «приреченою на вічні мандри». У ній з'ясовано специфіку взаємодії географії та поезії, розмаїття мандрівних мотивів у сучасній українській ліриці, особливості дискурсу пошуку *genius loci*. Підкреслено, що актуалізація жанру «ліричний травелог» зумовлена демократичними змінами, які відбулися в Україні упродовж останніх десятиліть. Протягом творчого шляху поетеса повсякчас репрезентувала тяжіння до мотивів подорожей, до створення локальних текстів, картографії простору в образному світі своїх віршів. Переважно маршрути Галини Петросаняк, відображені в поезії, були прокладені в західному напрямку. Вона побувала в багатьох країнах у різному статусі – як заробітчанинка, перекладачка, стипендіатка літературної премії, туристка. У її доробку представлено різні урбаністичні візії. У статті виокремлено дві групи текстів: перша репрезентує замальовки сусідніх країн (Польща, Чехія), друга є наслідком її ознайомлення з Західною Європою, насамперед такими країнами, як Австрія, Німеччина, Італія. Об'єктом інтерпретації обрано вірші, присвячені Кракову, Празі, Гарцу, Флоренції та іншим містам, зі збірки Галини Петросаняк «Екзофонія» (2019). Доведено, що у її доробку сформовано особисту поетичну мапу Європи. Особливості стилю авторки полягають у тонкості рефлексій, здатності занурюватися у чужий простір, досягати імагологічної відмінності різних локусів, прагненні оригінально дешифрувати відомі знаки культури. Галина Петросаняк зарекомендувала себе майстром розгортання пластичних асоціацій, вона доречно використовує історичні проєкції, вміло оперує інтермедіальними засобами, вдається до синтезу звукових, візуальних і одоричних образів. Художнє відображення європейського простору у творчості поетеси зазвичай включає маркери дому, фрагменти спогадів про батьківщину, отже, в її уявному світі чужий простір завжди сполучено зі своїм.*

**Ключові слова:** *травелог, геопоетика, лірика, мандрівні мотиви, імагологія, топос, *genius loci*.*

**Постановка проблеми.** Мотив подорожей в літературі, зокрема в ліро-епосі та ліриці, відомий здавна, отже, розмисли над ним у літературознавстві мають тривалу історію. Однак сучасні процеси глобалізації суттєво змінили світ, подорожі стали не винятком, на який зважувались найвідважніші мрійники і фанатики-паломники, а звичайним повсякденням. Таким чином, розповіді про мандрівні враження потужним потоком увірвались в ядро пріоритетної тематики як документальної, так і художньої літератури. На зламі останніх століть серед методів досліджень виокремилась геопоетична інтерпретація. Важливий внесок у розвиток геопоетики зробили студії таких науковців, як Кеннет Вайт, Жиль Дельоз, Бертран Вестфаль, Ельжбета Рибіцька, Ігор Сід та інші. Усі вони так чи інакше осмислюють спроби осягання феномену місця.

У сучасній науці про літературу інтерес до «генія місця», який виразно демонструє геопо-

етична методологія, зумовлений не лише пошуком кодів, вказівниками на які слугують семіотичні знаки, закріплені за тим чи іншим локусом, але й постійними інтенціями оновлення іміджу топосу в новому історичному контексті, його індивідуалізації (приватизації) тощо. Здебільшого акцент робиться на тому, що кожний письменник так чи інакше відображає *genius loci* свого життєвого простору, насамперед батьківщини. Водночас автор пропонує власну картину світу, яка розширює досвід читача. У цьому контексті не меншої уваги заслуговують образи багатолокового простору, зафіксовані мимохідь силуетки, ескізи і навіть штрихи численних місць, що завжди відрізняються між собою краєвидами, побутом, традиціями, барвами, музичними асоціаціями тощо. Підкреслюючи доцільність вивчати травелоги як імагологічні артефакти, Світлана Кочерга наголошує: «Топос, віддзеркалений «у чужинських очах», рідко буває повтором загальновідомого, він

додає нових відтінків його перцепції, аурі, оскільки в ірреальному світі дух, навіть найдальшого місця, завжди перебуває на помежів'ї з батьківськими теренами» [4, с. 10]. Отже, поетика топологічного тексту – явище багатопланове, і кожний шар багатий на власні підтексти і надтексти.

Одним із перших зафіксував наявність дифузії між географією і власне лірикою американський вчений Персі Адамс у праці «Література подорожей і еволюція роману» (1983). Під поняттям «ліричний тревелог ми розуміємо самотутнє відображення конкретної локації у віршовій формі, художню картографію, хронотоп якої зазвичай здатні розширити численні алюзії, асоціації, інтертекстуальні проєкції».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В історії української літератури майстрами тревелогів зарекомендували себе Леся Українка, Максим Рильський, Микола Бажан, Євген Маланюк. Нині спектр авторів, які звертаються до теми подорожей, зростає з геометричною прогресією. До них слід зарахувати Юрія Андруховича, Оксану Забужко, Павла Вольвача, Сергія Жадана, Павла Магюшу, Людмилу Таран, Тараса Федюка, Ганну Яновську та багато інших. Але в цьому різнобарв'ї імен чи не найпопулярніше вірність тревелогу зберігає Галина Петросаняк, оригінальний «голос» якої вирізняється рідкісною теплою і проникливістю. Про її творчість з великою симпатією неодноразово відгукувалися інші письменники, як-от: Юрій Іздрик вважає її представницею когорти літераторів, які приречені на вічні мандри, а Тарас Прохасько назвав її «поетесою центру Європи». Сама поетеса своє розуміння життя виклала в формулі «Життя як перетин кордонів, або Viva vox», що є назвою одного з її есеїв. Критики давно звернули увагу на тяжіння авторки до мандрів Європою, досвід яких відображено у поетичній творчості. Марія Микицей, наприклад, окреслює її початкові маршрути: «Географія мандрів різноманітна: Відень, маленьке словацьке містечко Пухов, Прага, північні чеські гори Крконоше, Краків, а разом з ними – нові обличчя, нові імена, нові враження, нові вірші і нові пісні...» [6, с. 12]. Лірична героїня збірок поетеси повсякчас проявляє інтенції homo viator, за Оленою Галетою, – це «людина мандрів, людина вирвана з корінням, людина модерного світу, змушена виправдовувати свою присутність у тому чи іншому просторі...» [2, с. 354]. На жаль, літературознавці досі не означили особливості творчого профілю талановитої поетеси, однієї з представниць так званого «станіславського феномену».

**Постановка завдання.** Мета статті – осмислити особливості поетичної мапи Галини Петро-

саняк та визначити особливості ідіостилію авторки як однієї з чільних репрезентантів поезії подорожей в сучасній українській літературі.

**Виклад основного матеріалу.** Після розвалу СРСР, який послідовно накладав табу на вільне міжнародне спілкування, демократичні зміни в незалежній Україні спричинили іншу культурну політику, яка дозволила для місцевого населення відкрити для себе, зокрема, західний світ, що раніше був оповитий міфами та легендами. Чи не найточніше суміш почуттів, що охоплювали людину, котра вперше вирушила за межі Батьківщини, передано у вірші Галини Петросаняк «Ми перейшли кордон. Ми рвали квіти в чужих полях...». Спочатку в ньому домінує легкість буття, адаптації в чужому просторі. Однак у кодї поезії несподівано з'являється образ старця з Ітаки Одиссея, який зазвичай асоціюється зі складними подорожами задля марнославства, але і осмисленням феномену батьківщини, до якого тяжіє так чи інакше кожний подорожній. Нині вірші Галини Петросаняк репрезентують сучасну Одиссею, яка складається з маршрутів, знайомих для численних українців.

Попри залюбленість у мандрівний триб життя, для Галини Петросаняк батьківщина залишається абсолютною цінністю. Вона неодноразово зіставляє уже відкритий для себе світ *чужий і рідний*. Поетесі не властива категоричність висловлювання, вона радше вдається до меланхолійних позначень маркерами різних локусів. У вірші «Дорогою з Західної Європи», приміром, Галина Петросаняк констатує комунікативні відмінності: в напрямку до домівки стає «менше усмішок», «перепрошують рідше», «більше тих, хто когось ненавидить». Однак всупереч нагнітання холоду і сірості фінал поезії засвідчує невичерпну оптимістичну віру в те, що джерело світла – на сході, батьківщина як ніяка інша земля, спроможна надихати, а пуповина з нею нерозривна.

Як відомо, навіть статус емігранта чи заробітчанина не притлумлює мандрівний інстинкт фіксувати особливості іншої території. Можливість перетворитися хоч позірно на звичайного мандрівника-обсерватора зцілює збентеженість і пригніченість того, хто вимушений шукати опертя далеко від власного дому – «Невідомих ландшафтів спокій лікує свідомість хвору» [7, с. 31]. Освоєння чужого простору, своєрідне його привласнення починається з простої фіксації карти оглянутих, а значить вже «своїх земель» – «наношу обриси terra / incognita: клімат, фауна, флора, рік її плін...» [7, с. 31]. Безперечно, закордоння здатне зачарувати око, і його

привабливості віддається належне у численних віршах. Особливо багато рядків присвячено місту як осередку культури і продукту культурних зусиль багатьох сторіч, що дарує невимовні враження: «... красу і / шляхетність міста словами не відтворити» [7, с. 26]. Тимчасовий прихисток спокушає добробутом, комфортом, що приносить гармонію тілесного і духовного, в ньому можна укорінитися і вже перестати бути «чужинкою».

В геопоетичному доробку Галини Петросаняк доцільно виокремити дві групи творів: перша з них є фіксацією сусідніх країн (Польща, Чехія, Словаччина), друга ж передає враження від перебування в західних європейських країнах (Австрія, Німеччина, Італія).

Польщу в доробку поетеси переконливо уособлює місто Краків. В однойменному вірші Галини Петросаняк міф, що асоціюється з багатою історією та самобутньою культурою цієї локації, для поетеси важливіший за реальний історичний антураж. Краків для неї – «місто птахів і черниць – більше мітові, аніж світові / Уподібнене, визначається середньовіччям [7, с. 53]. Зауважмо, що поєднання птахів та черниць відбувається не лише на естетичному (графічному) рівні, але і на зв'язку з архетипом неба. У сприйнятті Кракова поетесою важливим є акцент на плин часу, який уповільнюється і ніби зупиняється для обсерватора. Саме тому річка Вісла, оточена прадавними архітектурними спорудами, асоціюється в поетеси з філософською сентенцією «річка Геракліта», у котру, однак, можна ввійти двічі, всупереч аксіомі давньогрецького філософа. Лірична героїня воліє «розчинитися в атмосфері вулиці Флоріанської або святої Анни», що засвідчує її безцільне блукання Краковом, а не точне слідування якомусь маршруту. Обидві вулиці є компонентами Старого міста, але перша з них, з численними будинками-пам'ятками, входить до так званої туристичної Королівської дороги, а інша (стара назва – Жидівська) є частиною колишнього Єврейського кварталу, з характерним національним колоритом, відсутністю гонору шляхти.

Чи не найфілігранніше іпостась лірики Галини Петросаняк проявляється в її чеському тексті. Її перша поетична книжка «Парк на схилі» стала багато в чому результатом поїздки до Чехії, яка видалася їй «фантастичною». Один з найвідомі-

ших віршів поетеси присвячений Празі, яка змальовується десь на межі осені та зими. Перша її візія дається з оглядового ракурсу, найвірогідніше – з висоти майданчика Празького граду:

З перспективи пташиного лету вежі і куполи,  
Притрушені снігом грудневим дахи незрівнянної Праги  
Звели звучати мелодії осіннього дня, коли  
Цього міста вина тисячолітні твою тамували спрагу  
Далеких мандрів та вражень [7, с. 32].

Як бачимо, урбаністичний краєвид історичного міста плавно резонує внутрішньою музикою причетності, метафоричним відчуттям смаку здійснення надзвичайно бажаного. Проекції в середньовічну Чехію межують з безпосередніми замальовками. В поле зору мандрівниці потрапляють джазмени на Карловім мості, звучання чеської мови навкруги. Вірш завершується інтермедіальною кодою, позначеною ефектним оркестровим контрапунктом:

Життя здавалось симфонією Дворжака, чи вітражем  
Сецесійним Альфонса мухи в соборі святого Віта  
[7, с. 32].

Серед західних країн, які збагатили поетичний доробок Галини Петросаняк, розмаїто представлена Австрія. Ця країна втілює зразок *іншості*, вона манить своєю культурою, укоріненістю у відшліфований століттями спосіб життя, особливим ритмом, водночас ця земля стає перепусткою в подальші мандри, дає невагомість відриву від рідної землі. Прикладом поезії, в якому наявні обриси австрійської столиці, слід вважати вірш Галини Петросаняк «Назавжди залишитися в школі домініканок поблизу Відня». У ньому спочатку стверджується теза про можливість відмовитися від безкінечних доріг номада, прийняти тутешній усталений ритм повсякдення, а відтак з роками «ніхто не буде / Впізнавати в тобі чужинку». Можна замість маршрутів у невідомість вибрати регулярну до банальності прогулянку містом («Ходити щодня на ринок по Schlossbergstrasse»), що з часом притишить внутрішні конфлікти, і гіпотетично можна було б відчутти недосяжну внутрішню гармонію. Однак це уявне благополуччя в одязі домініканки в антитезі повністю заперечується, бо голос Батьківщини неодмінно покличе до себе – попри ті щедроті, які може на позір дарувати чужий край.

Вірш «Коли тут почнуться дощі...» відзначається конкретною топографією. Вже в його першому рядку з'являється назва площі – Stefanplatz<sup>1</sup>, яка символізує безкінечне тривання свята і розваг,

<sup>1</sup> Штэфанплатц – площа, розташована в історичному центрі Відня, її окрасою став собор святого Стефана, одого з найвищих храмів у Європі, що став одним із символів міста. Площа відзначається поєднанням архітектури різних часових прошарків, вона завжди велелюдна, колоритна, особливо приваблива для туристів.

що лише трохи стишуються восени. Після представлення центру Відня далі оповідь іде у формі інтимного листа – ще не написаного, але подумки для нього вже збираються окремі факти і друзки вражень. Серед впізнаних об'єктів Відня згадується також вулиця Фаворитів (Favoritenstraße), що поєднує центр і околичні узгір'я, з яких відкривається дивовижна панорама на Віденську гору, з видом на озеро. В останніх рядках віртуального листа з'являється образ славнозвісного оперного театру, в якому публік «тепер розважає Вебер», і цей інтермедіальний пасаж до творчості відомого німецького композитора посилює атмосферу лицарської романтики, оскільки саме ця тема була розвинута композитором в опері, спеціально написаній для Віденського театру.

Літературна стипендія дозволила Галині Петросаняк відкрити для себе австрійське місто Грац, розташоване на південному сході від Альп. Це місто як резиденція династії Габсбургів зберегло унікальні історичні пам'ятки. Юрій Андрухович дотепно відзначав, що топонім «Високий Замок» у Львові передбачає, «що ми віримо у привидів і погоджуємося з будь-якими топографічно-поетичними умовностями» [1, с. 67], а в Граці замок зберігся, отже, австрійське місто має «таку ж, як і у Львові, романо-германську структуру, тільки аж ніяк не поруйновану» [1, с. 68]. У вірші «Грац» Галини Петросаняк місто не є тлом або лише згадкою, воно стає центром опису, «відбитком миті», яку хочеться зупинити. Як часто буває в ліричних відгуках, шлях до зближення з новою локацією розпочинається через природу, що здатна захопити своїм багатством. Отже, у першій строфі крупним планом подано флору, поширену в місті: плющ, мирт, рододендрони, троянди, за якими лірична героїня спостерігає, можливо, у відомому міському парку Stadtpark. Далі відкривається ширший овид – «ватра черепичних дахів», гірський ландшафт на горизонті, схожий на українську крайку. Контури споруд у Граці, його вежі й палаци озвучуються дзвонами, «що сотнями років вичерпують тишу з долини» [7, с. 89]. До аудіообразів додаються смакові маркери, що репрезентують цю локацію – «кава медова, оранжі гіркі», атмосферні особливості («вогкі вечори»). Опис супроводжується нагнітанням розчулення («цей захват, цей щем...»), яке підсилює усвідомлення тимчасовості перебування в Граці, кінцевості споглядання цієї «повільності райської».

Якщо подорож до Австрії в Галини Петросаняк оповита казковою ефемерністю, яка абсолютно протилежна досвіду буденності, то німецька земля дарує дотик до просвітлення, вгамовує пристрасті, відновлює втрачені вектори *Stabilitas loci*.

Один із її віршів – лаконічний відгук на натхненну силу монастиря бенедиктинців поблизу Базеля. Члени цих орденів сповідують головними чеснотами наполегливість, чернечий спосіб життя, послух. І лірична героїня саме тут окреслює для себе аксіологічні орієнтири – «молитва, праця, Книга», прояснює для себе нові відтінки пріоритетності мовчання і покори, бо про ці горизонти «щоранку нагадують» їй «дзвони з абатства / братів-бенедиктинців» [7, с. 112]. Окремі відбитки перебування в Баварії залишені Галиною Петросаняк у віршах, що були написані на віллі «Вальдберта», де вона проживала як літературний стипендіат завдяки нагороді Мюнхенського будинку митців (2011). Ця вілла розташована південніше від Мюнхена, у мальовничому передгірському містечку Фельдафінгу, на березі Штарнберзького озера. У своєму «Репортажі з вілли "Вальдберта"» Галина Петросаняк знаходить спільність цього містечка з українським туристичним центром Яремче. Тут, у «баварському літі на віллі у світлі Альп», кожний ранок починається з «пташиного щебету», що дає враження «падиння у Божі руки». Разом з тим довкілля не справляє враження чужорідності, але «у лініях натяк на топографію дому» дає відчуття «благословенної» повторюваності, а з нею певність, що скрізь у Європі можна знайти місця, де ти почуватимешся «майже вдома» [8].

Особливим магнетизмом для всіх мандрівників володіє Італія, з її багатою історією, винятковим культурним спадком, розмаїттям південної природи. Свого часу Василь Симоненко тільки мріяв побувати в цій країні – «Сниться мені невідома Італія, / Сонце палаюче та кремені гір, / Платтям принадно охоплена талія / І на вустах – медозбір [3, с. 344]. Прийшла пора, коли побувати в Італії стало можливим для кожного, збільшилось вражень про цю країну, зафіксованих у поезії, однак у її художній палітрі центром залишається те саме симоненківське романтичне захоплення, хоча йдеться вже не про очікуване, уявне, а освітлене власним досвідом.

Вірш «Флоренція» Галини Петросаняк зосереджений винятково на чарівності цього локального топосу, хоча його пафос – тихий, захований у нетрі особистої пам'яті про відвідани відомого італійського міста. Основний зоровий образ – «троянда в камені», що можна декодувати як «краса у вічності». Провідний настрій поезії передається через божественний напій, амбросію, а точніше – «ковток ристрето» (міцної кави), що здатен викликати потужний енергетичний заряд. Саме цю каву прийнято вважати найбільш «італійською». За колористикою палітра італійських вражень у поетеси надзвичайно тепла,



сонячно-медова, містить «усі відтінки золота, оливи». Саме ж слово «мед» перебуває у метафоричному зв'язку з суголосним йому «Медічі» – таким чином, номінація олігархічної родини впливається культурософським акцентом у своєрідну емблему Флоренції у лаконічному вірші Галини Петросаняк. Передумови згадки про Медічі є очевидними, адже представники цього політичного клану правили Флоренцією у часи її розквіту (XV – XVIII ст.), вони зробили великий внесок у розвиток культури як меценати, «прагнучи зробити місто центром інтелектуального життя Італії, столицею західної культури» [5, с. 28]. Для сучасної мандрівниці місто відкривається як сплав зовнішнього і внутрішнього (реакції) – «Божественність в пропорціях і щасті...» [7, с. 109]. Тут лірична героїня переживає справжній естетичний катарсис, а відтак прощання з містом – це втрата, до якої ще не раз мандрівниця, сповнена вдячності, повертатиметься: «В холодному краю торкатиму вустами / перетин золотий твого зап'ястя» [7, с. 109].

**Висновки.** Отже, світ за межами України, що тривалий час був закритий перед українцями, тільки в останні десятиліття став відкритим і зумовив доцентровий рух мотивів подорожей закордонням. Серед авторів, які представляють сучасний ліричний травелог, важливе місце належить Галині Петросаняк. У її доробку представлено польський, чеський, австрійський, німецький, італійський та інші тексти, що дає підставу вивчати її особисту геопоетичну мапу. Поетеса ніколи не обмежується поверховим «зчитуванням» об'єктів, довідниковою фіксацією топосів. У чужому просторі вона пластично адаптується, що дає можливість глибоко проникнути у пошуках *genius loci*. З метою розкрити самотності місця авторка зазвичай плавно розгортає плетиво асоціацій, доречно використовує історичні та міфологічні проєкції, інтермедіальні засоби образотворення. Разом з тим візія європейських локусів у поетеси відзначається присутністю відлуння дому, малої батьківщини, засвідчуючи ностальгію ліричної героїні Галини Петросаняк.

#### Список літератури:

1. Андрухович Ю. І. Лексикон інтимних міст. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2016. 434 с.
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття : монографія. Київ : Смолоскип, 2015. 640 с.
3. Дивоовид : антологія української поезії XX ст. Тернопіль : Богдан, 2007. 784 с.
4. Кочерга С. О., Пастушко Н. В. *Genius loci*. Словник топосфери текстів Лесі Українки. Ялта, 2012. 246 с.
5. Лобода Д. О. Клан Медічі: від банкірів до гуманістів. *Молодий вчений*. 2018. № 1 (53).
6. Марія Микицей. «Спокуса говорити» і насолода читати. *Західний кур'єр*. 2009. № 41. С. 12.
7. Петросаняк Г. Екзофонія. Брустурів : Дискурсус. 2019. 128 с.
8. Петросаняк Г. Репортаж з вілли «Вальдберта». *Репортер*. URL: <http://report.if.ua/uncategorized/Reportazh-z-villy-Valdberta/> (дата звернення: 24.03.2019).

#### Marchuk S. M. LYRIC TRAVELOGUE IN THE HALYNA PETROSANIAK'S POETRY: GEOPOETIC INTERPRETATION

*The article deals with poetry of Halyna Petrosaniak, who Yurii Izdryk called “fated to eternal travelling”. The work analyzes interaction specific of geography and poetry, travelling motives diversity in Ukrainian modern lyrics, special features of genius loci finding discourse. The article emphasizes Ukrainian democratic changes of last decades influence on the “lyric travelogue” genre actualization. Poet has always represented the attraction to travel motives, to the creation of local texts, to the mapping of space in the figurative world of her poems during her poetry career. Halyna Petrosaniak mostly reflected western directed routes in her poetry. She has travelled to many countries in different statuses, as migrant worker, translator, scholar of literary award, tourist. Divers urban visions are represented in the writer's works. The article emphasizes two group of texts: the first group represents sketches of neighboring countries (Poland, Czech Republic), the second group is a result of writer's familiarization with Western Europe, especially with such country, as Austria, Germany, Italy. Poems addressed to Krakow, Prague, Harz, Florence and other cities from Halyna Petrosaniak's collection “Exophony” (2019) are subject of interpretation. The article reveals creation of writer's personal Europe poetry map. The specific features of author's style are sensitive reflection, ability to dive into alien space, to understand imagology differences between divers locuses, desire to decrypt famous culture signs in original way. Halyna Petrosaniak recommended herself as a master of flexible association reflected, she uses historical projections and interlude means appropriately, synthesizes sound, visual and odor images. The fiction representation of Europe space in the poet's works usually includes signs of home, elements of memories about motherland, so others space and owns space are connected in the imaginary Halyna Petrosaniak's word.*

**Key words:** travelogue, geopoetic, lyric, travelling motives, imagology, topos, genius loci.

**Назарук І. В.**

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

## ПОЕМА «СЕРЦЕ МАТЕРІ» В ЗАГАЛЬНІЙ ПАНОРАМІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ КОСТЯ ШИШКА

*У статті проаналізовано поему Костя Шишка «Серце матері». Твір написаний у 1965 році (пролог – у 1991 році), саме в сумнозвісний період, відомий численними каральними заходами та репресіями проти національно свідомої української інтелігенції. Досить тривалий час він не публікувався. Уперше з'явився в 1990 році в першому номері часопису «Вільна думка», а згодом – у збірці «Пісня дощу», виданій 2001 року.*

*Вказано на символічний підтекст назви поеми, адже митець матір'ю називає власне Батьківщину, в серці якої ятряться рани, завдані найрізноманітнішими суспільними процесами й обставинами.*

*Пролог сконцентровано навколо найбільш важливих питань, що, на думку автора, турбують його співвітчизників (примусова русифікація; таврування запродавців, тих, хто відрікається від свого народу; вульгаризація культури; екологічна проблема та інші).*

*Зосереджено увагу на ідейно-проблематичному спрямуванні кожної із чотирьох частин твору (викриття сутності лжепатріотизму, а також суттєвих вад і недоліків тогочасного суспільства, процеси урбанізації, втрата інтелігенцією свого творчого стилю, засудження митців-епігонів тощо). Відтак розглянуто такі наскрізні мотиви поеми «Серце матері», як пригнічення національного духу українців, хвилювання за долю рідного краю. Зосереджено увагу на четвертій частині поеми, де автор утверджує найголовнішу з ідей – існування українського народу як нації. І це в період тоталітарного режиму і придушення будь-яких сміливих поривань свідомих громадян. Митець постає перед читачем безкомпромісною та патріотично налаштованою особистістю, чим подає гідний приклад для наслідування.*

*Проаналізовано образну систему твору, художні засоби, вказано на прозорі ремінісценції з поетичних рядків таких митців, як Тарас Григорович Шевченко та Леся Українка.*

*Підкреслено значний вплив поеми на подальшу творчість та життєвий шлях Костя Шишка. Оскільки певні фрагменти «Серця матері» стали вагомою підставою для звинувачення поета, його виключили з партії та звільнили з роботи, позбавивши, таким чином, і можливості публікуватися, спілкуватися з українським читачем.*

**Ключові слова:** *поема, ліричний герой, мотив, образ, Кость Шишко.*

**Постановка проблеми.** Творчість волинського шістдесятника Костя Шишка надзвичайно багата та розмаїта. Десятиліттями митець перебував на маргінесах літературного життя. І якщо сьогодні можемо віднайти кілька літературознавчих розвідок, у яких досліджено особливості його поетичних творів, то спроб комплексної характеристики поем і досі немає.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Означена проблема не була предметом літературознавчих студій, а тому наша стаття є першою спробою такого дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Справжнім криком душі митця за утиски народу, за знищення культури, мови постає твір «Серце матері». Уперше він був надрукований у грудні 1990 року в першому номері «Вільної думки», а вже через

одинадцять років увійшов до збірки «Пісня дощу». Написана поема в січні-березні 1965 року, пролог – у 1991 році.

Так про неї писав Олександр Рисак: «Певно, не так уже й багато знайдемо в європейській поезії взірців, подібних до поетового «Серця матері» – зболеного, щемного, потужно вибухового протесту проти національного приниження і фарисейства, проти наруги зайд над національними святинями – історією, мовою, вірою» [2, с. 4].

Анатолій Свідзинський також схвально відгукувався: «І, нарешті, гребля прорвалася: поезія, схвильована, ламана, переривчаста, зовнішньо хаотична, а все ж підкорена глибинній логіці почуттів, заволала скаргами і прокльонами. Це поема вражаючої сили» [2, с. 24].

Поєма позначена глибоким драматизмом. І справа не лише в сюжеті та ідейно-проблематичному спрямуванні, а й у тому, який вплив вона мала на подальшу долю митця. Адже з великим надрином і досить гучно в 1965 році пролунали слова:

Ми ж не підпільна організація.

Ми – нація!

Ми – все ж таки нація! [4, с. 231].

Проголосити цей постулат та відстоювати власні переконання в той час міг лише справжній патріот, безстрашний митець, якому болить доля рідного народу. Ці рядки послужили й підставою для обвинувачення в так званому «буржуазному націоналізмі». Як уже відомо, поета виключили з партії, звільнили з роботи та заборонили публікуватися. Під час судового засідання у його справі слідчий зачитував окремі фрагменти із поеми «Серце матері», використовуючи їх в обвинувачуванні.

Назва твору – символічна. Матір'ю Кость Шишко називає Батьківщину та розповідає про рани, завдані її серцю, тобто про ті процеси, які відбуваються в суспільному житті та мають найбільший вплив на життя його співвітчизників.

Поєма складається із чотирьох частин та невеликого прологу, побудованого за принципом семантико-синтаксичного паралелізму. Саме в ньому акумульовано щем та біль материнського серця, у якому візуалізуються численні рани:

У ньому ятрається сім ран :

що перша – то від багнета

тотальної русифікації,

що друга – від наркологічного шприця самозабуття та зречення,

що третя – завдана обухом м'ясоруба,

котрий оббирає Україну, лишаючи аборигенам лише роги та ратиці,

а четверта – проштрикнута шпилькою

вульгаризації культури,

а п'ята – серпом оскоплення

та відкорінювання хлібороба

від землі та осмисленої праці,

ще й шоста – жалом блюзнірства

доморощених лакуз,

та сьома – тисячосічним мечем Чорнобиля,

котрий вразив нас і вражатиме

нашу будучину [4, с. 214].

Автор виступає проти примусової русифікації в усіх сферах суспільного життя, засуджує тих, хто відрікається від свого народу та держави. У завуальованій формі вказує на репресивні методи. За допомогою метафор Кость Шишко

розкриває перед читачем суть тодішньої системи, яка завдає страшного удару в серце матері України «... обухом м'ясоруба, котрий оббирає Україну, лишаючи аборигенам лише роги та ратиці». Не менш болючими є й рани від «наркологічного шприця самозабуття та знищення» та «шпильки вульгаризації культури». Згадує Кость Шишко і про колективізацію, від якої постраждали мільйони селян-господарів. Вибудовуючи розлогий метафоричний образ, автор не випадково згадує про серп – споконвічне знаряддя праці сільських людей. Однак цього разу серп використано не за призначенням, його місія сумна і трагічна водночас – «оскоплення та відкорінювання хлібороба від Землі та осмисленої праці». Сьома рана у серці матері України – Чорнобиль. Митець розумів про загрозу, яку несе людству атом, ще задовго до трагедії на Чорнобильській АЕС. Його слова, певною мірою, виявилися пророчими. Адже «тисячосічний меч Чорнобиля» вразив «нас і нашу будучину» через 21 рік після написання поеми.

Від прологу Кость Шишко переходить до подальших роздумів про долю України, вказуючи, як проймає біль від завданих ран серце рідної Батьківщини.

Так, у першій частині поеми герой розмірковує над людським буттям, зауважуючи, що самотньо у світі тим, чиє серце любов'ю не обігріте. Йому стає зрозумілим, що життя не таке безхмарне й обіцяного покращення не варто очікувати. Риторичні запитання «Де ж? / Де ж у твоїх очах обіцяне літо? / Де чистий ставок / і тихий садок? / Де радісний дощ зірок, / що об ночі асфальт / розбивається блиском?» [4, с. 215]. Ще більше підкреслює трагізм описаної ситуації анафора «близько»: «Близько... / Так близько лунають кроки. / ... Близько підходить хтось / сизоокий» [4, с. 215]. Та й каральна репресивна система не знає спокою. Людина, немов непотрібна комаха, яка нездатна чинити опір: «Що за доля лиха – / заблукала блоха на краю кожуха» [4, с. 215].

Фольклорний образ крука, що символізує смуток, журбу, а іноді навіть і смерть, розкриває увесь трагізм особистості, яка потрапила під жорна утисків і придушення: «Тільки круки, / кричуть круки, / чорні круки» [4, с. 217].

Автор викриває і лжепатріотів: «Сором, / актори! / Корчитесь в муках уявних?» [4, с. 218], дістається й тим, хто піддався русифікації: «У тебе якась незрозуміла мова, / слово, / немов у сарафан, убране. / Кохана! / Наша ненька не так говорила...» [4, с. 219]. Докором звучать слова «Ти не впізнала, / хто за тебе вмирав на списках синього

жально? / Конвалій і неба / невже ж то не треба / для тебе?» [4, с. 219]. Однак доки у світі є люди, для яких «Доля ж – / котом упіймана мишка: / служба і ліжка, / й до ліжка / красномовності трішки / та смішків» [4, с. 220], особливих змін чекати не варто. Про таких людей говорить автор, розмірковуючи і над перекотиполем, яке без жалю покидає свій край та рухається за вітром. Йому протиставляється дуб-нелинь, який здатний витримати будь-яку бурю. До останніх належить і ліричний персонаж, який, на відміну від інших, завжди шануватиме рідне слово:

Нестиму  
в серці Її!  
Невгасимо ж  
Її і тебе я кохаю.  
Знаю!  
Єством усім знаю,  
Коли б ви так кохали,  
мали б Її  
від роду нам дану [4, с. 221].

Щоб достукатися до совісті співвітчизників, Кость Шишко вдається до алегорії, використовуючи легенду про вдову Марію та її дітей: «Ген, де / гори предвічні синіють, / вдова Марія / жила-поживала. // Мала / двох синочків і дочку / у хаті, що на горбочку, / у вишневому садочку, / і лиха-біди не знала» [4, с. 222]. Частково маємо тут і очевидний перегук із віршем Лесі Українки: «На зеленому горбочку, / У вишневому садочку, / Притулилася хатинка, / Мов маленькая дитинка / Стиха вийшла виглядати, / Чи не вийде її мати» [1, с. 66].

Невипадково поет наділяє матір біблійним ім'ям. Це образ багатостраждальної матері України. Доля жінки трагічна, насамперед, через поведінку її дітей, яку ототожнено з поведінкою інтелігенції. Особливо читача вражають дії молодшого сина, на якого мати поклала останні надії: «Він собі плакав тихенько... / ...Боявся боронити неньку/ стареньку. / Боявся, боявся – / при зайдах / в наймах / зостався...» [4, с. 223].

Риторичним запитанням у творі звучить: «Чому ж ми не маєм нічого свого?» [4, с. 223]. Проте Кость Шишко ще сподівається на прихід свідомого покоління, яке зможе змінити життя в країні: «Де ж / прийдешнього покоління / неялове насіння?» [4, с. 224].

У другій частині поеми митець розмірковує над вульгаризацією культури. Його непокоїть процес урбанізації, недоречне запозичення та використання елементів інших культур, втрата інтелігенцією свого творчого стилю, парадоксальне

наслідування попередників. Картину підсилюють метафоричний образ «кам'яних лишаїв міст», булгаківської Маргарити, а також безвільної юрби, яку митець справедливо називає стадом.

Костянтин Шишко засуджує митців-епігонів, які не мають особистого творчого стержня, а лише бездумно копіюють. Адже чуже для них – неповторне, рідне, вони запозичують чужу культуру, запроваджують її у суспільне життя, повністю нівелюючи усе власне:

Ми – епігони!  
Ми – епігони!  
Нас тисячі!  
Нас мільйони!  
Нам нема міри!  
Ми вирвем усе неповторне,  
Несхоже.  
Ми можем.  
Стандартними мозок напхаєм думками  
[4, с. 226].

Той, хто не підтримує таких «митців», – їх найперший ворог, який заслуговує смерті: «...Об камінь / усіх, хто не хоче, / та інших! / Вішать! / Вішать!» [4, с. 226]. Незважаючи на те, що такі «творчі» особистості впевнені у своїй перемозі, їх очікує неминуча поразка. Крім того, автор засуджує тих, хто зробив мистецтво «низькопробним» та використовує свій дар виключно для заробітку: «Із саксофону / слимаком виповз лабух» [4, с. 225].

У третій частині твору «Серце матері» помітні перегуки із творами Тараса Шевченка «Сон» («У всякого своя доля...»), «Кавказ», «Гайдамаки». Кость Шишко описує тогочасне суспільство, викриваючи усі його недоліки та вади. У властивій йому іронічній манері автор зазначає:

Ми ж – гуманісти.  
Шана нам!  
Одного витягнем з лайна,  
а в демагогії утопим двісті...  
Ми чисті.  
Слова любові,  
як мед,  
в нас капають із уст [4, с. 227].  
Маємо тут очевидні ремінісценції з Тараса Шевченка:  
Той мурує, той руйнує,  
Той неситим оком  
За край світа зазирає  
чи нема країни,  
Щоб загарбать із собою  
взять у домовину [3, с. 113].

Костянтин Шишко також згадує і про Сибір, звідкіля чується «скелетів хруст» і «тюрем мури»

[4, с. 227]. Проте сучасники митця цього не бачать, або ж не хочуть бачити. Перегук із творчістю Тараса Шевченка простежуємо і в інших фрагментах цього розділу поеми: «Як світити, / ми й сонцю накажем. / Аякже, аякже!» [4, с. 228] і «До нас в науку! Ми навчим, / Почому хліб і сіль почім?... чом ви нам платить за сонце не повинні» [3, с. 162], а також: «Та встане воно / червоно / вранці – / вибухнуть протуберанці, / і повстанці / візьмуть в руки вила...» [4, с. 228] та Шевченкове «Задзвонили в усі дзвони, / по всій Україні; / закричали гайдамаки: «Гине шляхта, гине!»» [3, с. 59].

Костю Шишку щемить серце за долю рідної Батьківщини, про яку всі забувають. У творі простежуються мотиви суспільного безпам'ятства, пригнічення національного духу українців. Жаклива парадоксальність тогочасної доби навіть наштовхує на роздуми, а чи існувала взагалі колись така країна. Саме тому таким невимовним боєм та розпукою пронизані рядки:

Україна?

А де й коли була така країна?

І хто про неї знає?

Її немає!

Її немає!

Не було й немає.

І навіщо їй справді бути? [4, с. 227].

Із чітко вираженою іронією митець хвилюється за подальшу долю рідного краю. Однак українці існують як народ, як окрема нація, про що йдеться у четвертій частині поеми.

Ознайомившись з останніми рядками твору, читач не може не оцінити сміливості автора як громадянина та справжнього патріота, адже, живучи в період знищення всього українського та придушення будь-яких поривань значної частини інтелігенції, митець не побоявся написати слова, що абсолютно протирічили пануючим на той час ідеям тоталітарної системи. Костянтин Шишко порушує питання, яке стало головною думкою поеми, – утвердження українців як нації і донесення цього постулату до свідомості громадян: «Ми ж не підпільна організація, / Ми – нація! Ми – все ж таки нація!» [4, с. 231].

Цей розділ поеми, написаний у формі діалогу з пам'ятником Тараса Григоровича Шевченка, який цікавиться долею рідного краю та життям нащадків. Проте під час розмови останній «... гранітні зморщив брови, / схилив чоло в зажурі» [4, с. 229]. Кобзар постає і зажуреним, і розгніваним водночас: «Дурень, дурень! / Навіщо серце я скришив / об душі з каменю глухого? / І для кого? / Задля кого? Для вбогим духом і рабів! / А я любив вас, недолугі! / Я вас любив, / покірні розторопні

слуги / своїх лукавих хазяїв!» [4, с. 229]. Його непокоїть, що нащадки зовсім не дбають про свій народ, із глибоким боєм та, подекуди, сарказмом звучать слова: «... не переінакшу / вашу непотрібну вдачу, / і не бачу, / куди вже далі вас вести, / які мости / вам будувати...» [4, с. 230].

Ремінісценції із твору Тараса Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим...» ще більше увиразнюють і поглиблюють нелегке становище народу: «Хай вам судом / минуле ваше буде! / Ех, паскуди! / Невже повсюди / потрібно суду» [4, с. 230] та «Схаменіться! Будьте люди, / Бо лихо вам буде...» [3, с. 164], а також: «Покірні, розторопні слуги / своїх лукавих хазяїв» [4, с. 229] і «Раби, подножки, грязь Москви» [3, с. 166].

Використовуючи перифраз «Не хазяї своєї хати» (порівняймо в Тараса Шевченка «В своїй хаті своя правда і сила, і воля» [3, с. 164]), Кость Шишко засуджує тих, хто не дбає про власну державу, хто піддається впливу суспільства, а не відстоює своє власне, рідне, українське. Однак він не втрачає надії, що «...можливо, ми когось і збудим, / І з ваших душ сірої глини / виліпим образ Її... / України? / Так! / України!» [4, с. 230–231]. Це й дозволяє поетові завершити твір оптимістично. Він з гордістю та піднесеним настроєм проголошує на весь світ: «Ми – нація! / Ми – все ж таки нація!» [4, с. 231].

Пригадаймо, що навіть виступаючи на зборах первинної партійної організації Волинського обкому ЛКСМУ від 20 вересня 1965 року, де розглядали питання про антирадянські прояви в національному питанні комуніста Шишка К.Т., поет залишався вірним своїм принципам щодо незалежності країни і пригадав одну з розмов: «У нас були такі балачки. В Африканських країнах, мовляв, не було ніякої надії стати незалежними. Лише коли вони на повний голос заявили про себе з допомогою націоналістичного руху, це допомогло їм визволитись. Отже, висновок: піднімаючи національне питання, ми зможемо добитись самостійності України» [4, с. 240–241].

Як наслідок, ще за життя митця Україна таки стала незалежною державою (і це був для нього чи не найкращий подарунок долі), яка, однак, так і не змогла дати поетові належних засобів для існування, поцінування таланту та визнання.

**Висновки і пропозиції.** Поема «Серце матері» займає, на наш погляд, чи не найголовніше місце серед безлічі інших зразків розмаїтої спадщини Костя Шишка. У ній майстерно відображено особливості доби та пріоритетні засади митця, який завжди залишався вірним своїм поглядам і переконанням, вболіваючи за щасливу долю рідної України.

**Список літератури:**

1. Леся Українка. Горить моє серце: вірші та поеми / передм. Т. Сергійчука. Київ : ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2006. 464 с.
2. Сивий бард осінньої печалі: літературно-критичні статті, есеї про творчість поета Костя Шишка / упоряд. : Віктор Зубович, Сергій Цюриць, Анатолій Якубюк. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. 128 с.
3. Шевченко Т.Г. Кобзар. Харків : Школа, 2014. 352 с.
4. Шишко К. Пісня дощу: вибране з неопублікованого. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2001. 256 с.

**Nazaruk I. V. THE POEM “MOTHER’S HEART”  
IN A COMMON PERSPECTIVE OF KOST SHYSHKO’S ARTISTIC WORLD**

*In the following article the poem “Mother’s Heart” written by Kost Shyshko was analyzed. The composition was written in 1965 (prologue – in 1991), during the tragical period, known for numerous punitive actions and repressions against the nationally minded Ukrainian society. It had not been published for a long time. For the first time, it appeared in 1990 in the first issue of Free Thought Magazine, and later in the collection The Rain Song which was published in 2001.*

*The name of the poem indicates the symbolic undertone since the author calls the Motherland his mother in the heart of which are wounds inflicted with various social processes and circumstances.*

*The prologue is focused on many important issues which, in author’s opinion, are major concerns of his fellow countrymen (compulsory Russification; branding of betrayers, those who renounce their people; vulgarization of culture; environmental problem and others).*

*The attention is riveted on ideologic and problematic direction of each of four parts (exposing the essence of fake patriotism, as well as the major faults and weaknesses of the contemporary society, the processes of urbanization, the loss of the intellectuals’ creative style, conviction of epigone writers, etc.). Therefore, the following cross-cutting issues of the poem “Mother’s Heart”, such as the suppression of the national spirit of Ukrainians, excitement for the fate of their native land, are considered. The primary focus is on the fourth part of the poem where the author states the most important of the ideas – the existence of the Ukrainian people as a nation. And this was done during the period of totalitarian regime and suppression of any bold impulses of conscious citizens. The writer appears before the readers as an uncompromising and patriotic personality, which provides a good example to follow.*

*The composition imagery as well as art devices were analyzed, the transparent reminiscences from the poetic lines of such writers as Taras Shevchenko and Lesia Ukrainka were highlighted.*

*The significant influence of the poem on further career and life’s journey of Kost Shyshko has been emphasized. Since certain fragments of “Mother’s Heart” became a good reason for accusing the poet, he was expelled from the party and dismissed, thus he lost all the possibilities to publish and communicate with the Ukrainian reader.*

**Key words:** poem, lyric hero, motive, image, Kost Shyshko.

**Накашидзе І. С.**Дніпровський національний університет залізничного транспорту  
імені академіка Всеволода Лазаряна**ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗОТВОРЕННЯ  
У ЦИКЛІ «ПЕРШЕ КОХАННЯ» ЯРА СЛАВУТИЧА**

*У статті аналізуються художні особливості образотворення в циклі «Перше кохання» Яра Славутича – україномовного поета Канади. У циклі «Перше кохання» – тема дівочого кохання та юнацької любові до дівчини. Домінуюча риса – внутрішня цнотливість, делікатність погляду на найсильніші людські чуття, що характерно для українського народу. Любовна лірика в циклі Яра Славутича випливає з його власних ліричних почуттів. Сонети цього циклу майстерні як із погляду форми, так і з погляду змісту, сповнені образами-тропами та стилістичними фігурами. Індивідуальною ознакою інтонування оповіді в циклі «Перше кохання» є неодноразове вживання знаків оклику й запитання. Оклічні конструкції мають здебільшого метафоричний та гіперболічний характер. Знаки запитання вживаються з тією ж метою, що і знаки оклику, – для вираження глибини і щирості почуття кохання.*

*Передати глибину почуттів ліричного героя поетові допомагають одухотворені картини природи. Яр Славутич використовує влучні опоетизовані метафори, в основі яких – природні образи. Атрибутику українського пейзажу традиційно автор уводить у систему порівнянь у зображенні краси коханої. Центральний образ сонетів цього циклу – образ коханої, який часто зближується із природною стихією. Насамперед цей образ віддзеркалюється через природу українського степу. Назви віршів свідчать, що в кожному з них автор змальовує ту чи іншу рису зовнішності об'єкта кохання. У сукупності ці сонети формують цілісний образ, який співвідноситься з народнопоетичним образом української чорноокої, чорнобривої дівчини. Але автора більше цікавить внутрішній стан, і не лише коханої, а й закоханого в неї ліричного героя. Розгортаючи тему кохання, створюючи образ коханої, Яр Славутич широко користується кольористичними характеристиками. Цикл сонетів «Перше кохання» гідно посідає чільне місце в українській любовній ліриці.*

**Ключові слова:** україномовна поезія Канади, любовна лірика, образотворення, жанр сонету, кольористичні характеристики.

**Постановка проблеми.** Яр Славутич – відомий український поет із Канади. Його поетична творчість складається з 10 збірок, які наскрізь пронизані «виразною, глибокою й несхитною українською свідомістю» [10, с. 57]: «Співає колос» (Авгсбург, 1945), «Гомін віків» (Авгсбург, 1945), «Правдоносці» (Мюнхен, 1948), «Спрага» (Ашафенбург, 1950), «Оаза» (Едмонтон, 1960), «Маєстат» (Едмонтон, 1962), «Завойовники прерій» (Едмонтон, 1968), «Мудрощі мандрів» (Едмонтон, 1972), «Живі смолоскипи» (Едмонтон, 1983), «Шаблі тополь» (Київ, 1992). Вийшли друком збірки вибраного: «Трофеї» (1963), «Зібрані твори» (1978), «Твори» у двох (1994) та у п'яти (1998) томах тощо. У 2004 р. в Едмонтоні було опубліковано повне видання поетичних творів письменника, написаних у період 1937–2004 рр.

Однією з першопричин посиленого інтересу видавців та науковців до творчості та особистості Яра Славутича є він сам. Завдяки своїй багато-

гранній діяльності він посів значне місце серед найпомітніших діячів української діаспори. Через певні ідеологічні заборони за часів тоталітарного режиму його постать не була відомою на материковій Україні. Увага до нього активізувалась у роки перебудови та не згасає й дотепер.

У діаспорі поезія Яра Славутича після виходу першої збірки одразу ж привернула до себе увагу і читачів, і критики. Це цілком закономірно, адже «Співає колос» фактично є першою поетичною збіркою, на видання якої спромоглась еміграція другої хвилі після війни. «У діаспорі Яр Славутич – визначний український поет» [8, с. 9]. Це засвідчують численні премії, яких удостоївся поет за свою продуктивну працю: дві премії Українського літературного фонду імені Івана Франка (Чикаго), звання лауреата від Української Могиланської-Мазепинської Академії Наук (Монреаль), дві медалі та грошові премії від українських організацій, які допомогли йому друкувати книжки тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість українського поета з Канади з 90-х рр. ХХ ст. дедалі частіше привертає увагу критиків та літературознавців України. Як зазначає А. Корінь у «Харківському збірнику», виданому до 85-річчя Яра Славутича, поет має близько 200 дослідників своєї творчості [3, с. 191]. Серед них – письменники, науковці з усієї України (М. Миколаєнко, Н. Никулина, В. Просалова, А. Корінь, П. Сорока, Г. Гордасевич, Л. Селіверстова, Т. Назаренко, А. Мойсієнко, І. Накашидзе тощо) та діаспори (Я. Розумний, В. Державин тощо). Майже всі вони зауважують, що в центрі поетичної творчості Яра Славутича – тема батьківщини. Вагоме значення у вивченні поезії Яра Славутича має монографія тернопільського дослідника П. Сороки «Поетичний світ Яра Славутича» (1995). У ній розглядається поетична творчість письменника, репрезентована десятьма збірками. П. Сорока повно висвітлює життєвий і творчий шлях поета, розглядає тематику та жанри його поезії. Серед останніх ґрунтовних праць про творчість поета варто згадати монографію Я. Розумного «Батьківщина в поезії Яра Славутича» (2009), у якій простежується еволюція образу Батьківщини (України) в поезії Яра Славутича в різних часових вимірах: минулого, сучасного, майбутнього. Проте, незважаючи на досить велику кількість досліджень творчості Яра Славутича, багато аспектів ще залишаються поза увагою літературознавців. Серед них – специфіка образотворення, зокрема в любовній ліриці.

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження художньої специфіки образотворення в циклі «Перше кохання» Яра Славутича.

**Виклад основного матеріалу.** У циклі «Перше кохання» – тема дівочого кохання та юнацької любові до дівчини. Ця тема не часто розроблялась поетом протягом усієї творчості, але й тут Яра Славутича можна назвати майстром. Цикл «Перше кохання» – «це сонцесяйний сплеск людських почуттів, оспівування краси душевних взаємин, ще не затьмарених горем та випробуваннями» [9, с. 28]. У любовно-інтимній ліриці домінуючою є одвічно характерна для українського народу особлива внутрішня цнотливість, делікатність погляду на найсильніші й водночас найпотаємніші людські почуття. Такий погляд, на думку К. Волинського, притаманний любовній ліриці Яра Славутича [1, с. 128].

Як зазначає В. Державин, свого часу цикл «Перше кохання» викликав проти себе закиди щодо «еротизму» і трохи не «порнографії»

з боку «декого з могікан передпотопного клерикалізму – щирих репрезентантів тієї справді таки «провінціальної» суспільності, «для якої вершком творчості були всілякі оповідання з різними моральними напучуваннями, добрими примірами й дешевеньким героїзмом» [2, с. 25]. Стверджуючи, що поезії Яра Славутича часом нагадують «прозу у віршах», П. Маляр зазначає, що в циклі «Перше кохання» поет більше прозаїчний своїми фрагментами-малюнками. Вони скоріше є малюнками враження, ніж експресією почуття [4, с. 31].

Але не можна погодитись із такими негативними оцінками. Любовна лірика в циклі «Перше кохання» Яра Славутича впливає з його власних ліричних почуттів. Це не емоційний виплеск божевільного кохання, який переповнює серце до країв, а опис та оспівування рис і чеснот коханої дівчини ліричного героя або тих почуттів, які викликає в юнацькій душі спілкування з нею. Сонети цього циклу майстерні як із погляду форми, так і з погляду змісту.

Підназва циклу «Перше кохання» – «Кушугумка». Тому Н. Никулина умовно називає цей цикл «кушугумським циклом» [6, с. 71]. Підназва вказує на мешканку одного села недалеко від Запоріжжя, адресатку лірики юного Яра Славутича. Любовні сонети цього циклу сповнені образами-тропами та стилістичними фігурами, як і цикл «Херсонські сонети». Уже перші рядки першого сонета циклу «Ї очі» відбивають спалах і блиск, гармонію і контрасти. Увесь вірш є перифразом. Назва «очі» не зустрічається в самому сонеті для підсилення пафосу твору: вони описуються на чуттєвому рівні сприйняття закоханого ліричного героя. Контрастними є образи – темінь і блискавичність очей: «Як дужа темінь дощової ночі, <...> Неначе незгасний Прометеїв дар, / Неначе блискавка з удару грому» [7, с. 29]; їх спокій, байдужість та емоційність: «До всіх бажань байдужі й неохочі. / Та як жаять вони, жаркі, співочі, / В передчування пожаданих стріч!» [7, с. 29]. Н. Никулина вважає смисловим апофеозом цього сонета порівняння погляду очей коханої дівчини із блискавицею: «І віддаються блискові палкому, / Бо в саме серце болісно б'єте» [7, с. 29]. Уся система образів, порівнянь, метафор зближує постать коханої із природною стихією [7, с. 68].

У віршах циклу «Перше кохання» одухотворені картини природи допомагають поетові передати глибину почуттів ліричного героя. Яр Славутич використовує влучні опоетизовані метафори, в основі яких лежать природні образи. Наприклад, у сонеті «Ї коса»: «Зривав я квіти, вибрівши на



кручу, / Де материнки з вітром бороття, / щоб між гілля, що пнеться без пуття, / Знайти шипшину, повну і пахучу» [7, с. 30]. Або в сонеті «Її стан»: «Втихає вітер, замовкають птиці, / І найстрункіші задрять дерева; / Лискучим шовком клониться трава, / Коли ходу почує чарівниці» [7, с. 31]. Охоче поет використовує перифрази, наприклад: «Я так жадав туди, де всі чуття / На придніпровім росянім просторі / Бере чебрець у владне здобуття» [7, с. 32].

Найчастіше серед тропів зустрічаються порівняння: «Як дужа темінь дощової ночі, / Вони журливі з люстром віч-на-віч» [7, с. 29]; «Важкі стожари! Ви – як накип чар, / Немов незгасний Прометей дар, / Неначе блискавка з ударом грому» [7, с. 29]; «П'янки, як полум'я міцних напоїв, / І запашні, мов кетяги квіток! / Вони свій келих, мов троянд вінок, / Мені несуть, щоб випив і не встояв» [7, с. 30]; «Спиваю з уст цілунок, як дзвінок» [7, с. 30]; «Поцілувавши, бавивсь, мов дитя, / І відкидав на стан, як темну тучу» [7, с. 30]; «Уже схилилась: як жаркі суниці, / Пашить обличчя. Діжка цеброва / Умить підкинулась, немов сова» [7, с. 31]; «А я стояв, як статуя в саду» [7, с. 32]; «Палав, як блискавка посеред грому» [7, с. 33]. Прості та поширені порівняння в циклі «Перше кохання» є не лише засобами увиразнення поетичного мовлення. Вони виконують психологічну функцію – поглиблене зображення емоційного стану закоханого юнака.

Особливу увагу звертає на себе сонет «Її сміх». Він містить розгорнене порівняння, яке займає два катрени: «Як солов'їний на світанку спів, / Як любий поклик ранньої зозулі, / Як дзенькіт кобзи, що зове на гулі, / Як на ставку ячання лебедів, / Як перший крик розпалених півнів, / Як шепіт вишні у знемозі чулій, / Як поцілунки в зустрічі минулій, / Коли обом не вистачало слів» [7, с. 31]. Порівняльний сполучник «як» становить словесну анафору, яка підсилює та емоційно увиразнює зміст зображуваного. Деякі порівняння в сонетах циклу «Перше кохання» алітеративно озвучені, наприклад, «Спиваю з уст цілунок, як дзвінок» [7, с. 30] – навантаження африкат, сонорних та дзвінких приголосних створює милозвучне, ніжне звучання. Порівняння виконують функцію увиразнення зображуваного, роблять його більш наочним, додають особливого ліризму та поетизації вираженню почуттів ліричного героя, емоційного стану.

Центральний образ сонетів цього циклу – образ коханої, який часто зближується із природною стихією. Назви віршів свідчать, що в кожному

з них автор змальовує ту чи іншу рису зовнішності об'єкта кохання (очей, вуст, обличчя). Але автора цікавить не стільки їх колір, форма, скільки їх вираз, який передає внутрішній стан. І не лише коханої, а й закоханого в неї ліричного героя.

Образ коханої ліричного героя в сонетах Яра Славутича багатогранно віддзеркалюється ніби через українську природу, що дало підстави Н. Никуліній зауважити національний «колерит» сонетів циклу, як і традиційне в них. «Українськість цих сонетів органічна. Вона проявляється в самому світобаченні поета» [6, с. 69]. «Атрибутику українського пейзажу традиційно автор уводить у систему порівнянь у зображенні краси коханої» [5, с. 149]. Наприклад, у сонетах «Її уста» («П'янки, як полум'я міцних напоїв, / І запашні, мов кетяги квіток» [7, с. 30]); «Її сміх» («Як солов'їний на світанку спів, / Як любий поклик ранньої зозулі» [7, с. 31]). У більшості сонетів образ дівчини постає на тлі пейзажу, перебуває у зв'язку з ним. Наприклад, у сонетах «Її коса» («Знайти шипшину, повну і пахучу» [7, с. 30]); «Її стан» («Коромисло – на плечі й попливла, / У гармонійному йдучи хитанні / До вишника, що вирине з села» [7, с. 31]); «Її відсутність» («Бере чебрець у владне здобуття» [7, с. 32]). Такі зіставлення дівчини із природою близькі до народнопоетичних. Одночасно автор удається й до ознак іншої сфери – побутової, цивілізаційної. Наприклад, «Діжка цеброва / Умить підкинулась, немов сова, / Торкнувшись дна холодної криниці» [7, с. 31] – образ «діжки цебрової» в сонеті «Її стан», хоча й тісно пов'язаний із народною основою, та все ж приземлений. У сонеті «Її відсутність» постає образ сучасного великого міста Запоріжжя як перешкода для ліричного героя зустріти кохану. Він контрастний до образів українського степу, Кушугуму, де живе кохана дівчина. Індустріальне місто контрастує із природою, замкненість будинків міста – із придніпровим простором.

Іноді образ коханої в Яра Славутича співвідноситься із традиційним народнопісенним образом через деталі характеристики: «карі очі», «коса до пояса». Цікаво, що в розгорненні образу коси автор виходить за традиційні межі: «Як дужа темінь дощової ночі» [7, с. 29], «Я розплітав її, товсту й важучу, <...> / І відкидав на стан, як темну тучу» [7, с. 30]. Отже, Яр Славутич майстерно та гармонійно поєднав народнопісенні образи із сучасними, новаторськими.

Розгортаючи тему кохання, створюючи образ коханої, Яр Славутич широко користується кольористичними характеристиками. Усі вірші повні

яскравих барв. «Часто відчуття цих кольорів виникає асоціативно, найчастіше за допомогою порівнянь та метафор» [5, с. 149]. Кольорова палітра почуттів ліричного героя найяскравіше представлена такими барвами:

– жовтою: «Немов незгасний Прометеїв дар, / Неначе блискавка з ударом грому» [7, с. 29];

– синьою: «Частіш! – аж блідне синій молодик» [7, с. 30];

– зеленою: «Лискучим шовком клониться трава» [7, с. 31];

– червоною: «Вони свій келих, мов троянд вінок, / Мені несуть, щоб випив і не встояв» [7, с. 30]; «Як шепіт вишні у знемозі чулій» [7, с. 31]. Такі образи як «весна», «польове збіжжя», «вишник», «запахна левада», «квіти» несуть на собі різнокольорове навантаження й виконують функцію забарвлення, створення відповідного емоційного стану та естетичного почуття. З погляду естетичних категорій вищезазначені та подібні до них лексеми є виразниками прекрасного, створюють почуття гармонійного. «Яскравій палітрі кольорів протистоять дещо похмурі, сірі «нових будинків цементне покрижжя» [7, с. 32], яке несе на собі драматичне, дещо потворне естетичне почуття» [5, с. 150].

Емоційний струм (пафос захоплення коханою, відчуття стану закоханості, зумовленого ним здивування) досягається відповідною, характерною для класичного сонета, інструментовкою вірша (поет дотримується традиційного римування рядків; переважає окситонна рима тощо). Індивідуальною ознакою інтонування оповіді в циклі «Перше кохання» є неодноразове вживання знаків оклику й запитання. Знаки оклику вживаються для підсилення виразу глибини та щирості почуттів ліричного героя, досягнення емоційного ефекту від сприйняття ним коханої. Наприклад, її очей – «Важкі стожари!» [7, с. 29]; чи відтворення стану закоханості – «Цілуй!» – співає північ понад садом, / «Частіш!» – аж блідне синій молодик» [7, с. 30]; «О сонце чарівне, / Клянусь життям, як зрадиш ти мене, / Я обів'юсь і задушусь косою!» [7, с. 30]; «<...> я герой з героїв!» [7, с. 30]; «Мене прославив Яр!<...> Хай знає Бог! Отак – мій вік увесь!»

[7, с. 33]. Окличні конструкції мають здебільшого метафоричний та гіперболічний характер. Знаки запитання вживаються з тією ж метою, що й знаки оклику, – для вираження глибини і щирості почуття кохання: «О, хто це сяєво планет подвоїв? / Потроїв дальні мерехти зірок?» [7, с. 30]; «Я хвилювався. Невже радіти зраді?» [7, с. 32].

Як було зазначено вище, Яр Славутич у кожному сонеті наголошує на якійсь певній рисі дівчини. У сукупності ці сонети формують цілісний образ. Отже, кохана дівчина ліричного героя має чарівні чорні очі – «як дужа темінь дощової ночі» [7, с. 29], червоні уста – «п'янки, як полум'я міцних напоїв / і запасні, мов кетяги квіток» [7, с. 30], густе темне волосся, яке вона заплітає в косу, «товсту й важучу», стрункий стан, якому «найстрункіші заздрять дерева», гарну поставу та манеру ходити «в гармонійному <...> хитанні»; «принадний сміх». Цей образ співвідноситься з народнопоетичним образом української чорноокої, чорнобривої дівчини.

**Висновки і пропозиції.** Темою циклу сонетів Яра Славутича «Перше кохання» є тема дівочого кохання та юнацької любові до дівчини. Домінуюча риса – внутрішня цнотливість, делікатність погляду на найсильніші людські чуття, що характерно для українського народу. У віршах циклу «Перше кохання» глибина почуттів ліричного героя передається через одухотворені картини природи. Центральний образ сонетів – образ коханої, який часто зближується із природною стихією. У кожному вірші Яр Славутич виносить у назву зображувану рису зовнішності об'єкта кохання. Образ коханої дівчини ліричного героя віддзеркалюється через природу українського степу. Розгортаючи тему кохання, Яр Славутич широко користується кольористичними характеристиками. Усі вірші наповнені яскравими барвами. Підсумовуючи, можна ствердити, що сонетний цикл «Перше кохання» гідно посідає чільне місце в українській любовній ліриці. Перспективним є дослідження цього циклу в контексті любовної лірики української діаспори (насамперед у Канаді).

#### Список літератури:

1. Волинський К. Яр Славутич: Літературний портрет. Київ : Наукова думка, 1994. 230 с.
2. Державин В. Поезія Яра Славутича. *Творчість Яра Славутича* / упор. В. Жила. Едмонтон: Славута, 1978. С. 22–27.
3. Корінь А. У Яра Славутича 200 дослідників творчості. *Харківський збірник: До 86-річчя Яра Славутича*. Харків, 2004. С. 191–193.
4. Мальяр П. Емоціо та раціо. *Творчість Яра Славутича* / упор. В. Жила. Едмонтон : Славута, 1978. С. 28–40.

5. Накашидзе І. Жанр сонета у творчості Яра Славутича. *Інноваційні технології в розвитку наукової думки сьогодення: теоретико-практичний аналіз та науково-аналітичні коментарі* : монографія. Кіровоград : КП «Поліграфія», 2015. С. 129–160.
6. Никулина Н. Любосна поезія у творчості Яра Славутича. *Січеславський збірник: До 80-річчя Яра Славутича*. Дніпропетровськ : Січ, 1998. С. 65–75.
7. Славутич Яр. *Поеми та поезії: повне видання (1937–004)*. Едмонтон : Славута, 2004. 650 с.
8. Сологуб Н. Мовний портрет Яра Славутича. Вінніпег : УВАН, 1999. 152 с.
9. Сорока П. Поетичний світ Яра Славутича. Тернопіль : Лілея, 1995. 178 с.
10. Щерба Т. Поетичний світ Яра Славутича. *Українська література в школі*. 2004. № 9. С. 57–63.

#### **Nakashydzhe I. S. ARTISTIC PECULIARITIES OF IMAGE FORMATION IN THE CYCLE “FIRST LOVE” BY YAR SLAVUTYCH**

*The article analyzes the artistic features of the image formation in the cycle “First Love” by Yar Slavutych, a Ukrainian poet in Canada. In the cycle “First love” – the theme of girl’s love and boy’s love for the girl. The dominant feature is the intrinsic chastity, the delicacy of looking at the strongest human senses that is characteristic of the Ukrainian people. Love lyrics in Yar Slavutych’s cycle stem from his own lyrical feelings. The sonnets of this cycle, both in terms of form and content, are full of images and stylistic figures. The individual sign of intonation of the story in the cycle “First love” is the repeated use of exclamation marks and questions. The exclamation points are mostly metaphorical and hyperbolic. Question marks are used for the same purpose as exclamation marks – to express the depth and sincerity of a feeling of love.*

*Spiritual paintings of nature help to convey the depth of feelings of the lyrical hero. Yar Slavutych uses precocious metaphors, based on natural images. Traditionally, the author attributes the Ukrainian landscape to the system of comparisons in the image of the beloved’s beauty. The central image of the sonnets of this cycle is the image of the beloved girl, which often approaches the natural element. First of all, this image is reflected by the nature of the Ukrainian steppe. The names of the poems indicate that in each of them the author depicts one or another feature of the exterior of the object of love. Together these sonnets form a coherent image that correlates with the folk-poetic image of the Ukrainian black-eyed, black-haired girl. But the author is more interested in the internal state, and not only the beloved, but also in love with her lyrical hero. Expanding the theme of love, creating the image of a loved one, Yar Slavutych widely uses color characteristics. The First Love love cycle has a prominent place in the Ukrainian love lyric.*

**Key words:** *Ukrainian-Canadian poetry, love lyrics, formation of the image, sonnet genre, colour characteristics.*

**Науменко Н. В.**

Національний університет харчових технологій

## «...НЕМОВ ЯКА СОНАТА»: МУЗИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ НОВЕЛИ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «БИТВА»

*У філософії та літературі доби модернізму (кінець XIX – початок XX століття) акценти перемістилися на проблему людини, її психології, особливостей її взаємин зі світом. А українська новелістика зазначеної доби, поєднуючи новітні естетичні теорії з давньоукраїнськими світоглядними концептами, робила чи не найплідніші спроби розв'язати цю проблему, – однією з них було інтерпретування у словесному творі мотивів музики та перенесення принципів музичної композиції в літературу.*

*Якщо говорити про зближення письменства та музики, слід мати на увазі не тільки й не стільки зовнішнє зближення (адже вони послуговуються різними знаковими системами, різними «мовами»), скільки внутрішнє: можливості обох видів мистецтва сенсорно відчутно передавати прояви життя. У музиканта ноти стають звучними словами, у письменника слова стають яскравою, живою секвенцією музичних тонів.*

*Прозова спадщина Ольги Кобилянської – це яскрава модель раннього українського модернізму, де органічно поєднані неоромантична проза, з її індивідуально-вольовою спрямованістю, прагненням до рівноваги душевних переживань і реального життя, та феміністична, емансипаційна, де відбулася краса вільної душі аристократизму простої жінки.*

*У цій статті проаналізовано естетичну роль музичного (сонатного, симфонічного) елемента в архітектурі малої прози Ольги Кобилянської «Битва». Музичні інтонації, апріорі притаманні жанрам, помежованим між поезією та прозою, дозволяють авторці розв'язувати в своїх творах насувні екзистенційні проблеми, зокрема ті, що стосуються взаємин людини та природи. Показано, що важливими чинниками образотворення в «Битві» є зорові та слухові асоціації. Дотримуючись закону новелістичної концентрації, авторка через зміну слухових образів (які раз у раз повторюються, одночасно набуваючи нових значень під час кожного повторення) та посилення-послаблення симфонічних інтонацій показує найпотемніші порухи людської душі, викликані почуттям занепокоєності долею карпатського пралісу.*

**Ключові слова:** українська модерна література, проза Ольги Кобилянської, символізм, новела, симфонізм, природа, оповідь.

**Постановка проблеми.** Період рубежу XIX – XX століть в українській літературі, особливо вивчення новелістики в контексті цього проміжку часу, лишається актуальним з багатьох причин, передусім унаслідок поширення ідей модернізму в національній культурі. Воно засвідчує собою особливу увагу авторів до внутрішнього світу людини, засвоєння та творче переосмислення новітніх філософсько-естетичних шляхів пізнання світу.

Творчість Ольги Кобилянської знаменувала собою перехід від старої сентиментально-романтичної традиції до нової, символістської і неоромантичної прози XX століття. Недаремно Кобилянську називали «екзотичною квіткою», оригінальною постаттю на тлі традиційної у 2-й половині XIX ст. реалістично-«народницької» літератури. Ольга Кобилянська увійшла в українську літературу насамперед

як виразниця прагнень і змагань інтелігенції, зокрема освіченого жіноцтва. Послідовно проводячи у своїй творчості ідею провідної ролі освіченої верстви в загальному розвитку нації, Кобилянська свідомо зверталася до проблем свободи і обов'язку, особи і маси, вождя і народу.

Письменниця піднесла новий для української літератури ідеал – незалежної, сильної, творчої і високоморальної особистості. Широка описовість у її творчості замінюється глибоким психологізмом, епіка поступається витонченому ліризму та сповідальним інтонаціям, реалістичні картини природно поєднуються з романтично забарвленими. Пейзаж перестає бути тільки фоном подій. Він персоніфікується і виходить на перший план, а крім того, втілюється в музичному бетховенівському темпоритмі («Природа», «Битва», «Під голим небом», «Некультурна», «У неділю рано зілля копала...»).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Доробок Ольги Кобилянської становлять прозові твори хронікального та подієвого закрою, позначені різним ступенем вияву елементів власне новелістичних. Їх Іван Денисюк характеризував як «уміння показати мале у великому та велике у малому, контрапункти оповіді, ощадність у застосуванні зображально-виражальних засобів, завдяки чому твір стає відкритим до співтворчості з читачем» [3, с. 147].

Серед авторських жанрових визначень – оповідання, новела, нарис, етюд, гумореска, фантазія, фрагмент, поезія в прозі; самі ж художні твори засвідчують потужну взаємодію елементів кожного з названих жанрів, створення нових модифікацій, поки що не заявлених особливою термінологією в літературознавстві.

Це й дозволяє дослідникам говорити про прозу Кобилянської як один із концептуальних виявів синтезу мистецтв, на основі якого устанавлюється певна інтеграційність доробку письменниці. Наприклад, «Під голим небом», визначений у підзаголовку як нарис, – «малюнок з елементом містицизму» (сама Ольга Кобилянська), імітація малюнка пером (І. Денисюк), імітація китайського живопису гоуа (Наталія Науменко). Цей перелік можна продовжити й далі, узявши інший текст – наприклад, «Битву», актуальну у світлі нинішньої загрозливої екологічної ситуації, зокрема проблеми нищення карпатських лісів.

Поняття «симфонія» до манери письма Ольги Кобилянської вперше вжила Леся Українка в статті «Малорусские писатели на Буковине». Воно стосувалося ліричних відступів, які «...нагадують симфонії, де враження пейзажу й порухи душі зливаються в одну неподільну гармонію» [15, с. 137].

Пізніше, критикуючи Кобилянську за естетичну тенденційність і заплутаність прозового викладу у творах «Поети», «Під голим небом», «Мати Божа», «Покора» тощо, Сергій Єфремов протиставляв їм «Битву» як взірць тонкого розуміння письменницею довкілля: це, на його думку, «...немов гарна поема у прозі..., грандіозна картина нищення одвічного лісу людськими руками... Природа виступає тут <...> немов живою, з тонкими почуваннями, символом такої любові авторці надлюдини. Натурально, що в боротьбі людини з природою симпатії Кобилянської належать останній» [4, с. 555].

«Бетховенівські» інтонації новели, зазначені у дослідженнях не лише творчості Кобилянської, а й усій модерній новелістиці, зокрема у працях

О. Рисака [13, с. 283], явлено передусім у романтичному пейзажному тлі: гори. До цього згодом долучаються мотиви боротьби, ночі, грози, характерні для мистецтва романтизму, а ще пізніше – повна переміна місцями людей і дерев («орослинення» перших і олюднення других), відтінена описом гуцульського села.

Із позицій психоаналізу розглядає зазначений твір сучасна дослідниця Галина Левченко. Попри надмірну увагу науковця до «лібідозного» елемента у цій натурфілософській новелі [див. 10, с. 143–148], неможливо не наголосити на такому слушному висновку: «Особливе тепло і симпатія, з якими письменниця змальовує цей прадавній ліс, указує на ідентифікацію з ним свідомої частини особистості – «Я» [10, с. 143].

Як протиставлення на архетипному рівні жіночої та чоловічої первин кваліфікує «Битву» і Юрій Ковалів. У новелі «...жінка немовби злилася з довколишньою природою, виповненою багатством незайманої краси, яку нищить чоловік «з подертим обличчям, у подертій замаскованій одежі»... Він приборкує природу, але натрапляє на неочікуваний для себе спротив, бо приречені на вирубку дерева «кололи в лице, рвали волосся і чіплялися ворожо одежі» [6, с. 322].

**Постановка завдання.** Метою цієї роботи стало виявити модифікації сонатного та симфонічного елементів у творі Ольги Кобилянської «Битва» та устанавити їхнє місце у побудові сюжету новели та її сприйнятті.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасному прочитанню знакових літературних явищ варто бути об'ємним і всебічним, тому, віддаючи данину дослідникам стилістики доробку Ольги Кобилянської, говоримо про *стильовий синкретизм її прозових творів*. «Естетичний ідеал О. Кобилянської – духовно чиста тонка, високоінтелектуальна, горда, цільна і незалежна особистість з розвиненим почуттям власної гідності, з високим, аж до жертвовності, почуттям обов'язку перед іншими людьми, перед своїм народом. Однак шлях Кобилянської до осмислення власного морального ідеалу був складним і тривалим, причиною чого, безумовно, стало самотньо, вимушено ізольоване від широкого світу через важку хворобу особисте життя письменниці, її глибокий душевний конфлікт між високим ідеалом і життям» (Агнешка Матусяк).

Інтерпретацією сонатної форми *в одному творі* і є «Битва» [5, с. 35–53] – поетично-живописна новела Ольги Кобилянської. Згідно з думками теоретиків сонатної форми, експозиція – «розділ... який містить виклад основних тем.

Головна партія викладає тему переважно вольового або драматичного характеру. Сполучна партія приводить через модуляцію в іншу тональність, нерідко готує новий тематичний матеріал. Заключна партія синтезує матеріал головної й бічної партій» [11, с. 598; 19].

Другий розділ сонатної форми передбачає виокремлення й вільне розроблення окремих зворотів музичних тем, викладених в експозиції.

Третьою частиною сонатної форми є реприза – видозмінене повторення експозиції, з новим співвідношенням тональностей і вельми часто – з іншим розвитком теми.

Під час початкового опису Буковинських Карпат оповідач зазначає, що *«не було тут <...> ніяких слідів людського життя»*. Виникає питання: як же тоді виник такий яскравий і багатозвучний опис карпатського лісу?

Відповіддю вочевидь є таке твердження: людина, що розповідає про світ рослин та його «битву» зі світом людей, – носій архетипного образу лісу з усіма його варіаціями [8, с. 17]. Користуючись символами, він олюднює дерева й перетворює людей (лісорубів) на лісових істот – те, що вони *«не стрічалися ніколи з жінками»*, свідчить про те, що вони фактично вже не тварини, а рослини. Це прийом, що його Ірина Демченко в «Особливостях поетики Ольги Кобилянської» трактує як «абсолютну персоніфікацію» [2, с. 107]. Постать «чоловіка», якого «пригноблює <...> багатство зелені», – збірний образ уявлень давньої людини, яка оживлювала ліс і приписувала зелені здатність «утопити» в собі свою душу, як, наприклад, у поезії поляка Болеслава Лесьмяна «Потопельник».

*«Сосни, котрих вік можна було вгадати»*, – як саме? Вочевидь тут наявна прихована метафора зрубаного дерева, яке з'явиться лише наприкінці твору (установлення віку дерева за кільцями на зрізі його пня). Хоча й у пом'якшеному тоні, але вже заявлено майбутню «битву» – гори *«кекують собі з кожної зміни, що перед їх очима відбувається... свідомі своєї довічної тривкості»*, – це й є виявом драматичної іронії в творі [12, с. 319].

Переміну оповіді – перехід від експозиції до розробки теми – позначено звуковим образом великої сили: *«Коли свист локомотива розтяв по раз перший воздух схованої між гірськими стінами долини, прошибло щось столітні дерева на горах, мов блискавиця...»*

Символістичне «щось», репрезентоване в багатьох ранніх творах Ольги Кобилянської, у «Битві» сполучає два головні символічні

образи-концепти всієї її новелістики: «природа» та «музика» [14, с. 130]. А слово «блискавиця» стало не лише лейтмотивом новели, повтореним десять разів, а й синонімом переломного моменту, Wendepunkt'у, засвідченого образом-символом, так само, як і «битва».

Заголовок новели відразу дає змогу зрозуміти «новелістичність» оповіді, її контрастність, «блискавку, що вдаряє в стовбур» (за образним висловом Г. Гайне). Адже битва – це вже суперечність, пройнята символічністю: б'ються не люди з людьми, як у звичайній війні, а люди з карпатським пралісом, який до того ж чинить їм спротив: *«Обманчивий брунатно-зелений мох піддавався під їх грабіжливими руками, і вони ховалися в долину... Молоді ялинки стояли так густо, простягали так відпорно галуззя від себе, що дальший хід був майже неможливий...»*.

Перша частина новели, її сонатна експозиція – картина лісу – містить у собі дві партії: головну (власне опис Карпатських гір) і бічну (тема людини, а точніше – її невтручання в життя природи). У тексті твору вони мають і кольористичне вирішення – «зелений» з усіма відтінками колір для головної партії та контекстуально-метафорична «темрява» для бічної.

Зорові, слухові, дотикові асоціативні образи виступають тут у ролі ліричних тем, які становлять експозицію симфонічної новели Ольги Кобилянської. «Новий тематичний матеріал завершального характеру», поєднуючись із заголовком «Битва», включає образ шуму: *«Здавалося, що шум прибував десь з далекої площини, ловився в галуззі, розходився важким зітханням по лісі і боровся з густим гіллям знов о вихід на простір...»*.

Окрім синтезу музичних, малярських і словесних засобів, поетика «Битви» свідчить про поєднання за задумом авторки різних *концептів романтичного, неоромантичного, імпресіоністичного, символістичного* й подекуди *експресіоністичного* письма. У цьому контексті символічного значення набувають не лише автологічні, а й тропейні значення слів-символів.

Незалежно від Ш. Бодлера з його концепцією «відповідностей» [див. 6, с. 188] та М. Римського-Корсакова – засновника «теорії синопсії», Ольга Кобилянська кольористикою визначає тональність своєї оповіді. Дисонанс між зеленню лісу та грозою, що приходить разом із лісорубами, є таким само виразним, як і дисонанс між звуками «фа» та «сі».

«Незвичайна тишина» лісу, порушена словом «Зрубати!», переростає в багатий на динамічні

відтінки звуковий фрагмент, інструментований від *Pianissimo* до *Fortissimo*:

*«Зрубати!» Воно перейшло в шемрання. З того постав стривожений шепіт, зітхання, врешті – піднявся шум, немов від вихру, наповнив далеко-далеко воздух, як шум моря <...> а на останку зашуміла буря...*

*Блискавиці летіли в смереки <...> а грім пробував розсаджувати гори. З таким лоскотом і гуком потрясав ними, начеб хотів їх присилувати виступити зовсім зі свого непохитного супокою...»*

Розробка заявленої в експозиції теми починається лаконічною фразою: *«Одного похмурого поранку почалася битва»*. В оповідь різким акордом вривається поїзд: *«Ворожий сик, прошибаючий пронизливий свист оповістив його [ворога. – Н. Н.] приїзд»*. В уривчастих періодах, які наближають неоромантико-символістичне звучання новели до експресіонізму, підкреслено відверту ворожість рубачів лісові: *«Поїзд станув <...> викидаючи люто чорні персні (не «кільця»!) диму вгору»*.

*Привіз ворога.*

*Він висів».*

За законами сонатної форми, для розробки власними є «свобода побудови, загальний мінливий характер, часта переміна тональностей, секвенції, тематична дискретність, зіткнення контрастних елементів» [7, с. 101–102; 11, с. 421]. У «Битві» середня частина має три просторові площини: «рубання лісу», «шлях через село» та «лісопильна фабрика» (трачка). Лейтмотивний образ «блискавка» (у музичних термінах – *sforzando*) приводить до поступового олюднення дерев у лісі, навіть даючи їм змогу іронізувати над собою:

*«Найстарші стояли, уоружені в гордість і недоступність, і не вірили, щоб який напад був можливий <...> А тепер мали б полягти іншою смертю, ніж їх предки, що повалились самі від старості або від блискавиць?»*

*Смішно!.. Лише молоді... Коли б вони не хиталися так легко!..»*

Симфонічний поліфонізм новели виявляється й у густоті вживання кольорових та звукових образів. Притому Кобилянська застосовує як прямі, так і всі види переносних їхніх значень:

*«Глибоко в лісі... заблисало проти них з темно-зеленого тла лісу щось блискуче. Воно було обведено розлогими соснами, з котрих звисав серпанкуватий довгий блідо-сивий мох майже до землі...*

*Се було – морське око.*

*Неначе дзеркало, бережене прибиваючим багатством зелені, лежало воно тут неподвижно, сонливо... – кусень нетиканої краси».*

Цікаво надати цьому фрагментові музичного виразу: від несподіваного світлового акценту «заблисало» – через контрастні теми «темно-зелене тло» та «серпанкуватий блідо-сивий мох» – поступове *staccato* до акцентованого логічним наголосом «Се було» – пауза, виражена через тире – символізоване *mezzo-piano* «морське око», в якому його автолог «озеро» прочитується контекстуально. Тут звукові асоціації поступаються місцем зоровим, а імпресіоністичний динамізм пейзажу зумовлюють анімалістичні образи: *«Стрикізки кружляли невтомно над водою в блискавичній гульбі, від часу до часу доторкаючись свавільно-прозорими крильцями блискучої поверхні»*.

За спостереженням Галини Левченко, «морське око» в творчості Ольги Кобилянської набуває значення й глибини символу активного зору – активної творчої уяви [10, с. 158]. Таку ж глибину цей природний образ отримує в доробку низки інших письменників доби модернізму. Наприклад, у «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського від несподіваного видава гірського озера в уяві героя твориться цілий каскад сенсорних образів:

*«На сірому небі показалось блакитне озерце. Остра полонинська трава сильніше запахла. Озерце в небі виступа з берегів і вже широко розлило води. Заголубили знову верхи, а всі долини налились золотом сонця»* [9, с. 150–151].

«Морське око» як міфічний лейтмотив малої прози Ольги Кобилянської (не лише «Битви», а й поетичної казки «Смутно колишуться сосни») за одну з ремінісценцій має однойменну поезію К. Тетмаєра, де відбувається подібне поєднання зорових образів:

*...неначе діамант, закутий в персня сталь,  
саяйливе озеро – в гранітній котловині.*

*Там сонце, пливучи, мов крила соколіні,  
Відкрило промені над мрявою проваль.*

*Граніт у глибині, прозорій, мов кришталь,  
Ятриться, наче мисль, у спогадів жеврінні...*

Наступні рядки поезії звучать суголосно не лише з зазначеним епізодом «Битви», а й з усією новелою загалом:

*В час бурі бачив я це озеро саяйне:*

*Гнав вітер стада хмар, як лев, що йде на лови  
І степом буйволів наляканих жене.*

*Здавався ревом грім, казилася вода,*

*Об скелі гримала, від блискавок бліда,*

*Мов дух, що торгає, але не рве окови* [1, с. 170].

Порівняймо мотиви протиборства природи й людей, супроводжувані образом бурі: *«Один орел, що сидів недалеко на стрімкій скалі*

і приглядався тому всьому з наїженим пір'ям, розмахнув нараз широко своїми крилами, вдарив ними вражено й люто – і збився вгору...», «Колючі куці дикої рожі, котрої галуззя вибуяло великими різками... стояли, мов непроходимі стіни. ...Молоді ялинки... кололи в лице, рвали волосся і чіпалися ворожо одежі». Однак і в «Битві» дух природи «торгає, але не рве окови», – від вирубування пралісу ніщо не змогло вберегти.

Як стверджує М. Епштейн, у творі неоромантичного стильового забарвлення ідеальний пейзаж, утілений в образах зорових, постійно контрастує з бурхливим, оформленим переважно звуками [17, с. 145]: мирному «зовнішньому» пейзажеві протистоїть неспокійний «пейзаж душі» ліричного героя, який переживає втрату первозданного зв'язку з природою.

На думку американського філософа Ралфа Емерсона, природа повинна «просвітити й піднести людину, зарядивши її етичною й естетичною духовністю... Людина має сконцентрувати свої зусилля на читанні, розшифруванні й переживанні божественного тайнопису природи» [18, с. 110]. Іншими словами, наближення до природи означає наближення до духовних первин: шлях до найвищого ідеалу – через піднесення ідеального в людині, й навпаки. Засобами симфонічного письма Кобилянська у «Битві» показує наслідок віддалення від природи, зворотній процес – повну деградацію людей: «наємники... через довгий час самі здичіли. Не сходили ніколи в доли, не стрічались майже з жінками...».

Кількома виразними штрихами змальовано загибель і столітніх, і молодих дерев, контрастом до якої є «світлом упоєна ніч... [коли] місяць збільшився у великий матово-червоний круг». Показується, як страх смерті й разом із тим новоромантичний «сміх самого здорового життя» проїняв увесь ліс, ніби душу людини: «Папороть заговорила пророчим шелестом, чашки найнепорочніших цвітів розвинулися у викінчені цвіти... Лісова земля оживилася світляками <...> а безліч сверцьків перекликувалася, відповідала собі й не хотіла ніяк умовкати...».

Завершальним акордом суперечливих почуттів лісу стає «туга лагідна, мов оксамитний плащ, [яка] викликувала щораз більше бажань і любов до життя». Задана тоном оповіді музика перетворюється на архетипно-символічний образ – концепт світобудови: «Був то радше якийсь шепіт, що зіллявся з м'якою темнотою ночі, а серед того шепоту з листка на листок падали краплі дощу, що зросив усе ще за сонця».

І далі – коротка, з шести слів фраза, що сконцентрувала в собі надзвичайно великий часовий проміжок: «Довгий, важкий час – і столітні полягли». Після цього властивості людської істоти остаточно віддано лісові: від «неформених рук» ворога до «неформених суставів» гір. Люди ж прибирають риси лісових мешканців: «Як ніколи не втомимі мурахи, вдиралися наємники на найнедоступніші місця» (саме тут – «контрастна тема» до явленої в експозиції «недоторканості лісу»).

До того ж деревам відтепер приписано здатність не лише тривожитися теперішнім і боятися майбутнього, а й згадувати минуле та відчувати спадкоємність, родову спорідненість: «Що з'їздили в низину, в широкі доли <...> се знали вони. Згадали час супокою, коли стояли гордо, а корон їх зелених дотикалися лише хмари й орли... Згадували, як наступали одно по другім і як валилися одно по другім...». На питання, куди ж їх везуть, вони «обнадіюють» себе: «Мусили бути ще якісь інші люди, може, якісь до них самих подібні!».

Далі в новелі з'являється інша тема, яка є водночас і суперечливою, й суголосою з попередніми, – образ гуцульського села. В постатях людей, що населяють його, сконцентровано всі візуальні, зокрема колірні, асоціації:

*«Молода жінка <...> одягнена, за звичаєм свого народу, барвно і багато. Її товариши <...> струнки, мов смереки, сиділи в хаті тут і там... І їх стрій був не менш оригінальний. Червоні ногавиці <...> біла вишивана сорочка й багато вишивані кептарики. Широкі барвні шкіряні пояси... Малі чорні капелюхи, прибрані в навичі пера, доповняли стрій».*

Це переплетіння асоціацій свого часу дало змогу швейцарському письменникові Г. Цбіндену говорити про унікальність гуцульської культури, її синкретизм, у якому «перетоплений у своєрідну, повну сили гармонію і свіжість шляхетний, мистецький смак Сходу, головно Кавказу й Вірменії, живим замилюванням до красок цього гірського люду» [16, с. 225].

Зовнішні портретні риси гуцулів спроеційовано на їхній світогляд, на вшанування традицій та ставлення до сучасності:

*«Так ненарушимо виростили вони, так гармонійно, питомо в своїй красі і своїх звичаях... Для всієї величі цивілізації неприступні, стрічали вони її здобутки з дитячим усміхом на устах».*

Навіть тих, хто прибув до них вираховувати зиск від рубання пралісу, автохтони передусім питають не «хто ви», а «що ви за віра?». Це й дало



оповідачеві змогу ототожнити їх із свіжозрубаними деревами («люди, до них самих подібні») та з лісом узагалі.

Вочевидь мешканців села врятувало те, що вони змогли виразити свій спротив словами, а трагічну подію зустріли музикою й танцями:

*«Проста мелодія двох скрипок увела їх в такий запал. З непогамованою розбуваюшою охотою гуляли вони. Їх одяга і хустки аж повівали в кружанні, а вони від часу до часу ухкали з розбурханої, майже дикої веселості».*

Це й визначило загальну філософсько-культурологічну тональність усього фрагмента: «Вони жили зо дня на день, не дбаючи о будучність і її безнадійність; їх бажання були прості й прозорі, а умова щастя – блиск сонця й синє небо [українські національні кольори. – Н.Н.]. За цими само ознаками Г. Цбінден визначав і риси характеру гуцулів: «мрійлива меланхолія, зосереджена сила та часто безпосередня вибухова розгнуждана веселість» [16, с. 226].

Дисонансними звуковими мотивами та монохромною (з відтінками червоного) кольоровою гамою характеризується сцена на лісопильній фабриці. Дерева, навіть уже «мертві», настільки олюднюються, що «чують» репліку майстра «Релігійного фонду»: «Денно пилюємо сімсот пнів». І вуста оповідача роблять висновки:

*«Сімсот пнів щоденно!»*

*Сімсот їх товаришів нищено денно, а кожний із них потребував десяток літ, ба сотень літ, щоб розвинути до оцього славного об'єму!»*

Алітерований на сонорні й шиплячі звуки фрагмент пиляння колод:

*«З сиком, роздираючим уха <...> пірнули пили в їх тіло. Коли ножі метнулися крізь них по раз послідній, пронісся гострий, проймаючий сик, і колишні горді великани розпалися вахлярувато в тонкі білі дошки й перестали існувати навіки...»*

Розробка теми завершується містким синкретичним символом: «Чорними буквами виписані слова “До Батуму”, “До Батуму”, “До Батуму”» – в цій фразі сенсорно відчутним стає гуркіт коліс поїзда, який зникає з декорацій новели як візуальний образ, але лишається як звуковий.

Таким чином, розпочинається реприза – гірський пейзаж, який, на відміну від початку, пройнятий «бездушною тишиною». Зелено-брунатна кольорова гама, супроводжувана обставиною часу «колись», поступається місцем «ивочорним масам хмар». Видозміна звукової теми останньої частини йде в напрямі поступового *diminuendo*:

*«Несміливо протікав між камінням у долині колишній розпусний потік. Маса обтятого галуззя, кори й трісок приглушували його веселе дзюрчання на довгий неозначений час... І зозуля перестала тут кувати».*

Відчуттям неминучої загибелі, ознаменованої зникненням образу зозулі з художньої картини лісу, сповнюються молоді вцілілі деревця. Цим визначається «нове співвідношення тональностей» заключного фрагмента новели. Оповідач силою фантазійного світосприйняття перетворює їх – молодих! – на філософів, що розмірковують про долю:

*«А коли б вони опиралися всьому?.. Чи не простягнулася б і за ними, коли б стояли якраз у самій найгордішій красі... то та сама убійча рука?»*

*Вони рішилися вмерти...»*

Так Ольга Кобилянська, засобами музично-малювального поліфонізму та алюзіями до народного українського світогляду, зуміла з прозаїчної сцени рубання карпатського лісу створити мистецький твір – ліро-епічне полотно, що звучить як пересторога нинішнім поколінням, які постали перед загрозою екологічної катастрофи. Саме в лейтмотивному символі музики, поєднаному в тексті новели з іншими символічними концептами, концентрується такий масштабний образ, як життя людини, невіддільне від життя природи: це – «немов яка соната» (вислів із новели “Impromptu phantasie”), в якій провідна тема час від часу отримує нове розроблення й тональне забарвлення.

**Висновки.** Звуко-кольорова образність, її «первозданний» зміст і прихована, часом контекстуально-спровокована символіка стали важливим елементом філософсько-естетичних концепцій українських письменників доби модернізму, сприяючи повнішому осмисленню кожного прояву буття.

Творчістю Ольги Кобилянської окреслюється символістична стильова домінанта модерністської новелістики. Характерними для неї є чергування прозових і віршових рядів; потужна культурологічна компонента; орнаментальність буковинсько-карпатського стилю; іронічність; натурфілософська символіка, яка вимагає розкодування. Хронотопом її є широкий простір, на який часом перетворюється навіть інтер'єр, а буття «заразі-тут», ознаменоване моментом мовлення персонажа, розмикається в архетипну єдність трьох часових вимірів.

Символіка суміжних мистецтв, ужита в образній системі словесного твору, давала Ользі Коби-

лянській змогу показати складну панораму художнього явища, яка утворюється з інтерпретованих по-новому символів. Такою стала й новела «Битва».

Словесний код цього прозового архітвору постає як платонівська ідея музики, нерозривно пов'язана із означуванним – внутрішнім світом оповідача або персонажів, які за будь-яких обставин «чують» музику, відтворену в образах і картинах природного, сільського, фабричного часопросторів. Важливими чинниками образотворення у «Битві» стали асоціації сенсорні – як зорові (кольористичні, флористичні, анімалістичні), так і слухові (передусім алітерації, асонанси, звуконаслідування). Дотримуючись закону новелістичної концентрації, авторка

через зміну слухових образів та посилення послаблення симфонічних інтонацій відтворює найпотаємніші порухи людської душі, викликані почуттям занепокоєності долею буковинського пралісу.

Подальше вивчення інтерпретацій музичних мотивів і композиційних принципів в образній структурі української прози дозволить побачити: що глибше проникає автор у внутрішній вимір життя ліричного героя, то ширшим стає коло значень культурного концепту, образу, символу. Завдяки цьому асоціативні поля, витворені традиційним образом із різноплановими за семантикою видозмінами, отримують спільну точку дотику, якою є їхнє архетипне синкретичне наповнення.

#### Список літератури:

1. Антологія польської поезії / упоряд. Д. Павличко. Київ : Дніпро, 2002. 414 с.
2. Демченко І. А. Особливості поетики Ольги Кобилянської : монографія. Київ : Твім-Інтер, 2001. 208 с.
3. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століть: монографія. Львів : Академічний експрес, 1999. 238 с.
4. Єфремов С. О. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.
5. Кобилянська О. Ю. Вибрані твори / упоряд. Ф. Погребенник. Львів : Каменяр, 1982. 271 с.
6. Ковалів Ю. І. Історія української літератури кінця XIX–XX століть : у 10-ти т. Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. Київ : Академвидав, 2013. 512 с.
7. Коли мовчать слова: образи великих композиторів. Кн. 1 / пер. з болг. М. Кагарлицького. Київ : Музична Україна, 1969. 232 с.
8. Кос Т. Ольга Кобилянська. Природа. Битва. Некультурна. Valse Melancolique (Генеза, зміст). Харків : ДВУ, 1923. 30 с.
9. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків. *Вибрані твори: У 3-х т.* Т. 3. Київ : Дніпро, 1979. С. 135–183.
10. Левченко Г. Д. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської : монографія. Київ : Книга, 2008. 224 с.
11. Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. А. Майкапара. Москва : Сов. энциклопедия, 1966. 612 с.
12. Науменко Н. В. Духовність і одухотвореність: «Лісова симфонія» Ольги Кобилянської. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Вип. 14. Київ: Твім-Інтер, 2002. С. 319–328.
13. Рисак О. О. «Найперше – музика у слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. : монографія. Луцьк : Вежа, 1999. 402 с.
14. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
15. Українка Леся Зібрання творів: у 12-ти т. Т. 8: Літературно-критичні статті / упоряд. та примітки П. Засенка. Київ : Наукова думка, 1977. 352 с.
16. Цбінден Г. Мандрівка по гуцульських горах. *Подорожі в українські Карпати: збірник*. Львів : Камінь, 1993. С. 215–232.
17. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. Москва : Высшая школа, 1990. 303 с.
18. Emerson R. W. Selected Essays. New York : Longmans, 1982. xviii, 527 p.
19. Hodeir A. Les formes de la musique. Paris : Seghers, 1995. vii, 212 p.

#### Naumenko N. V. “...JUST LIKE A SONATA”: THE MUSICAL ORGANIZATION OF A NOVELLA ‘THE BATTLE’ BY OLGA KOBLYANS’KA

*Philosophy and literature of the Modernist époque (the end of the 19<sup>th</sup> – the beginning of the 20<sup>th</sup> century) had the main accents transferred onto the human, one’s psychology and interactions with the world. The Ukrainian small prose of aforementioned period managed to solve this problem by combining the novelty esthetic theories*

with ancient Slavic worldview conceits. One of the main methods to depict the interactions between human and nature was the interpretation of musical motifs in prose narration and, in turn, transposition of musical compositional principles into a literary work.

Should we talk about the fusion of writing and music, it is to keep in mind not only the external connection (that is because they deal with different semantic systems), but also the internal one, which is the possibility to express the phenomena of life by means of both arts. In other words, a musician can turn the notes into exuberant words; and a writer, meanwhile, can transform the words into the vivid and brilliant sequence of musical tones.

The prose heritage of Olga Kobylyans'ka is an outstanding model of the early Ukrainian modernism that organically comprises two styles of prose: 1) neoromantic, with its individualistic trend, aspiration towards the balance of mental experience and the real life; 2) feministic, emancipative, in which the beauty of a free-willing soul of an aristocratic woman got reflected.

This article gives an analysis of an esthetic role of musical (sonata, symphonic) element represented in Olga Kobylyanska's prose masterpiece 'The Battle' ('Bytva'). The musical intonations, a priori immanent to liminary genres between prose and poetry, allowed the writer to set up and solve the main existential problems of life, particularly those concerning the relationships between human and nature. There was shown that the main image-making factors in 'The Battle' are the visual and auditory associations. Upon keeping to 'the principle of novelistic concentration,' the writer expresses the latent movements of human soul evoked by the anxiety about the fate of Carpathian forests with a help of alternation of auditory images (further recurrent and attaining newer and newer meanings).

**Key words:** Ukrainian modernist literature, Olga Kobylyanska's prose works, symbolism, novella, symphonist intonations, nature, narration.

**Новик О. П.**

Бердянський державний педагогічний університет

## ХРОНОТОП ДИТЯЧИХ ПОВІСТЕЙ ІВАНА АНДРУСЯКА

*У статті розглянуто художні особливості дитячих повістей Івана Андруссяка. Прозові тексти сучасного українського письменника постають своєрідним продовженням поезії для дітей, оскільки мають ті ж елементи гумору й ліризму, залучення казкової поетики й демонструють знання автором дитячої психології. Велику роль для розгортання сюжету має часопростір повістей. Автор наразі створив низку повістей-казок, де поєднуються реальний і казковий простір, пригодницькі твори для дітей, де визначальну роль відіграє простір мандрівки, дороги й часові площини зміщуються, є й історична повість, час і простір якої слугують розвитку сюжету в минулу історичну епоху.*

*Часопростір дитячої повісті зумовлений тематикою, проблематикою і врахуванням відповідних вікових особливостей, а надто в таких жанрових різновидах як літературна повість-казка. Змалювання казкового світу завдяки введенню незвичайних істот (Чакалка) й подій у повісті про Стефу уможливорює обіграння дорослих і дитячих проблем реального світу. Хронотоп історичної повісті створюється завдяки використанню численних топосів, які мають історичне коріння, згадки про видатні постаті минулого, використання елементів повсякдення (побут, архаїчна лексика, описи зброї, їжі, одягу та інших елементів). Залучення імагологічного аспекту для змалювання персонажів сприяє осучасненню подій історичного минулого. Дорога як неодмінний елемент пригодницького твору використана фактично в більшості повістей Івана Андруссяка, але прикметне те, що вона обов'язково закріплює простір, бо герої потрапляють додому. Простір широкого світу, куди тікають дівчатка («Сорокопуди»), простір лісу («Третій сніг»), урбаністичний і сільський простори (диалог про Бурундука) неодмінно замикається простором домівки, куди герої все ж повернуться, де на них чекають люблячі батьки. Простір дому («Сірка на порох») поєднується із сакральним простором рідної землі, Батьківщини. Зовнішній і внутрішній хронотоп у повістях поєднуються для створення художньої реальності, оприявлення для читачів світу думок і почуттів героїв творів.*

**Ключові слова:** дитяча повість, Іван Андруссяк, хронотоп.

**Постановка проблеми.** Повісті Івана Андруссяка для дітей і про дітей є частиною оригінального художнього світу, створеного відомим українським письменником. Розгляд хронотопу прози письменника уможливить дослідження художніх особливостей стилю Івана Андруссяка, вивчення процесів, які відбуваються в сучасній українській літературі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Хронотоп казок та повістей для дітей розглядається в низці праць сучасних науковців, зокрема в розвідках Л. Дунаєвської, О. Бріциної, О. Гарачковської, О. Колінько, Г. Сабат. О. Січкара та інших, жанри дитячої літератури досліджено у працях Т. Качак, В. Кизилової, Л. Овдійчук тощо, проте окремої розвідки, яка б охоплювала особливості часопростору дитячих повістей Івана Андруссяка, наразі немає. Творчість митця розглядалась у дисертації Н. Сварич «Еволюція художньо-естетичних пошуків Івана Андруссяка» [18], проте дитячі повісті вивчались побіжно в окремих розвідках літературознавців.

Зважаючи на популярність текстів, залучення їх до шкільного вивчення, поглиблене прочитання повістей Івана Андруссяка наразі є актуальним.

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження хронотопу дитячих повістей Івана Андруссяка.

**Виклад основного матеріалу.** М. Бахтін, пишучи про хронотоп, зауважив взаємозв'язок понять часу і простору в художньому тексті: «Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перетином рядків і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [8, с. 246]. Н. Копистянська також виділяє жанрові різновиди хронотопу, які притаманні кожному жанру літератури: хронотоп роману, повісті, оповідання, балади, казки, драми тощо. Попри численні спроби науковців укласти чітку жанрову ієрархію прози для дітей, наразі все частіше бачимо жанровий синкретизм, дифузію, про яку пише Л. Овдійчук: «Сучасна фантастична, пригодницька та детективна

проза для дітей має свої особливості в жанровому та стилевому плані. У чистому вигляді творів конкретних жанрів немає. Зазвичай це змішування жанрів. Через розвиток жанрових форм, їх модифікацію, асиміляцію автори творять нові різновиди: романний серіал для підлітків (пенталогія М. Павленко), пригодницько-фантастично-детективні твори (повісті Л. Ворониної, А. Кокотюхи), пригодницько-фантастичний роман (за визначеннями деяких науковців – роман-утопія) (Сергій Оксенік)» [17, с. 38]. Додамо, що у творчості Івана Андрусяка також бачимо жанровий синкретизм, тож, говорячи про хронотоп повістей, мусимо враховувати й цей аспект.

Найперше, що зумовлює особливості часопростору дитячих повістей, – це їх проблематика та вікова адресація. Твори Івана Андрусяка «Стефа і її Чакалка», «Кабан дикий – хвіст великий» адресовані молодшому шкільному віку, а ось проблеми дорослішання героя повістей «Вісім днів із життя Бурундука», «Закоханий Бурундук», «Сірка на порох» орієнтують тексти на читачів-підлітків. Відповідно до подій, які описуються автором, хронотоп повістей для молодшого шкільного віку містить напівмістичні елементи, які прекрасно вживаються із сучасними реаліями українського буття. Так, у повісті «Стефа і її Чакалка» героїв викрадають і ховають у темному лісі істоти, які є персонажами з української народної творчості: Чакалка, Бабай тощо. У першій частині діалогії про Бурундука автор хоча й використовує елементи міфології (чортик, знище), простір і час повісті є цілком реальними, такими, що охоплюють життя звичайної дитини: школа, дім, село, дитячий садочок.

Поєднання казкового та реального є однією з рис повістей-казок циклу про Чакалку («Стефа і її Чакалка», «Кабан дикий – хвіст великий», «Чакалка і Чупакабра») та повісті «Третій сніг». Герої повістей – діти, дорослі та казкові істоти або ж тварини, за якими приховано правдиві людські характери, проблеми. Час не завжди чітко окреслений, як-от у казці «Третій сніг», де дія відбувається в казковому лісі казкової країни, хоча в персонажах угадуються цілком сучасні реалії.

Частина повістей, як-от цикл про Чакалку, «Сорокопуди», містять автобіографічні елементи, починаючи від імен головних героїнь, закінчуючи побутовими й урбаністичними деталями простору, які є частиною життя самого письменника. Про це зокрема говорить не тільки сам Іван Андрусяк в інтерв'ю, але і критики. Зокрема Наталка Зубрицька, пишучи про жанр повісті «Стефа і її Чакалка» («дитяча повістина» за авторським визначенням), звертає увагу на

автобіографічні елементи у творі: «Дитяча повістина» (визначення автора) «Стефа і її Чакалка» показує, що Іван Андрусяк добре обізнаний із дитячою психологією на практиці, що й не дивно, адже «дитиніти» письменник почав, коли в нього самого з'явилися вдячні читачі-слухачі. Не випадково головна героїня цієї казкової повісті – тезка його доньки, очевидно, що в сюжет «привнесени» й інші сімейні реалії. Власне кажучи, письменник не винаходить жодного колеса, а чинить у кращих традиціях світової літератури, адже ті ж Астрід Ліндгрен і Александр Мілн писали для своїх улюблених чад, а їхні Пеппі, Карлсон і Вінні Пух стали улюбленцями не одного покоління. Андрусяк і сам підкреслює, що зумисне робить свої тексти придатними для сімейного читання, залишаючи там «шпильки», може, не так зрозумілі дітям, але здатні насмішити їх батьків, на зразок того, що «Бабай живе в пам'ятнику дядька з кепкою, навколо якого водять хороводи під червоною шматою літні дядечки й тітоньки», а Чахлик Невмирущий – на Печерських пагорбах, або ж що «відьму варто все таки відрізнити від просто лихого сусідки» [10]. Водночас казковий хронотоп уможливує вільне розгортання сюжету в часі і просторі, знімає обмеження з реалістичності дій персонажів. Тому Стефа та її друзі вільно потрапляють у мішку Чакалки в чарівну школу, і з казкового лісу – в реальний Київ.

У низці книг Івана Андрусяка головними героїнями є дівчатка («Стефа та її Чакалка», «Кабан дикий – хвіст великий» тощо), «Сірка на порох». У повісті «Вісім днів із життя Бурундука» та її продовженні «Закоханий Бурундук», «28 днів із життя Бурундука» у кращих традиціях української дитячої повісті розповідається про життя і пригоди хлопчика Івася Бондарука на прізвисько Бурундук. Автор захоплює розповідає і про шкільні пригоди свого героя та його однокласників, тож можна говорити про елементи шкільної повісті, яка має в українській літературі ХХ ст. потужну традицію (згадаймо хоча б Степана Васильченка, Всеволода Нестайка та інших авторів). Водночас є казкові елементи в першій повісті й жанрові елементи шпигунської повісті «Закоханий Бурундук».

Твір «Вісім днів із життя Бурундука» написано від першої особи, безпосередня розповідь про події лунає з вуст Івася, головного героя повісті. Текст розбитий на розділи з назвами відповідно до змісту частин. У другій частині діалогії розповідь героя перемежується шпигунськими шифрограмами розвідника, яким себе уявляє герой. Перша частина діалогії має елементи казкової, містичної

історії, котра цілком природно влітається в розповідь, оскільки хлопчик на прізвисько Бурундук перебуває в тому віці, коли діти вірять у всілякі прикмети, казковий і міфологічний світ. Природно, що з цими світами дитина знайомиться у просторі, ближчому до міфології: в селі в бабусі, яка знає багато прикмет і казок. Локуси, які обирає автор, сприяють розкриттю характерів дітей, зовнішній і внутрішній простір щільно взаємодіють. Саме прагнення хлопчика самоствердитись між однокласників, сподобатись дівчинці й підштовхнуло його до містичного шляху до мети. Але попри таке рішення, виконати свій задум хлопчик міг тільки завдяки власній наполегливості й силі волі, ставлячись дуже серйозно до незвичайного. І нехай учинки Івася викликали здивування й насмішки дітей, нерозуміння дорослих, автор змальовує поведінку хлопчика такою, яка відповідає його віку. Час розгортається послідовно, за хронологією подій, водночас іде чіткий відлік днів, і сюжет побудовано відповідно до поділу на часові проміжки. Простір поєднує різні локації звичного життя учня: дім, школа, поїздка в село. Н. Копистянська у праці «Час і простір у мистецтві слова» подає класифікацію простору, виокремлює локальний (зовнішній) і психологічний (внутрішній) простір [15, с. 85]. Тож відповідно до цієї класифікації в повісті про Івася Бурундука художньо відтворено не тільки зовнішній (локальний) простір повсякденного буття хлопця, але і внутрішній стан переживань і прагнень героя. В. Халізов, пишучи про хронотоп, виокремлює різні форми часу, серед яких є календарний, добовий, які ми бачимо в повісті «Вісім днів з життя Бурундука», і в другій частині діалогії.

Друга частина діалогії є вже цілком реалістичним твором про підлітка, який дорослішає, поступово переходить зі світу мрій, книг у світ дорослого життя, яке не завжди є привабливим і справедливим. Дорослі діти вирішують дорослі проблеми, пробують алкоголь задля того, щоб уразити оточуючих, уживають «міцне» слівце. Письменник прагне змалювати життя саме сучасного підлітка: зі спілкуванням у соцмережах, раннім статевим дозріванням, спробами вирішити свої проблеми хитрощами. Тож простір реального міста поєднується із простором віртуального життя сучасних підлітків. Сучасність і місце дії окреслюється не тільки конкретними топонімами (назви вулиць у місті N, супермаркети, назви пральних порошоків із реклами тощо, але й опосередковано: лексика, проблеми, про які говорять дорослі, телепередачі, конкурси тощо). Підліток особливо болісно сприймає свою інакшість: повнота Івася Боднарука, за яку він отримав пріз-

висько Бурундук, заглибленість у книги й відстороненість від своїх однокласників дають уявлення про психологічний простір головного героя.

Цикл оповідань зі спільними героями також можна назвати повістю в оповіданнях. Так, у книзі «28 днів із життя Бурундука», окрім повісті «Вісім днів із життя Бурундука, є ще кілька оповідань та повість зі спільними героями: «Креденс», «Алхімік», «Завдання з фізики». Читач дізнається про окремі історії з життя родини Івася, шкільні пригоди хлопця та його друзів Оленки та Іванюка. Події відбуваються в тому ж часопросторі, що й у попередніх повістях.

Проблеми стосунків підлітка з батьками, меншими дітьми та іншими родичами також змальовано правдиво і з ноткою гумору. Бути не таким, як усі, важче, ніж піти за натовпом, тож проблема становлення особистості, самоствердження постає художньо правдиво й реалістично, психологія Івася змальована майстерно, внутрішній простір хлопця прописаний художньо правдиво, хронотоп твору поглиблюється завдяки психологізму зображення. Автор досить влучно створює мовну особистість героїв, залучаючи особливості мовлення персонажів, сленг, модель спілкування в соцмережах. Книга «Вісім днів із життя Бурундука» проілюстрована відповідно до змісту та вікових особливостей читацької аудиторії, дотепні елементи коміксу не відволікають від тексту, а увиразнюють його. Деталі побуту на малюнках доповнюють уявлення про життєвий простір персонажів.

Простір дороги в повістях, який виникає в різних іпостасях, Іван Андрусак використовує задля розвитку сюжету. Дорога для персонажів одного твору («Стефа і її Чакалка») може видаватись довгою й короткою, страшною й буденною залежно від стану героя. Великий простір ущільнюється завдяки чарам або стрімкому перенесенню героїв завдяки чарам. Простір Києва постає під новим кутом зору, оскільки сприймається дитиною, почасти зміщено ракурс сприйняття (автор демонструє через призму дитячого бачення конкретні життєві проблеми). Шкільний часопростір також безпосередньо пов'язаний із почуттями учнів, їх переживаннями. Так, школа Чакалки безпосередньо нагадує героям твору «Стефа і її Чакалка» реальну школу, попри те, що школа та магічна, для Івася («Вісім днів із життя Бурундука») школа стає не тільки місцем навчання, але і простором для переживань почуття першої любові, формування моральних цінностей.

Часопростір повісті «Третій сніг» видається казковим завдяки його мешканцям – лісовим тваринам.

Насправді ж проблеми, які виникають у тварин, відбивають реалії нашої сучасності, й персонажі легко співвідносяться з численними проблемами сьогодення, образи набувають змісту алегорій.

Окремої уваги заслуговує простір домівки в повістях Івана Андрусяка. Дім як простір затишку, родини, надійного захисту від усіх негараздів, як місце, куди герой завжди прагне повернутись, – таке традиційне тлумачення поглиблюється тим, що маленьких героїв удома завжди чекає родина. Тож простір широкого світу, куди тікають дівчатка («Сорокопуди»), простір лісу («Третій сніг»), урбаністичний і сільський простори (диалогія про Бурундука) неодмінно замикається простором домівки, куди герої все ж повернуться, де на них чекають люблячі батьки. Простір дому поєднується із сакральним простором рідної землі, Батьківщини. Такий простір є в повісті «Третій сніг» та «Сірка на порох». Дім (міська квартира, сільська хата, козацький курінь, барліг у лісі, а може й ночівля під відкритим небом у чумацькій валці) водночас дає уявлення і про внутрішній простір героїв.

Специфіка часопростору повісті «Сірка на порох» насамперед ґрунтується на жанрових особливостях тексту, оскільки це – історично-пригодницька повість. Події відбуваються в містечку Березань Переяславського полку в козацьку епоху, а саме у травні 1637 року. Зазначивши точне місце й час подій, автор тим самим провокує читача уявити саме цю епоху. У тексті час дії увиразнюється відтворенням повсякденності із залученням описів побуту (одяг, зброя, їжа, архаїчна лексика). Попри вдало відтворений колорит епохи, письменник уможливує співприсутність читача у пригодах дівчини сімнадцятого сторіччя. Завдяки живому достовірному образу Сірки, час у повісті зміщується, постає сучасністю для читача, перенесеного у вир подій минулого. Імагологічний підхід автора для змалювання персонажів різних національностей (євреї Сруль і Мошко, король польський і російські посіпаки, різні представники українського козацтва тощо) також сприяє поділу простору, де відбуваються події на свій / чужий/ ворожий. Політичні проблеми завдяки такому підходу актуалізуються.

«Сірка на порох» – це успішна спроба письменника поєднати змалювання пригод підлітків та історичну повість, події якої відбуваються в Березані за часів козацтва. Іван Андрусяк правдиво відтворює реалії історичної доби, послугується не тільки введенням у текст історичних постатей, змалюванням побуту, одягу та інших елементів повсякдення того періоду, але й мовних елементів, застарілої лексики. Позачасовість таких цінностей як патріотизм, мова, вірність, мужність, які змальовані в повісті «Сірка на порох», сприяє розгортанню хронотопу. Прикметними рисами твору є динаміка розвитку подій, правдиві характери підлітків і дорослих, достовірність зображення атмосфери героїзму та патріотизму, що уможливує розгляд етнокультурного аспекту часопростору повісті. Окремої уваги заслуговують примітки, де автор часто подає історичні екскурси як про події, історичних осіб, так і про речі побутові, як-от поява картоплі в Україні, авторські містифікації пояснює або ж уточнює, таким чином змішуючи часові пласти хронотопу твору.

**Висновки і пропозиції.** Важливою є наративна стратегія повістей, використана автором, коли письменник перебуває поза текстом, але читач усвідомлює й авторське ставлення до персонажів, до змальованих подій та усміхається з «бешкетування» автора у грі словами, осучасненні казкових реалій. Повісті для дітей Івана Андрусяка вводять читача в художній світ письменницького бачення дитячого життя. Хронотоп побудовано відповідно до вікових особливостей світосприйняття, автор намагається подати все крізь призму дитячого бачення світу. Розмірний час поєднання реального й казкового змінюється в повістях для підлітків на стрімкий час змін, який досягається завдяки динамічному розвитку сюжету. Бачимо різночасовий простір, співвіднесення минулого, теперішнього й майбутнього. Оригінальними художніми рисами поезики текстів письменника є гумор, психологізм, злободенність тематики і проблематики, жива яскрава мова творів. Вивчення часопростору й образної системи повістей свідчить про можливість імагологічного дослідження творів Івана Андрусяка.

#### Список літератури:

1. Андрусяк І. Вісім днів із життя Бурундука. Київ, 2012. 72 с.
2. Андрусяк І. Кабан дикий – хвіст великий. Київ, 2010. 72 с.
3. Андрусяк І. Сірка на порох. Київ : Фонтан казок, 2020. 136 с.
4. Андрусяк І. Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому. Київ, 2015. 96 с.
5. Андрусяк І. Третій сніг : повість-казка. Київ, 2014. 64 с.
6. Андрусяк Іван. 28 днів із життя Бурундука. Київ, 2017. 216 с.

7. Андрусак Іван. Стефа і Чакалка: пригодницькі повісті. Київ : Фонтан казок, 2016. 240 с.
8. Бахтин М. Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
9. Гарачковська О. Українська літературна казка 70–90-х років ХХ ст.: сюжетно-образна структура, хронотоп : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2008. 18 с.
10. Зубрицька Наталка. Андрусак і його Чакалка. *Zaxid.net*. [https://zaxid.net/andrusyak\\_i\\_yogo\\_chakalka\\_n1054952?fbclid=IwAR2eEn1c7MNqkEDVMksAm8cfwCleQtKy2xQpKq3AFsTnOjaX0YrIjGkoIbE](https://zaxid.net/andrusyak_i_yogo_chakalka_n1054952?fbclid=IwAR2eEn1c7MNqkEDVMksAm8cfwCleQtKy2xQpKq3AFsTnOjaX0YrIjGkoIbE).
11. Качак Т. Особливості жанрової системи сучасної української прози для дітей та юнацтва. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2017. № 4(40). 2018 № 3(47). С. 229–240.
12. Кизилова В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.
13. Колінько О. Темпоральні виміри сучасної дитячої прози. *Наукові записки*. Випуск 148. Серія : Філологічні науки. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. С. 105–113.
14. Копистянська Н. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті). *Слов'янські літератури* : Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998). Київ, 1998. С. 57–74.
15. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
16. Овдійчук Л. Жанри та стильові особливості сучасної прози для дітей. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 1. С. 35–38.
17. Овдійчук Л. Жанрово-стильові особливості сучасної авторської казки. *Літератури світу: поетика, ментальність, духовність*: зб. наук. праць ДВНЗ «Криворізький нац. ун-т». Київ : НВП Інтерсервіс, 2014. Вип. 4. С. 220–227.
18. Сварич Н. Еволюція художньо-естетичних пошуків Івана Андрусяка. Дис. ... к. філол. наук. Київ, 2017. 191 с.
19. Січкарь О. Жанрово-стильові різновиди сучасної української літератури для дітей і про дітей. *Література. Діти. Час: Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Рівне, 2013. Вип. 4. С. 149–158.
20. Хализев В.Е. Теория литературы : учебник. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Высш. шк., 2002. 437 с.

#### Novyk O. P. THE CHRONOTOPE OF IVAN ANDRUSIAK'S NOVELS FOR CHILDREN

*The article deals with the artistic features of Ivan Andrusiak's novels for children. The prose texts of the modern Ukrainian writer are a kind of continuation of poetry for children as they have the same elements of humor and lyricism, engaging fairy-tale poetics and demonstrating author's knowledge of child psychology. Time space plays an important role in novel's plot development. The author has already created series of fairy tales. These series combine real and fairy-tale space accordingly, adventure works for children, where travel space plays a decisive role, temporal planes are shifting, and there is a historical tale. Historical tale's time and space serve to develop the story in the past in this case.*

*The timespace of Ivan Anrusiak's novel for children is determined by the themes, problems and taking into account relevant age characteristics, and especially in such genre varieties as the literary story-fairy tale. The depiction of the fairy-tale world through the introduction of unusual creatures (Chakalka) and the events in the story about Stepha make it possible to outplay the problems of the real world: problems of adults and children. Chronotope of a historical novel is created through the use of numerous toposes with historical roots, references to outstanding figures of the past, the use of elements of everyday life (everyday routine, archaic vocabulary, descriptions of weapons, food, clothing and other elements). The use of the imagological aspect for depicting the characters contributes to the contemporary events of the historical past. The road as an indispensable element of the adventure work has actually been used in vast majority of Ivan Andrusiak's novels. It is noticeable the road necessarily rings the space because the characters get home. The vastness of the world where girls run ("Shrikes"), the expanse of forest ("Third Snow"), urban and rural spaces (the Chipmunk Dilogy) invariably closes with the space of the house, where the heroes still return, where their loving parents are waiting for them. The space of the house ("Sirko to dust") is combined with the sacred space of the native land, the Motherland. The external and internal chronotope in the stories are combined to create artistic reality, to convey to the readers the world of thoughts and feelings of the heroes in the works.*

**Key words:** children's novel, Ivan Andrusiak, chronotope.



УДК 821.161.2.09.02«19/20»(477.61)  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/36>

**Пінчук Т. С.**

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

**Манько А. М.**

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

## ТВОРЧИСТЬ І. НИЗОВОГО В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНИХ ПРОЦЕСІВ ХХ СТ.

*У статті розглянуто персоналію й особливості творчості українського поета й письменника І. Низового, який 45 років свого життя прожив на Луганщині, в контексті літературного процесу й у контексті радянської доби. Авторами обстоюється думка про те, що деконтекстуалізація унеможлиблює адекватне вивчення будь-якої персоналії, адже кожна людина існує на перетині різноманітних контекстів, які визначають перебіг її життя: родинний, освітній, професійний, творчий, суспільний, культурний, інформаційний, державно-політичний, історичний, географічний, екологічний тощо контексти. Наголошується на тому, що буквальна й обмежена інтерпретація особистості без урахування контекстного складника призводить до викривленого її розуміння, перетворюючи розглядуваний суб'єкт на типового, одного з багатьох представників свого виду.*

*Автори дотримуються думки про належність І. Низового до покоління шістдесятників. Зазначено, що вже радянська творчість митця вирізняється з-поміж творчості його колег, які більш рішуче ступали на дорогу служіння ідеологічно насадженого творчого методу, світоглядними засадами, характерними для соціокультурного явища шістдесятництва, описаними у праці В. Левіної: гуманізм та антропоцентризм, активний патріотизм (який стосувався безпосередньо України, а не Радянського Союзу загалом), національна самосвідомість, сакралізація національної мови та історичної пам'яті, лібералізм, духовний демократизм та аристократизм, моралізм та етичний максималізм, культурництво.*

*Постулюється ідея про часткове втілення методу соціалістичного реалізму у творчості безпартійного поета І. Низового. Причинами вкраплення елементів провідного творчого методу у творчості поета визначено не тільки данину правлячому режимові, яка дозволяла у такий спосіб триматись на плаву в бурхливому літературному океані тих часів, а й демонстрацію авторської життєвої позиції тих часів, проявом системи ціннісних орієнтацій, юнацької наївності та максималізму, віри в ті чи інші постулати правлячої ідеології.*

**Ключові слова:** безпартійність, контекст, літературний простір Донбасу, поезії, соціалістичний реалізм, шістдесятництво.

**Постановка проблеми.** Поета й письменника І. Низового вигідно вирізняє серед багатьох культурно-мистецьких діячів Луганщини середини ХХ – початку ХХІ ст. якісний літературно-художній матеріал за його кількісного показника та жанрового різноманіття, безкорисливе служіння мистецтву в часи орієнтації на матеріальні блага, коли «*дотичність до мистецьких вимірів відходить на задній план*» [9, с. 3].

Уродженець Сумщини, він, на переконання своїх сучасників, був «*плоттю від плоті луганцем*», адже саме на Луганщині І. Низовий сформувався як професійний діяч та особистість із характерними для нього високими людськими чеснотами та громадянськими якостями [28, с. 7]. Саме тому персоналія і творчість митця, яка відрізняється своєю

художньою якістю, актуальністю, далекоглядністю, патріотичністю, потребує додаткового переосмислення в межах літературознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість І. Низового частково представлена в літературознавчих дослідженнях. Окремі аспекти цього питання були розглянуті в роботах Г. Виноградської, Ю. Кисельова, Н. Кошель, А. Манько, О. Неживого, Т. Пінчук, О. Скиби. Базис дослідження складають мемуарні та аналітичні твори І. Білогуба, Н. Гейко, Ю. Кисельова, Н. Кошель, Г. Мельник, О. Неживого, Б. Пасхалова, В. Семистяги, О. Скиби.

**Постановка завдання.** Метою статті є розкриття особливостей творчості І. Низового в контексті літературного життя часів УРСР.

**Виклад основного матеріалу.** І. Низовий, літературний таланти якого почав активно формуватись у 60-х рр. минулого століття, як самодостатній творчий голос зазвучав уже в 70-х–80-х рр., досягнувши свого апогею в часи незалежності України, належить до покоління шістдесятників.

На суголосності творчості І. Низового з естетикою літературно-мистецького руху шістдесятництва наголошувала освітянка О. Скиба, виділяючи в художній системі письменника такі характерні риси шістдесятництва як *«віра в людину, увага до морально-етичної проблеми сучасника, історичної пам'яті, зв'язку поколінь, культурологічна масштабність лірики, увага до загальнолюдського, універсальних складників людського буття»* [29, с. 8].

До когорти шістдесятників зараховує І. Низового й науковець Т. Пінчук [27, с. 170], хоча варто зауважити відсутність імені поета в численних наукових дослідженнях, присвячених цій літературно-мистецькій та суспільно-політичній течії.

Поет Н. Кошель у своїх статтях, присвячених життєпису І. Низового, характеризувала митця як багатогранного українського поета-шістдесятника, творчість якого становить особливий пласт в українській літературі [6, с. 12].

Українське шістдесятництво – це *«сторінка українського національно-визвольного руху, предтеча й до певної міри каталізатор здобуття Україною незалежності»* [30, с. 573]. Явище шістдесятництва є унікальним у культурній площині. Зародженню цього феномену в УРСР сприяла низка чинників: прагнення культурологічної боротьби української інтелігенції з тоталітарною системою, вмотивоване ілюзорною свободою слова в період десталінізації та лібералізації радянського суспільства; можливість долучитись до творів реабілітованих митців (зокрема представників «Розстріляного відродження»); ідея творчого самовираження, реалізації *«духу невиситимого творчого пошуку»* [4, с. 12], спрямована в антиколоніальному напрямі, подалі від соціалістичного реалізму, орієнтація на Захід у творчих пошуках та водночас намагання довести унікальність української літератури, мови та культури, їхню прогресивність; відчуття потреби твердо *«закріпитись»* на національному ґрунті, сприяючи національній самоідентичності українців.

Для поезії шістдесятників характерними були єдність інтелектуального та емоційного, водночас поетичні твори відрізнялись справжньою ліричністю, на відміну від фальшивих пафосних агіток

та панегіриків радянській владі, які активно продукувались у рідчій соціалістичній, заглибленій в українську духовну культуру та переосмислення кращих здобутків світової літератури, пильна увага до людської особистості, її індивідуальності; самоусвідомлення авторів, їхні самовирізнення та самодостатність, персоналізм, антропоцентризм, сповідування гуманістичних ідеалів та цінностей [30, с. 12].

Через масовий ідеологічний тиск та репресивну політику радянської влади у період із 1965 по 1972 рр. інтелектуальна еліта шістдесятників зазнала свого розколу. У статті О. Бажана обстоюється думка розгалуження колишніх шістдесятників у трьох напрямках: підпорядкування наявним «правилам гри» в радянському соціумі, «внутрішня еміграція» та відкрите протистояння тоталітарній системі [3, с. 641].

За наведеною класифікацією І. Низового варто віднести до категорії митців, вимушених зберігати лояльність щодо правлячого режиму, підпорядковуючись загальновідомим «правилам гри», однак, прагнучи залишатися собою й хоча б поодиноким проявляти *«патріотичну ейфорію / І національні почуття»* («Хроніка хронічної хвороби...») [17, с. 25].

Просвітянин, учень І. Низового Ю. Кисельов із цього приводу пригадав таку біографічну деталь письменника: *«Чимало речей – явно невідповідних офіційній доктрині «соціалістичного реалізму» – автор змушений був ховати в шухляду. І ці твори таки дочекались свого часу в незалежній Україні»* [5, с. 5].

Такий обраний шлях письменника не варто трактувати як лицемірство чи підлабузництво до правлячої влади, намагання відсидітись у тіні, коли колеги по перу відсиджуються в тисних просторах тюремної камери чи зовсім зникли з мистецького горизонту. І. Низовому вдавалось бути *«справжнім інтернаціоналістом»* та *«українцем козакуватим»* («Сповідальне») [18, с. 62], не втрачаючи водночас честі, совісті, гідності, не втрачаючи самого себе, дотримуючись культу моральності – однієї з основних світоглядних засад шістдесятництва.

Голова громадської організації Стахановського міського об'єднання Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка Н. Гейко писала з цього приводу: *«Певно, золоте суцвіття «шістдесятників» не пройшло поза увагою поета, адже що б я не читала з його творів, ніде не вчитала похвальних елегій на честь наших вождів та епох. Його твори переповнені, я б сказала,*

не критикою, а боєм, боєм із приводу того, що ми, українці, і працюючі, і красиві, й обдаровані, а от не можемо збудувати державу, гідну свого статусу <...>» [2, с. 3].

Варто вказати на безпартійність автора, на що він сам неодноразово наголошує. У мемуарах «Я так і не став своїм» письменник згадував, що через неї в листопаді 1966 р., попри запрошення, не був прийнятий до обласної газети «Молодогвардієць», хоча мав усі підстави для отримання роботи: комсомольський вік, гарне володіння українською мовою, заочне навчання на факультеті журналістики Львівського університету [20, с. 22].

Безпартійність автора як свідомий політичний вибір підтверджують у своїх дослідженнях Н. Гейко [2, с. 3] та І. Білогуб. Літературознавець та краєзнавець І. Білогуб, досліджуючи творчий доробок поета, прописав особливо детально, зі щирою повагою, особливості існування І. Низового в контексті комуністичного світу: «У той час, коли визнанням престижної людини, якої б там не було цінності її діянь, вважалась належність до Комуністичної партії, яка гарантувала добробут і кар'єру. Іван Низовий ніколи не був членом цієї, як і будь-якої іншої, партії, не належав до кон'юнктурних віршописців, що відгукувались на вказівки й рішення партії, ті, що їй хотілось» [1, с. 87].

Аналізуючи перші ідейно-змістові пошуки митця в поетичній та прозовій формі, можна помітити в них лише незначні тематичні пласти, характерні для соціалістичного реалізму.

За словами літературознавця і краєзнавця О. Неживого, абсолютна більшість письменників Радянської України, перебуваючи в полоні державного творчого методу, ідеології правлячого режиму, у своїй творчості далеко відходила від реалістичного зображення дійсності [10, с. 89]. Соціалістичний реалізм передбачав фактично цілковиту політизацію літератури, коли естетична цінність та художня якість літературних творів поступалась ідеологічному змісту.

Цей метод став закономірним явищем, характерним для літератури минулого століття, ознаки якого більшою чи меншою мірою реалізовані у творах митців художнього слова тих часів. Так, розглядаючи літературну творчість на території Донбасу, можна виявити втілення ознак соціалістичного реалізму в романах 70-х рр. М. Чернявського. Уплив методу соціалістичного реалізму позначився на соціально-виробничих поезіях Ю. Сліпка з 1932 р.; цей метод домінував і в літературознавчих статтях у журналістській періодиці

І. Світличного, його ознаки знаходимо й у творах М. Руденка, який, як й інших письменників 50-х рр., був «здавлений лецатами соціалістичного реалізму й будь-які відступи були просто неможливі» [13, с. 38].

Із упевненістю можна твердити, що метод соціалістичного реалізму втілювався у творчості І. Низового частково, водночас украплення елементів провідного творчого методу стали не тільки даниною правлячому режимові, яка дозволяла в такий спосіб триматись на плаву в бурхливому літературному океані тих часів, а й демонстрацією авторської життєвої позиції тих часів, проявом системи ціннісних орієнтацій, юнацької наївності та максималізму й віри в ті чи інші постулати правлячої ідеології: в романтизовану «боротьбу з чорною несправедливістю, з жорстоким фашизмом» [24, с. 3] («готовність пожертвувати своїм життям заради святої справи», «повне самозречення в ім'я боротьби з окупантами» [16, с. 3]), у призначенні поезії (точніше, в одне з її призначень) – «кликати, вести на боротьбу за світле майбутнє людства» [24, с. 3], у те, що «кожна людина сильна в колективі, особливо ж тоді, коли вона потрапляє в незвичайні, складні ситуації» [22, с. 4].

Вирізняють уже радянську творчість І. Низового з-поміж творчості його колег, які більш рішуче ступали на шлях служіння ідеологічно насадженого творчого методу, світоглядні засади, характерні для соціокультурного явища шістдесятництва, описані у праці В. Левіної [8, с. 100], які поет і письменник утілював у своїй творчості не тільки як самостійне явище, а і як своєрідні вкраплення в «необхідні» на той час твори. Зокрема це **гуманізм** та **антропоцентризм** («Борозна снується в два кінці / Та й від золотої середини, / А протіш – від сівача, / Людини, / У якої – зернятко в руці» («Борозна», 1975 р.) [23, с. 4]), який у творчості митця займає одне із провідних місць разом з **активним патріотизмом** («Єдина вона: / Ні додати, ані відняти... / Від першого подиву / Й до останнього подиху / Вітчизна одна, як і хата, / Де мати / Вродила тебе не для зради – / Для подвигу» («Вітчизна», 1971 р.) [19, с. 14]), **національною самосвідомістю**, **сакралізацією національної мови та історичної пам'яті**; **лібералізм**, який виявлявся у прославлянні свободи у всіх її виявах; **духовний демократизм та аристократизм**, який утілюється у пропагуванні образів як простої трудової людини, так і творчої особистості

(«Між білими руками піаніста / І чорними руками хлібороба / Нема різниці, / Як між білим хлібом / І чорним хлібом. / Суть не в кольорах! / Ось чорні руки – у вогні горіли. / Ось чорні руки – чорні від природи. / Ось білі руки – роблять операцію... / Ось білі руки – роблять чорну справу...») («Між білими руками піаніста...» 1971 р.) [19, с. 33]; **моралізм та етичний максималізм**, який пропонує розглядати моральність як цілковите мірило людських діянь; **космізм**, який розглядає людину як частину Всесвіту, обстоює думку про її безпосередню «планетарну причетність» до космічних процесів: «Летить Земля. І крутиться. / І всі ми: / Трава, тополя, ластівка, людина...» («Струмок проклюнув шкаралушу криги...», 1971 р.) [19, с. 59]; «А дощ хлюпотить безугавно, / і хата моя, мов ковчег, / пливе по калюжах так славно / в Лугань, що у Всесвіт тече» («Загрозило і задощило...», 2010 р.) [21, с. 46]; **культурництво**, метою якого є боротьба за справжню культуротворчість, позбавлену ідеологічних пут («Справжню поезію не підміниш красивими підробками» [15]).

Друг І. Низового А. Назаренко згадував: «Поет одним із перших усвідомив, що плодами справжніх романтиків свободи скористались «спадкоємці комуно-шовіністів», захопивши владу й віднявши в народі право на державотворення. Усвідомив – і став у неохитну опозицію до них. І не тільки у своїй творчості...» [7, с. 105].

Працюючи в газетах, І. Низовий негативно сприймав творчість тих початківців, у яких «на першому плані – декларація, гасло зі знаком оклику вкінці» за повної відсутності «образів, філософських заглиблень у суть буття» [25, с. 4]. Такі «вірші», вважав поет, може написати будь-яка більш-менш грамотна людина із середнім запасом слів і мінімальним уявленням про віршування, а тому сам уникав такої декларативності, псевдопатетики.

О. Неживий в одній із рецензій на збірку І. Низового відверто зізнався, що поезія останнього стала для нього особливо близькою саме в період «розквіту» соціалістичного реалізму, адже вона вигідно відрізнялась на фоні декларативного мистецтва тих часів: «Звісно, то були не ті обов'язкові, тематично й ідейно витримані вірші, якими мала розпочинатись кожна поетична збірка кожного поета. Уже тоді Іван Низовий міг знаходити глибокі образи, творити чіткий малюнок – життєвий епізод, де образ чи переживання ліричного героя були автобіогра-

фічними й не могли не хвилювати своєю приземленістю, чистотою почуттів маленького хлопчика – сироти післявоєнної пори, які збереглись на все життя. Найімовірніше подібні поезії й були написані на противагу непорушним догмам соціалістичного реалізму» [11, с. 9].

У статті «Зростає і множитья в серцях» за 1987 р. О. Неживий, зазначаючи широке художнє бачення поета, небагатослів'я, вивіреність і вагу слова в більшості його поезій, акцентував увагу на відсутності зовнішніх красивостей, псевдопатріотизму [12, с. 3].

Б. Пасхалов зауважував, що вже в 70-і рр. минулого століття І. Низовий відрізнявся професіоналізмом у поетичній сфері, його шанували й поважали і читачі, і відвідувачі занять літературного гуртка при газеті «Робоче слово» [26, с. 3].

Однак, не зважаючи на частковий вибір типових для того часу тем, І. Низовий намагається привнести в поезії певний філософський зміст, свій неповторний голос. Красзнавець Л. Брацило акцентувала увагу на притаманній українській думці ще з часів Г. Сковороди «філософії серця», яка лежить в основі всіх поезій І. Низового, на «образно-смысловій знаковості Слова Івана Низового, закоріненого в український етнос» [14, с. 6].

**Висновки і пропозиції.** Отже, творчість І. Низового суголосна з естетикою літературно-мистецького руху шістдесятництва. Яскраво виявлені світоглядні засади шістдесятництва ще у віршах радянського періоду дали підстави класифікувати І. Низового як поета-шістдесятника.

Аналізуючи перші ідейно-змістові пошуки митця в поетичній та прозовій формі, можна помітити в них лише незначні тематичні пласти, характерні для соціалістичного реалізму. Такий творчий вибір дозволяв митцеві не лише зберегти життя та свободу, але й паралельно до оприлюднених віршів створювати інші поезії, які потраплять до рук читачів уже в пізній радянський період та період Незалежності України.

Романтична натура поета не змогла пройти повз епохальні віяння, не абсорбуючи кращі гуманістичні ідеали тих часів. У такий спосіб у ранній творчості І. Низового простежується гармонійне поєднання кращих традицій української літератури, втілених, починаючи з 60-х рр. ХХ ст., шістдесятниками та їх наступниками, а також романтичних ідеалів радянської людини, які в'язались з авторськими життєвими поглядами.

## Список літератури:

1. Білогуб І. Іван Низовий: «Поезія Горобиної ночі». *Літературно-краєзнавча Луганищина*. Луганськ : Світлиця, 1994. Ч. II. С. 86–93.
2. Гейко Н. Іван Низовий. *Стахановское знамя*. 1995. № 124(14 235). С. 3.
3. Енциклопедія історії України: У 10 т. / редкол. В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2013. Т. 10 : Т–Я. 784 с.
4. Історія української літератури: XX – поч. XXI ст. : навч. посіб. : у 3 т. / за ред. В. Кузьменка. Київ : Академвидав, 2014. Т. 2. 536 с.
5. Кисельов Ю. Життя і слово Івана Низового. *Слово Просвіти*. 2017. № 1(897). С. 5.
6. Кошель Н. На полотні пам'яті. *Українське слово*. 2017. № 44. С. 12–13.
7. Кошель Н. «Ніхто й ніщо не похитне моєї віри в Україну!». *Краєзнавство Запоріжжя*. 2017. № 4. С. 94–114.
8. Левіна В. Розвиток філософії української національної ідеї у творчості письменників-шістдесятників. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2014. № 1083. С. 98–103.
9. Мельник Г. «Люблю і вірю в Україну». *Народне слово*. 2018. № 2 (9 600). С. 3.
10. Нежива Л., Неживий О. Юному краєзнавцеві Луганищини. Навчальний посібник з української літератури рідного краю для 11(12) класу філологічного та суспільно-гуманітарного профілів. Луганськ : Навчальна книга, СПД Резніков В., 2007. 136 с.
11. Неживий О. А пісня живе... Про книгу Івана Низового «Вівтар». *Наша газета*. 1995. № 130–131(822–823). С. 9.
12. Неживий О. Зростає і множиться в серцях. *Молодогвардієць*. 1987. № 31. С. 3.
13. Неживий О. Художній світ і життєва правда Івана Низового. *Луганищина – земля українська : літературно-краєзнавчі статті та нариси*. Видання друге, доповнене й перероблене. Полтава : Полтавський літератор, 2017. С. 135–142.
14. Низова Л. «Пишаюся тим, що козацького роду!» *Народна думка*. 2017. № 21(2 079). С. 6.
15. Низовий І. В дівочім серці пісня колисається (родинний архів). URL: [https://drive.google.com/file/d/1IRv2sx6d7WY6\\_uAv5p1wv-xfXIIQNYGW/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1IRv2sx6d7WY6_uAv5p1wv-xfXIIQNYGW/view?usp=sharing).
16. Низовий І. Двоє з Краснодона. 2. І теж співала «Інтернаціонал». *Молодогвардієць*. 1975. № 42(2 890). С. 3.
17. Низовий І. Опозиція: антилірика. Луганськ : Луга-принт, 2004. 104 с.
18. Низовий І. Пору косолиці: вірші, поема. Київ : Радянський письменник, 1990. 102 с.
19. Низовий І. Провесінь: поезії. Київ : Радянський письменник, 1971. 80 с.
20. Низовий І. Там, де я ніколи не плакав. Луганськ : Глобус, 2006. 99 с.
21. Низовий І. Я цвіркун в середлітню спеку: поезії, роздуми та сумніви. Луганськ : ФОП Котова О. В., 2010. 144 с.
22. Низовий І. «Колір шахтарських робочих рук...». *Молодогвардієць*. 1975. № 153(3 021). С. 4.
23. Низовий І. Червона площа. Борозна. Після рекорду. Монтажники. Пам'ятник невідомому солдату. Роздум. *Молодогвардієць*. 1975. № 12(2 860). С. 4.
24. Низовий І. Шукайте себе, своє слово... *Молодогвардієць*. 1975. № 152(3 020). С. 3.
25. Низовий І. Як приборкати стихію? *Молодогвардієць*. 1968. № 36 (1792). С. 4.
26. Пасхалов Б. Как молоды мы были. *Рабочее слово*. 1995. № 40(4 401). С. 3.
27. Пінчук Т. Функціональний потенціал поезій Івана Низового у вихорі соціально-історичних умов сьогодення. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. Том 30(69). № 3. С. 107–110.
28. Семистяга В. Іван Низовий з нами! Слово про побратима. *Слово Просвіти*. 2016. № 23(867). С. 7.
29. Скиба О. Поетичний світ Івана Низового : навч. посіб. Старобільськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017. 96 с.
30. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.

**Pinchuk T. S., Manko A. M. WORK OF I. NYZOVYI IN THE CONTEXT OF LITERATURE PROCESSES OF THE MIDDLE XX – EARLY XXI CENTURY**

*The article deals with the personality and peculiarities of the work of the Ukrainian poet and writer I. Nyzovyi, who had been living in Luhansk region for 45 years of his life, in context of the literary process and context of the Soviet era. The authors argue that decontextualization makes it impossible to adequately study any personality, because each person exists at the intersection of different contexts that determine the course of his life: family, educational, professional, creative, social, cultural, informational, state-political,*

*geographical, environmental and other contexts. It is emphasized that the literal and limited interpretation of a person without regard to the contextual component leads to a distorted understanding of the person, transforming the considered subject into a typical, one of many representatives of his species.*

*The authors adhere to the opinion that I. Nyzovyi is a member of the Sixtiers generation. It is noted that the Soviet creativity of the artist differs from the creativity of his colleagues, who took a more decisive path to the service of the ideologically-inspired creative method, world outlook which are typical for the socio-cultural phenomenon of sixtiers, described in the work of V. Lievina: humanism and anthropocentrism, active patriotism (which directly concerned Ukraine, not the Soviet Union in general), national self-consciousness, sacralization of national language and historical memory, liberalism, spiritual democracy and aristocracy, moralism and ethical maximalism, culture.*

*The idea of a rather partial embodiment of the method of socialist realism in the work of the non-party poet I. Nyzovyi is postulated. The reasons for the incorporation of elements of the leading creative method in the poet's work is determined as not only a tribute to the ruling regime, which thus allowed to remain afloat in the turbulent literary ocean of those times, but also demonstration of the author's life position of those times, the manifestation of the system of values, youth naivety and maximalism, belief in certain tenets of the ruling ideology.*

**Key words:** *non-partisanship, context, literary space of Donbas, poetry, socialist realism, sixtiers.*

**Поліщук Я. О.**

Університет імені Адама Міцкевича в Познані (Польща)

**УКРАЇНСЬКА МРІЯ ПРО ВІЧНЕ МІСТО**

*У статті розглянуто образ Києва в культурі – як відображення різних ідентичностей, які взаємно накладаються, входять у конфлікти, але також проявляють націєтворчі процеси сучасності. Виняткова роль Києва в цьому контексті безумовна. Бувши від середньовіччя центром східнослов'янського та українського етногенезу, Київ водночас формувався як плавильний котел, у якому змішувались різновекторні процеси та впливи Східної Європи. Нині місто знову потребує переосмислення своєї ідентичності. До цього спонукає не тільки радикальна зміна геополітичних умов останніх часів, а й багата культурна спадщина, якою володіє місто.*

*Автор статті аналізує топос міста на прикладі української літератури ХХ століття. Виділено кілька культурних маркерів, які наголошуються в художній літературі про Київ. Водночас опорним текстом для статті є есе Юрія Липи «Київ, вічне місто» (1935), в якому досконало відображені згадані вище маркери ідентичності. Ю. Липа пише про волю й захлапність як два полюси київської ідентичності, простежені впродовж багатьох віків. Воля виражається в державній та культурній діяльності киян. Натомість у періоди занепаду міста у свідомості його мешканців домінує жадібність, яка заперечує вольові інтенції. Продовжуючи літературну традицію, письменник удається до аналогії Києва із сакральним простором, що засвідчено не тільки у згаданому есе, а й у його поетичній творчості.*

*Творча візія Києва принципово важлива для письменника-емігранта й ідеолога українського руху ХХ століття, яким був Юрій Липа. Він сприймав місто над Дніпром як метонімію українського духу, а в його образі вбачав типові ознаки національного характеру. Оцінка Києва як вічного міста, що символізує українську стихію – у всій неоднозначності цього поняття, – виявилась дуже влучною і, що більше, пророчою. Адже упродовж новітньої історії Київ неодноразово підтверджував саме таке амплуа. Зафіксований у художній літературі топос Києва має важливу суперечність: поміж сакральним призначенням міста (як у духовному, так і в культурному плані) та його профанною дійсністю, яка нерідко в історії виявлялась не гідною слави Божого Граду. В інтерпретації Ю. Липи ця суперечність виразно проявилась. Більше того, вона поширена на всю тривалу історію міста, з одного боку, та на його національно-культурне самовизначення – як центра української ідентичності – з іншого.*

**Ключові слова:** Київ, місто, топос, культура, образ, ідентичність, історія.

**Постановка проблеми.** Естетика міста – нового культурного топосу, який виник завдяки проєктові Просвітництва й поширився головню в ХІХ–ХХ століттях – стала істотним чинником на українських теренах дещо запізнено, тобто в період новітньої історії. На це вплинуло кілька поважних причин, серед яких найважливішими є, очевидно, провінційний статус українських міст у складі Російської імперії в ХІХ столітті, а також їхня невиразна ідентифікація. Обидві причини, як легко зрозуміти, взаємопов'язані. Так чи інакше, склалась ситуація, коли саме на двадцяте століття припадає період активного формування образу міста, попри всі непрості і драматичні події цієї епохи, контрверсійні й часом регресивні тенденції, характерні для окремих часів.

За умов новітньої епохи зазнав численних і доволі радикальних трансформацій культурний

образ Києва – міста, значення якого важко переоцінити для культурної історії українців. У цій статті зосереджена увага на характерних особливостях формування топосу міста на прикладі української літератури ХХ століття. Звичайно, автор не має змоги охопити широкий пласт матеріалу, через те виділено кілька культурних маркерів, про які згадується в художній літературі про Київ. Водночас опорним текстом для статті є есе Юрія Липи «Київ, вічне місто» (1935), в якому досконало відображені згадані вище маркери ідентичності.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Науковий інтерес до проблематики Києва останнім часом істотно зростає. Він забезпечений працями І. Гирича [2], М. Петровського [9], А. Макарова [8] та інших [3–5]. Цей інтерес представлений також у публікаціях антологій художніх творів про Київ [5].

**Виклад основного матеріалу.** Бувши від середньовіччя центром східнослов'янського та українського етногенезу, Київ водночас формувався як плавильний котел, у якому змішувались різновекторні процеси та впливи Східної Європи. Він традиційно становив властиву територію порубіжжя – культурно-цивілізаційного, релігійного, економічного, політичного тощо. Сьогодні місто знову потребує переосмислення своєї ідентичності: до цього спонукає не тільки радикальна зміна геополітичних умов останніх часів, а й багата культурна спадщина, якою володіє місто. Адже сьогодні ця спадщина здатна заграти новими барвами: важливо, аби сучасники не втомлювались звертатись до історії Києва, шукаючи відповідей на екзистенційні питання, які завжди хвилювали й сьогодні хвилюють людей. Польський науковець і публіцист Богуслав Бакула так описав своє враження від міста в переломний період його сучасного існування, тобто в 90-і роки ХХ століття: «Бачу, як Київ мандрує вглиб себе, вкотре в туман, часом роз'яснений блиском з неба, женеться по осі часу, відкриває шкатулку історії і повертає назад, у ще більшому поспіху захоплює втрачені шматки часу. Він захоплений боротьбою за виживання. Але, мабуть, уперше це не є боротьба на життя і смерть. До Києва неможливо увійти безкарно, не можна його залишити без подарунку. Покаранням є потяг, якого не можна зараз реалізувати <...>. Ключі до Києва отримує той, хто повертається, той, хто готовий змагатись із виром київської вулиці, роззброювати мертві обличчя в київському метро...» [1, с. 46].

Традиційно, ще з часів середньовіччя та бароко, Київ порівнювали з Єрусалимом, Римом, Атенами, Константинополем, що вказувало на його особливе місце в культурній історії українців, а також цілого регіону Східної Європи [11, с. 132, 137, 159]. Моделювання образу міста в художній літературі тісно пов'язане з особливою місією, якою його завжди наділяють. Київ насамперед характеризують як місце сакральне, вказуючи тим самим на його особливу духовну ауру, прищеплену ще в середньовічні часи, разом із хрещенням Русі-України та закладенням перших осередків християнської культури. «Для загалу літераторів і читачів Київ XI – XIX століть – це передусім місто святих подвижників, це образ святого місця, східнослов'янського Єрусалима, втілення українсько-руського граду Божого на землі» [2, с. 247].

Унікальність ролі міста в давні часи поєднується з особливою місією Києва в новітній період, який

по-своєму актуалізував консолідує роль Києва в цілому регіоні. Ця роль реалізується, між іншим, у забезпеченні своєрідного зв'язку поміж різними частинами материка – його Сходом та Заходом, зокрема в умовах конфліктів, воєн, протистоянь, які характеризують ці контакти в історії. Неодноразово в минулому траплялись ситуації, коли Київ підтверджував таке реноме – міста, яке здатне стати своєрідним буфером поміж Західною Європою та її цивілізаційними впливами, що відчуваються тут особливо сильно, та Сходом Європи й навіть Азією, яка також зазначила свою виразну присутність над Дніпровими пагорбами.

В українській культурі ХХ століття образ Києва має стратегічне значення. Не випадково його інтерпретація зазнала істотних змін у різні періоди. Київ трактували як центр національного руху: визвольні події 1917–1920 років закріпили за містом однозначну асоціацію українського осередку, що, незважаючи на асиміляцію, все-таки лишається носієм етнічної ідентичності. ХХ століття – це час рішучих змін у статусі міста: від провінційного центру на початку віку до ролі провідного осередку українського руху революційної доби та 1920-х років, згодом офіційного головного міста радянської України й, нарешті, до функції сучасного мегаполісу, столиці незалежної європейської держави. Відповідно до цього динамічного процесу змін ідентичностей міста маємо цілком відмінні, а часом і радикально відмінні, його образні втілення в художній літературі та культурі ХХ століття [8; 9]. Ця репрезентація образу міста в культурі інтригує дослідника не тільки множинністю авторських проєкцій, а й відмінністю ідеологічних та риторичних акцентів, які вражають в аналізі такого матеріалу. Адже зважаємо на переконання, характерне для сучасних досліджень урбаністичного простору, що взаємодія міста й мистецтва є обопільною. З одного боку, суспільні та історичні обставини існування й розвитку міста найістотнішим чином впливають на його мистецькі візії. Вони створюють той символічний простір, який можна означити як текстуальність у широкому значенні слова. Проте, з іншого боку, не можна недооцінювати і зворотного впливу. Адже, власне, твори літератури та мистецтва безпосередньо формують унікальність міста, зокрема той його складник, який скерований до нашої уяви та задає емоційно-експресивний стосунок до предмета. Тому автор художнього твору про місто мимовільно прилучається до творення його своєрідної міфології: він намагається означити й виразити у слові те, що у свідомості пересічних мешканців міста залишається несформованим, неясним, незрозумілим.



Письменник, підпадаючи під силу впливу свого мистецтва, прагне осягнути сутність міського топосу, знайти і вказати риси його культурної неповторності та самості, які вирізняють рідне місто з-посеред численних інших. Він осмислює колективну енергію, втілену в місті, але й акумулює цю енергію, щоб її передати у властивий для художньої літератури спосіб. Як писав Вальтер Беньямін, джерелом колективної енергії суспільства є «булість», місцем її акумуляції – місто, а запальником – сучасність [14, с. 522]. На цьому векторі можна зв'язати, як відбувається зв'язок поміж минулим і сучасним, як історична традиція перетворюється в сучасні ідеї.

Образ Києва наявний у творах українських (В. Винниченко, В. Підмогильний, М. Рильський тощо), російських (М. Булгаков, І. Еренбург, А. Ахматова тощо), єврейських (Шолом-Алейхем, Л. Квітко), польських (Я. Івашкевич, Б. Лесьмян) тощо письменників. Причому в кожному разі він проявляє своєрідні ознаки, залежно від етнічного походження та культурних уподобань автора. З огляду на обставини формування національної ідентичності у ХХ столітті Київ посідає ключове місце в розмежуванні російського та українського чинників. Саме це постулює певну конфліктну напруженість в осмисленні культурного топосу міста представниками російської та української літератур [2, с. 250]. Така особливість є, ймовірно, найбільш прикметною ознакою динаміки імагологічних проєкцій Києва в культурному контексті нашого часу. Місто над Дніпром вважають однаково органічно вписаним у традицію та культурну пам'ять обох східнослов'янських народів.

З іншого боку, в культурному освоєнні кожного європейського мегаполісу можна спостерегти подібну напруженість та конфлікт різних ідентичностей (приклади Вільнюса, Праги, Братислави тощо). Адже такі міста, як правило, розвивались не в гомогенному, а в гетерогенному етнокультурному середовищі, тому не випадає ідентифікувати їх однозначно, як того вимагають умови новітньої національної свідомості. Навіть на сьогодні нерідко виникають непорозуміння через прагнення національних держав «монополізувати» культурну пам'ять міста, викреслюючи чи камуфлюючи в ній сліди інонаціональних впливів. Саме цим зумовлені суперечки литовців і поляків про Вільно-Вільнюс або аналогічні полеміки про культурну спадщину Львова, що час від часу спалахують поміж поляками й українцями.

Феноменальна багатопротипільність, суперечливість, енігматичність – характерні ознаки тради-

ційного європейського міста: воно віддавна було властивою призмою, в якій своєрідно заломлювались промені різних світлів – релігійних, політичних, етнічних, філософських та інших тенденцій. Саме тому до дефініції міста найбільшою мірою пасує метафора палімпсесту. Застосована щодо художньої літератури, вона особливо виразна. Адже кожен значний художній твір про місто можна трактувати як авторську спробу наново інтерпретувати образ, який уже багатократно був прописаний у культурі. Водночас письменник довільно або мимовільно сягає тих символічних пластів та смислів, які не лежать на поверхні, а є більш чи менш забутими, оскільки оприявнюють минуле міста, його традицію, що неодмінно складається як поєднання різних чинників. У художній творчості оживає місто як «архів мимовільної пам'яті» (Вальтер Беньямін). Комплекс пам'яті, варто наголосити, характеризує не тільки образ міста в його часовому триванні. Його можна з таким самим успіхом розглядати й у значенні простору. Словом, концепт пам'яті в цьому разі органічно поєднує обидві філософські категорії та проявляється на рівні кожної з них. Не даремно В. Беньямін говорив про те, що місто «історизує простір», підкреслюючи тим самим культуротворчу місію міста як такого [14, с. 522].

У літературній творчості Юрія Липи (1900–1944) образ Києва посідає досить важливе місце. Цей письменник був обдарований винятково різнобічним і глибоким талантом. Він виявив себе як історик ідеї, мислитель, поет, прозаїк та перекладач. Уся творчість Юрія Липи складається на органічну цілісність, а об'єднуючим началом виступає в ній концепт України та ідея національного відродження. З іншого боку, Ю. Липа був проникливим дослідником геополітичних процесів у Європі міжвоєнного періоду [10, с. 615]. Саме на цей час припала творча активність непересічного автора, який загинув відносно молодим, так і не виявивши багатьох граней свого творчого обдарування.

Геополітична візія Юрія Липи сформувалась іще під час визвольних змагань 1917–1920 років. Окрім того, що походив із патріотичної української родини (його батько, Іван Липа, був відомим громадським та культурним діячем і письменником), він особисто брав активну участь у політичних подіях тих часів. Уже тоді Юрій Липа відстоював перспективу державної самостійності України, причому обґрунтовував це інтересами не тільки самих українців, а й інших народів континенту. На його переконання, в пореволюційному

укладі світу Україна має посісти важливе місце: вона виконуватиме «роль буфера проти зазіхань Росії на Німеччину та Європу загалом» [12, с. 153]. У цьому разі, як і в багатьох інших, глибокі оцінки письменника парадоксально лишаються актуальними й у наш час, тобто через століття після того, як вони були висловлені. Адже сьогодні авансеною, на якій реалізуються агресивні та неоімперські плани Москви, є українські землі, хоча геополітичні амбіції Москви насправді сягають далеко – усього континенту, а то і світу.

Після поневірянь, спричинених поразкою національно-визвольної боротьби, Юрій Липа, як і багато інших подібних діячів українського руху, вимушений був емігрувати. Разом з українським урядом у 1920 році він переїздить до Тарнова, а через два роки опиняється в Познані. Молодий патріот уступає на медичний факультет Познанського університету. Проте навчання не заважає його літературній та громадській активності: він активно кореспондує із львівськими українськими діячами, утримує контакти з іншими осередками еміграційного українства, як-от Варшава та Прага. Також багато пише й публікує. Узагалі, міжвоєнний період був часом його надзвичайної творчої активності, причому в багатьох жанрах та формах. Зближення з редакцією львівського «Вісника», редагованого Дмитром Донцовим, – а саме там у 30-х роках публікували свої твори провідні діячі політичної еміграції, – дало авторитету молодому авторові. Юрій Липа в цей період стає однією з найяскравіших постатей української еміграції: його називають навіть властивим голосом доби [13]. Гостра публіцистика, талановита проза та прониклива поезія приносять молодому авторові заслужений авторитет, а також славу серед патріотичної молоді. Найважливіші публікації цього періоду – це поетична збірка «Суворість» (Прага, 1931), три томи новелістики «Нотатник» (Львів, 1936–1937), роман «Козаки в Московії» (Варшава, 1934), публіцистично-есеїстична збірка «Бій за українську літературу» (Варшава, 1935). Заслуги Юрія Липи в галузі культури та політики варті нагадування через те, що вони переконливо засвідчують багатство його життєвого і творчого досвіду, а також зрілість громадянської позиції.

В одному з есе, який увійшов до збірки «Бій за українську літературу» (1935), Юрій Липа аналізує проблему Києва в широкому геокультурному контексті [6]. З одного боку, він простежує історичні аналогії, пов'язані з містом над Дніпром, а також з'ясовує тяглість його образу в українській культурі. З іншого боку, Ю. Липа чітко усвідом-

лює значення Києва для формування української нації та її провідних ознак (як позитивних, креативних, так і негативних, руйнівних та самогубних). На перехресті цих ознак письменник оцінює Київ як культурний символ українства: символ, який акумулює різні значення, а також переносить їх із минулого в майбутнє, своєрідно «програмує» на повторення та розвиток.

Есе, про яке тут ідеться, має симптоматичну назву «Київ, вічне місто». Юрій Липа із властивою йому проникливістю досліджує концепт міста в аспекті його слави й упадку. Він влучно оцінював минуле Києва, органічно пов'язуючи його історичний образ з історією України. Феномен цього міста, як слушно доводив автор, значною мірою пов'язаний з українською ментальністю, з контрверсійністю національного характеру, схильного до екстремних крайнощів та саморуйнації. Мова, звісно ж, не про деталі перебігу історичних подій, не про окремі факти та оцінки, а про щось значно істотніше, що визначило на віки роль Києва, органічно пов'язуючи його з історичною долею України. Через це письменник чітко визначив ту духовну основу, яка зробила можливим незвичайне піднесення Києва в добу середньовіччя [6, с. 266–268]. Водночас він відверто називав ті невідрадні причини, які вели до згуби Княжого Міста, а заодно й Україну прирекли на підневільне існування впродовж довгих століть. У такій дихотомії протиріччя представлено узагалі шлях українства – народу, спроможного до коротких яскравих спалахів, однак не здатного до послідовного процесу будівництва власної держави, що вимагає тривалої й методичної мобілізації сил. Слушність цього висновку підтверджують дослідження сучасних учених, які аналізують український національний характер [11, с. 53].

В оцінках Юрія Липи виразно присутня сакральність Києва, тобто та домінанта, яка характеризує багату літературу про місто, творену впродовж його тривалої історії – від середніх віків до XXI століття [5]. Сакральний образ української столиці письменник пов'язує з національною ідентичністю українців, яка йому дуже завдячує. Проте святість місця не робить його недоторканим для злих сил; навпаки, проявляє безоборонність міста, зорієнтованого на високу духовність, перед підступами брутальних ворогів – як зовнішніх, так і внутрішніх. Цей мотив найгостріше звучить у поезіях Юрія Липи, зокрема в циклі «Київські легенди» зі збірки «Суворість» (1931). Так, утіленням Божої опіки, але також і мудрості, стає для автора Софійський собор у Києві:

«Будувало дванадцять лицарів – роки,  
А вночі їм Свята Мати  
Вкладала в уста  
Пісню про храм високий.  
Сталось чудо велике одної ночі:  
Вийшла з землі рано  
Софія осіяна,  
Вийшла, засліпила людям очі» [7, с. 145].

Якщо коротко резюмувати рефлексії Юрія Липи, то його формулу можна звести до двох складників: *воля й захланність*. Київ постав як місто вільних людей, і в цьому черпав свою наснагу, а на свободі вибору базувалась також і ієрархія влади, і дисципліна та підпорядкування далекого минулого. Так, у поєднанні особистої волі й загального блага завжди є суперечність: цього не можна недобачати, і Ю. Липа не схильний був її легковажити. Він спробував вирізнити часи, коли амбіції вдавалось приборкувати, забезпечуючи порядок у Вічному Місті, від тих, коли анархічні чинники все-таки брали верх. «Духовність Києва мала в собі на початку вже зародки чогось, що приневолювало одиниці до, може, найтяжчого, до переборювання себе, до підпорядкування себе якійсь духовій і реальній ієрархії, – писав Ю. Липа. – Найамбітніші постаті самохить ставали щаблями ієрархії, бо інакше та ієрархія не була б довший час такою міцною. Мусило бути глибоке й повне відчуження постаті володаря в тих будівничих нової культури. Якийсь ідеал людини стояв перед духовними очима будівничих Києва. Ідеал, тип – такий сильний і такий виразний, що вони, живі люди, почували себе тільки функцією, рисою, однією з чинностей тієї Довершеної Людини, а цілий збірний організм Києва, цілу його складну ієрархію вважали за найвідповідніший підсумок тієї людини» [6, с. 267]. Отже, в основі духовного образу нашої столиці, як переконував есеїст, було почуття свободи, яке керувало свідомістю її найвидатніших лідерів та громадян. Занепад же Києва, навпаки, був означений утратою цього відчуття.

**Висновки і пропозиції.** Ідеологічні акценти Юрія Липи цілком доречно застосувати до оцінки художньої літератури про Київ. У ХХ столітті про місто чимало написано, причому київська тема в цей період зазначена настільки сильно й багато-

вимірно, що її можна було б оцінювати як своєрідний інтертекст. Не підлягає сумніву, що кожен із видатних письменників, який творив образ Києва, сам певною мірою зазнав впливу цього міста, його історичного й культурного топосу. Тому, як зазначає Мирон Петровський, у цій ситуації варто розглядати у взаємній пов'язаності суб'єкт й об'єкт, тобто автора та його героя, яким виступає Місто. «Місто, зустріч із яким – сама собою культурна подія, але ще й обставина, яка породжує далеко не передбачувані наслідки в обидва боки. У бік творчої особистості – і в бік міста» [9, с. 6].

Прикметно, що біографічно Ю. Липа мало причетний до Києва, що цілком можна зрозуміти в його обставинах політичного емігранта. Навпаки, він був прямо пов'язаний зі Львовом, а так само – з іншими осідками міжвоєнної української еміграції, за які правили Варшава та Прага. Проте творча візія Києва принципово важлива для цього письменника й ідеолога українського руху ХХ століття. Юрій Липа сприймав місто над Дніпром як метонімію українського духу, а в його образі вбачав типові ознаки національного характеру. Його оцінка Києва як вічного міста, яке символізує українську стихію у всій неоднозначності цього поняття, – виявилась дуже влучною і, що більше, пророчою. Адже упродовж новітньої історії Київ багато разів підтверджував саме таке амплуа. Найсвіжіші події українського життя – Помаранчевий майдан 2004 року та Революція Гідності 2013–2014 років – цілком добре вкладаються в оцінки, сформульовані свого часу Юрієм Липою.

Зафіксований у художній літературі, топос Києва має важливу суперечність: поміж *сакральним* призначенням міста (як у духовному, так і в культурному плані) та його *профанною* дійсністю, яка нерідко в історії виявлялась не гідною слави Божого Граду. В інтерпретації Ю. Липи ця суперечність цілком виразна; більше того, вона поширена на всю тривалу історію міста, з одного боку, та на його національно-культурне самовизначення – як центру української ідентичності – з іншого. Водночас письменник органічно поєднує минуле міста з особливостями національного характеру українців, для яких воно стало базовим у формуванні етнічної культури та цивілізаційно-державного будівництва.

#### Список літератури:

1. Бакула Б. Kijów (Szkic miejski). *Київ і слов'янські літератури. Збірник* / упор. Д. Айдачич. Київ : Темпора–Београд : SlovoSlavia, 2013. С. 29–46.
2. Гирич І. Київ в українській історії. *Києвознавчі статті*. Київ : Смолоскип, 2011. 304 с.
3. Кальницький М., Малаков Д., Юркова О. Нариси з історії Києва. Київ : Генеза, 2002. 384 с.
4. Київ і слов'янські літератури. Збірник. Упор. Д. Айдачич. Київ : Темпора–Београд : SlovoSlavia, 2013. 430 с.

5. Київ. Анатомія міста. XIX, XX, XXI... / автор-упор. А. П. Краснящих. Харків: Фоліо, 2009. 282 с.
6. Липа Ю. Київ, вічне місто. *Луна Ю. Твори: У 10 т. Т. 4* : Бій за українську літературу. Київ, вічне місто. Львів : Каменяр, 2012. 278 с.
7. Липа Ю. Твори. Т.1. *Поетичні твори*. Львів : Каменяр, 2005. 544 с.
8. Макаров А. Киевская старина в лицах. XIX век. Киев : Довіра, 2005. 880 с.
9. Петровский М. Городу и миру. Киевские очерки. Изд. 2-е, перераб. и доп. Киев : Изд. Дом А+С; Дух і Літера, 2008. 424 с.
10. Попович М. Нарис історії культури України. 2-е вид., випр. Київ : АртЕк, 2001. 728 с.
11. Українська душа. Зб. наук. праць / відпов. ред. В. Храмова. Київ, 1992. 96 с.
12. Юрій Липа. Збірник статей і матеріалів, приурочених 100-літньому ювілею, упор. І. Скрипник. Івано-Франківськ : Факел, 2000. 248 с.
13. Юрій Липа: голос доби і приклад чину. Збірник наукових праць / відпов. ред. Т. Салига. Львів : Вид. ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 407 с.
14. Benjamin W. Pasaże, red. R. Tiedemann, tłum. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005. 914 s.

### Polishchuk Ya. O. UKRAINIAN DREAM ABOUT THE ETERNAL CITY

*The article deals with image of Kyiv in culture – as a reflection of different identities that overlap, enter into conflicts, but also manifest the nation-building processes of the present. Kyiv's exceptional role in this context is unconditional. Since the Middle Ages, the center of Eastern Slavic and Ukrainian ethno genesis, Kyiv has simultaneously formed as a melting pot that mixed the multi-vector processes and influences of Eastern Europe. City needs the rethinking of its identity today. This is prompted not only by the radical change in the geopolitical conditions of recent times, but also by the rich cultural heritage that city possesses.*

*The author analyzes city's topos on the example of twentieth-century Ukrainian literature. There are several cultural markers that are noted in literature about Kiev. The reference text for this article is an essay by Yuri Lypa "Kyiv, the Eternal City" (1935), which perfectly reflects identity markers mentioned above. Y. Lypa writes about ambition and voluptuousness as two poles of Kiev identity, traced for many centuries. The ambition is expressed in the state and cultural activities of the people of Kiev. On the other hand, during periods of decay of city a greed is dominated in the consciousness of its inhabitants that denies its willful intentions. Continuing the literary tradition the writer resorts to Kiev's analogy with sacred space, as evidenced not only in the aforementioned essay, but also in his poetic work.*

*Artistic vision of Kyiv is fundamentally important for the emigrant writer and ideologist of the Ukrainian movement of the twentieth century, who was Yuriy Lypa. He perceived city above the Dnieper as a metonymy of the Ukrainian spirit, and in his image saw typical signs of national character. Appraisal of Kyiv as an eternal city, symbolizing the Ukrainian originality in all ambiguity of this concept, proved to be very accurate and, moreover, prophetic. After all, in the recent history, Kiev has repeatedly confirmed such a role. Kiev's topography, which is fixed in the fiction, has an important contradiction: between the sacred purpose of city (both spiritually and culturally) and its profane reality, which is often in history not worthy of the glory of City of God. This contradiction clearly manifested itself in the interpretation of Y. Lypa. Moreover it extends to city's long history, on the one hand, and to its national-cultural self-determination – as the center of Ukrainian identity – on the other hand.*

**Key words:** *Kyiv, city, topos, culture, image, identity, history.*

**Пухонська О. О.**

Національний університет «Острозька академія»

## ХУДОЖНЯ СПРОБА РОЗРИВУ ТОТАЛІТАРНОЇ РАМКИ В «ПОЛЬОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ» О. ЗАБУЖКО

*Запропонована стаття є дослідницькою спробою з'ясувати особливості української культурної свідомості перших років Незалежності. Важливим у цьому аспекті є чинник осмислення сутності посттоталітарної пам'яті й наслідків радянської тоталітарної травми в процесі формування українцями постзалежної ідентичності. Аналізований у статті роман О. Забужко свого часу став тим художнім віддзеркаленням дійсності 1990-х, яке отримало максимально широкий спектр дослідницьких інтерпретацій. Порушуючи проблеми жіночої емансипації, деколонізації, психоаналітичної рецепції національної травми, твір відкрив дослідникам-гуманітаристам широкий простір для вивчення посткомуністичної людини й культури.*

*В літературі перших років Незалежності одним із наріжних літературних акцентів є власний досвід героя чи родинна трагедія тоталітарного терору. Людський вимір травми, пов'язаний із втратою ідентичності чи історії цілої нації, стає потужним стимулом для переосмислення минулого. Роман О. Забужко досить ґрунтовно ілюструє механізм впливу такої травми на творчу особистість, а також на становище всієї нації, на процес формування незалежної держави.*

*Авторка статті зосереджує дослідницьку увагу на проблемах браку пам'яті, відсутності механізмів подолання культурної амнезії, пережитих дитячих травмах, закритості тоталітарного світу й неможливості творчій особистості повноцінно самореалізуватися в просторі «заблокованої культури». Намагання героїні роману вирватися із силового поля тяжіння пострадянської травми – це прообраз української національної свідомості позбутися руйнівного впливу минулого. Що, власне, і стало проблематичним тлом багатьох літературних сюжетів того часу.*

**Ключові слова:** тоталітаризм, травма, культура, посттоталітарна пам'ять, література, ідентичність.

**Постановка проблеми.** Упродовж першої половини 1990-х рр. в українському, як і в багатьох інших пострадянських суспільствах, спостерігається переосмислення історії в умовах деструкції канонів і формування пострадянської ієрархії цінностей. Особливої уваги заслуговує перепрочитання минулого літературою перших років незалежності. У сферу таких роздумів цілком вписується роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивченням посттоталітарної рецепції минулого, в контексті якої й розглядаємо роман О. Забужко, сьогодні займаються чимало науковців. Серед них Я. та А. Ассманні, Б. Бакула, М. Гірш, Г. Госк, А. Еткінд, К. Карут, А. Матусяк. Цей перелік, звісно, не вичерпується згаданими прізвищами. Останнім часом студії пам'яті активно розвивають в Україні В. В'ятрович, Г. Грінченко, М. Гон, А. Киридон, О. Кісь, В. Огієнко. Особливо важли-

вими є літературознавчі дослідження Т. Гундорової, І. Захарчук, Я. Поліщука.

**Постановка завдання.** Метою статті є розгляд розриву тоталітарної рамки в «Польових дослідженнях з українського сексу» О. Забужко.

**Виклад основного матеріалу.** Свого часу роман «Польові дослідження з українського сексу» став знаковим у дискурсі нової української літератури. О. Забужко чи не вперше в ньому виразно зацентувала на проблемах браку пам'яті й відсутності дієвих механізмів її реконструкції й прочитання. Метонімічна проекція індивідуального світогляду на посттоталітарну свідомість суспільства очевидна тим більше, чим глибше авторка занурюється в проблеми національного характеру. Отже, зосереджуючи увагу на проблемі посттоталітарної пам'яті в романі, варто зауважити, що його авторка О. Забужко обирає доволі непростий шлях аполога в цій царині. Вона започатковує відвертий

меморіастичний дискурс української культури, скерований щонайменше на подвійну мету.

По-перше, письменниці йдеться про те, аби ословеснити замовчану пам'ять, болісний характер якої видається аж ніяк не актуальним в умовах пострадянської стагнації суспільства. П. Нора пише про своєрідне мнемотехнічне наближення минулого, коли індивід «сприймає подію в розвитку, який вважає історичним» [5, с. 38]. Для героїні «Польових досліджень...» такою подією є можливість говорити про минуле без прихованої правди. Адже саме перші роки після розпаду СРСР попри економічну, політичну чи культурну кризи видавалися найбільш сприятливими для повернення витісненої на культурні маргінеси національної травми. Героїня роману Оксана мислить себе як поколіннєвий медіум поміж пам'яттю втраченою й твореною в часі актуальному, тією, кого «заклято на вірність мертвим». Важливо відзначити, що в прагненнях вийти за межі емоційних інтерпретацій болючого досвіду авторка робить цілком вдалі спроби інтелектуального аналізу цієї травми. Імітована доповідь її героїні на так званому симпозіумі – це не лише художня історіософія. Це спроба поєднання дослідницької інтерпретації й літературної рефлексії. Якщо на початку 1990-х важко було віднайти логічні передумови наукових студій української посттоталітарної свідомості, то література мала всі шанси стати апологетом посттравматичного синдрому в суспільстві. Героїня О. Забужко тяжіє до стратегії неконвенціональної історії, яку Е. Доманська позиціонує як таку, що преферує емоційний складник, «сигналізує локацію автора в наративі, який часто розглядає історіописання як форму боротьби з різними формами утиску» [3, с. 96]. Оксана не відкидає актуальні в часі спроби повернення історичного героїзму, національної культурної й інтелектуальної спадщини. Однак вона не схильна до історичного пафосу, сприймаючи минуле передусім як утрачений голос мертвих, котрим вона мала б стати. Вербалізація пам'яті в її випадку – це пошук голосу й смислу. Ці два поняття не стільки антропоцентричні, скільки акмеологічні, ідейні. Вона дошукується, наприклад, голосу в'язнів гулагівських таборів, не лише аби вчергове оприятити жахливу нетиповість знецінення людини, а насамперед аби виявити руйнівні наслідки цього процесу у свідомості суспільства сучасного.

Вербалізація замовчуваної пам'яті важлива для Оксани також з особистих інтересів. Вона – носій тоталітарної травми, індивід, позбавлений власної тожсамості, «недоособистість», вихована

в «найкращих» традиціях режиму, основними методами якого були страх і віра у псевдореальність, які, покликаючись на думку Франсуа Фюре, мали й зворотну дію: стали загрозливою небезпекою радянському комунізмові [6, с. 707]. Ословеснення травми – це також ословеснення себе самого. Героїня стверджує, що «ти втомилася *не бути* в цьому світі» [4, с. 36]. Це свідомий протест, що наростає, супроти витіснення особистості з суспільного буття, як і витіснення України з геокультурного простору світу. Її «польові дослідження» – це виявлення механізму нищення голосу цілої культури посттоталітарним режимом, картографування простору, який А. Безансон означає як «територію деконструкції умов і душ» [1]. Вербалізація – це привертання уваги метафоричної публіки до пам'яті, що досі не зайняла чільного місця поруч із віктимним досвідом посттоталітарної Європи в цілому. Про це свідчить тенденційне прагнення героїні: «Господи, як я хочу, аби ми щось *побачили*, аби нас нарешті *почули*» [4, с. 103]. А тому намагання Оксани донести умовній публіці історію власної національної трагедії є сміливою спробою вирватися поза межі деррідівського когнітивного релятивізму, за яким істина не існує поза контекстом висловлювання. Її висловлювання – це якраз і є пошуки колоніальної істини з перспективи постколоніальної.

По-друге, що витікає з повищих зауваг, авторці роману, окрім вербалізації, йдеться також про психоаналітичний ефект терапії досвідченої травми, що, за теорією З. Фрейда, властиве проговоренню досвідченого болю. У цьому переконує перманентне звертання героїні до ролі й значення мови у властивих їй самопошуках. Однією з ключових проблем у романі є проблема мови, яка перманентно стає каменем спотикання й об'єктом політичних спекуляцій упродовж всього періоду Незалежності. Героїня розуміє мову не як інструмент комунікації, а насамперед як визначник національної свідомості й ідентичності, що загалом властиве етнічним націям. Мова є середовищем існування культурних кодів народу, які нищились і гібридизувалися колоніальною політикою імперської Росії, а потім і Радянського Союзу. Як уже згадувалося, З. Фрейд наділяє мову пріоритетною роллю в процесі посттравматичної терапії [7]. Так, проговорення пережитої будь-коли травми означає її оживлення в пам'яті й свідомісне пропрацювання. Травма ж, витіснена зі свідомості, позбавлена мови, тобто вербального її вияву, також позбавлена можливості бути вилікуваною. Найважливішим у цьому випадку є питання мови рідної хоча б тому,

що індивід з дитинства закорінений у ній, через неї вбирає культурні й генетичні коди нації. А тому будь-яка травма має своє «обличчя» в тій мові, яка формує людське мислення.

Перебування героїні роману в іншій країні означає також її перебування в іншій мові, якою Оксана хоч і добре володіє, однак чужа мова передбачає відсутність відчуття ментального закорінення. Йдеться не стільки про засіб спілкування, скільки про спосіб мислення. Для Оксани, вихованої в родині українських інтелігентів, наслідки радянської русифікації й творені в її ореолі візії меншовартості всього українського стали принциповим подразником у відстоюванні автентичності власної мови й культури. Свою творчу й інтелектуальну діяльність героїня скеровує на те, аби довести світові, що Україна *it is not Russia*. Відомо, що утиски української мови комуністичною владою були інтенсивні й надміру brutальні: від ліквідації та заборони періодичних видань, книг, наукових праць, арештів і розстрілів українських учених, до захоплення вчителів російської мови суттєвими доплатами. Незважаючи на жорстокість репресій саме фінансовий чинник мав чи не найбільше значення у досягненні цілей радянської русифікації.

Однією з важливих проблем, порушених у творі, є національна ідентичність. Героїня роману О. Забужко в різні способи намагається утвердити свою й за допомогою її відкрити для інших справжню Україну. Разом із тим вона відчуває явний комплекс постзалежності. Пропрацювання через проговорення травм минулого є фактично стратегічним засобом інтерпретації української культури 1990-х рр. Оксана апелює до уявної американської аудиторії, якій оповідає історію свого народу. Її адресат – увесь західний світ, для якого трагедія українського тоталітарного досвіду за період радянської окупації й далі перебуває за інформаційною завісою.

«Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко цілком підтверджують формулу «мовної батьківщини» Г. Гадамера. Особливо виразно це проявляється в посттоталітарних дискусіях навколо питань національних орієнтирів країн пострадянського простору. Героїня твору в ідентичнісних самопошуках доходить важливого висновку, що «де я, там моя вітчизна». О. Забужко дошукується свободи через руйнування кордонів замкненої досі української культури. Спостерігаючи пострадянські реалії краю ззовні, вона пробує зрозуміти, чому ця культура досі маргінальна й для самих українців.

Т. Гундорова в постколоніальних студіях звертає увагу на такий важливий аспект, за яким «посттоталітарна свідомість постає з фундаментального відкидання правди» [2, с. 177], яка досі вважалась офіційною. Ідеологічний і політичний терор, що оточує героїню вже з перших років її свідомого життя, втручаючись найбрутальнішим чином в інтимний простір сім'ї, і водночас породжує її категоричний спротив будь-якому обмеженню. Це формує характер Оксани, зокрема її ставлення до радянського режиму. Дитячі спогади про події, пов'язані з переслідуванням батьків, частково пояснюють їх поведінку стосовно власної доньки. Батька Оксани, шістдесятника-дисидента, арештували спецслужби, внаслідок чого він відбув шість років табірною ув'язнення. Це радикально змінило атмосферу в родині, мовчання й страх подальших переслідувань стали невід'ємними елементами родинного побуту на довгий час. Героїня роману, аналізуючи своє минуле, доходить висновку, що страх – це той внутрішній монстр, що «передавався у спадок». Боятися «належало всіх чужих (кожен, хто виявляв до тебе зацікавлення, був насправді підсланий КГБ, аби вивідати, про що у вас розмовляється вдома, а потім знову прийдуть ті дяді й посадять татка в тюрму)» [4, с. 138]. Тотальна заборона природних соціальних потреб, у тім числі потреби говорити, формує в дитячій свідомості страх перед життям разом з доконечною необхідністю вирватися з рамок, у яких вона, дитина, приречена на існування лише в самій собі за умов, «коли зростаєш у квартирі, яка постійно прослуховується, і ти про це знаєш, так що вчишся говорити одразу на невидиму публіку: де вголос, де на мигах, а де й змовчати» [4, с. 108]. Відчуття постійної присутності когось іншого, чужого, ворожого в інтимному просторі переслідує героїню ціле життя. Навіть будучи далеко від фізичного простору дитячої травми, Оксана нерозлучна з нею у своїй пам'яті, пригадуючи ті події, які наштотують на висновок, що «от ту дівчинку й ти сама в собі не любиш, ти від підлітка намагалася тримати її в найглухішому підвальному закапелку, без хліба й води, і щоб не поворухнулася, – а вона якось примудрялася заціліти, і як її тепер втишиш – тепер, коли здається, що крім неї іншої тебе нема, не лишилося?» [4, с. 11]. Намагання виговоритися перед придуманою публікою є нічим іншим як викиданням із себе того дитячого страху, розламування рамок, можливість багатолітньої потреби говорити.

Супутнім процесом самопошуків є невідворотне бажання вирватися з-під преса минулого травматичного досвіду. Цей нав'язливий мотив переслідує Оксану впродовж цілого життя. В умовах іншої реальності він трансформується в головну мету. «Вирватися звідки» стає не настільки істотним питанням у порівнянні з пріоритетним питанням «вирватися для чого». І тут наштовхуємося на чергову характеристичну рису молодого покоління, що визначає тенденції його поведінки в 1990-х рр. Ідеться про необхідність розриву з болісною історією, оскільки вона перешкоджає розвитку особистості, мистецтва, культури в нових реаліях. Відкинути, але не обов'язково подолати травму – одна з пріоритетних тенденцій посттоталітарної культури. Упродовж сюжету героїня дошукується внутрішньої свободи, розуміючи історію своєї країни як джерело всіх особистих терпінь і негараздів. Вона апелює до трагедії цілого народу в період найбільшого тоталітарного терору (Голодомору, масових репресій), розуміючи, що страх перед її повторенням досі визначає поведінку всього суспільства. Однак пригадування й меморіалізація травм тільки дискредитує це суспільство на фоні тих культур і держав, до яких воно має рівнятися. «Взагалі все, що українці здатні про себе повідати, – то як, і скільки, і на який спосіб їх *били*» [4, с. 111]. Така заувага свідчить про існування певного напруження в процесі безкінечних спроб відкрити світові, який уже оговтався від наслідків нацистського терору в Європі та й загалом від травми Другої світової війни, інше обличчя тоталітарного радянського терору. У контексті цього питання можливості репрезентації світові автентичної, не колоніальної української культури, літератури, історії видається доволі сумнівним. А це своєю чергою провокує ще більші спроби вирватись, позбутися насадженого десятиліттями комплексу меншовартості.

В окремих випадках Оксана проявляє до певної міри саркастичну позицію щодо (не)можливості дистанціюватися від радянського минулого, бо «ситуації «коли більше нічого ні в родинній, ні в національній історії не нашкребти, то помалу звикаєш пишатися саме цим – адить, як нас били, а ми ще не вмерли» [4, с. 111]. Ця травма не тільки її особиста, вона паралізує практично всю національну культуру, формуючи в ній комплекс віктимності, що чинило руйнівний вплив на формування посттоталітарної національної ідентичності.

Розвиток культури перехідного часу характеризується браком свіжих мистецьких віянь, які могли б скласти відповідну конкуренцію домінуючому соцреалістичному мисленню. Умови, в яких опинилась Україна в 1990-ті рр., активізують особливе ставлення героїні до радянського минулого й пострадянського теперішнього. Пізнання світу з тривалою демократичною традицією свободи ще більше загострює відчуття браку свободи індивідуальної. І чим більші можливості інтелектуального розвитку, тим трагічнішою й мало перспективною постає культурна ситуація посткомуністичного світу, особливо в рідній для Оксани Україні. Вона перманентно намагається довести всім, що Україна – це окрема держава на геокультурній мапі світу, що в неї є власна тривала історія й автентична культура. Така поведінка, з одного боку, свідчить про усвідомлення героїнею-інтелектуалкою виразної й глибокої *культурної (а в тім і літературної) стагнації*, з іншого боку, показує можливі шляхи виходу з цього стану.

Спроби героїні зрушити з місця процес деконструкції культурної стагнації забезпечують самоствердження Оксани. Саме в Америці з часової й територіальної відстані вона доростає до України автентичної й незалежної. Втім, незалежної не в тому пафосно-шароварному розумінні, яке побутувало в Україні впродовж перших років після падіння СРСР, яку вона сатирично означає «ще-невмерлою», а насамперед вільної від колоніальної свідомості, здатної проявити себе як індивідуальний суб'єкт на геокультурній карті світу. Як зауважує Д. Скурчевський, однією з характеристичних ознак колонізованої культури «є її автомаргіналізація, що переростає в <...> комплекс меншовартості, особливо в культурних контактах із представниками вільних суспільств» [8, с. 396]. Це, власне, те відчуття, яке Оксана намагається перерости в процесі обґрунтованого переконування себе й оточення в праві своєї країни на заслужене місце у світовій культурі.

**Висновки і пропозиції.** Отже, «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко стали своєрідною точкою біфуркації в українській літературі періоду Незалежності, від якої спостерігаємо незворотні процеси переосмислення радянського минулого як досвіду, що призвів до широкомасштабної культурної стагнації українського суспільства. Роман ілюструє потужні спроби цілого покоління, яке сміливо взяло на себе відповідальність за створення нового виміру українськості через відкривання правдивої національної пам'яті та зведення поррахунків із тоталітарним минулим.



## Список літератури:

1. Безансон А. Лихо століття. Про комунізм, нацизм та унікальність Голокосту / пер. з фр. Т. Марусик. Київ : ПУЛЬСАРИ, 2007. 136 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. *Український літературний постмодерн*. Київ, 2005. 264 с.
3. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / пер. з польськ. та англ. В. Склокіна. Київ : Ніка-Центр, 2012. 264 с.
4. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Вид. 10-те. Київ : Факт, 2009. 168 с.
5. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Рєпи. Київ : КЛІО, 2014. 272 с.
6. Фюре Ф. Минуле однієї ілюзії. Нарис про комуністичну ідею в ХХ столітті. / Пер. з фр. Київ : Дух і Літера, 2007. 814 с.
7. Freud S. Wstęp do psychoanalizy / tłum. W. Zaniewicki, S. Kempnerówna. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995. 414 s.
8. Skurczewski D. Literatura jako kompensacja. Inteligencja **compador** wobec dyskursu hegemonicznego (wstęp do teorii zjawiska). *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś* / pod redakcją Hanny Gosk i Ewy Kraskowskiej. Kraków, 2013. S. 393–409.

**Pukhonska O. Ya. AN ARTISTIC BREAKING OF THE TOTALITARIAN FRAMEWORK IN THE NOVEL “FIELD WORK IN UKRAINIAN SEX” OF OKSANA ZABUZHKO**

*Suggested article is a researching of the peculiarities of Ukrainian cultural consciousness of the first years of 1990<sup>th</sup> after the deconstruction of the USSR. Very important factor is to understand the essence of post-totalitarian memory and the consequences of Soviet totalitarian trauma in the process of forming post-independence identities for Ukrainians. Oksana Zabuzhko's novel, analyzed in the article, became the artistic reflection of the reality of the 1990s, which received the widest possible range of research interpretations. Interpreting the problems of women's emancipation, decolonization, psychoanalytic reception of national trauma the work opened a wide space for humanitarian researchers to study post-communist man and culture.*

*In the literature of the first years of Independence of Ukraine one of the cornerstones of literary emphasis is the hero's own experience or the family tragedy of totalitarian terror. The human dimension of trauma associated with the loss of identity or history of an entire nation is a powerful incentive to rethink the past. Oksana Zabuzhko's novel thoroughly illustrates the mechanism of the impact of such trauma on the creative personality, as well as on the situation of the whole nation, on the process of forming an independent state.*

*The author of the article focuses her research on the problems of lack of memory, the lack of mechanisms to overcome cultural amnesia, the traumas of childhood trauma, the closeness of the totalitarian world and the inability of the creative personality to fully self-actualize in the space of “blocked culture”. The novel heroine's attempt to escape from the force of gravity of the post-Soviet trauma is a prototype of the Ukrainian national consciousness to get rid of the destructive influence of the past, which, in fact, became the problematic background of many literary subjects of the time.*

**Key words:** totalitarianism, trauma, cultural, post-totalitarian, literature, identity.

**Роздольська І. В.**

Львівський національний університет імені Івана Франка

## «МОЛОДА МУЗА» Й УКРАЇНСЬКІ СІЧОВІ СТРІЛЬЦІ: ПРОБЛЕМА ГЕНЕРАЦІЙНИХ МЕЖ

*У статті зосереджено увагу на генераційному статусі літературного угруповання «Молода муза» в 1914–1921 рр. у зв'язку з проблемою означення їхніх взаємин з Українськими січовими стрільцями.*

*Можна говорити про взаємодію поколінь як старших і молодших братів, взаємне доповнення одне одного. Митусівці, входячи в літературу, вчилися у молодомузівців символізму, постави вразливця (Д. Гльницький). Молодомузівці у стрілецьтва вчилися чину, занурення в історичний час, набуття цінностей із суспільного, громадянського реєстру. «Велика війна» в «Молодої музи» була не просто темою, а розкривалася через координати стрілецького чину, стрілецького епосу болю, тобто реалізовувала концепт актуального історизму, історичного «тут і тепер» через теми «Стрілецької Голгофи», зокрема, мотив Листопада, січового стрільця, творення літопису національного катастрофізму – «тих, що полягли».*

*Молодомузівці свідомо представляли себе «музою у стрілецькому однострої» (М. Яцків), не лише брали участь у різноманітних проєктах воєнної генерації, а й розширили власною присутністю генераційні межі стрілецького покоління, його силове поле. Спостерігається творення у молодомузівців іншого «ми», злученого з історією, а не з мистецтвом, тобто відбувався процес зміни мистецької ідентичності, а саме відвернення від кредо «мистецтво заради мистецтва» й занурення в потреби української визвольної війни у стрілецькому форматі, навіть більше – реалізація через власний життєпис. Реальне жовнірство М. Голубця, О. Луцького, М. Яцківа, В. Пачовського було виявом їхнього нового воєнного «ми», реалізованого в структурах стрілецьтва – легіону Українські січові стрільці (далі – УСС), Української галицької армії (далі – УГА).*

*Стрілецьтво ж ніколи не артикулювало якогось бар'єру щодо старших поетичним досвідом і славою митців, «інших» за творчою природою митців потрактовувало як «своїх», а не «чужих», не створюючи жодних бар'єрів, прекрасно комунікуючи.*

**Ключові слова:** «Молода Муза», Українські січові стрільці, «Митуса», літературна група, покоління.

**Постановка проблеми.** Питання генераційних меж між стрілецьтвом та іншими спільнотами сучасників у галицькому літературно-критичному дискурсі виникло в міжвоєнний час само собою. Разом із ними в літературному процесі діяли митці «Молодої Музи», автори армії УНР, у яких була за плечима інша історія визвольних змагань, хоча в ім'я тієї ж єдиної України. Про свідоме перебування старших письменників у силовому полі стрілецьких генераційних цінностей, стрілецьких видань можемо говорити на основі фактів їхнього життєпису у визвольні роки у контексті стрілецького покоління.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В антології стрілецької поезії Т. Салиги «Стрілецька Голгофа» вміщено окремим розділом доробок на січовострілецьку тему, що мотивується власне тематично («просвітницька поезія», «національно-просвітницькі твори авторів-класиків») [9, с. 5]. О. Маковей, М. Вороний, О. Олесь,

молодомузівці В. Пачовський, С. Чарнецький, Б. Лепкий, П. Карманський не завжди мали формальний стосунок до Легіону УСС чи УГА, не всі були вояками, але екзистенційно так сприйняли історичні події, що були інспіровані ними до поетичної творчості, до співпраці з літературно-музичними стрілецькими виданнями (співаники, літературно-мистецькі збірники, преса зі стрілецькими симпатіями). І. Франко, творами якого відкривається «Антологія», взагалі у сприйнятті стрілецького покоління є найпершим стрільцем, батьком стрілецької національної ідеології. Наприклад, поезії О. Шандури (С. Чарнецького), народжені в результаті переживання Шевченкової творчості, є частиною стрілецької шевченкіани [11]. Таким чином, приналежність до стрілецького покоління митця може мати внутрішню екзистенційно-світоглядну мотивацію, а вже згодом і певні літературно-біографічні сліди.

Наприклад, у життєписі О. Олеся є епізод свідомої взаємодії зі стрілецькими військовими силами. У його музеї у м. Білопільля зберігається посвідка ветеринара Першої дивізії Січових стрільців Кандиби Олександра, датована 4 січня 1919 р. (місце видачі – Київ), за якою він «числиться на дійсній службі». Довідку надав музеєві В. М. Власенко. О. Маковей, про якого згадує Л. Луців у контексті переймання стрілецькою темою «давніших поетів», нав'язав контакти з командуванням полку УСС, листувався, надсилав поетичні дедикації («Стрілецький марш», надісланий 19 березня 1915 р.) [2, с. 386–387].

У дослідженнях М. Ільницького [3], Н. Мориквас [6], Д. Ільницького [6] актуалізується феномен «Молодої музи» з похибкою на «велику війну» та її вплив, проте без генераційних узагальнень щодо спільноти. Є акцентування на тому, що митцям «право говорити дала війна» (Н. Мориквас), цей зв'язок певним чином обґрунтовано.

**Постановка завдання.** Таким чином, варто зупинитися на питанні генераційних меж стрілецького покоління, окреслюючи взаємодію з його силовим полем трохи старших за віком молодомузівців, які вже були в літературному процесі й на час появи стрілецького покоління вже функціонували, у період визвольних змагань «заходили на територію» молодших, проявляючи певну синхронність,

**Виклад основного матеріалу.** Першим акордом суперечного зіставлення була точка «Молодої Музи» та її практика символізму, до якої колишні січові стрільці у форматі літературної групи «Митуса», за опінією критики, не «дотягували». Судження підкреслювали естетичну вторинність січового стрілецтва, а в ній – хронологічну пізнішість порівняно з молодомузівцями, молодшість. Самі ж митусівці в критичному своєму налаштуванні до практики символізму декларували програмною статтю Василя Бобинського «Від символізму – на нові шляхи». Окрім того, молодомузівці маніфестовані як митці, що функціонують поза актуальним соціально-історичним часом, потребами соціального життя в царині мистецтва для мистецтва, далекі від заангажованості. У цьому полягала їхня генераційна відмінність від «старших» письменників, орієнтованих на різні «служіння» народу; стрілецтво, навпаки, власну генераційну місію виразно пов'язувало з потребами національно визвольної боротьби народу, і саме таким чином скеровувало власну творчість. «Олімпом» молодомузівців була кав'ярня, а життєписи – першими й дуже

скромними національними презентаціями так званого «богемного життя», прикладу того, як це бути «митцем життя», роздумує М. Ільницький у першій молодомузівській розвідці українського літературознавства [3, с. 261]. «Точка» Франка в молодомузівців полемічна, пов'язана з висловленням їхнього естетичного кредо, у стрілецтва ж він – батько покоління, його духовний лідер. Тим більше у період визвольного змагання молодомузівці у власній рецепції феномену І. Франка і творчій взаємодії з ним ступали вслід за січовими стрільцями.

Їх ставлять поруч, але в лінії «старші – молодші» в практиці символізму, якої митусівці вчилися в молодомузівців, на їхньому прикладі продовжуючи, окрім поезики, мотиви еротизму, фольклорності, пейзажу-медитації. Щоправда, визвольна війна стала тим ключем до розкриття сенсів цих мотивів у стрілецтва. Іншого забарвлення набрав мотив еротики: подекуди вона фривольно-жартівлива, подекуди плакатно-гедоністична. Перед обличчям смерті: «нам вже все одно», бо «хто ж вас поцілує в уста малинові, карі оченята, чорні брови...» Чуттєвість, якої навчилися в «Молодої Музи», допомогла стрілецтву сміливо створити образ бравого серцеїда, стрільця-молодця.

Під час визвольної війни з «Молодою Музою» почали відбуватися метаморфози, які помітили сучасники й дослідники їхньої творчості, у сил'ветах деяких – особливо виразно.

У воєнну добу обидві генерації не виказували жодного тертя, хоч молодомузівці до війни вже мали кожен власне літературне ім'я, а також спільне; стрілецька спільнота власне літературне ім'я, сукупне й індивідуальне, здобувала власне в період збройної боротьби.

Стрілецькі видання – часописи «Шляхи», «Світ», «Стрілець», збірники «Тим, що впали», «Червона Калина», «Сьпіваник Українських січових стрільців», «З кривавого шляху Українських січових стрільців» оприявнюють присутність молодомузівців через їхні тексти, яка є більшою, аніж просто факт друку. Стрілецтво це також помічав, зокрема Л. Луців у розповіді «Як я писав стрілецькі вірші»: «Крім цих стрільців писали поезії на воєнні теми й давніші відомі поети з «Молодої Музи» – Б. Лепкий, В. Пачовський, С. Чарнецький» [2, с. 369].

Хоча позірно так і виглядало в очах критики. Зокрема, Є. Пеленський у статті «Старі поети нової доби» відзначив, що війна як «джерело єдиних у своїм роді вражін» присутня у творчості «давньої» «Молодої Музи», члени якої «не одне

скористали в часі війни»: «Вистачає порівняти ще хоч би воєнну збірку Чарнецького, або останню збірку Карманського, де він відпекується давнього квієтизму й стає на турнір як повний активіст, або повоєнні й передвоєнні писання В. Пачовського, тоді зрозуміємо, яке велике було значіння війни, зокрема для переміни світогляду й мистецького обличчя давніх галицьких поетів, як лише завдяки їй змогли відограти належну роллю на порозі нової доби» [8].

М. Ільницький докладно висвітлює «Епос болю» П. Карманського у проєкції на роки від початку Першої світової війни, позначені різно-рідною діяльністю – участю в таборах військовополонених в Австрії та Німеччині, співпрацею з ЗУНР, участю в дипломатії УНР закордоном, численними переїздами з країни в країну та збірками *Al fresco* (1917) та «За честь і волю» (1923), яка вийшла в Бразилії. У першій збірці молодому музичеві декларує розрив із часом «мистецтва для мистецтва», у другій «співзвучний творчості» поетичної молоді того часу – Р. Купчинського, О. Бабія, М. Матієва-Мельника та інших, і «геройський епос болю» автора «є часткою стрілецького поетичного епосу» [3, с. 295].

Н. Мориквас підкреслює жовнірську тему у С. Чарнецького, хоча його силуета найбільше інтригує воєнним статусом С. Чарнецького і його комунікацією – життєвою та творчою під час визвольної війни. Фото В. Пачовського у військовій формі з підписом про четаря УГА, надруковане у його виданні, також спонукає ретельніше приглянутися до його життєпису.

М. Яцків у коші У.С.В. «від самого початку», як зазначає у власному нарисі-хроніці «До історії Коша У.С.В.». Від самого початку аж по кінець березня 1916 р. на основі зібраних на місці записок націлений творити його літопис, представити його воєнно-адміністративний устрій, однак про М. Яцківа в цій іпостасі не так багато відомих фактів, але й ті, що є, засвідчують тісну співпрацю з усіма структурами стрілецького куреня та висловлення нового життєвого кредо. Також воєнного часу стосується невідомий нарис М. Яцківа «Один день» (з часів московського наїзду), у якому живий і яскравий образок свідомості громадянства часу російської окупації Львова, де велика війна 1914–1918 рр. має національний вимір для М. Яцківа, оскільки тема поневоленої України домінує: «Невже мій рідний край, нас всіх 35 мільонів вичеркнули «асвабідітелі Славян» <...> за мій край, за наші голови веде ся зажерта, пекольна війна, але про Україну,

Українців, ніхто ні словечком. Нас нема» [12, с. 5]. Дискурс катастрофізму, муки війни проявляється запаховими і звуковими враженнями: «в повітрі чути солоно-залізнячий запах крові», «далеко реве гураган гармат» [12, с. 6], день – «як гнилий труп». У таких межових екзистенційних умовах герой-оповідач не може відокремлювати власне «я» від інших: «Страшний біль шматував груди. Се вже не біль одиниці, лише терпінє необмежених, містичних сфер мільонами кровавих ран перевалювало ся через мою душу» [12, с. 7]. У нарисі цікаво потрактовано тему мистецтва в час воєнної бурі – як певної неможливості, причому стверджується велика світоперетворювальна сила слова, навіть його історична місія, яка виходить за межі лише естетських, художніх завдань: «тільки позасвітні мелодії все притягають мене. Поза епохами й тілом аркадійські дітірамби кличуть мене і тут відрадна свідомість нашої непропащої, плодови-тої, творчої сили. Не можу тепер призвати голо-сно основи тих мелодій. Одно слово розбило би війну, зморозило весь світ...» [12, с. 7].

Р. Крупач у статті «Богдан Лепкий як ідеолог січового стрілецтва» [4] з'ясовує, що той «не був стороннім споглядачем тих страшних подій, що розгорталися навколо в роки Першої світової війни. Але й не був безпосереднім учасником бойових дій» [4, с. 61]. Йому вдалося уникнути фронту, натомість він був задіяний у таборах для військовополонених-українців із російської армії в Німеччині, став працювати у виданні Союзу визволення України. Додамо, що самому Б. Лепкому було важливо увиразнити власну зануреність в історичний час, власні біографічні колізії періоду визвольної війни в антології «Струни», яку «влаштував», тому З. Кузеля в антологійній силуеті ретельно «списав» цей його життєвий етап: «Восени 1915 р. взяли його до війська. Служив у таборах українських полонених <...> перейшов та переїхав ціле побоєвище від Горлиць до Бережан» [10, с. 192]. Поезія цього часу змінила тональність на громадянську з мотивами «передчуття бою», «бойового духу», «фіксації хронотопу війни». Творчість Б. Лепкого, яку демонструє «Вістник СВУ», увійшла до збірки «Тим, що полягли 1914–1915» (Відень, 1916) [5], передруковувалась у численних стрілецьких виданнях, доводить автор, сприяла тому, що «письменник став одним з ідеологів і натхненників цього військового формування. <...> вона знаменує остаточний перехід поета до творів нового ідейно-тематичного спрямування, обумовленого початком і подальшим ходом Першої світової війни» [4, с. 63]. Творчість була свідченням підтримки

не лише усього стрілецтва, але й рідного молодшого брата Левка, який повністю був заангажований у визвольній війні та стрілецькій літературній праці. Слушною видається пропозиція Р. Крупача виокремлювати ті роки життєтворчості Б. Лепкого, позначені тісним психологічним і творчим в'язком, з історичного, часом визвольного змагу, які ідейно, настроєво, художньо відрізняють його від років, позначених практикою «Молодої Музи».

Його збірка «Тим, що полягли 1914–1915» демонструє артикулювання «ми», заангажованого у визвольний змаг, яке послідовно розкривається й через галерею поетичних «типів» образу стрільця, усіх, хто готовий полягти за Україну: «Не бійся, не бійся, мій сину. / Муки колись Христос за нас прийняв, / Ми вмеремо за Україну» [5, с. 26], – що пуантується в назві збірки. У міжвоєнний час митець також підтримував літературні видання стрілецького «походження» власною участю. Його чин під час визвольної війни був належно пошанований громадянством – у шістдесятиліття митця й духовного провідника стрілецької молоді було зорганізовано відповідні урочисті заходи з рясним супроводом у галицькій пресі.

Ще іншим варіантом життєвої поведінки митця-молодомузівця в умовах визвольної війни – мовчання і чину є життєпис О. Луцького, актуалізованого концептами з функціями назви у збірнику «Муза і чин Остапа Луцького», упорядкованого колективом співавторів-упорядників – В. Деревінським, Д. Ільницьким, П. Ляшкевичем, Н. Мориквас [6].

Приваблює у виданні висловлена в праці Д. Ільницького «Пре-альбатроси «Молода Муза і Остап Луцький»» думка про спільність молодомузівців і січовиків в буттєвій іпостасі «вразливця» [6, с. 67–69], яку було запропоновано для означення спочатку екзистенційної, а потім уже естетичної чутливості «пре-альбатросів» «Молодої музи». Данило Ільницький, розкриваючи концепт у форматі життєтворчості Остапа Луцького, скеровує роздумувати про феномен юнацького становлення, коли душа найбільш пластична, податлива, найменше відпорна на тиск зовнішніх чи внутрішніх чинників, про підлягання потокам історії. Таким чином, у літературознавстві зініційовано важливу перспективу окреслювати сприйняття і перепрочитання молодомузівців насамперед генераційно з точки зору їхнього власного поколінневого подразника – абсолютної чутливості до вібрацій мистецтва.

Стрілецтво іпостась молодомузівського вразливця розвинуло в гедоністичному мотиві перед облич-

чям смерті, у ті моменти, коли найбільше чується цінність живого, еросу, коли людина прагне подолати танатос і навколо, і в собі. Через питання-роздум Д. Ільницького: «Чи можуть бути романтична натура молодомузівця й оптимізм січовиків, з яких перше перейшло в друге, явищами одного порядку? Еросом, що спершу проявляється на рівні модерних поетичних і теоретичних спроб, а відтак переложився в іншій формі як спільний чин, але маючи одне джерело, ту ж сутність, за своєю внутрішньою логікою, внутрішньою природою будучи одним і тим самим?» [6, с. 67] – отримує генераційне ствердження про вік молодості, найбільш придатних для чутливості у взаємодії з духом епохи, для витворення власної генераційної точки зору, поколінневої установки. У випадку «Молодої Музи» феноменальним є те, що у своєму послідовному генераційному розвитку вони в підсумку, транслюючи власну генераційну історичну місію творення мистецтва задля себе самого, розділили також стрілецьку генераційну місію воєнного чину в ім'я державного визволення України.

Розкриття історії збройного військового чину О. Луцького, теоретика «Молодої Музи», яке було здійснено на фоні його послідовної свідомої творчої мовчанки, лише підкреслює нашу ідею. Прикметно, що у здійсненні власного чину О. Луцький був надзвичайно послідовний і у роки визвольної війни, і у міжвоєнну добу. Яко підхорунжий австрійської армії 95-го піхотного полку II армії генерала Е. Бем-Ермолі був учасником Галицької баталії [6, с. 288], учасником звільнення Галичини від російських військ [6, с. 289]. Був єдиним українцем-старшиною, який за виняткову відвагу на фронті був нагороджений срібною медаллю хоробрості, зазначає Д. Деревінський [6, с. 289]. Мав звання четаря, потім поручника [6, с. 289].

Згодом – ад'ютант командира групи Цісарської Величності архієпископа Вільгельма фон Габсбурга-Льотрінгського [6, с. 291]. Тоді ж був дотичний до справи організації життя легіону УСС [6, с. 292], що підпорядковувався архієпископові, дотичний до підготовки збройного захоплення Львова 1 листопада 1918 р. [6, с. 305], а з грудня 1918 р. – у Начальній команді УГА в ранзі сотника, був в УГА до кінця на різних відтинках «роботи» – збройної, дипломатичної, організаційної. Єдині записи, які міг дозволити, як зазначають, це «денник» 4-ї бригади УГА [6, с. 312]. Цей непростий час життєпису О. Луцького з великою повагою вміщено у формулі «боровся за волю України» в антології «Струни» Б. Лепкого [10, с. 262]. У міжвоєнний час обрав напрям зміцнення господарського добробуту галицьких українців

шляхом організації кооперативного руху й поширення його ідеї, причому економічний добробут потрактував основою політичного добробуту, по суті втілюючи гасло «практичного націоналізму»; політично ж обрав правий напрям – партію «Українське національно-демократичне об'єднання» (УНДО), ініційовану ветеранами визвольної війни. З приходом «золотого вересня» був заарештований, рік пробув в ув'язненні й засуджений за ст. 54 п. 13 «за участь в антирадянській терористичній організації» до восьми років виправних таборів у Котласі Архангельського лісотундрового ареалу [6, с. 453], де й загинув 3 жовтня 1941 р. [6, с. 455].

Можемо переконалися, що січове стрілецтво не створювало між собою й молодомузівцями жодної генераційної дистанції, сприймаючи їх «своїми». Зокрема, у статті О. Бабія «Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури» маємо означене потрактування генераційного статусу Мелетія Кічури як свого, відхід якого в протилежний стрілецтву ідеологічний табір радянофілів дуже вразив. Молодомузівець представлений як продукт стрілецького часу, психічне обличчя якого сформували дні визвольної війни, власна збройна участь у них, тому Бабієві болять його відсторонення, хоч спостерігає, що стрілецькі спомини все ще значущі [1, кн. 9, с. 810].

В. Пачовський, працюючи в редакції газети УГА «Стрілець», означував власне стрілецьке кредо чітко, цілком поділяючи цінності молодших за себе братів-стрільців. У воєнні роки «перебув як старшина австрійської армії в таборах полонених вояків російської армії, в більшості українців, і там вів курси української мови й історії» [7, т. I, с. 21]. Є й світлини молодомузівця у формі четаря УГА із зазначенням «Четар УГА Василь Пачовський, військовий редактор «Стрільця», 1918/19» [7, т. I, с. 596].

На близькій дотичності до «стрілецького Парнасу» С. Чарнецького разом з «давнішими молодомузівцями» Б. Лепким, В. Пачовським акцентує стрілець Л. Луців [2, с. 369]. С. Чарнецький не лише був дотичний до творення стрілецького гімну «Ой, у лузі червона калина», а й до творення стрілецького театру, співпрацював у багатьох стрілецьких виданнях, згодом, після війни, підтримував стрілецькі громадянські ініціативи, хоча для загалу старався творити власний мистецький образ митця-богеміста.

Услід за стрілецтвом поети-молодомузівці розвинули спектр мотивів «стрілецької Голгофи» і в точці екзистенційного максимуму, яка означає фатум січового стрільця (як не згадати тут поезії М. Голубця «Ми хочем жить» чи мотив двох стріль-

ців у В. Пачовського, мотив Падолиста, як у поезії П. Карманського «В перші роковини Падолиста», що в результаті стали «часткою стрілецького поетичного епосу» [3, с. 295] та інші), розвивали стрілецьку пісенність, співтворили поетичні формули генераційного вислову стрілецтва у визвольній війні («тих, що полягли», «червоної калини», «червоного маку», «поля крові», «стрілецької могили»).

**Висновки і пропозиції.** Отже, участь молодомузівців у стрілецькій пресово-видавничій і літературній діяльності не була лише тематичною і принагідною. Навпаки – мала послідовний характер, обумовлений екзистенційними, світоглядними чинниками. Можна спостерегти навіть зміну мистецької ідентичності молодомузівців, відвернення від кредо молодомузівського («мистецтво заради мистецтва») з поривом «за красою» чи «ins Vlau» в бік занурення в історичний час, подих історії, у потреби визвольного змагу, прийняття визвольної місії січового стрілецтва, транслювання її художньо і навіть здійснення у форматі власного життєпису. Поети поділяли генераційне «ми», означуючи по-своєму власну залученість: «з вами й між вами» (В. Пачовський), «я – жовнір» (М. Голубець, О. Луцький), «побратим під прикриттям» (С. Чарнецький), наставник і співець (Б. Лепкий), «ми в перших рядах» (М. Яцків) тощо, утверджуючи власну причетність-присутність у стрілецькому чині фізичну чи екзистенційну, чи літературну, відчуття поколінневої спорідненості. Напевно, С. Чарнецький єдиний намагався закріпити за собою опінію лише митця-богеміста, але «за кадром» публічної думки твердо в контексті свого життєпису залишив стрілецькі координати, причому у сприйнятті стрілецькому завжди був «своїм», кого стрільці не потребували паспорта «громадянина» на відміну від загалу галицького українства.

Стрілецтво ж ніколи не артикулювало якогось бар'єру щодо старших поетичним досвідом і славою митців, адже в них вчилися першої мови символізму, брали приклад художньої творчості, з якого забрунькувався досвід їхньої поетичної стрілецької голгофи, прекрасно між собою комунікували. Постава чуттєвого «я» молодомузівців інспірувала до творення стрілецького мотиву гедоністичного, щоправда, не самого по собі, а як еросу на противагу танатосу. Загалом вони були між собою своїми, рідними й рівними у здійсненні визвольної місії. Об'єднавчим критерієм є юнацька постава вразливця, яка підкреслює податливість душі подразникам буття (чи історичного хронотопу, як у випадку стрілецтва, чи власне естетичного, як у випадку молодомузівців) і яка означає власне той стан моло-

дої людини, що входить свідомо в життя й формує власні життєві установки й цінності, означає власний шлях, а в поєднанні з ровесниками – творить покоління й артикулює власну історичну місію.

Молодомузівці, які означували себе «музою у стрілецькому однострої» (М. Яцків) розширили

генераційні рамки стрілецького покоління власною присутністю, творчою й організаційною діяльністю в різноманітних проєктах воєнної генерації, і підтримали теми стрілецької Голгофи, укріпили її лейтмотиви, сприяли їхній трансляції. У перспективі – увиразнення проблеми у вимірі окремої життєтворчості.

#### Список літератури:

1. Бабій О. Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури. *Літературно-Науковий Вістник*. Львів, 1929. Кн. 7–8. С. 595–607, Кн. 9. С. 809–814.
2. За волю України : історичний збірник УСС. В 50-ліття збройного виступу УСС проти Москви 1914–1964. Нью-Йорк, 1967. 608 с.
3. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. III. 902 с.
4. Крупач Р. Богдан Лепкий як ідеолог січового стрілецтва. *Культура як феномен людського духу (Багатогранність і наукове осмислення)* : збірник тез IV Міжнародної наукової конференції. Львів : Львівський університет безпеки життєдіяльності, 2017. С. 61–63.
5. Лепкий Б. Тим, що полягли 1914–1915. Відень : Накладом Загально-Української культурної ради, 1916. 56 с.
6. Муза і чин Остапа Луцького / упоряд. В. Деревінський та ін. Київ : «Смолоскип», 2016. 936 с.
7. Пачовський В. Зібрані твори : у 2 т. Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто : Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. Т. I : Поезії, 1985. 742 с.; Том II : Золоті ворота. 419 с.
8. Пеленський Є. Старі поети нової доби *Літературно-Науковий Вістник*. Львів, 1929. Т. ХСІХ. Кн. 6. С. 515–519.
9. Стрілецька Голгофа : Спроба антології / упоряд. Т. Ю. Салига. Львів : Каменяр, 1992. 399 с.
10. Струни: антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів для вжитку школи й хати влаштував Богдан Лепкий. Ч. II. Берлін : Спільне видання «Українського Слова» й «Української народної бібліотеки», 1922. 296 с.
11. Яремчук І. Стрілецька поезія і Тарас Шевченко *Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / ред. кол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 5 / за ред. О. В. Бороня, В. Л. Смілянської*. Київ : НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 992–995.
12. Яцків М. Один день (з часів московського наїзду). *Українське Слово*. Львів, 1915. Ч. 19. 31 лип. С. 5–7.

#### Rozdolska I. V. “YOUNG MUSE” AND UKRAINIAN SICH RIFLEMEN: GENERATION BOUNDARY PROBLEM

*The article focuses on generational status of “Young Muse” literary group during 1914–1921 due to the problem of determining their relationship with Ukrainian Sich Riflemen.*

*You can talk about generation's interaction as younger and older brothers', complementary to each other. Members of “Young Muse”, entering the literature, were learning symbolism, sensitive's posture from members of “Young Muse” (D. Ilnitskyi). Members of “Young Muse” were learning from riflemen deed, immersion in historic times, acquisition of values from the social, public register. “Great War” wasn't just a theme in “Young Muse”, it was revealed through the coordinates of riflemen chin, riflemen' epos of pain, that is implemented the concept of actual historicism, historical “here and now” – through the themes of “Riflemen Calvary”, in particular the Motive of November, Rifleman, the creation of the chronicle of the national catastrophe – “those, that fallen”.*

*Members of “Young Muse” deliberately portrayed themselves as a “muse in riflemen one-line” (M. Yatskiv), not only they took part in various military generation's projects, but also expanded generational borders of riflemen generation, its field of force with their presense. Creation of another “we”, connected with history, not with art is observed in members of “Young Muse”, what means that the process of changing artistic identity, namely averting from “art for art” credo, and diving into the needs of Ukrainian liberation war in riflemen format, even more – realization throught selfbiography. Real harvesting of M. Holubets, O. Lutskyi, M. Yatskiv, V. Pachovskyi was a manifestation of their new military “we”, implemented in the structures of riflemen – the legion of USS, UGA.*

*Riflemen, however, never articulated any barrier to seniors with poetic experience and artist's fame, “others” by creative nature interpreted as “their own and not others”, without creating any barriers, communicating perfectly.*

**Key words:** “Young Muse”, Ukrainian Sich Riflemen, “Mytusa”, literary group, generation.

**Ситковська М. І.**

Український державний університет залізничного транспорту

## ІГРОВА ДОМІНАНТА В ПОВІСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ»

*У статті проаналізовані особливості ігрової домінанти в повісті О. Забужко «Казка про калинову сопілку». Визначена естетична сутність постмодернізму як провідної культурної течії другої половини ХХ століття. Також розглянуто специфіку постмодерністської свідомості. Гра як засіб мислення й модель художнього мистецтва розглядається з позицій універсальної категорії, що визначає вектор ставлення до дійсності й алгоритм створення постмодерністських текстів. Ігрова стихія проявляється на всіх рівнях: гра зі смислом, гра з сюжетом, ідеями, аксіологічними категоріями. Далі в статті розглядаються й аналізуються останні дослідження й публікації, присвячені цій актуальній темі. Розглядається гра у зв'язку з пастишем як засіб захисту людини від хаосу світу, як провідний елемент творчого процесу. Наголошується на зміщенні акцентів читацької аудиторії: читач із пасивного спостерігача перетворюється на активного творця нової реальності. На підставі розглянутого матеріалу визначаються основні риси постмодерної «грайливості». Робиться спроба знайти ці риси в повісті О. Забужко «Казка про калинову сопілку», яку справедливо вважають цілком постмодерним твором. Розглядається жанрова своєрідність твору, який поряд із суто розповідними ознаками повісті містить значний пласт фольклорно-містичних, казкових і біблійних джерел. У творі також спостерігаються ознаки еротизму, фізіологізму, натуралізму, що свідчить про стильову розгалуженість твору. Також у «Казці» відбувається стирання граней між глобальними морально-етичними нормами. Бінарна опозиція «добро – зло» стає досить відносною, персонажі припиняють бути носіями певних морально-етичних ідей, а перетворюються на самостійні, «поліфонічні» істоти, що також є суттєвою ознакою ігрового дискурсу. В межах «грайливості» авторці вдається поставити й розв'язати гендерне питання – трагічну роль жінки в родинно-патріархальному суспільстві. В кінці статті робиться висновок, що завдяки прийому «граїзації» авторка створила оригінальний, своєрідний твір, насичений ремінісценціями, алюзіями й наповнений глибоким філософським смислом та ідеями, актуальними для сьогодення.*

**Ключові слова:** постмодернізм, гра, транстекстуальність, бінарна опозиція, гендерне питання, жанрова своєрідність.

**Постановка проблеми.** Ні в кого не викликає жодних сумнівів той факт, що постмодернізм сьогодні є однією з найбільш неоднозначних і суперечливих культурних течій другої половини ХХ століття. За своєю сутністю постмодернізм є естетичним переворотом, своєрідним бунтом проти суспільства бездуховності, цинізму й тотального споживання. Феномен постмодернізму, перш за все, проявляється в тому, що він поглинає та своєрідно інтерпретує різні стильові течії й естетичні концепти, але не надає жодному з них переваги. Постмодернізм у літературі відображає складність, хаотичність, трагічну деструкцію навколишнього світу епохи світових війн, терористичних атак, атомної загрози та стрімкого зростання негативного впливу мас-медіа на аудиторію. Але специфіка постмодерністської

свідомості полягає в тому, що в невизначеності, нестабільності, руйнації єдиного звичного світогляду він бачить для себе шанс для народження чогось нового, але принципово іншого. Постмодерністська естетика усвідомлює трагічність й ущербність навколишнього світу, але ставиться до цього з певною іронією, навіть сарказмом. Світ є настільки абсурдним, що неможливо ставитися до нього занадто серйозно, до нього треба пристосуватися, а це стає можливим тільки за допомогою ігри. Гра, таким чином, стає зразком поведінки, засобом мислення й моделлю художнього мистецтва. «Рефлексія з приводу модерністської концепції світу як хаосу виливається в попит ігрового засвоєння цього хаосу, перетворення його на середовище проживання сучасної людини» [15, с. 178]. Таким чином, ігровий дискурс постає у вигляді



універсальної категорії, яка визначає, по-перше, ігрове ставлення до дійсності, а по-друге – ігрове створення постмодерністських текстів.

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

Ігрові процеси в сучасному літературному просторі досліджують І. Азеєва, М. Белей, Т. Голобородова, А. Зубарева, О. Клос, Н. Ковиляева, І. Куриленко, Н. Малишевська, Н. Маньковська, М. Мізрахі, А. Родіонова, А. Тауснева та інші. І. Азеєва в статті «Ігровий дискурс російської культури кінця ХХ століття» наголошує на тому, що гра стає засобом захисту людини від злиднів сучасного світу. Також вона наділяє гру здатністю подолати хаос і безглуздя буття. Авторка розглядає мовну й композиційну гру, гру між автором і читачем [1]. Ю. Жук розвиває тезу про пародію як елемент гри в текстах постмодерну. Він пов'язує пародію з пастишем, що означає «змішування різних інгредієнтів». У постмодерністській літературі пастиш відіграє помітну роль і набуває ознак текстотворення. «Пастиш послуговується й пародійністю, й іронією, які далі перетворюють, переписують, поміщають твір в інший контекст, таким чином створюється так звана порожня пародія...» [7, с. 222]. Учений доходить висновку, що онтологічний статус гри сприяє досить тісному зв'язку між грою та творчим процесом. О. Клос у статті «Теоретичні засади ігрової природи постмодерністського тексту» наголошує на тому, що ігрова модель художнього постмодерного світу змінює ролі автора й читача у творчому процесі. Читач із пасивного спостерігача й користувача друкованої продукції перетворюється на активного повноцінного гравця й творця нового, повноцінного дискурсу [9]. І. Куриленко у своєму дослідженні зазначила, що «граізація» в постмодернізмі постає як необхідна життєва стратегія, як «карнавалізований спосіб орієнтації людини у світі-лабіринті, світі-різомі, в якому панують невідомість, відносність, випадковість, свобода, алогічність, свідоме порушення будь-яких правил і творчих принципів тощо» [11, с. 47]. Також привертають увагу дисертаційні дослідження з цієї теми М. Мізрахі «Гра як атрибут постмодерних комунікацій» (2010), Н. Малишевської «Ігрові практики в дискурсі постмодернізму» (2007).

**Постановка завдання.** У дослідженні робиться спроба дослідити та проаналізувати художньо-естетичну домінуючу гру в повісті О. Забужко «Казка про калинову сопілку».

**Виклад основного матеріалу.** Феномен гри в постмодернізмі логічно витікає з тезису Р. Барта про «смерть автора», який в результаті зміни

поняття творчості втрапив можливість контролювати свій власний текст. Дослідник розуміє «смерть автора» не лише як певний свідомий прийом, що використовується під час створення мистецького твору, а і як сутність творчості взагалі. На думку Р. Барта, функція автора зводиться до носія мови, а письмо – це «знеособлена діяльність» [2].

Знецінення фігури автора, приведення постаті творця до суто номінальної функції призводить до ситуації безконтрольного існування самодостатнього тексту, який має безліч варіантів читання й розуміння. Сам процес читання перетворюється на гру-інтерпретацію, гру-реконструкцію, де читач безкінечно блукає лабіринтами нелінійної організації тексту, стикається з різноматичною структурою текстової тканини, де кожен новий поворот дає початок новій історії, новому моделюванню всесвіту. На виході читач може отримати зовсім не те, на що він сподівався, тому що ігрова конструкція художнього твору позбавлена будь-яких правил, будь-якого організаційного моменту, будь-якого поняття про центр і периферію, будь-яких бінарних опозицій.

В. Сосновський наголошує на тому, що твори постмодернізму вирізняються наявністю такого феномену, як фрагментація. Цей термін прийшов з психології й означає суміш вигаданого й реального у вільній інтерпретації. До твору долучаються такі складові, як міф, магія, наукова фантастика, детективно-пригодницький жанр, елементи фізіологічного натуралізму, еротики, навіть жорсткого. Науковець доходить висновку, що онтологічний статус гри сприяє досить тісному зв'язку між грою та творчим процесом [15, с. 180]. Така жанрова й стильова своєрідність постмодерністських літературних творів апелює до різних читачьких аудиторій. Гра з жанрами й стилями призводить до загальної неоднорідності тексту. Велика кількість інтерпретацій обумовлена великою кількістю адресатів творчості. Твори постмодернізму апелюють як до інтелектуальної еліти, яка знайома з культурно-історичними кодами зашифрованих у творі сенсів, так і до масового читача, який знайде й розшифрує в них один код, видимий на поверхні, але який дасть початок нескінченній множині інтерпретацій. Тобто постмодернізм воліє догодити як вищим, так і нижчим прошаркам читачької аудиторії.

Ще однією рисою постмодерністських літературних текстів є гра й пародіювання з ідеєю оригінальності й автентичності. Література постмодерну безсоромно вдається до плагіату, кітчу,

помилкових або розірваних цитат з відомих літературних текстів. Такий засіб використовується навмисне, щоб створити ефект пародії, несерйозного, іронічного ставлення до тексту взагалі.

Зробимо спробу виділити основні риси постмодерної «грайливості». Вони, на нашу думку, є такими:

- 1) еkleктична, кітчева будова твору;
- 2) дифузія жанрових ознак «високої» й «низької» літератури;
- 3) вільне, навіть пародійне ставлення до попередньої культурно-етичної спадщини певної етнічної групи; нівелювання, підрив моральних підвалин попередніх поколінь;
- 4) відсутність лінійної структури розгортання подій, різоматична будова твору;
- 5) поєднання мовних дискурсів літератури, психології, філософії, науки тощо;
- 6) відсутність декларованих правил й обмежень з боку автора, «поліфонічність» персонажів твору.

Розглянемо, які з цих рис спостерігаються у творі «Казка про калинову сопілку» О. Забужко, який по праву вважається зразком постмодерної прози.

Жанрову своєрідність твору досліджували С. Потапенко, І. Бетко, Я. Голобородько, В. Мислева, А. Соколова, Ю. Кушнерюк. Багато з них наголошують на тому, що «Казка» має фольклорну основу, але це не антураж, не яскраве забарвлення, на фоні якого розгортаються основні події [3, с. 13]. Фольклорно-містичні, біблійні джерела дають змогу авторці створити багатоплановий твір з розгалуженою структурою. У творі присутні й фольклорні мотиви (сюжетне вкраплення про материного батька-упира; образ вовкулаки, який перегукується з образом Дмитра-гвалтівника; історія про двох сестер, до яких батьки ставляться по-різному), казковий зріз (казка про калинову сопілку, дівчина-золотоволоска, дідова й бабина дочки, трикратне звернення головної героїні до Володаря темряви, фантастичне зникнення Ганни наприкінці твору), міфологічний зріз (лінія змія-перелесника), біблійні мотиви (легенда про Каїна й Авеля, постаті Бога й Диявола). Велике символічно-змістовне навантаження містять в собі астральні символи, зокрема місяць. Він підкреслює визначну, непересічну долю головної героїні, адже «вона народилася з місяцем на лобі. Так їй потім розказувала мати, як запам'ятала собі з першої хвили, з першого крику викинутої над собою аж під сволок чиймось потужними руками дитини, на яку дивилася знизу вгору, нездужа-

ючи скліпувати сліз, – на трохи зависокому як для дівчинки, опукло-буцатенькому лобику виразно темнів збоку невеличкий багрянний серпик, наче місяць-недобір...» [8, с. 71]. Символічного змісту набуває й образ хмари: «Невдовзі Ганнуся спостерігала дещо інше: по таких хмарних заколотах вона переставала чути воду – ба й себе саму переставала чути, мов підмінена на час опосідаючою, безликою, як хмара, обидою...» [8, с. 88].

Як бачимо, твір наче просякнутий фольклорно-міфологічними джерелами, які вільно перетинають одне в інше, доповнюють одне одного. Авторка майстерно поєднує міф, казку, повість, біблійні легенди. Вона змінює правила, порушує усталені канони, жонглює жанровими ознаками. Поліжанровість твору дає змогу піднятися до найвищого ступеня узагальнення й показати двох сестер як втілення протилежних понять – Добра й Зла. Але іронія полягає в тому, що дідова дочка Олена, «зміючка-баби-яги-внучка», не є доброю, як у народних казках, а швидше навпаки – хитрою, злою, задрісною, схильною до інтриг. Ганна протистоїть не добру, а злу, яке лише намагається бути чемним і делікатним. Таким чином, бінарна опозиція «хороша дочка – погана дочка», характерна для чарівної казки, у творі зникає. Таке стирання, розмивання граней між глобальними морально-етичними поняттями теж є ознакою гри авторки з читачем.

Близькучу, своєрідну взаємодію письменниці з читачем Ж. Женетт у книзі «Палімпсести: література другого ступеня» назвала транстекстуальністю. Учена доходить висновку, що онтологічний статус гри сприяє досить тісному зв'язку між грою та творчим процесом [6, с. 223]. Авторка «Казки» грає не тільки з жанрами, але й зі стилями. Вона знімає заборони казкового жанру на біль, на кров, на фізіологічність, на дівочу цноту й сміливо вводить у канву розповіді сцени насильства (спроба згвалтування Дмитром Ганни), еротичні сцени (перелюбство Ганни з Сатаною в образі ідеального чоловіка), а також досить відверті натяки на особливості жіночої фізіології: «Цілий день потому вона стоконилася мов сновиди, відчуваючи тільки, як сочиться пасокою, аж по ногах їй тече, розкутурхана вночі утроба...» [8, с. 94].

Оригінальна, мозаїчна будова твору дає письменниці можливість у межах невеличкої повісті порушити досить складне й болюче питання – роль жінки в родинно-патріархальному суспільстві кінця XVIII – першої половини XIX століття. С. Павличко в статті «Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа?» першою розглянула

надбання вітчизняної літератури й публіцистики з точки зору напрацювання феміністичної школи [12]. В. Косенко у своєму дослідженні «Дискурс українського фемінізму в публіцистиці О. Забужко» говорить про те, що «...будучи невіддільним від різноманітних проблем українського соціуму, вітчизняний фемінізм не може зосередитися, скажімо, лише на суто жіночих проблемах – визволення від патріархальних настанов і вікових забобонних стереотипів бачення жінки, – а є активно розбудовчою силою з яскраво виявленим національним характером» [10, с. 1].

Мічена Богом (чи Дияволом?) дитина, яка згодом перетворилася на надзвичайну красуню, з народження наділена силою духу, даром передбачення і, завдяки плеканням матері, вірує у власну неординарність, винятковість. Обдарованість, демонізм, відлюдкуватість старшої сестри червоною ниткою проходить через весь твір. Вона ніби балансує між двома світами: наділена містичним даром знаходити воду в землі, бачить постать Білої смерті (чуми) на ярмарку, відчуває запахи, звуки й коливання повітря, які недосяжні для пересічної людини. Все це викликає неабиякі заздрощі молодшої сестри, яка, з одного боку, намагається досадити Ганні, а з іншого – бути схожою на неї. Ганна потребує життєвого простору, прагне вирватися з оточуючого середовища, яке занадто тісне для неї, але молодша сестра Оленка, ніби граючись, відмовляє їй навіть у можливості потрапити до іншого міста. То вона хворіла серед літа («її акурат тоді, як Ганнусю мали виряджати з іншими жінками й дівчатами не куди-небудь, а до самого Києва – з гаптованими рушниками на продаж до монастиря: вишивала Ганнуса лепсько») [8, с. 75]. То молодша сестра занедужала, коли старшу було запрошено на весілля (Оленка «... не пускає її, Ганнусину власну долю, – ніби ревне пильнувала якоїсь межі, за котрою й мало починатися для Ганнусі щось своє, осібно <...> тягла її назад, у непролазні хатні будні, як корову за налігач» [8, с. 78]. У тогочасному суспільстві жінка могла реалізувати власну особистість лише двома шляхами: вдало вийти заміж і стати домогосподаркою або перетворитися на чорницю. Тільки в монастирі, в замкненому колі

відсторонених від усього мирського жінок Ганна могла реалізувати всі свої видатні якості, «адже в християнській громаді, – писала Б. Елштайн, – жінки ставали громадянами. У тій новій спільноті жінок вітали, і вони поділяли норми, заняття й ідеали, що були її живою тканиною» [4, с. 71]. Але життя в монастирі означає зречення всього тілесного, відмову від власної жіночості. До такого сценарію життя Ганна-панна не була готова, адже вона мала ідеальне тіло, ідеальні жіночі вади, і вона мала скористатися всім цим скарбом за будь-яку ціну. Загнана обставинами й зрадою молодшої сестри в глухий кут, Ганна мала б повторити сумний сценарій багатьох жінок того часу: або вийти заміж за першого-ліпшого, або залишитися старою дівою, або стати покриткою. Але гординя, зведена до абсолюту, штовхає Ганну в обійми Диявола-князя, який з'являється перед нею в образі ідеального чоловіка. Вона навіть не замислюється, звідки він узявся, і, не вагаючись ні хвилини, кидається в його обійми. Головне – нарешті з'явився чоловік, який їй гідний. Такий розвиток подій був абсолютно безпрецедентним для жінки в патріархальному суспільстві, але авторка повісті з легкістю руйнує канонічні, установлені норми соціуму, християнської моралі й приводить головну героїню спочатку до вбивства власної сестри, а потім до тотального розпаду й переходу з цього світу до іншого.

**Висновки і пропозиції.** Н. Терещенко і Т. Шатунова наголошують на тому, що «гра – це спосіб порушення будь-якої одномірної логіки, виходу за її межі <...> тобто всього того, що може бути осмислене лінійно, історично, ціннісно-нарративно» [14, с. 92]. В повісті О. Забужко ми спостерігаємо інтелектуальну гру авторки з досвідченим читачем за допомогою тексту на сюжетному, композиційному, стильовому й образному рівні, на рівні проблематики, системи образів й ідейної канви. Авторка майстерно користується прийомом «граїзації», що дає їй можливість створити цілком оригінальний, багатощаровий твір, насичений глибоким філософським смислом. Необхідним, на нашу думку, є подальше дослідження ігрової парадигми в українській культурі, зокрема літературі, а також вивчення її різновидів і модифікацій.

### Список літератури:

1. Азеева І. В. Ігровий дискурс російської культури кінця ХХ століття : Саша Соколов, Віктор Пелевін : дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.02. Ярославль, 1999. 189 с. <https://www.disserscat.com/content/igrovoi-diskurs-russkoi-kultury-kontsa-xx-veka-sasha-sokolov-viktor-pelevin> (дата звернення 20.03.2020).
2. Барт Р. Від твору до тексту / Р. Барт *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис 1996. С. 378–385.
3. Голобородько Я. Психологічні натюрморти Оксани Забужко: про збірку «Сестро, сестро». *Українська мова та література*. 2005. № 15. С. 20–23.

4. Елштайн Д. Б. Громадський чоловік, приватна жінка. Жінка у соціальній і політичній думці. Київ : Альтернативи, 2002. 344 с.
5. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт. *Фигуры: Работы по поэтике*. Москва : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 944 с.
6. Жук Ю. Постмодернізм: теоретичні аспекти поняття. *Записки з романо-германської філології*. 2018. Вип. 2 (41). С. 216–224. <http://rgnotes.onu.edu.ua/rt/printerFriendly/151372/0> (дата звернення 22.03.2020).
7. Забужко О. Сестро, сестро : повісті та оповідання. Київ : Факт, 2004. 240 с.
8. Клос О. Теоретичні засади ігрової природи постмодерністського тексту як феномен постмодерністської культури. *Іноземна філологія*. 2016. Вип. 129. С. 111–120. URL: [file:///C:/Users/Malisa/Downloads/603-4160-2-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Malisa/Downloads/603-4160-2-PB%20(2).pdf) (дата звернення 23.03.2020).
9. Косенко В. Дискурс українського фемінізму в публіцистиці О. Забужко. *Електронна бібліотека Інституту журналістики*. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1474>.
10. Куриленко І. А. Трансформація феномену гри в дискурсі постмодернізму. *Культура України*. 2015. Вип. 49. С. 41–50. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kukl\\_2015\\_49\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kukl_2015_49_6) (дата звернення 23.03.2020).
11. Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? *Слово і час*. 1991. № 6. С. 10–15.
12. Рижкова Г. П. Жанрова природа прози Оксани Забужко. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2008. № 3. С. 29–32.
13. Терещенко Н. А., Шатунова Т. М. *Постмодерн как ситуация философствования*. Санкт-Петербург : Алтейя, 2003. 192 с.
14. Чотчаева М. Ю., Сосновский В.Т. Постмодернизм в культуре и литературе современности. *Вестник АГУ*. 2017. Вып. 2 (197). С. 177–182. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-v-kulture-i-literature-sovremennosti> (дата звернення 25.03.2020).

#### Sytkovska M. I. GAME DOMINANT OF THE “TALE ABOUT PIPE OF SNOWBALL TREE” OF OKSANA ZABUSHKO

*In the article analyzing the features of the game’s dominant in the story of O. Zabuzhko “The tale about pipe of snowball tree”. The aesthetic essence of postmodernism as a leading cultural trend of the second half of the XXth century.*

*The specifics of postmodern consciousness are also examined in some detail.*

*Play as a means of thinking and a model of artistic art, is inspected from the standpoint of a universal category, which determines the vector of relation to reality and the algorithm for creating postmodern texts. The game elements are manifested at all levels: game with meaning, game with plot, with ideas, with axiological categories. Then the article is discussing and analyzing the latest research and publications on this topic. Play is seen as a means of protecting human from environmental chaos, as a leading element of the creative process. Focuses on shifting emphasis of the readership: the passive observer becomes the active creator of a new reality. Based on material reviewed, the main features of postmodern “playfulness” are determined. An attempt is being made to find these features in the story of O. Zabuzhko “The tale about pipe of snowball tree” as a completely postmodern work. Genre originality of a work is considered, which, along with narrative features of the story, contains a considerable layer of folklore, mystical, fairytale and biblical sources. The story also shows a signs of eroticism, physiology, naturalism, which testifies to the stylistic branching of the work. The “Tale” also demonstrates blurs the lines between global moral and ethical standards. Binary opposition to “good-evil” becomes enough relative, the characters stop being carriers of certain moral and ethical ideas, and turn into independent, “polyphonic” beings, which is also an essential feature of the author’s play which the reader. Inside the play paradigm the author successfully poses and solves gender question – the tragic role of women in patriarchal society. At the end of the article it is concluded that thanks to using of “gripping” the author was able to create an original work, full of reminiscences, allusions and rich in deep philosophical meaning relevant to the present.*

**Key words:** *postmodernism, game, transtextuality, binary opposition, gender question, genre identity.*

## Відомості про авторів

**Арнаутова А. Р.** – асистент кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Бондаренко А. О.** – студентка 4 курсу Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Борисова О. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Васильсва М. В.** – аспірантка кафедри філологічних дисциплін ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

**Висоцька Г. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

**Гасюк Н. В.** – доцент кафедри перекладу та філології Університету Короля Данила

**Гелетка М. Л.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного аерокосмічного університету «Харківський авіаційний інститут»

**Горболіс Л. М.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

**Горецька А. С.** – студентка 4 курсу кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Грачова А. В.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри італійської філології Маріупольського державного університету

**Губар Н. М.** – студентка 4 курсу гуманітарного факультету Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

**Гюнайдий Мустафа Абдуллах оглу** – докторант Бакинського державного університету

**Зубілевич М. І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, викладач кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Рівненська медична академія»

**Казанова О. В.** – доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Кизилова В. В.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філологічних дисциплін ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

**Кобилянська Н. С.** – студентка факультету іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**Конєва М. З.** – викладач кафедри методики та практики викладання іноземної мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

**Костецька Л. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету

**Кравчук В. В.** – старший викладач кафедри прикладної лінгвістики Національного аерокосмічного університету «Харківський авіаційний інститут»

**Кулакевич Л. М.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»

**Куманська Ю. О.** – здобувач Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

**Куриленко Д. В.** – кандидат філологічних наук, старша викладачка кафедри іноземних мов Поліського національного університету

**Лівицька І. А.** – докторантка кафедри англійської філології та міжкультурної інтерпретації Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Манько А. М.** – аспірант кафедри української літератури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

**Марчук С. М.** – аспірантка Національного університету «Острозька академія»

**Матвєєва С. А.** – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

**Мельничук О. Д.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Рівненська медична академія»

**Мерквіладзе Саломе** – студентка четвертого курсу соціально-гуманітарного факультету ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

**Мікіна О. Г.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Назарук І. В.** – аспірантка кафедри української літератури факультету філології та журналістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

**Накашидзе І. С.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Дніпровського національного університету залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна

**Науменко Н. В.** – доктор філологічних наук, професор, Національний університет харчових технологій

**Нікітіна Н. П.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Новик О. П.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету

**Павельсва А. К.** – доцент кафедри германської філології та перекладу Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

**Панова Я. Є.** – старший викладач кафедри теорії та практики перекладу Маріупольського державного університету

**Пелепейченко Л. М.** – доктор філологічних наук, професор Національна академія Національної гвардії України, професор кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій Національної академії Національної гвардії України

**Пінчук Т. С.** – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

**Поклад Т. М.** – асистент кафедри італійської філології Маріупольського державного університету

**Поліщук Я. О.** – доктор філологічних наук, професор кафедри україністики Університету імені Адама Міцкевича в Познані (Польща)

**Пухонська О. О.** – доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія»

**Пуш О. М.** – асистент кафедри перекладу та філології Університету Короля Данила

**Роздольська І. В.** – доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка

**Ситковська М. І.** – старший викладач кафедри історії та мовознавства Українського державного університету залізничного транспорту

**Слабоуз В. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Смирнова М. С.** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри теорії та практики перекладу Маріупольського державного університету

**Тарапатов М. М.** – старший викладач кафедри теорії та практики перекладу Маріупольського державного університету

**Телегіна Н. І.** – доцент кафедри англійської філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**Тонконог І. В.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Київського національного торговельно-економічного університету

**Топчий О. Ю.** – викладач кафедри англійської мови та перекладу Ізмаїльського державного гуманітарного університету

**Туришева О. О.** – доцент кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

**Фінчук Г. В.** – кандидат педагогічних наук, доцент, викладач кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Рівненська медична академія»

**Черниш О. А.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теоретичної та прикладної лінгвістики Державного університету «Житомирська політехніка»

**Ювковецька Ю. О.** – кандидат філософських наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Київського національного торговельно-економічного університету

# НОТАТКИ

Науковий журнал

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

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

Том 31 (70) № 1 2020

Частина 3

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Ю Семенченко*

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. 24,93. Ум.-друк. арк. 27,90. Зам. № 0620/156

Підписано до друку 29.04.2020. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

03150, м. Київ, вул. Велика Васильківська 74, оф. 7

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.