

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
МІНІСТЕРСТВА ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Заснований
у 1997 р.
Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації

Серія КВ № 15436-4008 ПР,

22 червня 2009 р.

Адреса редакції :

Україна, 69600,
м. Запоріжжя, МСП-41,
вул. Жуковського, 66

Телефони для довідок:

(061) 289-12-26

(061) 224-42-47

Телефон/факс: (061)764-45-46

В і с н и к

Запорізького національного університету

▪ **Філологічні науки**

№ 2, 2009

Запоріжжя 2009

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2009. – 198 с.

Затверджено як наукове фахове видання (Бюлетень ВАК України, 1999, № 4)

Затверджено вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 3 від 29.09.2009 р.)

Редакційна рада

Головний редактор – Білоусенко П.І., доктор філологічних наук, професор

Відповідальний редактор – Хом'як Т.В., кандидат філологічних наук, доцент

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Чабаненко В.А.	-	доктор філологічних наук, професор, заступник головного редактора
Гуменний М.Х.	-	доктор філологічних наук, професор
Заверталюк Н.І.	-	доктор філологічних наук, професор
Зарва В.А.		доктор філологічних наук, професор
Зацний Ю.А.	-	доктор філологічних наук, професор
Іваненко В.К.	-	доктор педагогічних наук, професор
Манакін В.М.	-	доктор філологічних наук, професор
Павленко І.Я.		доктор філологічних наук, професор
Пахомова Т.О.	-	доктор педагогічних наук, професор
Петренко О.Д.	-	доктор філологічних наук, професор
Погребна В.Л.		доктор філологічних наук, професор
Приходько А.М.	-	доктор філологічних наук, професор
Тихомиров В.М.	-	доктор філологічних наук, професор
Шевченко В.Ф.	-	доктор філологічних наук, професор

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

АЛЕКСАНДРОВИЧ Т.З. ПОГЛЯДИ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ НА СУПЕРЕЧНОСТІ ЛЮДСЬКОГО ЖИТТЯ	5
БИСТРОВ Я.В., ШУЛЯР С.Р. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ТЕКСТІ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»	8
ГОРБАЧ Н.В., НІКОЛАЄНКО В.М. СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ АХРОМАТИЧНИХ КОЛЬОРІВ У ЛІРО-ЕПОСІ І. ФРАНКА	11
ГУК О. В. ЗА ФЕМІНІСТИЧНИМ КАНОНОМ („КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ” О. ЗАБУЖКО)	16
ЕМІРІЛ’ЯСОВА С.С. ПРО НЕОБХІДНІСТЬ РУЙНУВАННЯ СТЕРЕОТИПІВ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ	21
КАЛІНА Я. І. КОНЦЕПТ “ЖІНКА” ТА СТЕРЕОТИПНІ УЯВЛЕННЯ ПРО ЇЇ СОЦІОКУЛЬТУРНУ РОЛЬ У НІМЕЦЬКОМУ ПОБУТОВОМУ АНЕКДОТІ	25
КОЧЕРГА С. О. КОМУНІКАТИВНА ФУНКЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ПОРТРЕТУ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	32
ЛАСКАВА Ю. В. ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОСТАТІ ПЕТРА КАЛНИШЕВСЬКОГО У ВІРШІ Д. КУЛІНЯКА «СЛАВЕНЬ ПЕТРУ КАЛНИШЕВСЬКОМУ»	38
НАДВИКОВА І.А. КРИПТИКА ЦВЕТОВОЙ ГАММИ В КОНТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МЕЙЕР С. "TWILIGHT"	41
ПЕТРЕНКО Н.А. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТЕЙ П.Д. БОБОРЫКИНА «ПО-АМЕРИКАНСКИ» И «ПОСЕСТРИЕ»	44
ПОДЛЕСНА В.Ф. КАЗКИ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ: АСПЕКТИ ГЕНДЕРНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	48
ПОТАПОВА М.С., КРАВЧЕНКО Я.П. КОНЦЕПЦІЯ ЖЕНСКОЙ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ О. ДЕ БАЛЬЗАКА «ТРИДЦАТИЛЕТНЯЯ ЖЕНЩИНА»	52
ПРОЦИК І.В. ПОНЯТТЯ АРХЕТИПУ В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ГЕНЕТИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	56
РОМАЗАН О.О. ФЕМІНОЦЕНТРИЧНИЙ ПОГЛЯД НА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ПРОБЛЕМИ В ПОЕЗІЇ СІЛЬВІ ПЛАТ ТА ОКСАНИ ЗАБУЖКО	67
УСМАНОВА О.В. СТРУКТУРНО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНІВ Р. ФЕДОРІВА	70
ФІЛОНЕНКО С.О. РОМАН ІЗ ВЛАДОЮ (ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС І ТЕТЯНИ УСТІНОВОЇ)	78
ХОМ’ЯК Т.В., ДМИТРЕНКО А.В. ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ Б.АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «ЗА ШИРМОЮ»	86
ЦИХОВСЬКА Е.Д. ГЕНЕЗА СИНЕСТЕТИЧНИХ СИНТАГМ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ	95
ЧУМАК І.А., КРАВЧЕНКО Я.П. СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНАХ В. ГЮГО «ОТВЕРЖЕННЫЕ», «СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»	99
ЮГАН Н. Л. СБОРНИКИ «СОЛДАТСКИЕ ДОСУГИ» И «МАТРОССКИЕ ДОСУГИ» В. И. ДАЛЯ КАК КНИГИ ДЛЯ НАРОДНОГО ЧТЕНИЯ	106
ЮФЕРЕВА Е.В. ФРАГМЕНТАРНОСТЬ КАК ЖАНРОФОРМИРУЮЩИЙ ПРИЗНАК ПОЭТИЧЕСКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ	116

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

КІРСАНОВА Г. В. СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ АПРОКСИМАТОРІВ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	123
КОЗИНА Ю. В. З ІСТОРІЇ КАТЕГОРІЇ ІСТОТ У ФОРМАХ МНОЖИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ПАМ'ЯТОК XI – XVII СТ.).....	125
КОНДРАТЬЄВА Г.Н. АГЕНСИВНАЯ МОДЕЛЬ КОММУНІКАЦІИ.....	130
МАЛИШЕВА А.В. ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ ПОВЕДІНКИ ЕМІГРАНТІВ ІЗ КРАЇН СНД У НІМЕЧЧИНІ.....	136
МУЗЯ Е.М. ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ТОПОНИМИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ: ОНИМ – ТЕРМИН – ЭЛЕМЕНТ ОБЩЕГО СЛОВАРЯ.....	139
МУЛІК М.Ю. СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ У РОМАНІ Д. БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ».....	144
ОМЕЛЬЧЕНКО Л.О. ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ ОБРАЗНО-СМИСЛОВОЇ СТРУКТУРИ СОНЕТА ТА ЙОГО ІДЕЇ (НА МАТЕРІАЛІ СОНЕТА АНТОНІО МАЧАДО „LOS SUEÑOS DIALOGADOS. I” ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІВ).....	148
ПРИСТАЙ Г.В. МОРФОНОЛОГІЯ СЛОВОТВІРНИХ ГНІЗД ПРИКМЕТНИКІВ НА -СТ(ИЙ).....	153
ТЕРНОВА А.І. ІМЕННИКИ З СУФІКСОМ -АНИ (-ЯНИ) В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ К. XVII – ПОЧ. XXI СТОЛІТТЯ.....	156
ШЕВЧЕНКО О.І. КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНЕ СТРУКТУРУВАННЯ ДІЙСНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	165
ЮНДІНА О.В. ЗНИЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В ПЕРЕКЛАДАХ ПАМФЛЕТІВ Я.ГАЛАНА ІСПАНСЬКОЮ МОВОЮ.....	173
ЯНЧЕВСЬКА В.Ю. КЛАСИФІКАЦІЯ МОВНИХ КЛІШЕ ЗА СЕМАНТИЧНИМИ ОЗНАКАМИ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТ «ДЕНЬ» ТА «КРИМСЬКА СВІТЛИЦЯ»).....	178
ЯЦЕНКО П. І. КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СУРЯДНО-ПІДРЯДНИХ ПОЛІНОМІВ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....	187

РОЗДІЛ 3. РЕЦЕНЗІЇ

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ДОЦЕНТА КАФЕДРИ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ ФАКУЛЬТЕТУ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ШЕВЧЕНКА ОЛЕКСАНДРА ІВАНОВИЧА "ДІЙСНІСТЬ ЯК ЗНАК У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ: ТЕЛЕОЛОГІЧНІ І ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСНОВИ СЕМІОТИЗАЦІЇ НАВКОЛИШНЬОГО СВІТУ" (ЗАПОРІЖЖЯ: ЗНУ, 2009).....	193
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”.....	196

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-3.09

ПОГЛЯДИ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ НА СУПЕРЕЧНОСТІ ЛЮДСЬКОГО ЖИТТЯ

Александрович Т.З., к.філол.н., доцент

Київський національний університет технологій та дизайну

У статті досліджується проблема суперечності людського життя в прозі Григорія Сковороди. Для цього твори українського філософа розглядаються в паралелях із працями античних мислителів, отців церкви, вітчизняних письменників. У розвідці стверджується думка, що гармонію особистого й суспільного Григорій Сковорода вбачав не в системі економічних взаємин, а в моральних переконаннях людини.

Ключові слова: Бароко, Біблія, Бог, дві натури, життєвий шлях.

Александрович Т.З. ВЗГЛЯДЫ ГРИГОРИЯ СКОВОРОДЫ НА ПРОТИВОРЕЧИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ / Факультет рыночных, информационных и инновационных технологий (г. Черкассы) в структуре Киевского национального университета технологий и дизайна, Украина.

В статье исследуется проблема противоречия человеческой жизни в прозе Григория Сковороды. С этой целью произведения украинского философа рассматриваются параллельно с произведениями античных мыслителей, отцов церкви, отечественных мыслителей. В статье утверждается мысль, что гармонию личного и общественного Григорий Сковорода видел не в системе экономических взаимоотношений, а в моральных взглядах человека.

Ключевые слова: Барокко, Библия, Бог, две природы, жизненный путь.

Alexandrovich T.Z. GRYGORIY SKOVORODA'S VIEWS AT CONTRADICTIONS IN A HUMAN LIFE / School of Market, Information and Innovation Technologies (Cherkasy) in the structure of Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine.

The article focuses on the issue of contradictions in a human life in the prose of Grygoriy Skovoroda. The author examines the philosopher's works in parallel with the works of ancient thinkers, church fathers and Ukrainian writers. The research confirms the thought that Grygoriy Skovoroda saw personal and public harmony not in the economic relations system but in the moral beliefs of a human being.

Key words: Baroque, Bible, God, two natures, course of life.

Подвійність оточуючого світу, як і сама людина, є однією із основних тем, котру Григорій Сковорода розвиває в усіх прозових творах; але найчіткіше вона виражена в морально-етичних діалогах „Бесіда, названа двоє”, „Бесіда 1-ша”, „Бесіда 2-га”, „Кільце”, „Боротьба архістратига Михаїла з Сатаною”.

Дослідженням вищеназваної проблеми у творчості письменника займалася значна кількість науковців. Серед них варто назвати такі прізвища: Т. Білич, І. Іваньо, А. Колодний, Д. Тетерина, В. Шевчук та ін. Проте завдяки своїй невичерпності проблема суперечності людської суті залишається актуальною у ці часи.

Усе, що існує, складається з двох натур: зовнішньої і внутрішньої. Перша – швидкоплинна і тлінна; друга – велична і вічна. На їхній несумісності, суперечностях і й наголошував український філософ у своїй творчості.

Про внутрішню людину розмірковують античні містики. Філон розглядає її згідно з платонівськими поглядами про Адама земного та небесного. Святе Письмо мовить про серце як внутрішню людину. В отців церкви зустрічається ця тема, починаючи від Климента, Григорія Ниського і до аскетів – Макарія та Антонія. У Середньовіччі Й. Екгард, З. Сузо протиставляли земну людину небесній. У нові часи згадку про дві людини знаходимо вС. Франка та А. Сілезія [1, 233].

Безумовно, питання подвійності людської природи цікавило й українських письменників Бароко так само, як і їхніх попередників. Мелетій Смотрицький у творі „Тренос” розмірковує, яку його сучасники обрали дорогу – Ваалову чи Божу: „Куди подалися? Яку собі дорогу обрали? Ваалову скорше волю сповняти, аніж божу, зволили [2, 70]”.

Із подвійністю людської природи зустрічаємося у творах Йоаникія Галятовського, Хоми Євлевича, Івана Некрашевича, Феофана Прокоповича, Касіяна Саковича, Кирила Транквіліона-Ставровецького та ін.

Григорій Сковорода, добре знаючи вітчизняну літературу, спираючись на її досягнення, дав чітке обґрунтування проблемі подвійності життєвого людського шляху. Письменник стверджує, що в людині є два початки: вічне і тлінне, котрі знаходяться завжди поруч, але, як правило, нарізно. „Кожна ж людина складається з двох начал, які протистоять собі і борються, або сутностей: із гірного й підлого, тобто із вічності й тліні [3, с. 297]”.

Людська душа страждає, подорожуючи життям у пошуках правильного шляху. Земна основа і прекрасна, і легкодосяжна. Відповідно веде вона „лівим” шляхом, котрий „через тріумфальні ворота, через звеселяючі проспекти й квітучі луки зводить у пекло [3, с. 300]”. „Лівий” шлях письменник називає „вентер” („рибальська сіть, зроблена на зразок черева: широка на вході, тісна у виході [4, с. 72]”).

Отже, зовнішня краса – швидкоплинна й оманлива. Але в ній захована справжня людська натура, нетлінна й вічна. І хоч шлях до неї – важкий спочатку, зате кожного, хто терпляче йшов праведним шляхом, зберігаючи любов, доброту, в кінці стежини чекає справжня насолода й щастя. Проблема полягає у тому, що людина не взмоє зробити правильний вибір. Їй кидається у вічі все гарне, привабливе. І вона, не замислюючись над вічним, крокує звабленим шляхом, але тим, котрий веде до духовної смерті й зради своїм ідеалам. Немає нічого страшнішого, ніж зраджувати власні принципи, норми моралі. Душа черствішає й поступово гине, потрапляючи в пекло, яке людина створила сама. Григорій Сковорода, мовлячи про пекло, наголошує, що там „робиться все те, що непотрібне, що зайве, що не знадобиться, непристойне, противне, шкідливе, капосне, мерзенне, дурне, непридатне, погане, мучительне, нечестиве, богомерзке, прокляте, світське, плотське, тлінне, легковажне, дороге, рідкісне, модне, турботливе, руйнівне, погубельне, пекельне [4, 78]”. Натомість віра в Бога, у певні ідеали, вміння тримати себе, не піддаючись всепоїдаючому вогню бажань, задовольнятися малим призводить людину, нехай стомлену, але спокійну і впевнену, до довгоочікуваного щастя. Письменник-гуманіст намагається об’єднати онтологічно роздвоєну людину через пізнання себе, отже, й знаходження в собі Бога.

Григорій Сковорода засуджує людей із черствою душею, котрі прямують лівим шляхом у житті, але ще гірше він ставиться до лицемірів, до тих, хто напускає на себе святість, безперервно молиться в церквах, проте душа їхня чистіша від цього не стає, бо мають серце темне і думки лихі. „Основні напрямки сквородинівського антиклерикалізму – засудження таких вад, способу життя частини священнослужителів і монахів, як зажерливість, користолобство, блуд, осміювання їх неосвіченості, брехливості, тупості [5, с. 5]”. Щоб показати ницість таких людей, письменник вибудовує низку градаційних епітетів, котрі дуже влучно й чітко характеризують лицемірів: „Сріблोलюбні, честолобні, насолодолюбні, облесники, звідники, немилосердні, непримиренні, що радіють з сусідського горя, за благочестя мають прибутки, цілують кожен день заповіді Господні і за алтин їх продають [4, 74]”. Таких людей, на думку письменника, цураються обидва шляхи: „Лівий шлях їх цурається як таких, що мають вигляд благочестя, а правий відрикається, бо відреклися від його сили [4, 74]”.

Ейдос дороги – характерна особливість творчості Григорія Сковорода, як й інших барокових письменників. Герої мислителя перебувають в постійному пошуці чи то істини, чи то Бога, чи себе самих на життєвих шляхах. Недаремно ж вперше автобіографічний образ Варсави в „Боротьбі архістратига Михаїла з Сатаною” з’являється саме на шляху. Це ще раз засвідчило те, що для філософа мандри були не лише способом життя, але й мислення.

Григорій Сковорода закликає в усьому бачити подвійність: життєва стежка (правий і лівий шлях), людина (тілесна і духовна), основи буття (матерія і дух), Біблія (змій і сонце) тощо. Щоб зрозуміти істину, потрібно досягти духовного просвітлення: зректися усього мирського, суєтного, залишити зайві почуття й відчуття, навчитися сприймати опосередковано пізнання зовнішнього світу. За вченням мислителя про триєдність світу, мікрокосмос (людина), макрокосмос (світ) і світ Біблії, – все взаємопов’язано між собою. Від вміння сприймати слово Боже, читати й бачити незрозуміле, недоступне з першого погляду, залежить щастя кожної людини і суспільства. Гармонію особистого й суспільного письменник-просвітник вбачав не в системі економічних взаємин, а в моральних переконаннях індивіда. Ідеальним суспільством Григорій Сковорода вважав „Горную республіку”, де всі люди духовно просвітлені, радісні, рівноправні. Звісно, що ця теорія утопічна, як і твори Т. Мора „Утопія” та Т. Кампанелли „Місто Сонця”, тому що людство не може побороти свої бажання і жити в очікуванні примарного щасливого майбутнього. На жаль, тілесні жадання сильніші за духовні. Крім того, соціальна рівність не взмоє привести до розумової, звідси й поняття нерівної рівності [6, 62]. Сам же Григорій Сковорода власним способом життя довів, що можна зректися матеріальних надмірних цінностей у пошуках духовних. Проте традиція створення утопічних держав ґрунтується не лише на іноземних запозиченнях. Чи не найбільше впродовж кількох сторіч їх було розроблено саме на теренах української землі. Можливо, це пов’язано з неспроможністю створити самостійну, незалежну Українську державу в реаліях, тому й виникала потреба втечі від земного недосконалого суспільства, нехай хоча б у думках. Сучасник філософа Яків Козельський також висуває свій ідеал суспільства, який дещо перегукується з республікою Григорія Сковорода: у такому суспільстві всі люди – рівноправні громадяни, зобов’язані працювати 8 годин на добу [7, с. 62]. Яків Козельський віддає перевагу демократичній формі правління:

народ „встановлює нові і руйнує некорисні закони, вирішує важливі справи [цит. за: 7, 62]”. Значно раніше проект ідеальної держави розробив на сторінках полемічної прози Іван Вишенський. Він змальовує християнське суспільство, що складається з громад, котрі подібні до ранньохристиянських. У такому соціумі немає ні царів, ні панів. Його жителі морально очищені, освітлені спільною вірою, сповідують ідею простоти як найвищу мудрість [8, 212]. Постулат вибраної людини, котра походить з освіченого стану, як представника еліти нації трохи пізніше висунуть романтики [9, 37]. Позиції обох мислителів – Івана Вишенського та Григорія Сковороди – були реакцією на занепад України в кінці XVI – XVIII ст. як духовний, так і політичний, коли держава втратила свободу, систему освіти, культури, український народ поступово ставав нацією занепалих [9, 37]. Про ідеальне суспільство мріяли українські письменники і після Григорія Сковороди. В. Шевчук вважає, що найбільш вдало це вдалося зробити І. Котляревському в „Енеїді”. Герой твору „має свої стосунки з небом, богами, природою, в ньому борються добрі й лихі нахили, він оглядає різні землі, спускається в пекло, бачить людину через історію, тобто оглядає її в часі, і нарешті використовує елемент утопічний – образ світлого міста, яке прагне збудувати Еней [9, 45]”. Утопічне суспільство у XX ст. спробував створити на сторінках свого роману „Сонячна машина” й В. Винниченко.

Погляди мислителя на протиріччя людського життя своїм корінням гніздяться в Біблії. Твори письменника насичені, а інколи й перенасичені, біблійними цитатами. Причому він цитує її уривки як із посиланням на конкретного пророка, так і без них. Біблійні автори наголошують на подвійності людської душі. А це свідчить, що думки українського мислителя про дwonатурність усього суцього засновані на християнських чеснотах.

Філософ максимально чітко доносить до читача ідеї, намагаючись змусити його замислитися над проблемами буття, закласти в його душу зернини добра й людяності, сподіваючись, що вони (зернини) проростуть у могутні колоски істини й любові. Як стверджує І. Іваньо, „на основі теорії дwonатурності всього суцього, двох натур, двох воль, які ведуть людей різними шляхами, Сковорода показує, що ці шляхи (лівий і правий) ведуть людину до щастя, або віддаляють їх від нього [10, 25]”. Людини залишається лише, вагаючись, помиляючись, шукати правильну стежину.

У прозі Григорій Сковорода акцентує свою увагу на подвійності всього суцього: природи, серця, особливо яскраво це продемонстровано на прикладі протилежності шляхів людського життя. Проблема життєвої стежки не нова, але цікава й актуальна. Адже найскладніше в житті – зробити правильний вибір. Взнявши в основу своїх поглядів думки попередників (античних авторів, українських), Григорій Сковорода зумів, спираючись на біблійні тексти, вибудувати власну концепцію розуміння протиріччя людського життя, підпорядковуючи її православним канонам, що зробило подвійність життєвої стежки у поглядах автора зрозумілою широкому колу читачів. Правий шлях, за Григорієм Сковородою, має закінчуватися „Горньою республікою”, де панує добробут, рівноправ'я, щастя, любов, дружба, взаємоповага. Саме такою мріяв бачити мислитель Україну та її мешканців. Це – своєрідний заповіт, залишений нащадкам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тетерина Д. Вибрані твори: В 5 т. – К.: ПЦ «Фоліант», 2003. – Т. V: Філософія, історія. – 312 с.
2. Українська література XVII ст.: Синкрет. писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упоряд. прим. і вступ. ст. В.І. Кречотня; Ред. О.В. Мишанич. – К.: Наукова думка, 1987. – 608 с.
3. Сковорода Г. Твори: У 2 т. – К.: ТОВ «Видавництво «Обереги», 2005. – Т. 1. – 528 с.
4. Сковорода Г. Твори: У 2 т. – К.: ТОВ «Видавництво «Обереги», 2005. – Т. 2. – 480 с.
5. Колодний А. «Бог біля тебе, з тобою є, в тобі є ...» Філософська релігійність Григорія Савича Сковороди // Людина і світ. – 1994. – № 9. – С. 2-5.
6. Литвинов С.А. Г.С. Сковорода про виховання і розвиток розуму // Педагогічні ідеї Г.С. Сковороди. – К.: Вища школа, 1972. – С. 53-63.
7. Білич Т.А. Світогляд Г.С. Сковороди. – К.: Вид-во КДУ ім. Т.Г. Шевченка, 1957. – 112 с.
8. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII ст.: У 2-х кн. – К.: Либідь, 2004. – Кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко. – 400с.
9. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII ст.: У 2-х кн. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – 728 с.
10. Іваньо І.В. Філософія і стиль мислення Г. Сковороди. – К.: Наукова думка, 1983. – 272 с.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ТЕКСТІ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»

Бистров Я.В., к. філол. н., доцент, Шуляр С.Р., магістр

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті розглядається важливість і доцільність дослідження окремих гендерних стереотипів на матеріалі художніх творів. Досліджено мовне вираження деяких гендерних стереотипів Англії кін. XVIII – поч. XIX ст. у романі Джейн Остин «Гордість та упередження». У дослідженні враховані особливості соціально-історичного розвитку та політичного устрою Англії зазначеного періоду. Розглянуто зовнішні характеристики, психологічні якості, рівень освіченості, соціальний статус чоловіків і жінок. Аналіз мовних компонентів гендерно маркованої мовленнєвої поведінки персонажів роману розкриває частково гендерні стереотипи того періоду. Результати дослідження вказують на те, що англійські жінки кін. XVIII - поч. XIX ст. були обмеженими в професійній сфері, у суспільстві їм відводилась другорядна роль, а чоловіки займали домінуюче становище.

Ключові слова: гендер, гендерний стереотип, мова, мовленнєва поведінка.

Быстров Я.В., Шуляр С.Р. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В ТЕКСТЕ РОМАНА ДЖЕЙН ОСТИН «ГОРДОСТЬ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ» / Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника, Украина.

В статье рассматривается важность и целесообразность исследования гендерных стереотипов на материале художественных произведений. Исследовано языковое выражение гендерных стереотипов Англии кон. XVIII – нач. XIX вв. в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение». В исследовании учтены особенности социально-исторического развития и политического строя Англии указанного периода. Рассмотрены внешние характеристики, психологические качества, уровень образования, социальный статус мужчин и женщин. Анализ языковых компонентов гендерно маркированного речевого поведения персонажей романа раскрывают частично гендерные стереотипы того периода. Результаты исследования указывают на то, что английские женщины кон. XVIII – нач. XIX вв. были ущемлёнными в профессиональной сфере, в обществе им отводилась второстепенная роль, а мужчины занимали доминирующее положение.

Ключевые слова: гендер, гендерный стереотип, язык, речевое поведение.

Bystrov Ya.V., Shular S.R. INTERPRETATION OF THE GENDER STEREOTYPES IN THE TEXT OF THE NOVEL "PRIDE AND PREJUDICE" BY JANE AUSTEN / Vasyl' Stefanyk PreCarpathian National University, Ukraine

The article deals with the importance and reasonability of the research of gender stereotypes using the texts of fiction are confirmed in the article. Lingual expression of the gender stereotypes, which existed in England at the end of the XVIIIth – at the beginning of the XIXth centuries, are investigated on the basis of the novel "Pride and Prejudice" by Jane Austen. Peculiarities of the socio-historic development and political order of England in the mentioned period are taken into consideration. Appearance, psychological traits, education, social status of English men and women are examined. The analysis of lingual components of the personages' speech reveals partially the gender stereotypes of that period. The results of the research testify to the fact that English women at the end of the XVIIIth – at the beginning of the XIXth centuries were restricted in the rights in the professional sphere of life, they performed in the society the second-rate roles. The English men instead occupied the dominant positions.

Key words: gender, gender stereotype, language, speech behavior.

Відмінності в поведінці представників протилежних статей завжди викликали особливий інтерес щодо природи чоловіків та жінок, зумовивши виникнення категорії «гендер» спочатку в суспільних науках, а згодом і в мовознавстві, для розмежування біологічної статі людини (sex) та статі соціокультурної (gender). Біологічна стать – це сукупність анатомічних і фізіологічних ознак, за якими можна визначити чоловік перед нами чи жінка. Гендер, або соціокультурна стать, – це сукупність соціальних очікувань і норм, цінностей та реакцій, які формують окремі риси особистості. Під впливом історичних, політичних, суспільних і культурних змін за кожним індивідом у певному соціумі закріплюється гендерна роль чоловіка чи жінки. На їх основі створюються деякі узагальнені уявлення про особливості поведінки чоловіків і жінок, про очікувані від них реакції та дії, про прийнятні тільки для чоловіків і тільки для жінок види діяльності – інакше кажучи, у суспільній свідомості формуються гендерні стереотипи [1].

Гендерні відношення також фіксуються у вигляді мовних стереотипів, які накладають відбиток на комунікативну поведінку індивідів. Мова жінок суттєво відрізняється від чоловічої на всіх рівнях. Наприклад, в англійській мові такі відтінки кольорів, як *aquamarine, mauve, beige, lavender*, є більш притаманні жіночому мовленню, хоча це й не означає, що жінки розрізняють більше відтінків кольорів, ніж чоловіки. Жінки частіше використовують ввічливі форми, звертання, рідше вдаються до перебивань і намагаються уникати непристойної лексики. Встановлено також, що жінки частіше вживають прикметники і прислівники, які виражають загальну позитивну оцінку, модальні слова та дієслова,

підсилювальні частки, вигуки, епітети, метафори, фразеологізми, і їх мовлення вважається більш граматично правильним у порівнянні з мовленням чоловіків [2].

Лінгвістичні гендерні дослідження проводяться не тільки в актуальних сферах комунікації (телевізійні ток-шоу, політичні дебати, діалоги лікарів та пацієнтів, спілкування в сім'ї, школі, на роботі, в мережі Інтернет), але й на матеріалі фольклорних і літературних творів, феномени гендеру та культури тісно взаємопов'язані і взаємозумовлені в рамках літературного тексту. Текст вважається історичним феноменом людської культури. Оскільки художній твір створюється в певному культурному просторі, і культура є одним з детермінуючих чинників при формуванні гендерного компонента, у ньому знаходять відображення гендерні стереотипи певного історичного періоду [3].

У художніх творах гендерні стереотипи фіксуються у вигляді лексем, словосполучень, паремій та мікротекстів, які вживаються у відношенні до чоловіків і жінок, а також за допомогою репрезентації гендерно маркованих мовленнєвих характеристик персонажів залежно від їх статі. Вивчення літературних творів, застосовуючи гендерний підхід, дозволяє глибше проникнути в сутність гендерних стереотипів певного історичного періоду, простежити їх динаміку і причини змін у діахронії та виявити гендерно марковані особливості мовлення персонажів залежно від їхніх соціально-психологічних характеристик, що має вагомe значення для розвитку гендерних досліджень і науки загалом.

В англійській національній літературі XIX-XX ст. гендерна проблематика є однією із домінуючих і виступає джерелом до розуміння місця жінки в суспільстві, її ролі в розвитку суспільного прогресу, виявлення типовості чи специфіки питання про її права та свободи. Одними із найперших і найбільш репрезентативних у цьому плані є творчі доробки таких письменниць, як Джейн Остін, Шарлотта і Емілі Бронте, Джордж Еліот, Елізабет Гаскелл, які органічно вписуються в соціокультурний та літературний контекст епохи. Проте відправною точкою в розвитку гендерної проблематики справедливо вважається творчість саме Джейн Остін. Її твори відіграли визначну роль у формуванні «жіночої прози» вікторіанської епохи, здійснивши значний вплив на твори її наступниць [4].

У романі Дж. Остін «Гордість і упередження» сутність гендерних стереотипів реалізується не тільки за допомогою звернення письменниці до проблем, які стосуються розподілу гендерних ролей у британському середовищі тієї епохи, а також за допомогою численних мовних засобів. У першу чергу, це стосується лексичних одиниць, паремій, афоризмів, мікротекстів, які вживаються у відношенні до чоловіків і жінок, а також репрезентації гендерно маркованих особливостей мовленнєвої поведінки персонажів. Проаналізуємо деякі з них.

Роман розпочинається так: *“It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife”* [5, 1]. У цій фразі привертає увагу прикметник, який вживається разом з іменником *“man”* – *“single”*. Вік чоловіка не вказується, а ось належність до чоловічої статі і статус холостяка мають вагомe значення. З наступних сторінок роману читач дізнається про переживання молодих жінок, яких уже у 26-27-річному віці називали *“old maid”*. Статус незаміжньої жінки означав не тільки приниження для родини, але й приреченість на бідність, оскільки спадок батька передався по чоловічій лінії. Саме тому одним із ключових у романі є вислів *“the business (also: the object) of her life was to get married”* [5], який неодноразово повторюється у творі.

Повернемось до першого речення роману. Заслугує уваги слово *“a want”*. Дієслово *“to want”* означає «бажати», «хотіти», проте іменник, утворений шляхом конверсії, має дещо негативне значення – нестача, відсутність, потреба, необхідність і навіть нужда. Чоловікові неодмінно необхідна дружина, тому що займатися домашнім господарством здавна вважається не чоловічою справою. Але й для жінки, яка жила в часи Джейн Остін, чоловік – це найбільша потреба, а його наявність – втілення усіх прагнень і мрій, оскільки заміжжя було єдиним способом для дівчини середнього класу зайняти стабільне соціальне становище. Подальше подружнє життя жінок абсолютно не бентежило, тому іншою важливою фразою роману є така: *“Happiness in marriage is entirely a matter of chance”* [5, 9], що відображає загальноприйняті погляди незаміжніх дівчат.

Поширений у багатьох культурах гендерний стереотип про те, що жінки є недосконалими і нижчими за своїми здібностями і статусом, ніж чоловіки, у романі реалізується за допомогою такого висловлення: *“Eliza Bennet is one of those young ladies who seek to recommend themselves to the other sex by undervaluing their own, and with many men it succeeds”* [5, 18]. Це висловлення не стосується Елізабет (хоча її ім'я тут згадується), оскільки воно сказане її суперницею з метою глузування і наклепу. Проте в цьому реченні важливим є словосполучення *“young ladies”* і продовження *“...who seek to recommend themselves to the other sex by undervaluing their own”*. Отже, у цій фразі стверджується гендерний стереотип, що більшість молодих дівчат готові/схильні принижувати і себе, і жіночу стать загалом, для того, щоб привернути увагу чоловіків.

Для підтвердження наявності гендерного стереотипу, який стосується обмеженості інтелектуальних можливостей жінок, необхідно звернути увагу на означення, які вживаються у відношенні до персонажів жіночої статі. Такі прикметники як *“silly”, “idle”, “ignorant”, “vain”, “foolish”, “thoughtless”*,

вживаються у 95% випадків у відношенні до жінок. Це було несправедливістю щодо них, тому що жінки, хоча і не здобували освіти, опановували низку умінь, серед яких, окрім плетіння, гри на фортепіано, співу і малювання, було ще володіння іноземними мовами.

Зовнішність і манери жінок у романі постійно підлягають оцінці, обговоренню та критиці. На балу один із героїв роману дає Елізабет таку характеристику: “*She is tolerable, but not enough to tempt me*”, і далі авторський коментар – “*Mr. Darcy had at first scarcely allowed her to be pretty; and when they next met, he looked at her only to criticize*” [5, 5]. Ці слова демонструють наскільки важливим для дівчини була зовнішність. Якщо чоловікові не сподобалась дівчина з першого погляду, марно було сподіватися, що він зверне увагу на інші її достоїнства. Та й взагалі, описи зовнішніх характеристик персонажів-жінок, як позитивні, так і негативні, у творі трапляються у 5 разів частіше, ніж персонажів-чоловіків. Для представників сильної половини набагато важливішим для авторитету і заохочення незаміжніх дівчат були сума річного доходу і володіння: “*A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!*” [5, 2].

Проте в гендерному стереотипі британських жінок кін. XVIII -поч. XIX ст. наявними були чимало позитивних якостей. Хоча в переважній більшості випадків вони не мали ані можливості, ані необхідності навчатися, в побутовій сфері жінки були надзвичайно вправними і розсудливими. Вступивши до шлюбу, дівчата ставали прекрасними дружинами – “*she respected, she esteemed, she was grateful to her husband, she felt a real interest in his welfare*” [5, 110], добрими – “*the most generous and forgiving*” [9, 87], турботливими матерями – “*an affectionate mother*” [5, 60]. Проте чоловіки, маючи таких дружин, дозволяли собі глузувати і принижувати їх: “*when Mr. Collins said anything of which his wife might reasonably be ashamed, which certainly was unseldom, ... once or twice she faintly blushed; but in general Charlotte wisely did not hear*” [5, 67].

Для підтвердження факту існування гендерних стереотипів в Англії зазначеного періоду важливо розглянути гендерно зумовлені особливості мовлення персонажів. У своєму творі Джейн Остін відображає комунікативну поведінку чоловіків і жінок, оскільки письменниця була членом тодішнього соціуму, носієм національної мови, володіла знаннями про стереотипи гендерної комунікативної поведінки й намагалася максимально відтворити їх.

У романі «Гордість і упередження» персонажі-жінки постають як вербально-активні особистості. Загальна кількість їхніх реплік у романі становить 807 одиниць, тоді як реплік чоловічих персонажів – 378. Згідно з цими показниками, персонажі-жінки розмовляють у романі приблизно у 2,1 разу більше, ніж персонажі протилежної статі. До того ж, у творі не зафіксовано жодного випадку, коли спілкуються тільки чоловіки. У всіх ситуаціях жінки або беруть участь у розмові, або виступають пасивними слухачами (що теж буває дуже рідко). Таку пропорцію можна пояснити тим, що жінкам природно властива балакучість, і в ході розмови вони вважають за необхідне обмінюватися почуттями та емоціями, які, за даними психологів, щомиті виникають у їхній свідомості [6].

Середня довжина реплік також не однакова. Чоловіки-персонажі говорять у романі приблизно на 1,2 довше. Дослідники пояснюють таку різницю тим, що мовлення чоловіків характеризується більшою інформативністю, логічністю і завершеністю. Вони, як правило, намагаються викласти хід думок повністю і не дозволяють себе перебивати. Жінки під час спілкування обмінюються здебільшого не інформацією, а емоціями та переживаннями, і не чинять опір, коли їх перебивають, тому що це запобігає конфліктним ситуаціям.

У творі герої обирають різні лексичні засоби та мовленнєві форми для висловлення своїх думок. У висловлюваннях персонажів-жінок частіше трапляється загальна позитивна оцінка (78%). Це реалізується у вживанні таких прикметників, як *sweet* (100% уживань), *delightful*, *delighted* (87% уживань), *handsome* (75% уживань), *pleasing*, *pleasant* (73% уживань), *excellent* (67% уживань), *great* (67% уживань), *agreeable* (63%). Для реплік чоловіків-персонажів загальна оцінка в більшості випадків є нейтральною (70%), а також негативною (17%) та позитивною (13%). Це відображає позитивне ставлення жінок до оточуючого світу та нейтральне, іноді з негативним відтінком, – чоловіків.

Підвищена експресивність та образність жіночого мовлення в порівнянні з мовленням чоловіків на лексико-стилістичному рівні проявляється у вживанні підсилювальних часток: *so*, *such*, *too*, *much*, (67% уживань), прислівників: *greatly*, *extremely*, *exceedingly*, *excessively*, *perfectly*, *well* (81%), емфатичних *do*, *did* (92%), вставних і ввідних слів та словосполучень (78%), вигуків (94%), гіпербол, епітетів, метафор (79%), фразеологічних зворотів (80%), повторів (71%). На синтаксичному рівні підвищена емоційність жіночого мовлення реалізується у вживанні окличних речень (80%), еліптичних і неповних речень (81%), розділових запитань (78%), інверсії (83%).

Типовою ознакою жіночого мовлення у романі є також використання різноманітних ввічливих форм (75%). Щоб надати своїм висловлюванням більшої ввічливості, у творі жінки-персонажі частіше вживають звертання (73% уживань). До імені особи, до якої звертаються, вони часто додають прикметники *my dear* ..., *my dearest* У творі персонажі-жінки звертаються до своїх чоловіків офіційно – *Mr...* або *my dear*

Mr..., хоча самі чоловіки до своїх дружин – практично ніколи. Таке явище свідчить про зневажливе ставлення чоловіків до жінок, проте останні в романі не ображаються. У творі діти також звертаються до батька і дядька офіційно – *sir*, що є підтвердженням вищого становища чоловіків у тодішній Англії.

Для синтаксису жінок-персонажів характерним є вживання речень із складносурядним зв'язком (73% уживань), тоді як для чоловіків – складнопідрядним (69% уживань). Вживання складнопідрядних речень у репліках персонажів-чоловіків свідчить про їх прагнення до домінантності, де один співрозмовник є лідером, а інший – «залежним» від лідера. Жінки, навпаки, намагаються створити рівноправні відносини і атмосферу співробітництва [6].

Таким чином, гендерна стереотипізація торкається багатьох аспектів життя персонажів. Інтерпретація фрагментів і мікротекстів роману вказує на те, що британські жінки кін. XVIII - поч. XIX ст. були обмеженими в професійній сфері, у суспільстві їм відводилась другорядна роль. Натомість чоловіки займали домінантне становище. Вони мали можливість отримати освіту, освоїти професію, обрати дружину, розпоряджатись її власністю і спадком після вступу у шлюб. Вплив гендерного чинника проявляється також у мовленнєвій поведінці персонажів. Типовими рисами мовлення персонажів-жінок у романі є прагнення до створення доброзичливої атмосфери, уникання засобів, що можуть образити співрозмовника, уважне ставлення до мовця, переважання загальної позитивної оцінки, використання стилістично забарвленої лексики, вживання синтаксичних конструкцій, що підвищують емоційність мовлення тощо. Для мовленнєвої поведінки персонажів-чоловіків властивими є такі ознаки: прагнення досягти лідерства і демонструвати високий рівень ерудиції, зосередження на власних проблемах, небажання враховувати інтереси співрозмовника, загальна нейтральна або негативна оцінка, стриманість тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рябова Т.Б. Стереотипы и стереотипизация как проблема гендерных исследований / Т.Б.Рябова // Личность. Культура. Общество.– Иваново, 2003. – Вып.1-2 (15-16). – Т. 5. – С. 120-139.
2. Lakoff R. Language and Women's Place. – New York: Harper and Row, 1975. – 83 p.
3. Кон И.С. К проблеме национального характера /И.С. Кон // История и психология / Под ред. Б.Ф. Поршнева, Л.И.Анцыферовой. – М.: Наука, 1971. – С. 122-158.
4. Шамина Н.В. Женская проблематика в викторианском романе 1840-1870-х годов (Джейн Остин, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот) / Н.В.Шамина // Автореферат дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.03 – “Литература народов стран зарубежья (английская литература).” – Казань, 2006. – 19 с.
5. Austen Jane. Pride and Prejudice. [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <http://www.pemberley.com/janeinfo/pridprej.html>
6. Лавриненко В.Н. Гендерные различия в коммуникации / В.Н.Лавриненко // Университетские чтения 2006. – М., 2006. – Симпозиум 1. Сек. № 1-20: Актуальные проблемы языкознания и литературоведения. – С. 120-145.

УДК 821. 161. 2 Ф – 1. 08

СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ АХРОМАТИЧНИХ КОЛЬОРІВ У ЛИРО-ЕПОСІ І. ФРАНКА

Горбач Н.В., к. філол. н., доцент, Ніколаєнко В.М., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті йдеться про значення кольористичного письма як одного з засобів реалізації мистецьких ідей у доробку І. Франка. Автори розглядають складність зображення відтінків на мовному рівні і специфіку сприйняття кольорів читачем, подається аналіз усієї семантичної палітри ахроматичних кольорів у творах І. Франка з урахуванням фольклорних трактувань білого, сірого та чорного. У роботі досліджуються особливості ахроматичного зображення як результат взаємозв'язку між сприйняттям кольору та його художньою інтерпретацією.

Ключові слова: колір, білий, сірий, чорний, семантика.

Горбач Н.В., Николаенко В.Н. СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ АХРОМАТИЧЕСКИХ ЦВЕТОВ В ЛИРО-ЭПОСЕ И. ФРАНКО / Запорожский национальный университет, Украина

В статье идет речь о значении цветового письма как одного из способов реализации идей искусства в творчестве И. Франко. Авторы рассматривают сложность изображения оттенков на языковом уровне и специфику восприятия цветовой палитры читателем, дается анализ всей семантической палитры ахроматических цветов в произведениях И. Франко с учетом фольклорных трактовок белого, серого и черного. В работе исследуются особенности ахроматического изображения как результат взаимосвязи между восприятием цвета и его художественной интерпретацией.

Ключевые слова: цвет, белый, серый, черный, семантика.

Horbach N. V., Nikolajenko V. N. THE SEMANTIC FIELD OF ACHROMATIC COLORS IN LIRICO-EPIC PIECES OF IVAN FRANKO / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article deals with the specificity of artistic description in the lyrico-epic pieces of Ivan Franko. The authors analyse the semantic palette of achromatic colors in the works of Ukrainian poet, including references to the Ukrainian folk and antique treatises of white, black and grey colors. The article presents the full observation of the achromatic description as the result of the correlation between the perception of the color and its artistic interpretation.

Key words: colour, white, grey, black, semantic.

Семантика кольору як предмет дослідження цікавила науковий світ віддавна. Ще в античні часи Сократ і Платон заклали підвалини сучасного розуміння про колір і навколишнє середовище, тим самим давши поштовх для розвитку кольорознавства, якому присвячено чимало досліджень. Проте, незважаючи на їх чисельність, слов'янська культура в цьому аспекті потребує серйозних наукових студій, особливо в такій сфері, як література, оскільки колір «глибоко пов'язаний з культурними традиціями та біологічно-психологічним кодом кожного» [1, 9].

Творчість І. Франка є однією із наукових лакун у цій сфері, оскільки ґрунтовне вивчення франкознавчих досліджень засвідчує переважну концентрацію наукових інтересів на епічних і ліричних родах художньої літератури в усьому їх жанровому розмаїтті (праці Л. Бондар, Р. Гром'яка, З. Гузара, Т. Гундарової, І. Денисюка, В. Корнійчука, М. Легкого, Т. Пастуха, Л. Сеника, М. Ткачука та ін.), тоді як студії ліро-епосу митця стосуються переважно окремих творів (роботи Р. Горака, М. Зубрицької, М. Легкого, А. Семерякової, А. Стебельської та ін.). Винятком є хіба що монографії А. Каспрука й А. Скоця, які, на жаль, залишили на маргінесах наукових інтересів питання колористичної палітри.

Незважаючи на певний кольоровий аскетизм, митець принагідно звертався до осмислення цієї проблеми й зазначав, що «поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього є, тільки словами, зчепленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші замисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілісність» [2, 101].

Мистецтво слова розраховує на підготовленого читача, здатного захоплюватись, переживати створене митцем. Художнє слово, на відміну від живопису, обмежене тим, що без певного життєвого досвіду та потрібного почуттєвого настрою, без розвинутої творчої уяви, естетичних знань, розвинутої емоційної та інтелектуальної сфери читач не зможе сприйняти колір так, як замислив його письменник, саме через символізм та емоційну наснаженість колористики.

Специфіка мистецтва слова полягає у впливі на читача. Отже, література певним чином «розраховує» на реципієнта, здатного сприймати художній текст на емоційному, інтелектуальному й естетичному рівнях, що, з урахуванням певного життєвого досвіду й почуттєвого настрою, сприятиме осмисленню кольору в руслі авторського задуму.

Вплив кольору на людину, безперечно, має емоційний (збудлива чи заспокійлива дія) або асоціативний характер. Проте ці типи впливу корегуються соціальним статусом й психофізичними властивостями конкретного індивіда, що й засвідчує всю складність і суперечливість питання.

У природі людини глибоко закладене прагнення до ясності, радості, краси. Звідси й любов людини до яскравих барв, гармонічних сполучень. Естетика кольору органічна всьому творчому процесу й впливає з тонкого осмислення людьми навколишньої дійсності, у першу чергу природи, що є джерелом колірних сполучень. Можливо, через емоційний вплив кольору людина наділила його певним символічним значенням.

У процесі аналізу ліро-епосу І. Франка на себе звертає увагу превалювання в колористичній палітрі автора ахроматичних кольорів.

Білий уже в давнину був відзначений і виділений як особливий колір. Разом із червоним і чорним він входив у триаду основних кольорів. Це своє значення він зберіг і дотепер, хоча з фізичної точки зору він таким не є. Найдавніші символічні значення білого в основному позитивні: білий означає всіляке благо, радість, чистоту, здоров'я, збільшення потомства, мир, згоду.

Безперечно, у творчості І. Франка білий колір представлений і у своєму реальному значенні, зокрема коли йдеться про білі полотна [3, 225], білу сорочку [4, 34]. Але в другому випадку білий колір водночас несе й певне асоціативне навантаження, оскільки білизна сорочки виступає символом подружньої

вірності: «Доки будеш ти для нього вірна // Доти буде та сорочка біла» [4, 34]. Моральна чистота Олександрової дружини передається і за допомогою колористичного відтінку: «Та не так її чарує врода, // Як той блиск невинності *сніжної*, // Що ним постать вся її ясніє» [4, 38].

Загалом у мові нюанси білого позначаються такими словами, як сніжний, блідо-білий, світлий, ясний, перловий. І. Франко на позначення білого кольору найчастіше вживає прикметники «сніжний», «сніжно-білий», «сніжистобілий», що підкреслюють предметне походження цього відтінку: «Посеред зали стіл довезний сяє // Від срібла, скла й точеного кришталю, // І довгий ряд букетів розділяє, // Мов скиба зі смарагдів і коралю, // Вподовж його *сніжистобіле* поле» [5, 55]. Або: «Мов п'яний зір блукає: тут головку // Чудову схопить, там лице марсове, // Там *сніжно-білу* шийку» [5, 55]. Зрідка для передачі тонких, можливо, відчутних і зрозумілих лише авторові, нюансів відтінку, І. Франко використовує менш поширені кольоративи: «Боронитиму вступу до вас // Спижевими шпичками, // І скрашатиму всі пустирі // *Молочними* квітками» [6, 225].

Ф. Буслаєв зазначав, що «значення слова білий таке ж, як і «красний», тобто прекрасний, світлий і обмеження того й іншого слова назвами певного кольору пізніше» [цит. за: 7, 113]. І хоча з історичної точки зору важко пояснити причину поймаєння всього злого чорним, а доброго білим, певною мірою воно властиве більшості народів. У нас же, на доказ цього, вся земна поверхня, що освітлюється сонцем, зветься білим світом. Зустрічаємо такі естетично і етично наголошені словосполучення і в поемах І. Франка: «Лиш десь-колись крізь вітру шум // Щось, мов комарик, забриніло – Се голос дзвонів. *Світе білий!* // Там десь святкують» [8, 63]. Цей риторичний оклик, маючи підкреслено емоційний характер, повертає увагу читача до надзвичайності, неприродності зображуваного, коли в Різдво пан примусив людей працювати в лісі.

Те ж, що всю навколишність наші пращури назвали світом, є свідченням ототожнення краси і світла, яке спирається як на глибоку традицію в дохристиянській вітчизняній культурі, так і, через посередництво візантійської культури, на античні, давньоасирійські, давньогипетські традиції, побудовані на обоженні світла, небесних світил. Світло сонця було для людини не лише джерелом живої енергії, але й розширювало перед нею просторові кордони навколишнього середовища, визначало розуміння людиною світопорядку.

Таке надзвичайне ставлення до світла зумовило традицію пов'язувати з ним усе те, що є емоційно дорогим, важливим у житті людини. У ліро-епосі І. Франка прикметник «світлий» часто вживається на означення чого-небудь прекрасного, величного, піднесеного, як-от: «Спаси мене, від нього [Вісвамітри], *світлий* боже» – благає вищі сили згорьований Гарісчандра [9, 318].

В античному світі білий – колір шляхетності, знатності, величі. Він поряд із червоним і пурпурним був привілейованим. Античні філософи піднесли значення й достоїнство білого кольору на максимально можливу висоту: він став першим з божественних кольорів, тому що представляв світло – це божество Платона, Парменіда, Прокла, Філона Олександрійського, яке передувало Єдиному Богові і сказало про себе: «Я світло миру...». Християнська релігія цілком сприйняла символіку білого зі Старого завіту. Білий означав світлоносність, споріднення з божественним світлом. Білий колір запозичив свої символічні значення від світла, а світло в християнстві – це й Бог, і слово, і розум, і всіяке благо. У наш час білий колір прийнятий як символ божественного в усіх релігіях і культурах світу. Подібні семантико-асоціативні характеристики може нести і білий колір у творах І. Франка. Так, описуючи смерть пияка в сатирично-гумористичному плані, автор вдається до порівняння, у яке включений колористичний епітет «Мов пташина сонна, *біла*, // Дух стрепнувсь і пурхнув з тіла» [10, 296].

Звичайно ж, у культурі не були непомічені й негативні значення білого. У природі білий – не завжди добрий колір. Він властивий деяким стихіям, далеким або ворожим людині: сніг, лід, недоступні гірські вершини. Тому в культурі Європи Нового часу семантика білого зрушується убік негативних значень (холод, мовчання, самотність, смерть, ненависть, жорстокість і т.д.).

Білим кольором в І. Франка відзначені невпевненість, страх. Так, панотець у поемі «Панські жарти», діючи всупереч волі пана, «глянів тривожно та несміло; // Обличчя зблідло, *побіліло*, // Мов весь уйшов аж в п'яти дух» [8, 38]. А от непритомність, виснаження сил, смерть найчастіше передаються за допомогою семантико-асоціативних характеристик **різночастиномовних слів на позначення блідості. Так, перенісши покарання буками за напад на комісара, пан виглядав «мов пришиблений, немов // Той труп *блідий*» [8, 102]; подібним чином за допомогою прикметника «блідий» передається розпач Лемеха після заповідного вбивства: «мов труп стояв // *Блідий*, недвижний, лук і стріли впали // На землю» [11, 292]; страх і розгубленість панських слуг, коли за попа вступилися селяни, виражені через дієслово «збліднути»: «*Зблідли*, помімили // Сіпаки, наче помертвіли» [11, 71]. Ця **асоціативна колірною ознака актуалізується і в такому смислово-лексичному комплексі: «Бачу, пан *пополотнів* весь. // «Що холера?» – прошептав» [12, 247], де дієслово з кольороознакою означає «став білим, як полотно».****

Від важких переживань, віку волосся людини біліє, сивина пов'язується з наближенням смерті, а отже, і в цьому контексті білий колір набуває негативного емоційно-виражального значення. Ця колористична

деталь неодноразово використовується І. Франком у портретних характеристиках Мойсея, де вона є водночас символом мудрості й передвіщенням скорої смерті героя: «волося все *біле*, як сніг» [6, 220], «Скільки зморшків на твоїм чолі! // І зв'ялене все тіло! // І волосся, що гладила я, // Наче сніг, *побіліло*» [6, 250].

У білому кольорі полягає певна містична невизначеність, повна можливостей, яким не призначено здійснитися. Мабуть, у зв'язку з цим він стає улюбленим кольором у поезії початку століття. У творчості І. Франка зустрічаємо, хоч і поодинокі, використання білого кольору на позначення непритомного, позасвідомого стану героя, зокрема в поемі «Похорон»: «Дармо зиркаю в їх лица; щось знайоме є у всіх // Та якийсь серпанок *білий* заслоняє риси їх» [5, 83].

Як бачимо, в окремих фрагментах творів І. Франка на перший план виступають негативні або напівнегативні значення білого кольору.

Хоча сірий колір, краса якого була оцінена ще в добу Відродження, і в XIX – XX століттях був кольором добірності, елегантності, шляхетності, проте в літературі за ним здебільшого закріпилося інше значення. Воно коригується середньовічними уявленнями про сірий колір як колір бідності, нудьги, туги, посередності, нещастя. У фольклорі й давній літературі сірий і сизий – епітети хижих тварин або птахів («сірий вовк», «сизий орел»), на ці кольори ніби переходить антипатія, яку відчувають люди до цих тварин.

В аналізованих творах І. Франка сірий колір лише в окремих випадках несе нейтральну кольористичну інформацію, як, наприклад, в описі жовнірського загону, що ввійшов у село: «*Сірють* свити, // До сонця гудзика блищать, // І вістря понад головами» [8, 100]. У тих випадках, коли сірий означає лише забарвлення, не несучи символічного навантаження, він може деталізуватися, уточнюватися іншими означеннями: «*безбарвна, сіра* хмара // Закрила небо, вітер стих» 8, 76]. У решті випадків сірий колір – це колір символічний. У його ореолі постає життя бідняків, знедолених (так, Сурка в однойменній поемі означає з його допомогою сільські хати [див.: 13, 219]), усе те, що позбавлене краси, кольору (у поемі «Смерть Каїна» автор так забарвлює пейзаж: «Наче *сіре* море, // Тяглась пустиня в безконечну даль» [11, 219]), зрозумілості, ясності («Трупи... кров... ну, слава – все // Виглядає *сіро, буро*», – переконаний герой «Похорону» в мить прозріння [5, 69]).

У значенні неясності, затьмареності вживається й синонімічний кольоратив – сивий, якщо він стосується явищ, станів природи: «Туман піску, мов велетень, здійметься // *Сивавим* стовпом аж під саме небо» [59, 272], «учорашній вид чудовий // Скривала *сива* мгла» [11, 275].

Позбавлений негативного забарвлення й наділений виключно позитивною семантикою у творах І. Франка срібний колір. Картини, у яких він присутній, позначені винятковою експресією й здатністю викликати в уяві мальовничі, пластичні, загадкові образи: «А з верха побачили в долині // Черемош, як *срібну* гадюку» [5, 282], «Оця *срібная* стрічка – Йордан» [6, 254], «Вулиця безлюдна, довга, мов набитий *сріблом* шлях» [5, 282].

Метафоричне протиставлення світла й п'їтьми, відоме з давньої літератури, зумовило й символічне ставлення до білого та чорного кольорів. Дослідники літератури Давньої Русі пов'язували цю паралель із християнством, наводячи одночасно й уснопоетичні аналогії. Проте символічне протиставлення світла й тьми добре знайоме й народам, що не зазнали впливу іудаїзму або християнства. Воно, очевидно, споконвічне й виникло на найбільш ранніх стадіях існування мистецтва й релігій. Християнство й іудаїзм, що ґрунтувалися на цій найдавнішій метафорі, сприйняли, а не сконструювали її.

Семантика чорного кольору в більшості народів в основному негативна. У ритуалах і міфах чорний колір, як символ зла, протистоїть білому, як кольору добра. Це можна пояснити причинами фізіологічними. Чорне небо, темрява, печери, ущелини – усе це викликає в людини інстинктивний страх і відразу. У середньовічній Європі чорний уважали кольором смерті, скорботи, гріха. Чорний колір у ліро-епосі І. Франка може виконувати подібні функції, зокрема символізувати вмертвіння плоті як у переносному («В тій скалі з долини видно // Штирогранну *чорну* пляму, // мов печатку величезну, // в половині висоти. // Се є вхід в живу могилу, // у печеру пустельницьку» [15, 58]), так і в прямому значенні («Батько й мати серед хати, // Вже *зчорніли*» [12, 248]. Цей колір виступає незмінним атрибутом пекла і пекельних сил: «Троє діточок маленьких // Ледве лаять і пишать, // Мов три ангели, зіпхнуті // У вонючий, *чорний* ад» [12, 248]; «Бачилось, і бог у небі // вмер, один лиш *чорний* демон // тепер паном у вселенній // і гуляє, і реве» [15, 59].

Семантика цього образу визначається здатністю чорного кольору поглинати енергію людини й робити несприйнятливим її зір, що саме по собі загрожує небезпеками. Крім того, чорний символізує гординю, заздрість, злість. Часто на позначення негативних рис характеру персонажів поем І. Франко використовує порівняння, в основі якого лежить епітет «чорна хмара». За його допомогою автор передає страх селян перед свавіллям пана: «Мовчали всі, мов *чорна* хмара, // І попускали очі вниз» [8, 93]; жорстокість пана в картині покарання комісара: «А пан стоїть, як хмара *чорна*, // У псарні клекотить, мов

жорна // Каміння мелють» [8, 93]. Образ чорної хмари виступає й у метафоричній картині наростання соціального гніту:

І як не раз літньої днини,
Коли західний неба край
Вже вкрила груба, *чорна* туча
І звільна, грізно суне, знай,
Глухими громами кипуча,
А тут ще сонечко жарить,
Немов натужує всі сили, –
Отак пани людей гнітили
Найдужче в тій остатній хвили,
Коли вже дзвонарі спішили
На благовіст новий дзвонить [8, 16].

В українській мові чорний колір має найчастіше негативний зміст, утім, він може виступати й у нейтральній функції, у буквальному значенні слова, що й демонструють твори письменника: «Та день минув і *чорна* ніч минула» [11, 279].

Чорний колір має також і позитивні значення. Зокрема, біблійні тексти не залишають ніяких сумнівів в аксіології чорного (як, втім, і інших кольорів): те, що створено Богом, не може піддаватися людському осуду. Так, у І. Франка чорний є уособленням краси в контрастному (реальному чи можливому) зіставленні з білим: «Вітрець волосся *чорне* розвіває» [11, 291]; «очка ті *чорні* // Звернуло прямо на мене» [13, 219]; «А в брамі пан стояв - високий, // Плечистий, в польських чоботах, // У футрі й шапці, *чорноокий* // І *чорновусий*» [8, 63].

Крім назв, що позначають конкретну колірну ознаку, у поемах І. Франка є назви, що характеризують забарвлення предмета, не вказуючи на конкретний характер кольору: ясний, світлий, блідий, тьмянний, темний тощо. Найактивніше автор послуговується прикметником «темний», який демонструє контекстуальну полісемію. Темний – це і позбавлені світла праліси [див.: 11, 271] чи тюремна келія [див.: 9, 111]; і все, що пов'язане з гріхом, як, наприклад демон пустелі Азазель [див.: 6, 246]; і неосвічений, затурканий люд, що «у біді затверд, окріп» [8, 241]. Під тьмою розуміємо і всю сукупність суспільних вад, знищення яких у поемі «Панські жарти» провіщається панотцем: «Прощайте, діти! І простіть // Йому, лишіте кару богу! // Коріться *тьмі*, допоки *тьму* // Бог на погібелі дорогу // Не виведе!» [8, 76].

Отже, існування прямої залежності між фізіологічними відчуттями краси кольору й словесною художньою продукцією вплинуло на те, що література постає перед нами хроматичною. Сприйняття колоративів у ліро-епосі І. Франка не обмежується їхнім лексичним значенням, актуальними стають також асоціації, філолофсько-релігійні, естетичні й інші уявлення, які не входять у семантичну структуру слова як елемента лексичної системи. Особливістю кольоровживань І. Франка є й те, що колір у нього не є чимось сталим, незмінним. Ми спостерігаємо переходи, переливання барв, зумовлені чи зміною освітлення, чи пори року тощо. Динаміка, рух часто досягаються дієсловами з колірною семантикою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Драгунский В. Цветовой личности тест: практ. пособ. / В. Драгунский – Минск: Харвест, М.: АСТ, 2000. – 448 с.
2. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 31. – Літературно-критичні праці (1897–1899) / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – 596 с.
3. Франко І. Я. У падики // Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 2. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 224 – 227.
4. Франко І. Я. Поема про білу сорочку // Зібр. тв.: У 50 т. – Т.5. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 31 – 53.
5. Франко І. Я. Похорон // Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 5. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 54 – 89.
6. Франко І. Я. Мойсей // Зібр. тв.: У 50 т. – Т.5. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 201 – 264.
7. Кузьмичев И. Лада, или повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда Русская красота стала есть (Эстетика Киевской Руси) / И.Кузьмичев. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 303 с.
8. Франко І. Я. Панські жарти // Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 2. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 7 – 116.
9. Франко І. Я. Цар і аскет // Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 2. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 303-339.

10. Франко І. Я. П'яниця // Збір. тв.: У 50 т. – Т. 2. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 295 – 302.
11. Франко І. Я. Смерть Каїна // Збір. тв.: У 50 т. – Т. 2. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 270 – 294.
12. Франко І. Я. По-людськи // Збір. тв.: У 50 т. – Т. 2. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 240 – 269.
13. Франко І. Я. Сурка // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т. 2. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 215 – 223.
14. Франко І. Я. Терен у носі // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Т. 5. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 265 – 286.
15. Франко І. Я. Іван Вишенський // Збір. тв.: У 50 т. – Т. 3. / І. Франко – К.: Наукова думка, 1976. – С. 50 – 84.

УДК 821.161.2 ЗАБУЖКО – 34.09

ЗА ФЕМІНІСТИЧНИМ КАНОНОМ („КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ” О. ЗАБУЖКО)

Гук О. В., аспірант

Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського

У роботі досліджується „Казка про калинову сопілку” О. Забужко, як авторський міф біблійної історії про перше братовбивство. Автор здійснює чергову спробу перегляду загальнолюдських проблем добра і зла в світлі жіночої екзистенції.

Ключові слова: жіноче письмо, жіноча проза, фемінізм, біблійний міф.

Гук О.В. ЗА ФЕМИНИСТИЧЕСКИМ КАНОНОМ. („СКАЗКА О КАЛИНОВОЙ ДУДКЕ” О. ЗАБУЖКО) / Южноукраинский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, Украина

В работе исследуется „Сказка о калиновой дудке” О. Забужко, как авторский миф библейской истории о первом братоубийстве. Автор осуществляет еще одну попытку пересмотра общечеловеческих проблем добра и зла в свете женской экзистенции.

Ключевые слова: женское письмо, женская проза, феминизм, библейский миф.

Guk O.V. IN ACCORDANCE WITH FEMINISTIC CANONS. („TALE ABOUT SNOWBALL PIPE” BY O. ZABUZHKO) / South-Ukrainian Teacher Training University by K. D. Ushynskyy, Ukraine.

In this thesis the „Tale about snowball pipe” by O. Zabuzhko is researched as a myth about the first fratricide. The author again researches the universal problem of good and evil with a view to a female existence.

Key words: women's writing, women's prose, feminism, the Bible myth.

Так склалося, що жіноче письмо переважно досліджувалося в західноєвропейському літературознавстві. З подачі В. Вулф, Сімони де Бовуар, Б. Фрідан, К. Мілет, М. Елман, С. Гілберт, С. Губар, Г. Сіксу жіноче письмо перетворилося на серйозну галузь науково-дослідницької роботи й для вітчизняних літературознавців - В. Агеєвої, Т. Гундорової, І. Жеребкіної, Н. Зборовської, Г. Кошарської, С. Павличко, Г. Улюри та ін.

Пильний інтерес до розробки жіночого письма був викликаний, у першу чергу, різноманітними феміністичними концепціями, які просочилися й в українську літературу. Можна навіть з упевненістю констатувати той факт, що з кінця ХХ - початку ХХІ сторіччя в нашій літературі з'являється „мода”, на фемінізм. Треба сказати, що цей вплив став результативним, адже саме в даний період часу спостерігається підйом жіночої літературної творчості, який знаменується появою низки цікавих творів О.Забужко, Г.Пагутяк, Є. Кононенко, Н. Зборовської, С. Пиркало, М. Матіос, Н. Бічуї, О. Луцишиної, Т. Зарівної та ін. Але першу скрипку в цьому „оркестрі” зіграв роман О. Забужко „Польові дослідження з українського сексу”, ставши новою точкою відліку в сучасній національній жіночій прозі. Саме цьому творові судилося найактивніше інспірувати численні дискусії про жіноче письмо й жіночу сексуальність, про підстави табування жіночого тілесного, сексуального досвіду в патріархальній культурі [1, 291].

Твори вищезгаданих письменниць дають можливість зрозуміти, що креативна практика сучасного жіночого письма заслуговує на детальне вивчення й важливе місце в загальнонаціональному літературному процесі.

Цікавою сторінкою сучасного українського жіночого письма є перепрочитання відомих біблійних міфів. Доля кожного окремого міфу неоднакова. Велика кількість їх давно загубилася, таємниці інших продовжують до сьогодні бентежити нашу уяву. Особливої популярності в літературі набув старозавітний міф про Каїна та Авеля. Не дивлячись на те, що біблійний текст легенди дуже короткий та важкий для розуміння, сюжет “братовбивчої різанини” виявився настільки містким та придатним до глибоких філософських узагальнень, що став благодатним ґрунтом для численних літературних спроб. Відгомін цього міфу зустрічаємо у творах І.Франка (роман “Лель і Полель”), О.Кобилянської (повість “Земля”), Ю. Яновського (роман “Вершники”) та ін.

Ясна річ, що, творячи авторський міф на матеріалі біблійної історії про братовбивство, О. Забужко в першу чергу враховує, що в літературному міфологізмі на перший план виступає ідея вічної циклічної повторюваності первинних міфологічних прототипів під різними “масками”, своєрідною заміною літературних і міфологічних героїв [12, 8]. То ж у черговий раз прокручуючи “стару історію”, автор дає простір фантазії самовираження.

У “Казці...” авторка моделює саме “жіночий” варіант цього міфу, акцентуючи увагу переважно на життєвих цінностях “другої” статі, за влучним визначенням Сімони де Бовуар. Треба сказати, що з моменту активізації в національному літературознавстві дослідження проблем фемінізму, здійснюються численні спроби перепрочитання міфів саме під кутом зору феміністичної методології, яка передбачає в першу чергу “... зосередження на жінці як діючій силі в історії власного життя, вживання нових інтерпретацій рідше із жіночої, ніж чоловічої сфери цінностей, аналіз особистого досвіду жінки, структур родинних і домашніх. Така історія документує деталі з жіночого життя, які не згадувала традиційна література...” [9,49]. Зазначимо, що образ головної героїні “Казки...” Ганни-панни був створений О. Забужко в кращих традиціях української феміністичної літератури, розквіт якої дослідники пов’язують із творчістю письменниць-модерністок. Так, досліджуючи прозову спадщину О. Кобилянської в контексті національного модернізму, В. Агеєва писала: “Патріархальній жінці, яка спрямовує свою силу на завоювання влади, принижуючи й розтоптуючи гідність близьких людей (адже інших засобів самоствердження вона, очевидно, й не має), - Кобилянська протиставляє інший тип незалежної й сильної особистості. Вивищення над середовищем тут відбувається через здатність переступити межі дозволеного, зреалізувати усі бажання, дати волю почуттям, сформувати себе як індивідуальність і, врешті, “бути самій собі ціллю...” [1, 180]. З іншого боку, образ Ганни-панни стоїть поза будь-якими часовими межами, що підкреслює творчу майстерність письма О. Забужко. Героїню “Казки...” можна сміливо вважати проекцією сучасної української жінки, яка у складних умовах національно-економічної залежності стоїть на розпутьї власної долі: з одного боку, між засмоктуючою рутинною життям, з іншого, духовним вивищенням з перспективою на оволодіння “власним простором”. У випадку, коли жінка свідомо вирішує для себе йти саме другим шляхом, в першу чергу, вона повинна розраховувати на власні здібності. При цьому їх природа може бути найрізноманітнішою. Жінка може смачно готувати, вишукано одягатися чи мати літературний талент. Ще Леся Українка в роботі “Нові перспективи і старі тіні” (“Нова жінка” західноєвропейської белетристики)” писала: “Тож, щоб отримати право на свободу та повагу, жінці потрібний був особливий ценз - талент. Для маси, позбавленої цього цензу, залишалася безправ’я, юридичне й моральне. І це не тільки теоретично. Фактично тільки талановита жінка могла бути незалежною, так як тільки сцена, естрада та література давали професію, при якій заробіток жінки прирівнювався до заробітку співбратів-чоловіків. Всі інші форми праці не задовольняли цю умову” [11,80]. Але, якщо жінці не вдається реалізувати свій творчий потенціал, дуже часто за особистий духовний волюнтаризм їй доводиться платити злочином. Слушним буде зазначити, що визначальним у характерах жіночих персонажів О. Забужко є агресія, тяжіння до злочинної поведінки й, кінець кінцем, – злочин. На дану рису письма О. Забужко звертає увагу М. Крупка в роботі “Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало)” : “Героїня О. Забужко уособлює травматичне переживання посттоталітарної культури. Від неї особисто мало що залежить, адже вона приречена “стояти на межі”, водночас прагнучи здолати патріархальну залежність, порвати із традицією та досягнути цінності вільного постколоніального суспільства. Амбівалентність натури провокує граничний вияв експресії героїні...” [10, 75].

У “Казці про калинову сопілку” авторка намагається тривалий час тримати інтригу. Злочинний світ героїні старанно приховується. Єдине, на що акцентується увага, - це дивні риси та ознаки в зовнішності, характері, поведінці дівчини, що вказують на її непересічність. Ганна-панна з раннього дитинства вирізнялася серед однолітків, адже “вона вродилася з місяцем на лобі. Так їй потім розказувала мати, як запам’ятала собі з першої хвилі, з першого крику викинутої над собою аж під сволок чиймись потужними руками дитини, на яку дивилася знизу вгору, нездужаючи скліпувати сліз, – на трохи зависокому як для дівчинки, опукло-буцатенькому лобику виразно темнів збоку невеличкий багряний серпик, наче місяць-недобір...” [4, 5]. Цей факт наштовхував матір героїні на думки про те, “чи не судилось, бува, її первісточці князівство або королівство, бо чей же не простого мужика їй наречено тим місяцем, таку-бо долю навряд чи варт було б зумисне виписувати немовляти на лобі, - за всім тим твердла в ній повільна, необорна, уже мовби аж і власною силою наладована певність, наче обрано її дитину на приділ

незвичайний, про який людським дітям і не мріяти - хіба вислухати з казок, переказуваних споконвіку від баби до внуки „ [4, 6]. У цьому бажанні виявляється найвища материнська сутність. Недаремно у свій час австрійський психолог О. Вейнингер писав, що тільки та жінка, яка ніколи не заздрить молодості чи красі своєї доньки, її успіхам у чоловіків, цілком ототожнює себе з нею, радіючи її залицяльникам, немов своїм власним, - тільки така жінка може бути названа матір'ю [3, 312]. Матір героїні жіночого щастя не зазнала. Віддалася за свого чоловіка „ з досади, чисто з серця і ні з чого більше” [4, 9], щоб своєму батькові довести його ж власну провину, адже не захотів він її віддати за хлопця, якого любила. На думку Н. Зборовської, „батько, який втілює моральний закон, застерігає свою доньку від шлюбу з непевним чоловіком, донжуанівського психотипу. Його застереження підтверджуються, адже безпутний чоловік, здобувши Марію, покидає село і більше ніколи туди не появляється. Однак Марія підкоряється батькові лише у своєму зовнішньому театрі (одружуючись з першим, хто запропонував їй шлюб, парубком Василем), а у внутріпсихологічному, тобто на глибинному несвідомому рівні, залишається порушницею закону. Наслідком цього порушення є народження сестровбивці „ [6, 459]. Тому в майбутньому щасті Ганни мати хотіла в якійсь мірі відшкодувати своє загублене життя: „...Попереду в уяві стелилася горобіжна, мов по променю, сонячна стежка, аж у голові лоскотно паморочилося, як того вечора при химерній подорожанці, - по тій стежці ступала Ганнуся, й цілий світ зглядався на її вроду й княжу поставу, а хто ж то там такий притулився ззаду? - ба, чи не знаєте, та то ж її мати, - авжеж, статечно киває Марія, також уся в сріблі-злоті, павою випливаючи наперед, - далі все бралось мерехким веселковим туманом, і Марія знов кидалася до роботи рвучко, мов до танцю - мов пригравали їй на втіху невидимі музики, і тільки тим знаттям, що не за горами вже - от іно ще трішечки, ще кришечку потерпіти, казав Бог дати, лиш треба ждати... „ [4,24]. Ясна річ, що залицяння місцевих парубків у матері дівчини викликали лише обурення. „ І вже Марію норовили перепинити на кладці чи коло криниці здалека заведеною мовою матері доростаючих синів, - коли вперше таке трапилося, вона замалим не пирхнула тій шерепуватій Максимісі у вічі, але, яко жінка звичайна, стрималась, іно зуби зціпила, до живого діткнула тим, що кожна глемезда сміє рівняти себе до її Ганнусі: хороша дівчина то хороша, та не про вас же, мугиряки! - думка, що Ганнуся може з часом віддатися за якого-небудь собі простого сусідського парубка, вжала її таким воднораз вибухливим багаторічним жалем на власний змарнований вік, що й жити відхотілося - хоч одразу на лаву кладися!.. „[4, 22]. Іншими словами, мати не хотіла миритися із традиційно-буденним щастям своєї доньки. На думку В. Агесвої, „ Ганна відзначена з-поміж гречкосійського загалу небуденною вродою, аристократизмом духу й даром чи не містичного відання й провіщення, терпляче чекає своєї непересічної долі. Обраниця не повинна заскніти у хатніх клопотах сільської господині, вона не для сусідських парубків з їхніми грубими пестошами й почуваннями. Однак перелік ролей, пропонованих соціумом жінці, дуже обмежений, [1, 296]. Це підштовхувало матір увесь час плекати в своїй доньці почуття егалітаризму, непересічності, вибраності. Ганна-панна цьому не протистояла. Адже, як відомо, якщо в сім'ї домінує мати або, принаймні, її позиція видається дитині домінантною, то матерна картина світу стає для дитини престижнішою, і її засвоєння мотивується сильніше [2, 14]. Не дивно, що з раннього дитинства Ганна дуже сильно виражала свою прив'язаність до матері „... тож коли дівчинку з місяцем на лобі питали на вулиці сусіди: „ Ти чия така пишна ? „ - то, далебі, не на те, аби почути простосердне дівчацьке : „ Мама Марії”, - відповідь, по правді, теж незвичайну й неподобну, так пристало б відказувати, якби з Марії була вдовиця, чи покритка, чи принаймні хоч козачка, чії діти бозна відколи батька на очі не бачили, а не мужня жона за таким, як і всі, гречкосієм, котрий прецінь не дядьком же тій чудній дитині доводиться, що воно його й не згадає...” [4, 8]. Тобто, не усвідомлюючи до кінця, матір героїні плекала в ній гординю, яка поступово відмежовувала дівчину від оточуючого світу. Ясна річ, що материнський егоїзм залишився сліпим до можливих наслідків подібного виховання. До молодшої доньки навпаки Марія не виявляла особливої турботи та любові. Навіть плач дитини доводив її дуже часто до роздратування: „...Нездужаючи, Оленка заводила серед ночі жалібний нявкіт, не вимогливий, як звичайно в дітей, коли їм щось дошкуляє, а по-дорослому нескінченно-тужно-квильний, як осіння сльота, від чого Марію достоту казило, наче той плач виказував якусь безпросвітню правду про її життя, в якій вона й собі самій би повік не призналася, - а не заціпить тобі вже раз, чумо бенерська!..” [4, 12]. З психологічної точки зору, маємо справу з материнською амбівалентністю. На цю особливість жіночої психіки звернули увагу в свій час ще М. Старицький у драмі „ Не судилось”, О.Кобилянська в оповіданні „ Вовчиха”, М. Коцюбинський у повісті „ Тіні забутих предків” та ін. На думку Т. Зелінської, представникам однієї родини здебільшого важко зрозуміти і прийняти те, що матері можуть одночасно і любити, і ненавидіти своїх дітей. Любов до дитини, безперечно, сприймають як природну рису материнства, її ж відсутність – як зраду, трагедію. На інтелектуальному та емоційному рівнях очевидно, що любов завжди пов'язана з ненавистю, але це традиційно не стосується материнської ролі, яка базується на ідеалі безмежної материнської відданості. Це - небезпечна ілюзія в ідеалізації материнства і водночас своєрідне „табу” вільного прояву амбівалентності, що призводить до затримки в розвитку взаєморозуміння матері і дитини [7, 23]. Компенсував дитині материнське тепло й увагу батько: „... тоді вставав Василь, мовчки брав малу на руки й, либонь соромлячись такого немужського діла, виносив на двір, де й приколисував, поки в хаті знов западало в сон...” [4, 13].

Старшої доньки Василь побоювався. Адже її вибраність, яка проявлялася спочатку в красі обличчя, згодом у красі тіла, а також дар чути з-під землі воду, лякала його. „... Отак спроста, звичайненько, мов на добридень балачка, взяло дівча та й спиталося в Маркіяних: а нащо вам копанка, тітко, у вас же отам за тополями джерело - на півтора чоловіка вглиб?... - стали копати, і справді виявилось - джерело, і вода достоту мов цілюща, холодна, аж зуби ломить, та добренна, випив - наче на світ народився...” [4, 28]. Наділяючи героїню цим умінням, О. Забужко опирається на історію власного роду. В „Автобіографії” письменниці читаємо: „... А щодо жінок, то, скільки знаю, всі були якісь відьмуваті, принаймні ще моя покійна тітка без усякої лозини чула під землею воду й по цілій окрузі визначала, де копати криниці, з маминої сторони - з колишньої козацької родини в містечку на Житомирщині - також вирізняються дуже цікаві, сильні й владні жіночі характери - навіть бабусине прізвище, Марчишин, зберігає відбиток „материнського права”!...” [5, 230]. Отже, з усього видно, що чоловік-батько займає в родині маргіналізовану позицію, бо його лібідо весь час зазнає поразки від потужної внутрішньої сили владних жінок - дружини та старшої доньки. Але ж чому, обдарована Богом чи Дияволом, Ганна-панна таки не змогла відстояти свого щастя? Сама ж героїня почала серйозно замислюватися над цим запитанням, коли місцевий красень, її колишній залицяльник, посватався до її молодшої сестри, зміючки-Оленки. „... Чому цей світ мав би належати до Оленки?... Бо саме до неї він невдовзі й збирався належати - осінь стояла тиха, прозора, як сльоза, вже одбули заручини, а на Покрову мали гуляти весілля...” [4,74]. Після цього Ганна-панна починає відчувати у своїй силі щось темне, гріховно-вороже. Дає про себе знати патріархальна традиція. Вчинок чоловіка ще більше обмежував „власний простір” жінки. Взагалі подібна ситуація в усі часи де-факто „нівечила” жіночу долю. Ще у східних слов'ян весільний обряд - складне ритуальне дійство, з великою кількістю учасників, що виходять за межі сім'ї, основними цілями якого є здійснення переходу молодої дівчини в старшу соціовікову групу і визнання шлюбу общиною. Для молодого чоловіка весілля теж, без сумнівів, є перехідним обрядовим дійством, але центральною фігурою все ж залишається дівчина, оскільки у випадку відмови жениха від вступу у шлюб знижується її соціальний статус, а не його. Тому можемо припустити: весільні обряди є ініціаційними для жінок, а не для чоловіків, оскільки в останніх є можливість переходу в старшу соціовікову групу шляхом досягнення повноліття та приєднання до професійної чоловічої формації, існуючої в даному соціумі [13,160]. Сила дівчини виявилася не Божим даром, а диявольським, що постав із материнського гріха. У свій час про це попереджала Марію баба-прочанка: „... Вашій дочці, жінко добра, в черниці треба, бо не вам нею тішитись!...” [4,20]. Тому Бог не сприяв щастю дівчини, адже вона несла із самого народження диявольське тавро. У цьому місці версія О. Забужко пересікається з біблійною, - адже Каїн теж був зачатий від Сатани. Диявольська сила давала про себе знати дедалі частіше: замість води кипувала мерців, почала відчувати спрагу до крові і т.д. Ця зміна штовхнула дівчину звернутися за порадою до панотця. „... І спиталася в панотця, що як же так, панотченьку, - було собі два брати, Каїн і Авель, одного батька-матері діти, не від роду ж їм було приділено, одному статися жертвою, а другому вбійником? Вже ж що ні, відказав панотець, чоловік сам вибирає, по Божій дорозі йти, чи по диявольській, - так-то воно так, панотченьку, тільки ж і Святе Письмо каже, що то Бог уперве зглянувсь на Авеля і на жертву його, а на Каїна і на його жертву не зглянувсь, а чи ж Каїн над своїм плодом не так само, як і брат його, гарував, може, й рук не покладаючи? Чи ж йому не кривдно було, що Бог його працею знехтував, а Авель злюбив? - вона ще замірялася додати, лиш завагалась, не вміючи того одразу поправно вбгати в слова, - що, може, Каїн і нестак пімститися братові хотів, як направити вчинену йому від Бога кривду: не супроти братові вила піднімав, а Богові давав до знаку, що порушена Ним у світі рівновага, - ніби сам узявсь наступити на другу шальку терезів, - але панотець і без того видимо загнівався, насварив її за богозневажні речі, велів прочитати на ніч десять отченашів і десять богородиць...”[4,64]. Подібні думки не довели Ганну до добра. Так і не визнавши для себе провини Каїна, дівчина йде на вбивство рідної сестри. За цими темними думками героїні стояв її невидимий наречений, стимулюючи в ній помсту. На думку Н. Зборовської, „її надлюдське сексуальне бажання вимагає „найідеального чоловіка”, а не звичайного парубка. І такий бажаний чоловік з'являється до неї як Чоловік над усіма чоловіками - зі своєю всечоловічою сексуальною потенцією „ [6, 460]. Він дуже не любив, коли Ганна-панна при ньому славилася Бога. „...Чому за те, що я прийшов, славиш Бога, а не мене?... „ [4,72], й пропадав з першими півнями. Таємний коханець дає змогу Ганні досягнути зовсім інший вимір буття. „ Отож у тій напівнепритомній яві, котра дедалі менше здавалась їй явою порівняно з тим, що коїлося ночами, вона якось ані разу не спромоглася подивуватись, чом ніхто в хаті нічого не чув - таж таке тирло й мертвого б мало обудити !...” [4,71]. Письменниця моделює новий світ для своєї героїні, який відкриє перед нею набагато більше можливостей. Вбивство сестри - це своєрідна перепустка до нього.

Якщо підходити до злочину Ганни-панни з психологічного боку, то тут маємо справу, скоріше всього, з немотивованим конфліктом або ж із таємною міфопоетичною мотивацією. На думку Д. Козолупенка, „чим менше видно мотивований конфлікт, тим серйозніші насправді його засади і тим більше причин підозрювати, що ці засади криються не на свідомому рівні, а в самих глибинах людської психіки, на рівні, не усвідомлюваному учасниками конфлікту і далеко не очевидному для спостерігача, - на рівні, що є основою основ, базисом нашого світосприйняття [8, 119]. Треба сказати, що героїня на протязі всього свого життя „готувала „ себе до цього фатального вчинку, а її рідна сестра виступила „зряддям” у

боротьбі проти Всевишнього. З самого народження зміючка-Оленка „діставала” Ганну-панну різноманітними капосними вчинками, які часто доводили її до сказу. Зазначимо, що вчинками Оленки переважно керувала заздрість. „ Щойно зіп’явшись на нозі, Оленка вже укмітила, як легко їй довести сестру до знавісіння, і взяла це собі за звичку, як інші діти, бува, настиряться бавитися сірниками: чирк - і кинув, чирк - і кинув, - щоразу, коли дорослих не виявлялося поблизу, підлізала старшій попідруч, мишкуючи, яку б устругнути капость, - звісно, невеличку, собі під стать: чи скубнути кужілку, якщо та вчилася прясти, чи потягти за клубка, щоб розмотався по цілій світлиці, а чи просто, на забаву, і це було таки найлютіше, вмоститися в неї в ногах і, зизуючи очком, коли почне скипати, голосно дримбати пальцем по губі, бринь, бринь, бринь!..”[4,15]. Коли сестри підросли, сварки між ними продовжувалися. Організатором їх була переважно Оленка. „ ... Яюсь узимку, приміром, Ганнуся зібралася на ковзанку – і не знайшла своїх чобіт, все чисто обшукала, і в хаті, і в коморі, геть і на горіще лазила – нема, як лизь злизав: почервоніла, розлючена, ладна от-от розплакатися, Ганнуся напалася на сестру – де поділа мої чоботи, мамо, не бороніть її, це вона, я знаю, це вона ! - чоботи знайшлися другого дня, стояли собі ладком під лавкою, халявками докупи, мов з повітря вродились, – я ж казала, що це вона, вибухнула Ганнуся, – Оленка посміхнулась, зневажливо, одводячи, проте, очі: вже ж, не мала б роботи, твої чоботи переховувати !.. „ [4,30]. Під час дівування Оленка, як спеціально, прямо втручалася у справи старшої сестри „... щойно Ганнуся замірялася зрушити кудись у світ - хай не до ворожки, хай за дружку на сусіднє село, куди її прохано на весілля й де, переказували мало не за півроку наперд, такого-то буде полкового люду, самого сотника сподіваються! - як у рішучу хвилину - тиць, бабин Гриць! - безперемінно устрявала Оленка з якою-небудь своєю долегливістю, зазвичай нестак тяжкою, як марудною, що, одначе, на пню розбивала всі старанно нарихтовані заміри, ще й так, що не присікаєшся, - не станеш же, справді, докоряти бідаці, що звихнула пальця або втягла серпом ногу, аж три дні відлежати мусила!.. „ [4, 44]. До того ж дівувати Оленка почала майже одночасно з Ганною, вимагаючи гарного одягу й прикрас, як у сестри. Вона не рахувалася з тим, що гроші, зароблені Ганною за воду, йдуть і на її потреби. При цьому особливої вдячності до сестри не відчувала. „ ... І ще її трохи конозило від того, як Оленка приймає її гроші - спокійно, наче їй належиться, - ти б хоч спасибі сказала, втручалася й Марія, - у відповідь менша дивилася на сестру з матір’ю отим своїм повільним, здивованим поглядом, який хоч кому замурував би рота: ох і розпестив тебе батечко, дівчино, комусь-то кисллиці сняться! - Оленка тільки поводи́ла плечима, і по лиці їй перебігала тінь вдоволеного усміху - ніби наперед тішилася думкою, як то невідомому „ комусь” ті кисллиці смакуватимуть „ [4, 38]. Коли ж Ганнуся дізнається про те, що Дмитро Маркіянчук посватав Оленку, вона зрозуміла, що її час прийшов. У творі динаміку злочину ми не знаходимо. У читача виникає відчуття, що героїня вже наперед була до нього підготовленою. „ І настала неділя - остання Оленчина дівочка, на другу суботу прохано вже дружок на дівич-вечір, - вставши вранці, Ганнуся почула якусь зайшлу в собі переміну: її обиди ствердла й звузилася на тонке жало, що вогнем пекло під грудьми, і незмога було дихати, доки його з себе не викинеш. У миснику вона намацала нагостреного ножа - і аж застогнала з полегші, провівши подушечкою пальця по прохолодному, як давно забутий підземний подув джерельної води, сталевому лезу, - не стримавшись, лизнула: посмак був зоддалеки знайомий, але прісний, блідий, мов вияловлений, - бракувало йому духу живла, як солі до страви: ходімо, сестро, по ягоди, – звернулася до Оленки...”[4, 75].

Зрозуміло, що вчинок Ганни-панни з позиції аналітичного світосприйняття можна трактувати як немотивований конфлікт, а з позиції міфопоетичного світосприйняття конфлікт Ганни досить таки мотивований – героїня своїм вчинком практично дає відповідь Творцю за своє приниження.

У фіналі „Казки...” О. Забужко пересікається з біблійним міфом, адже Ганна, як і Каїн, фактично вимушена була залишити землю за свій величезний гріх - гординю. Каїн за вбивство Авеля був приречений Богом на вигнання та блукання. У Забужко героїня сама виявляє ініціативу залишити землю. Про це вона говорить одного разу своєму коханцю: „...зле бути найліпшою! - отже ж, додала нагадавши, і в пісні співається - найвищому деревоньку вершок усихає, - вже ж що правда, кому, як не мені, знати, до мене-бо належать добірні душі, тільки я знаю їм скласти поправну ціну, тільки я потраплю їм дати те, чого на правду вартують...” [4,73]. Тому можна погодитися з висновками В. Агеєвої, яка вчинок героїні трактує як протест проти самого Бога: „ ... Вона ціною злочину, ціною найстрашнішого гріха поставила себе у ряд богоборців, - поза побутом, поза всім тим приватним світом, за межі якого так рідко вдавалося будь-коли вийти жінці „ [1,302].

Отже, образ головної героїні твору створений за феміністичним каноном, адже Ганна намагається відвоювати „власний простір” будь-якою ціною, навіть ціною злочину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія/ В. Агеєва – К.: Факт, 2003. - 320с.
2. Васютинський В. Владно-підвладні аспекти статево-рольової і гендерної взаємодії /В. Васютинський // Практична психологія та соціальна робота. - 2006.- № 6.- С. 6 - 16.

3. Вейнингер О. Пол и характер / О. Вейнингер. - Ростов-на-Дону: Феникс, 1998.- 608 с.
4. Забужко О. Казка про калинову сопілку / О. Забужко. – К.: Факт, 2000. - 84с.
5. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання / О. Забужко.- К.: Факт, 2005.- 240 с.
6. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія / Н. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006.- 504 с.
7. Зелінська Т. Психологія материнської амбівалентності / Т. Зелінська// Загальна психологія.- 2002.- № 1.- С 18- 27.
8. Козолупенко Д. Немотивированный конфликт или скрытая мифопоэтическая мотивация? / Д. Козолупенко// Мир психологии. Научно-методический журнал.- 2005.-№2.-С. 119-129.
9. Кошарська Г. Ще один підхід до поезії Ліни Костенко /Г. Кошарська // Слово і час. - 1996. – № 8-9.- С. 49 – 52.
10. Крупка М. Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало) / М. Крупка // Слово і час.- 2007.- № 7.- С.73-79.
11. Українка Леся. Новые перспективы и старые тени („Новая женщина” западноевропейской беллетристики) /Леся Українка // Леся Українка. Зібрання творів: У 12-т.-К.: Наукова думка, 1977. –Т. 8.- 1977. – С.76-99.
12. Мелетинский Е. Поэтика мифа`Монография / Е. Мелетинский – М.: Изд. фирма „Восточная литература” РАН, Школа „Языки русской культуры”, 1995. – 408 с.
13. Филиппов Ю., Фирсова А. Отражение биологического и социального начала в женских обрядах посвящения в традиционных обществах / Ю. Филиппов, А. Фирсова // Мир психологии. Научно-методический журнал.- 2005.- № 4.- С. 154-165.

УДК 37.035:374.31

ПРО НЕОБХІДНІСТЬ РУЙНУВАННЯ СТЕРЕОТИПІВ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

Емірільясова С.С., аспірант

Мелітопольський державний педагогічний університет

У статті розглядається негативний вплив існуючих у суспільстві гендерних стереотипів на самореалізацію жінок та чоловіків. Особлива увага приділяється розвитку молоді, яка найбільш гостро відчуває вплив гендерних стереотипів. Розглядаються чинники впливу гендерних стереотипів на особистісне становлення молоді. У статті аналізуються засоби масової інформації як один із найважливіших джерел гендерних концепцій, які впливають на формування гендерних стереотипів.

Ключові слова: гендер, гендерні стереотипи, ролевій конфлікт, гендерні ролі, стать.

Эмирильясова С.С. О НЕОБХОДИМОСТИ РАЗРУШЕНИЯ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ / Мелитопольский государственный педагогический университет, Украина.

В статье рассматривается негативное влияние существующих в обществе гендерных стереотипов на самореализацию женщин и мужчин. Особое значение уделяется развитию молодежи, которая наиболее остро ощущает на себе влияние гендерных стереотипов. Рассматриваются причины влияния гендерных стереотипов на личностное становление молодежи. В статье анализируются средства массовой информации как один из самых важных источников гендерных концепций, влияющих на формирование гендерных стереотипов.

Ключевые слова: гендер, гендерные стереотипы, ролевой конфликт, гендерные роли, пол.

Emirilyasova S.S. ABOUT THE NECESSITY OF GENDER STEREOTYPES DESTRUCTION / Melitopol state pedagogical university, Ukraine.

The article deals with the negative influence of existing gender stereotypes to the self-realization of women and men. The special attention is paid to the development of the youth that feels the influence of gender stereotypes most. The reasons of gender stereotypes influence to the personality formation of the youth are analyzed as well. The article also investigates mass media as one of the most important sources of gender stereotypes influencing to the formation of gender stereotypes.

Key words: gender, gender stereotypes, role conflict, gender roles, sex;

«Люди народжуються вільними та рівними» - у цій формулі висловлено право людини, яке зовсім не є законом природи, і це право, як і будь-яке інше, не має сенсу, поки не визнане людською громадою. З моменту народження людина потребує захисту та виховання: її воля в становленні, а рівність зменшується в міру того, як визначається ступінь її здібностей [1, 31]. До цього висновку можна додати, що рівність не тільки зменшується в міру визначення здібностей особи, вона фактично відсутня вже при народженні. «Зменшення» здібностей залежить від різних факторів, наприклад, від приналежності до певної соціальної чи демографічної групи. Такою групою протягом майже всієї історії людства є жінки.

Впродовж віків деякі люди боролися з різними стереотипами, але поки їхні старання особливим успіхом не увінчалися. Єдиним досягненням можна назвати феміністичний рух двох останніх століть. Адже завдяки йому в більшості цивілізованих країн з жінками нарешті почали рахуватися. Серед філософів ХХ ст., які багато зробили для осмислення проблем жінок, одне з провідних місць належить С. де Бовуар, яка у своїх працях піддала критиці патріархальну культуру, що змушує жінку займати у ній підпорядковане становище. Її книга «Друга стать» була науковим дослідженням і яскравою маніфестацією ідеї рівності жінок. С. де Бовуар зробила висновок про те, що «жінками не народжуються, а стають» [2, 216].

Останнім часом гендерна проблематика привертає увагу досить широкого кола дослідників, що пояснюється високим ступенем актуальності теми. В останні роки соціальні норми та цінності стають більш гнучкими, але незважаючи на це, в суспільстві ще стійко відтворюються стереотипи минулого. Слово «стереотип» вперше зустрічається в типографській лексиці, в якій воно використовувалося для позначення форми для друкування відбитків (XVIII ст.). У наукове середовище поняття «стереотипу» було введено американським журналістом У. Ліпманом у роботі «Суспільна думка» (1922). Під стереотипом Ліпман «розумів створені культурою образи людей з інших груп, які пояснюють поведінку цих людей і дають їм оцінку, і трактував стереотипи як вибіркового і неточний спосіб сприйняття дійсності, що призводить до її спрощення і виникнення забобонів» [3, 120-121].

Культура кожного суспільства містить узагальнені уявлення про те, якими є чоловіки і жінки, та чим вони повинні займатися. Такі узагальнені уставлені уявлення стосовно спільнот чоловіків і жінок загалом називають гендерними стереотипами. Вони є стійкими до змін явищами, які складаються із особистісних рис, фізичних характеристик, соціальних та біологічних ролей. Зазвичай вони можуть бути далекими від реальності, неточними та вельми віддаленими від реальних рис і поведінки окремого індивіда [4, 126]. Соціальні ролі визначаються як сукупність очікувань щодо поведінки індивіда, котрий займає певну позицію в процесі взаємодії. Гендерні ролі зумовлені диференціацією всіх членів суспільства на дві категорії – чоловіків і жінок – і передбачають очікувану від них ціннісно й нормативно визначену поведінку. Від народження кожна людина одержує приписаний статус відповідно до статі, тобто статус дівчинки/жінки та хлопчика/чоловіка з відповідними очікуваннями щодо їхньої поведінки.

Гендерні стереотипи та традиційні гендерні ролі переходять від покоління до покоління, проте рідко аналізуються з погляду психологічного зиску або перешкод, які вони можуть створювати для розвитку суспільства. Гендерні проблеми ґрунтуються в першу чергу на встановлених суспільством стереотипах, а вже потім – на реальному місці гендерних відмінностей певної особистості. Стереотипи виховання, що нагромаджувалися в суспільстві протягом десятиліть, впливають на соціальний розвиток чоловіків і жінок, внаслідок чого виникають проблеми в спілкуванні, вирішенні конфліктів і суперечностей [5, 75].

За визначенням провідної української дослідниці М.Пірен, гендерні стереотипи – це «сприйняття, оцінка людиною статі та поширення на неї характеристик статевої групи шляхом застосування загальних характеристик і щодо чоловіків, і щодо жінок, без достатнього врахування можливих відмінностей між ними» [6, 10]. Питання гендерної ідентифікації є дуже важливим і актуальним для сьогодення, коли з'являються нові погляди та ідеї щодо подолання гендерних стереотипів, що панували та досі панують у нашому суспільстві. Це призводить до гендерної нерівності, породжуючи гендерні суперечності та конфлікти. Саме гендерні стереотипи є механізмом, що забезпечує закріплення і трансляцію з покоління в покоління гендерних ролей. У суспільній свідомості гендерні стереотипи функціонують у вигляді стандартизованих уявлень про моделі поведінки і риси характеру, які відповідають поняттям «чоловіче» і «жіноче». В останні роки уявлення про жіночі та чоловічі гендерні ролі піддаються критиці з боку багатьох дослідників, які вважають, що традиційні гендерні ролі обмежують та стримують розвиток не лише жінок, але й чоловіків. Вони слугують джерелом психічної напруги чоловіків і не придатні для виховання хлопчиків. Зазначається, що ці стереотипи не підходять для більшості чоловіків. Більш того, вони шкідливі, тому що чоловіки, які їх не приймають, потерпають від засудження з боку суспільства, а ті, які намагаються їм слідувати, здійснюють над собою насильство.

У сучасному розвиненому світі все гостріше постає питання руйнування стереотипів, тому що установлені стереотипи не дозволяють нормально реалізовуватись людям, що не згодні з загальноприйнятою думкою. Гендерні стереотипи, дійсно, відіграють негативну роль. Е.П. Ільїн визначає негативні ефекти стереотипізації образів чоловіків та жінок:

1. Рольові відмінності між чоловіками та жінками підкреслюються значно більше, аніж є в дійсності.
2. Гендерні стереотипи по-різному впливають на оцінку однієї і тієї самої події залежно від статі учасника даної події. Це виявляється при сприйнятті дорослими дітьми різної статі- дівчаток описують як більш приємних зовнішньо, більш схожих на мати; батьки оцінюють здібності сина до математики як більш високі, аніж дочки, навіть у тому випадку, коли їх успішність однакова.
3. Гендерні стереотипи гальмують розвиток тих якостей, які не відповідають даному статеворольовому стереотипу. Вважається, що чоловік повинен бути стриманим, жінка може дозволити собі поплакати. Для чоловіків поплакати – означає порушити норму мужності. У результаті у хлопчиків може розвинутихся феміфобія, тобто страх перед проявом у себе жіночості [7, 113].

Аналізуючи проблеми існуючих гендерних стереотипів, можливо зробити висновок, що настав час змінити ці стереотипи, змінити ставлення до жінок, що склалося протягом історії. Раніше гарантом стабільності в родині виступала переважно жінка. Сучасні умови все більше вимагають від жінки будувати свою ділову кар'єру. Думки серед жінок і серед чоловіків щодо можливостей кар'єрного росту відрізняються, проте всі погоджуються, що в «кар'єрній драбині для чоловіків шаблів більше.» Таку думку пояснювали двоє: жінка більше часу приділяє сім'ї, бере декретну відпустку, й тому не є вигідною для організації, чоловіки допускають жінок як підлеглих, але не як конкурентів, оскільки, як багато хто вважає, «це принизливо, якщо тебе перемагає жінка» [8, 92]. У сфері освіти та зайнятості, то це, насамперед, реалізація себе як особистості та фахівця. Жінки мають більший рівень освіти, ніж чоловіки, але вони часто не мають можливості реалізувати свої професійні навички повною мірою, адже доступ до вищих шаблів їм фактично перекрито [9, 136].

Останнім часом усе більше говорять про можливості політичного партнерства статей і зростання жіночої самосвідомості. Усвідомлення жінками власної ролі як суб'єкта історичного процесу збігається зі зміною традиційних уявлень стосовно призначення жінок і чоловіків, поглибленням усвідомлення того, що жіноче втручання в політику може допомогти обмежити дії влади з позиції сили [10, 82]. Тягар піклування про дитину лежить на жіночих плечах. І це сприймається суспільством цілком нормально, адже за традиційними стереотипами виховання дітей є жіночою справою. Чоловік-домогосподар не сприймається як нормальний. Дуже часто він ідентифікується з невдахою, який не може реалізувати себе в іншій сфері. Нормою ж вважається подвійна зайнятість жінки, але це скоріше нагадує «розриватися між домом та роботою».

Гендерні стереотипи, які не відповідають реаліям сьогодення, стають серйозною проблемою і суспільства, і окремої людини, бо вони стримують розвиток особистості, стають перешкодою на шляху самореалізації не лише жінок, але й чоловіків [7, 112]. Засновниками і підтримувачами стереотипів часто є такі фактори, як традиції, культура, релігія, сімейне виховання, освіта, дорослі, ЗМІ, мистецтво, література та інші, які часто зображують характери чоловіків та жінок відповідно до традиційних, стереотипних ролей. Засоби масової інформації є важливими джерелами гендерних концепцій, які тією чи іншою мірою впливають на формування гендерних стереотипів як шляхом посилення значення традиційних гендерних орієнтацій, так і шляхом розширення сфери нетрадиційних гендерних моделей поведінки [11, 312].

Жорсткий розподіл чоловічих і жіночих ролей має негативне значення для розвитку суспільства, сприяє виникненню гендерних конфліктів. Вважається, що найбільш вкоринені гендерні стереотипи у молодіжному середовищі. Дослідження гендерних стереотипів у молоді має важливе значення для її ефективної подальшої діяльності в суспільстві, побудованому на принципах рівноправності. Молодь, безумовно, найбільш гостро відчуває на собі вплив гендерних стереотипів, оскільки в цей період свого особистісного становлення вона не схильна протиставляти себе оточенню одноліток. Тенденції зміни традиційних гендерних стереотипів та установок сучасної молоді зумовлені трансформаційними процесами щодо соціальних стереотипів взагалі, зменшенням полярності в сприйнятті гендерних ролей, нівелюванням різниці між професійними якостями чоловіка та жінки в сучасному суспільстві тощо [12, 187].

Відповідність поведінки прийнятим у суспільстві стереотипам в цілому негативно впливає на психологічний стан молоді, оскільки перешкоджає їх повній самореалізації [5, 77]. Молодь знаходиться у полоні застарілих стереотипів, які ставлять під сумнів знак рівності між чоловіком і жінкою. Це значно ускладнює створення в суспільстві рівних умов для розвитку особистості й самореалізації. Аналіз вітчизняних досліджень ще раз доказує, що молодь не підготовлена до ролі агента змін традиційних гендерних стереотипів, адже існувало багато чинників впливу на її формування: 1) тоталітарний устрій держави, який практично унеможлилював розвиток гендерних досліджень; 2) відсутність як такого фемінізму в СРСР; 3) гендерні стереотипи є неподоланими і по сьогодні, незважаючи на те, що молодь сучасної України зростає в незалежній, демократичній державі, яка має свій Закон про гендерну рівність. У нашому суспільстві ще панують гендерні стереотипи, та молодь погоджується з тим, що потрібні зміни, що вона сама є готовою до таких змін й може стати активною рушійною силою таких змін. Але

молодь зростає у родинах, де встановлений традиційний патріархальний порядок, і сама того не розуміючи й не помічаючи, у повсякденному житті вона все ще розповсюджує традиційні стереотипи та норми поведінки [8, 92].

На сьогодні у нашій країні більшість нормативних документів, спрямованих на повалення гендерних стереотипів, хоча законодавчо і закріплені, на жаль, має лише декларативний характер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волинка К. Забезпечення прав і свобод особи в Україні: теоретичні та практичні аспекти /К. Волинка //Право України. - 2000. - № 11. - С. 30 – 33.
2. Бовуар Сімона де. Друга стать: У 2 т. / пер.з фр. Н. Воробйова. — К.: Основи, 1994. Т. 1 — 1994. — 392с.
3. Рябова Т. Стереотипы и стереотипизация как проблема гендерных исследований /Т. Рябова// Личность. Культура. Общество. – Спб., 2003. – Т.V. – Вып. 1-2 (15-16). – С. 120-139.
4. Коваленко К. Усвідомлення гендерних стереотипів в «життєвих сценаріях» як можливості створення гармонійної сім'ї /К. Коваленко. – Київ: Основи, 2007. - 199 с.
5. Приходькіна Н. Проблема формування гендерної культури української молоді /Н. Приходькіна.- Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, ДС Міланік, 2007. - 204 с.
6. Пірен М. І., Грицяк Н. В., Василевська Т. Е., Іваницька О. М. Гендерні аспекти державної служби / Українська академія держ. управління при Президентові України ; Центр досліджень адміністративної реформи; Центр- студія гендерної освіти / Богдан Кравченко (ред.) / М. І. Пірен, Н. В. Грицяк, Т. Е. Василевська, О. М. Іваницька. — К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2002. — 335с. : рис. — Бібліогр.: в кінці розділів.
7. Зінзюк Л.А. Гендерні стереотипи та особливості становлення і самореалізації особистості/ Л. А. Зінзюк // Всеукраїнський конкурс науково-дослідницьких робіт з гендерної проблематики. – К, 2007- С. 199
8. Ланчевська А. Гендерна ідентифікація в студентському середовищі сучасної України /А. Ланчевська //Пошуки гендерної паритетності: український контекст /Упорядник та загальна редакція: І. Грабовська.- Ніжин:Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, ДС Міланік, 2007. - С. 89-97.
9. Оксамитна С. Гендерні відносини крізь призму громадської думки в Україні і світі/ С. Оксамитна// Гендерна перспектива / Віра Агєєва (упоряд.). — К. : Факт, 2004. — С. 134-142.
10. Луценко Є. Гендерні стереотипи рольових функцій жінки та чоловіка в умовах трансформації українського суспільства очима молоді/ Є. Луценко //Пошуки гендерної паритетності: український контекст. /Упорядник та загальна редакція: І. Грабовська – Ніжин:Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, ДС Міланік, 2007. – С. 79-88.
11. Оксамитна С. Гендерні відносини крізь призму громадської думки в Україні і світі /С. Оксамитна // Наукові записки НаУКМА. – 2003. – Т. 19. – Ч.2.– С. 311- 317.
12. Приходькіна Н. Виявлення гендерних стереотипів та гендерних конфліктів у студентському середовищі / Н. Приходькіна// Конфліктологічна експертиза: теорія та методика. – К., 2006. Вип. 5: Актуальні проблеми конфліктологічної експертизи / Ін-т педагогіки і психології професійної освіти АПН України. Т-во конфліктологів України. Центр соц. психології та управління конфліктами НаУКМА. – С. 113-120.

КОНЦЕПТ “ЖІНКА” ТА СТЕРЕОТИПНІ УЯВЛЕННЯ ПРО ЇЇ СОЦІОКУЛЬТУРНУ РОЛЬ У НІМЕЦЬКОМУ ПОБУТОВОМУ АНЕКДОТІ

Калина Я. І., старший викладач

Запорізький юридичний інститут ДДУВС

Стаття присвячена дослідженню концепту “жінка”, її соціокультурних ролей та стереотипів, пов’язаних з ними, що досліджується на матеріалі німецького побутового анекдоту.

Ключові слова: соціокультурна роль, стереотип, концепт, жінка.

Калина Я. И. КОНЦЕПТ “ЖЕНЩИНА” И СТЕРЕОТИПНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ЕЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РОЛИ В НЕМЕЦКОМ БЫТОВОМ АНЕКДОТЕ / Запорожский юридический институт ДГУВД, Украина

Статья посвящена исследованию концепта “женщина”, ее социокультурных ролей и стереотипов, связанных с ними, что исследуется на материале немецкого бытового анекдота.

Ключевые слова: социокультурная роль, стереотип, концепт, женщина.

Kalina Y. I. THE CONCEPT “WOMAN” AND STEREOTYPED NOTIONS ABOUT HER SOCIAL-CULTURAL ROLE IN THE GERMAN DOMESTIC ANECDOTE / Zaporozhye juridical institute of Dnepropetrovsk state university of internal forces, Ukraine

The article is dedicated to the research of the concept “woman”, her social-cultural roles and stereotypes, which are connected with them, what has been studied on a German domestic anecdote.

Key words: social-cultural role, stereotype, concept, woman.

Дослідження гендерного аспекту в лінгвістичних розвідках, що проводиться на матеріалі різних дискурсів та різних мов займає одне з домінуючих місць у науці про мову. Споконвічні питання про сутність чоловіка та жінки, відносини між ними тощо цікавили людство з моменту його виникнення та не залишають байдужими сучасних дослідників. Так, Н. В. Любимова [1, 227] розглядає гендерні стереотипи на прикладі аналізу сучасної німецькомовної “жіночої” літератури, а Г. Г. Слишкін [2, 2] як один з підходів обрав виявлення гендерних концептів на матеріалі російських анекдотів. Х. Коттхофф, яким вивчає жанр анекдоту, зосереджується на гендерних особливостях його виробництва і сприйняття [3, 2] тощо.

Значна глибина та складність гендерного аспекту, а також недостатній рівень дослідження анекдотів спричинили лише часткове розкриття концепту “жінка” у вказаному жанрі гумористичного дискурсу. Відсутність детальної розробки та лакунарність у висвітленні цього питання призвели до того, що об’єктом цієї статті був обраний концепт “жінка”, а предметом - соціальні ролі жінки та пов’язані з ними стереотипи на матеріалі німецького побутового анекдоту, адже саме цей жанр у невеликій формі стисло передає глибокий філософський смисл, що ускладнюється специфічними характеристиками гумористичного дискурсу. Головною метою статті є розкриття особливостей концепту “жінка” в німецькому побутовому анекдоті. Реалізація цієї настанови передбачає вирішення таких завдань: виявлення основних соціокультурних ролей жінки та стереотипів, які розкриваються в німецьких побутових анекдотах, узагальнення встановлених особливостей та представлення концепту “жінка”, реалізованого в анекдотах.

Концепт, будучи центральним поняттям когнітивної лінгвістики, вміщує “відомості про те, що індивід знає, припускає, думає, уявляє про об’єкти світу” [4, 427]. У концепті “жінка” сполучаються знання про жінку: як істоту жіночої статі різного віку (від немовляти, дівчинки, до літньої жінки), як особистість, як суб’єкта, що виконує різні соціальні ролі (мати, дружини, сестри, дочки т.ін.) тощо.

Стереотип, як когнітивно-психологічне утворення, є дещо вужчим за концепт. Він лише однобічно та схематизовано представляє суб’єктивну характеристику певного явища, дії тощо [5, 339] і традиційно розуміється як узагальнене уявлення про характерні риси певних соціальних або етнічних груп [6, 28], які ще У. Липпманн упакував у певну сітку або “форму, стереотипізовану для нас нашою культурою” [3, 81]. Це, з одного боку, полегшує орієнтацію у світі, тому що сприйняття і засвоєння обсягів інформації, що значно збільшилися, є спрощеним. З іншого боку, стереотипи представляють найчастіше перекораний й упереджений погляд, тому що базуються на обмеженому наборі ознак [7, 183]. Крім того, через їх часто неусвідомлюваний характер стереотипи являють собою досить стійкі утворення і піддаються зміні доволі важко [8, 151; 9, 243; 10, 71]. У результаті стереотипи не тільки полегшують комунікацію, задаючи стандартну схему або модель мислення, але є чинником, що перешкоджає успішній комунікації, тому що часто призводять до неправильного тлумачення поведінки або слів представника іншої соціальної або етнічної групи.

Особливістю стереотипних уявлень є також сполучення когнітивного механізму сприйняття світу із їхньою мовною фіксацією [11, 199; 6, 31], при цьому виділяються три функції стереотипів: що орієнтує (пов'язану з когнітивним сприйняттям миру), що інформує (засновану на передачі відносно достовірної генералізованої інформації) і функцію впливу на створення реальності (яка служить для розмежування своєї й чужої груп і дозволяє захистити інтереси своєї групи) [12, 221-223]. Серед двох видів стереотипів: стереотипи (мовної) поведінки, що визначають поведінку і дії, які варто виконувати в конкретній ситуації, та стереотипи-уявлення, які визначають, що варто очікувати в тій або іншій ситуації [13, 178], останній підвид буде досліджуватися в цій статті, адже саме дії героїв анекдоту промовляють за них яскравіше за будь-яке слово.

Серед можливих груп стереотипів (див. [7, 185]) у цьому дослідженні розглядається їх гендерний вид, тобто “сукупні культурно й соціально обумовлені уявлення про гендерні ролі” [1, 227]. На відміну від даної природою біологічної статі поняття гендер означає, як той або інший соціум визначає, формує й закріплює в суспільній свідомості й у свідомості особистості соціальні ролі жінки й чоловіка [14, 180]. Відповідно до цього визначення, гендерні стереотипи становлять узагальнені уявлення, які стосуються соціокультурної ролі в суспільстві і жінок, і чоловіків. Враховуючи складність представлення гендерних стереотипів, у цій статті розглядається тільки один їх різновид, а саме узагальнені уявлення про соціокультурну роль жінки в Німеччині.

Німецький побутовий анекдот, який став матеріалом дослідження цієї роботи, був обраний не тільки через його поширеність у народі. Саме в цьому жанрі гумористичного дискурсу імпліцитно виражені стереотипи найчастіше доводяться до абсурду (напр., дурість блондинок), у результаті чого вони стають більш доступними для сприйняття та усвідомлення [3, 2]. Крім того, не підлягає сумнівам адекватність відображення в анекдоті ціннісної картини світу певного суспільства. Так, на думку Г. Г. Слишкіна, відкритий дидактизм у побуті сучасним суспільством сприймається досить негативно, а анекдот дозволяє інкорпорувати утилітарні цінності не у вигляді явно виражених сентенцій, а імпліцитно [2, 2]. Про відповідність соціальних норм і цінностей суспільства ідеям, представленим в анекдоті, говорить також Л. І. Грішаєва [15, 170], що є цілком зрозумілим, адже анекдот виникає в народі та розкриває найбільш чіткі чи найактуальніші риси оточуючого світу.

Виявлення гендерних стереотипів при аналізі анекдотів проводиться у два етапи:

- 1) визначення соціокультурної ролі певної статі, виходячи з характеристики дійових осіб і теми анекдоту (дружина, мати тощо у сфері сімейних відносин; студентка, акторка в професійній сфері т.і.);
- 2) виявлення типових якостей конкретної статі (дурість жінки, подружня невірність і т.і.).

Необхідність подвійного – тематичного і змістовного – аналізу продиктована тим, що соціальна роль діючої особи не завжди називається відкрито (часто героїня анекдоту позначається як подруга або жінка), а тема анекдоту може бути пов'язана з різними характеристиками героїні.

При проведенні ґрунтовного аналізу німецьких анекдотів про жінок (Frauenwitze), отриманих з різних порталів мережі Інтернет, були встановлені п'ять основних тематичних груп соціальних ролей жінки, які відповідають таксономії Л. Е. Кооїстри, Л. Ю. Щипициної [16, 48-53] (табл. 1.):

Таблиця 1 – Тематичні групи соціальних ролей жінки в німецьких побутових анекдотах

№	Тема	Типи соціальних ролей
1	Родинне коло	(seine) Frau, Ehefrau, Mutter, Witwe, Tochter
2	Господарювання	Dame des Hauses, Ehefrau, Frau
3	Статеві відносини	Frau, Mädcl
4	Зовнішній вигляд	Frau, Freundin
5	Жінка-водій	Frau, Ehefrau
6	Інші	Dame, Freundin, Nachbarin, Emanze, Frau, gute Fee

Як показують статистичні дані, близько третини всіх випадків становлять анекдоти, у яких жінка виступає в одній з соціальних ролей *родинної сфери* – найчастіше, у ролі дружини й матері (1), які відомі

майже кожній жінці певного віку. У цю ж групу увійшли анекдоти, у яких йдеться про прагнення жінки вийти заміж (1, 2): (1) «*So, Uschi*», *forscht die Mutter*, «*du willst also den Kurt heiraten. Liebst du ihn denn auch?*» «*Aber sicher, Mutti, den auch!*»; (2) «*So, ein Kind bekommst du?*» *schimpft der Vater*, «*und nun willst du sicher gleich heiraten, was?*» - «*Ja schon*», *seufzt die Tochter*, «*wenn ich nur wußte, wen?*». Осміяна у кожному з наведених анекдотів необачність молодої жінки (1, 2) у ролі дочки має “присмак” скорботи та печалі, які є природними, виходячи з описаних в анекдоті умов ситуації. Дівчина змальовується як незріла людина, що переважно піклується про розваги, а про наслідки розваг турбується запізно. Крім того, у (1) зафіксована надмірні цікавість матері, яка ґрунтовно “досліджує” питання заміжжя своєї дочки, занадто піклуючись про неї.

Група анекдотів, пов’язаних спільною темою “*господарювання*”, за змістом є дуже близькою до попередньої, тому що за своєю соціальною роллю головна героїня тут також найчастіше виступає дружиною. У німецьких анекдотах, пов’язаних із домашнім господарством, комбінують жінку (взагалі) і господарку будинку, в результаті чого спостерігається значно більша кількість анекдотів даного типу: (3) *Warum gibt es mehr Frauen als Männer auf der Welt? Weil es mehr zu putzen als zu denken gibt*; (4) *Wieviel Neger braucht man um ein Zimmer zu putzen? Keinen, das ist Frauenarbeit!*; (5) *Warum haben Frauen so kleine Hände? Damit sie beim Putzen besser in die Ecke kommen!*; (6) *Die Frau gehört in die Küche, die Küche in den Keller, der Keller unter Wasser gelegt und darin eine Starkstromleitung fallen lassen*. Переважна більшість анекдотів господарчої групи (3-5) має бінарну будову, у якій переплітаються будинок та звичайні жіночі справи із будь-якими іншими сферами життя (всесвіт (3), расові питання (4), фізіологія (5) тощо). Для початкової частини характерним є квеситивне введення тематичного блоку, який становить цікаву для мовця ситуацію. Емоційно маркована фінальна частина містить рематичну, комічну інформацію, яка позиціонує жінку виключно в господарчій сфері. У випадку інакшої будови (6) також важливим залишається паралелізм та бінарність кожної конструкції, яка містить граматичний повтор попередньої.

Третьою за численністю групою є анекдоти про *статеві відносини* та статеві органи. Виходячи з типових соціальних ролей жінок, сексуальні відносини є актуальними для дружини і дочки своїх батьків (7), що зближує вказаний прошарок анекдотів з першим тематичним угрупованням. Поширеною у вказаній тематичній єдності підтемою виявилася “менструація”, яка подається з точки зору блондинки, що порівнюється до терористів, (8), жінки-офіцера поліції (9) тощо: (7) *Die Tochter nach der Hochzeitsnacht zur Mutter: "Mein Mann hat vor mir noch keine andere gehabt!" "Woher willst du DAS denn wissen?" fragt die Mutter unglaublich. "Na ja, er war teilweise noch in Folie!"*; (8) *Was ist der Unterschied zwischen einer Blondine, wenn sie ihre Tage hat, und einem Terroristen? Mit einem Terroristen kann verhandeln*; (9) *Wie heißt ne Polizistin die ihre Tage hat? Red Bull! Якщо в анекдотах про сексуальні відношення присутні і жінка, і чоловік, адже таке уявлення є традиційним і загально прийнятним, то в разі менструації – ситуація змальовується виключно стосовно жінки та характеризує такий її стан як надагресивний.*

Згідно зі статистичним даними, тема “*зовнішній вигляд*” (10), до якої також відносяться анекдоти про вік і придбання нового одягу (11), є нечисленними. Це пов’язано з тим, що жінки не приділяють достатньо уваги своєму зовнішньому вигляду, адже традиційно вони багато працюють і на робочому місці, так і вдома, а про свій вік розмовляти вважають недоречним. Цікаво також відзначити, що жінки-подруги, які все ж таки розмовляють про зовнішність, фігуру або вік, є спільницями, а іноді - суперницями, котрі іронізують одна над одною: (10) *Treffen sich zwei Freunde, der eine hat zwei blaue Augen. Sagt der andere: "Woher hast Du denn die blauen Augen?" Sagt der: "Ach, ich war neulich im Kaufhaus einkaufen." "Und?" "Na ja, da bin ich dann mit der Rolltreppe gefahren." "Und???" "Und vor mir war so eine richtig heiße Frau; die hatte einen superkurzen Minirock an." "Ja, und???" "Das sah echt spitze aus, bis auf ... - der Rock klemmte zwischen ihren Po-Backen." "Und???" "Na - da hab ich ihn dann halt rausgezogen." "Aha! Daher das eine blaue Auge. Und das andere?" "Als ich nun eindeutig festgestellt habe, daß sie damit nicht einverstanden war, habe ich den Rock wieder zurückgesteckt*; (11) *Das Punker-Girl fragt die Verkäuferin im Kaufhaus: Kann ich die Klamotten umtauschen, wenn sie meinen Eltern gefallen sollten?...*. У (11) розмова двох абсолютно незнайомих людей тісно сплетена із віковими особливостями дівчинки-підлітка, яка у всьому протистоїть своїм батькам, навіть, у виборі одягу, а тому тема зовнішнього вигляду “перетинається” із сімейними відносинами. У (10) непряме розкриття основної теми досягається шляхом переказу одного чоловіка іншому історії, на результати якої той звернув увагу. Роль жінки є в такому анекдоті центральною, проте явно не вираженою, хоча власне її дії та реакція відображаються повною мірою.

У порівнянні з кількістю анекдотів про жінку в сфері родини тема “*жінка-водій*” не є особливо розповсюдженою. У загальній кількості анекдотів про керування автомобілем, автоінспекцію й дорожній рух частка анекдотів про жінку становить приблизно одну десятю всіх випадків. Усе це пов’язано з тим, що за кермом жінка зовсім недавно, а до того вона не мала можливості керувати автотранспортом взагалі: (12) *Warum gibt es in der Tiefgarage Frauenparkplätze? Damit die Frauen die Autos von den Männern nicht beschädigen können*; (13) *Seufzt die junge Frau nach dem Unfall auf: »Ich sehe es ja ein: Alles meine Schuld ... meine Unachtsamkeit, meine ...«Der andere Unfallteilnehmer versucht sie zu trösten: »Ich bitte Sie, auch mich trifft ein Teil der Schuld. Ich sah Sie doch schon auf 300 Meter Entfernung.« »Wie leicht hätte ich da durch den Zaun, über diesen Graben hier in die Gärtnerei ausweichen können...«*. Спроба пом’якшити

страждання жінки у (13) призводить лише до гіперболізації кумедного. Таким чином, розкривається нездатність жінки правильно керувати автомобілем, що, традиційно, є прерогативою чоловіків.

Звичайно, названими темами анекдоти про жінок не обмежуються. Також виділяються в гумористичному дискурсі анекдоти про проведення жінкою вільного часу (кіно, сауна, поїздка у відпустку, ресторан і т.п.) і поодинокі анекдоти на різноманітні теми, об'єднані у вказаній класифікації в групу "іниші". Необхідно відзначити, що в зібраному для проведення цього дослідження корпусі анекдотів жінка практично не вміщується в середовище виконання професійних обов'язків, навіть в офісі. Тим самим отримані результати не відповідають даним Г. Г. Слишкіна, який виявив 10% анекдотів, в яких соціальна роль жінок пов'язана з певною професією [2, 2]. Правда, у відношенні соціального статусу цих професій висновки цього дослідження та висновки Г. Г. Слишкіна збігаються. Нечисленні ролі, які стосуються сфери професійної діяльності жінки, викривають її досить невисокий соціальний статус або пов'язані з уже названими сферами: "домашнє господарство" або "зовнішній вигляд" (акторка, модель, домогосподарка). Відносно джерела доходів жінок вказується вдале одруження (15) або, що характерно для німецького корпусу анекдотів, розлучення (14), яке пов'язано з соціальним захистом жінок у Німеччині: (14) *Die Scheidung hat viele soziale Vorteile: Denn mal ehrlich, ohne Scheidung hätten doch viele Frauen gar kein Einkommen*; (15) *»Mutti«, fragte die heiratsfähige Tochter, »was ist besser: eine Liebesheirat oder eine Vernunftheirat?« »Am besten«, meinte die Mutter, »ist eine vernünftige Liebesheirat«*. Такі анекдоти переважно лаконічні за формою, проте розкривають складну ситуацію взаємовідносин та економічних питань, що з ними пов'язані.

Стереотипи-уявлення, які розглядаються далі, будуються за вербальною формулою:

всі (багато хто) X є Y

або всі (багато хто) X роблять Y,

де X називає членів певної соціальної або етнічної групи, а Y, відповідно, називає їх типову якість або дію.

У результаті проведеного аналізу змісту анекдотів зазначених тематичних груп виявлені найпоширеніші, отже, стереотипні уявлення про типові риси або дії жінок:

- 1) Сфера "родинне коло": (Усі) жінки прагнуть вийти заміж; (Багато хто із) дружин незадоволені чоловіком, (Багато хто із) дружин зраджують чоловіка, На жінку витрачається багато грошей;
- 2) Сфера "господарювання": Жінка повинна займатися домашнім господарством;
- 3) Сфера "статеві відносини": (Усі) жінки мріють про секс;
- 4) Сфера "зовнішній вигляд": Найважливіше в жінці – зовнішній вигляд;
- 5) Сфера "жінка-водій": (Усі) жінки погано водять машину/ паркуються;
- 6) *Іниші*: (Багато хто з) жінок є не дуже розумними; (Усі) жінки надмірно говірки [16, 48-53].

Вказаний набір стереотипних уявлень про жінку в німецьких побутових анекдотах частково пов'язаний із специфікою матеріалу. Досить невеликий за обсягом, він вартий сприйняття як певної тенденції.

У сфері "родинне коло" одночасно зі стереотипом "Усі жінки прагнуть вийти заміж" (1-2) існує стереотип "Багато жінок незадоволені сімейним життям", хоча на перший погляд цього невидно (16), а також "Багато дружин зраджують чоловіка" чи мріють про це (17): (16) *»Dieses Jahr sollten wir uns an unserem Hochzeitstag mal so richtig amüsieren.« sagt der Ehemann am Frühstückstisch, Darauf seine Frau: »Eine großartige Idee, Schatz. Nur eine Bitte hab' ich. Solltest du früher heim kommen, dann schließ bitte nicht von innen ab!«; (17) Eine junge Dame sitzt einer älteren im Cafe gegenüber. Die junge zündet sich eine Zigarette an. Meint die ältere entrüstet: »Ich würde eher einen Ehebruch begehen, als öffentlich zu rauchen!« »Na ja, ich würde auch lieber b..., aber ich habe leider nur dreißig Minuten Mittagspause, gute Frau!«*. Прагнення жінки вийти заміж, нехай ненадовго або не в перший раз, ілюструється і в німецьких побутових анекдотах і пов'язане з поширеною думкою, що жінка повинна обов'язково реалізувати себе в родині. Жінка готова побачити пропозицію вийти заміж навіть там, де це не малося на увазі, порівн.: (18) *»Es ist endlich an der Zeit, daß du heiratest!« mahnt die Mutter. »Ich verstehe nicht, warum du es plötzlich so eilig hast, mich unter die Haube zu bringen!« wundert sich die Tochter. »Weil es ein schlechtes Licht auf uns wirft – alle deine Freundinnen sind bereits geschieden, und du bist noch nicht einmal verlobt!«*. Спроба "бути такими як усі" може зламати життя дівчини. Проте така ситуація цікавить мати якнайменше, що призводить до кумедної ситуації – "гонитві за заміжжям" – будь-якою ціною. Недалекобачність матері як жінки гіперболізується в трьох рядках цього анекдоту.

Досягнувши своєї мети (чи мети батьків (18)), жінка розуміє, що сімейне життя не таке романтичне, як це здавалося до заміжжя, і починає іронізувати або навіть критикувати чоловіка. Стереотипні уявлення в анекдотах, що ілюструють вказані настрої жінки, можна об'єднати так - "Багато жінок незадоволені

сімейним життям”: (19) »Ich bin die unglücklichste Frau der Welt«, jammert die junge Ehefrau. »Schon sechs Tage nach der Hochzeit liebt mich mein Mann nicht mehr.« -»Liebes Kind«, tröstet die Mutter, »selbst Gott mußte sich am siebten Tage ausruhen!«; (20) »Ist ja toll, wie schlank du geworden bist. Hast du ein Geheimrezept, Carla?« »Das Rezept ist meine Ehe. Dieser ununterbrochene Ärger zehrt mich auf.« »Ja, warum läßt du dich denn nicht scheiden?« »Weil ich mein Traumgewicht noch nicht habe!«. Так у (19) незадоволення жінки відчутно вже на шостий день її шлюбу. Вже ця незначна дата спільного життя частково сприяє кумедності всієї ситуації. Не розуміння найпростіших істин викриває дурість молодої жінки. У (20) розкривається складне сплетіння сімейної драми і зовнішнього вигляду, адже саме через проблеми у родині героїня втрачає зайву вагу. Небажання покинути чоловіка через невідповідність свого зовнішнього вигляду бажаному також є проявом гіперболізовано представленої дурості жінки.

Окремий пункт невдоволення чоловіком виникає у сфері сексуального життя, що розглядається нижче, у темі “статеві відносини”. З такої незадоволеності сексуальними відносинами в родині частково впливає вказана поведінка жінки, що описується стереотипним уявленням “Багато дружин зраджують чоловіка” (17), що дуже тісно пов’язано з темою родинного кола. Поряд із цим стереотипом в анекдотах часто зустрічається уявлення про чоловіка, що незадоволений сімейним життям або зраджує дружині (21) Herr Meier hat mit einer anderen Frau Sex. Seine Frau kommt in das Zimmer rein und fragt: "Was machst du denn da?!" Herr Meier stammelt: "Ich übe schon mal für dich!". Нерідкі й анекдоти, що показують невдоволення або взаємні зради чоловіка й дружини: (22) Der Arzt zu Gudrun: „Wie steht es eigentlich mit Ihrem Sexualleben?“ „Das ist in Ordnung und sehr rege. Wie es sich bei meinem Mann verhält, weiß ich nicht, er erzählt mir ja nichts!“. Предметом жартів є також той факт, що жінка як дружина або экс-дружина після розлучення вимагає багато грошей (23, 24): (23) Was haben Frauen und Tornados gemeinsam? Wenn sie kommen, sind sie heiß und innig, und wenn sie wieder gehen, nehmen sie's Haus und 's Auto mit; (24) Obwohl die Ehe nur noch aus Kleinkriegen besteht, fragt der Mann, was sich seine Gattin zum Geburtstag wünscht. "Ich möchte die Scheidung!" faucht sie. "Tut mir leid, so viel Geld wollte ich eigentlich nicht ausgeben!". У цілому в анекдотах про статеві відносини розкриваються негативні випадки із присмаком гумору та іронії чоловіка над жінкою чи навпаки.

Стереотип “(Усі) жінки мріють про секс” становить основу тематичної групи “статеві відносини”, розкритої частково вище. У цей стереотип включається безпосереднє бажання жінки одержати сексуальне задоволення, так і прагнення бачити сексуальний натяк там, де він не передбачався співрозмовником. Особливо цікавими є останні, тому що вони будуються на двозначності окремого слова, фрази або дії й, тим самим, є національно специфічними: (25) Gabi hat einen sehr alten, aber sehr reichen Mann geheiratet. Nach einem halben Jahr vertraut sie ihrer Freundin an:»Es ist Schluß! Trennung von Tisch und Bett!« - »Ach, essen konnte er auch nicht?«.

Сфера “господарювання”, пов’язана з уявленням “Жінка повинна займатися домашнім господарством”, за кількістю прикладів значно поступається стереотипам зі сфери “родинне коло”. Пояснюється це суспільною ситуацією, що змінилася і характеризується виконанням жінкою не тільки домашніх обов’язків, а й професійних, оскільки вона позиціонується як рівноправний член суспільства. Відображенням цього є існування не тільки традиційних уявлень, що відводять жінці місце на кухні (3-6, 26), але й висміювання невміння жінки готувати (27, 28): (26) Früher hat man Mädchen gefunden, die kochen konnten wie ihre Mütter. Heute findet man Mädchen, die saufen können, wie ihre Väter!; (27) »Wie soll ich denn die Würstchen kochen?« fragt die junge Ehefrau ratlos. Da meint die Mutter: »Einfach so wie damals den Fisch!« Als das Essen fertig ist, sagt die junge Frau enttäuscht: »Viel ist ja nicht mehr dran, wenn sie ausgenommen sind.«; (28) "Können Sie kochen, Marie?" "Jawohl, gnädige Frau, auf beiderlei Art." "Was heißt das?" "Je nachdem, ob Gäste wiederkommen sollen oder nicht". Ситуація у (26) вказує не стільки на місце жінки на кухні, скільки на негативні наслідки рівності жінок та чоловіків, оскільки через останнє жінки призвичаїлися до таких чоловічих звичаїв, як пиятика.

Зміни останніх років, а також різниця в сприйнятті ролі жінки в різних культурах, ілюструє такий анекдот: (29) An einem Emanzen-Kongress in Österreich: Frauen verraten Tricks, wie sie ihre Männer erziehen. 1. Brigitte aus Österreich: Also, ich sage zu meinem Peter: "Peter ich werde dir deine Hemden nicht mehr bügeln! Ich sehe am 1. Tag nichts, ich sehe am 2. Tag nichts, am 3. Tag, siehe da, er bügelt seine Hemden." Rasender Beifall der Kongressteilnehmerinnen. 2. Yvonne aus Paris: Isch sage zu meinem Jean: "Jean, isch nix mehr pütz die Clo! Isch sehe 1. Tag nix, isch sehe 2.Tag nix, am 3. Tag, voilà, er pütz die toilet." Rasender Beifall. 3. Nun kommt Fatima aus Istanbul: Ich sag zu Achmed: "Achmed, ich nix mehr koch. Ich sehe 1. Tag nix, ich sehe 2. Tag nix, ich sehe 3. Tag wieder ein bisschen mit linke Auge...". Наведена замальовка чітко розмежовує територіально та релігійно різні групи людей та позиціонує жінку в них. Якщо для Європейських країн вплив емансипації виявився вирішальним у зміні ролей та обов’язків чоловіка і дружини, то в ісламських країнах, як і раніше, домінує чоловік, оскільки значення релігійних доктрин, за якими саме жінка повинна підкорюватися, є набагато більшим за світські закони.

Стереотипне переконання “Найважливіше в жінці – зовнішній вигляд” представлено в проаналізованих анекдотах і у свідомості жінок, і чоловіків. Перше проявляється в прагненні жінок поліпшити свої

зовнішні дані, фігуру (20) або в критиці зовнішніх даних чи зовнішнього вигляду подруг (30): (30) »Todscheck, aber wirklich todscheck dein neuer Tennisdreß«, bewundert die Freundin das Gedicht in Weiß. »Was heißt hier Tennisdreß?« erwidert das andere Mädchen leicht erstaunt. »Das ist mein Brautkleid«. Ставлення чоловіків до зовнішнього вигляду жінок характеризується інакше. З одного боку, чоловіки жартують над зовнішнім виглядом жінки (31), з іншого боку, чоловіки цінують зовні привабливих жінок, у тому числі, важливу роль відіграє сексуальна привабливість (10, 32, 32): (31) Die dezente Anmache im Cafe: "Sie ahnen gar nicht, unbekannte schöne Frau, um wieviel hübscher Sie nach dem Cognac im Kaffee sind!" "Ich habe doch gar keinen getrunken!" "Aber ich!"; (32) Die flotte Inge kommt in die Apotheke und sieht dort eine Waage. Sie wirft einen Groschen in den Schlitz und stellt sich auf die Plattform. Entsetzt schreit sie auf, zieht ihren Mantel aus und wiegt sich aufs neue. Wieder blankes Entsetzen. Sie wirft Pullover und Schuhe ab - das Ergebnis befriedigt sie nicht. Gerade hat sie den Reißverschluß ihres Rockes geöffnet und kramt nach einem weiteren Groschen, da eilt beflissen der ältliche Apotheker mit einer Handvoll Zehner herbei und keucht: „Ab jetzt, mein Fräulein, geht das auf Rechnung des Hauses“; (33) Hübsches Mädchen in der U-Bahn. Der ihr gegenüber sitzende junge Mann tastet sie mit gierigen Pupillen von oben bis unten ab. Nach einer Weile sagt das Mädchen spitz: „Würden Sie mich jetzt bitte wieder anziehen? Ich muß an der nächsten Station aussteigen“. У цій категорії переважно виникають типові ситуації (31) або бажані для чоловіків нереальні ситуації, тому комбінується не тільки гумор, а й фантазії протилежної статі. Сигналом мобільності анекдоту як жанру, що реагує на зміни в житті суспільства, є поява текстів, у яких показується прагнення жінок скористатися пластичною хірургією: (34) "Herta, Sie tragen heute sicherlich keinen BH!" - "Wie kommen Sie darauf?" - "Ihre Gesichtshaut ist so glatt". Висміювання результатів невдалої хірургічної операції задля зміни зовнішності міститься у кожному такому анекдоті.

Стереотип “(Усі) жінки погано водять машину/паркуються” напряму пов’язаний із незначним строком існування поняття “жінка-водій”. У дослідженому матеріалі було встановлено не тільки анекдоти про невміння жінок керувати автомобілем (13), а й про невміння паркуватися (12, 35): (35) Erstmals kommandiert eine Frau das Space Shuttle. Naja, warum nicht? Da oben muß sie ja nicht rückwärts einparken; (36) Fahren zwei Frauen mit dem Auto die Landstraße entlang. Plötzlich bleibt das Auto stehen. Fragt die Beifahrerin besorgt: "Helga, was ist denn jetzt passiert?" Antwortet Helga: "Ach, das Benzin ist alle." Sagt die Beifahrerin voller Bewunderung: "Mensch Helga, Du kennst Dich ja mit Autos aus. Ich wäre glattweg weiter gefahren!". У (35) керування транспортним засобом та, точніше, вміння паркуватися переходить зі звичайної ситуації на землі у всесвіт. У (36) висміюється також недалекоглядність жінок та рівень їх знань автомобіля та його функціонування.

Стереотипи, не пов’язані з певною тематичною групою (шостий пункт наведеної класифікації), стосуються таких якостей жінки, як недостатній розум і надмірна говіркість. Перший із зазначених стереотипів представлений також у всіх інших групах, де змальовуються випадки від відвертої дурості жінок, особливо блондинок, до простодушності, жінок і закінчуючи випадками, коли жінка виявляє певну кмітливість. Але все-таки переважними є випадки, що представляють жінку, яка не володіє особливим розумом, причому цей факт нерідко по’єднується з необхідністю жінки піклуватися про свій зовнішній вигляд: (37) Was ist eine Blondine mit Schokoladenüberzug? Die wohl dümmste Praline der Welt; (38) Was macht eine Blondine, wenn sie sich mit beiden Händen die Ohren zuhält? Sie versucht, einen Gedanken zu fassen. У будь-якому разі, незначні розумові здібності жінки стають центром переважної більшості анекдотів.

У стереотипі “надмірна балакучість жінки” сполучається прагнення говорити багато і без теми, говорити красномовно, а також бажання суперечити співрозмовникові: (39) Frau Pitsch sagt zu ihrer Nachbarin: „Wir sollten versuchen, in Frieden miteinander zu leben. Ich verbreite in Zukunft keine Lügen mehr über Sie, wenn Sie mir versprechen, die Wahrheit über mich zu verschweigen!“. Не обов’язково при значному розмірі репліки повинен бути хоч якийсь сенс, адже саме в цьому розкривається балакучість у гротескній формі.

Що стосується адекватності відображення ціннісної системи певного суспільства в анекдотах, то через їх жанрові особливості в них помічена орієнтованість на негативні якості будь-якого суб’єкта чи об’єкту, адже однією з функцій анекдотів є викриття й висміювання негативних рис [15, 169-170]. Проте навіть з огляду на цей факт, не можна не визнати, що анекдот як фольклорний жартівливий текст відбиває історично сформовану систему цінностей, у тому числі, й по відношенню до соціокультурної значимості гендерних ролей певного суспільства.

Уже при першому наближенні до об’єкта дослідження розкривається його складність. Концепт “жінка” у німецькому побутовому анекдоті репрезентується низкою стереотипів, які, переважно, викривають негативні риси жіночої натури та її слабкості, акцентуючи на її недосконалості. Навіть на такому рівні аналізу об’єкта дослідження стає очевидним, що подальше вивчення концепту “жінка” та стереотипів, пов’язаних із ним, слід провести на більшій кількості анекдотів та залучити до вивчення гендерного аспекту дослідження концепту “чоловік” із подальшим порівнянням представлених концептів на матеріалі анекдоту. А наведені міркування можуть дати поштовх до вивчення гендерних концептів у перспективі, де особливої вагомості набуває дослідження концептів “чоловік” і “жінка” також в інших

жанрах гумористичного та, навіть, художнього дискурсів, що є вельми актуальними питаннями для сучасної німецької мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Любимова Н. В. Гендерные стереотипы сегодня / Н. В. Любимова // Гендер : язык, культура, коммуникация : док. II международ. конф., 22-23 ноября 2001 г. – М. : Рудомино, 2002. – С. 227-235.
2. Слышкин Г. Г. Гендерная концептосфера современного анекдота / Г. Г. Слышкин // Гендер как интрига познания. Гендерные исследования в лингвистике и теории коммуникации. – М. : МГЛУ, 2002. – Режим доступа к журн. : - <http://www.vspu.ru/~aviology/ggs/ggsart2.htm> (cited 04.11.07).
3. Kotthoff H. Spass Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor / Kotthoff H. – Tübingen : Niemeyer, 1998. - Kapitel 1. - Режим доступа до документу : <http://home.phfreiburg.de/kotthoff/publikationen.htm> (cited 04.11.07).
4. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підруч. / Кочерган М. П. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Академія, 2006. – 464 с. – (Альма-матер).
5. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підруч. / Бацевич Ф. С. – К. : Академія, 2004. – 344 с. – (Альма-матер).
6. Quasthoff U. Soziales Vorurteil und Kommunikation – Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps. Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie / Quasthoff U. - Frankfurt am Main : Niemeyer, 1973. – 167 S.
7. Донец П. Н. К типологии стереотипов / П. Н. Донец // Социальная власть языка. – Воронеж, 2001. – С. 183-187.
8. Мануковский М. В. Измерение и фиксация составляющих стереотипа методом семантического дифференциала / М. В. Мануковский // Межкультурная коммуникация : современные тенденции и опыт : Материалы первой Всероссийской научно- практической конференции 19 ноября 2003 г. – Нижний Тагил, 2003. – Ч. 3. Межкультурная коммуникация и современные лингвистические теории. – С. 151-158.
9. Флотская Н. Ю. Гендерные стереотипы и проблема формирования половой идентичности / Н. Ю. Флотская // Гуманитарные исследования и гуманитарное образование на Европейском Севере: сб. материалов международ. конф. - Архангельск : Поморский гос. ун-т, 2002. – С. 243-247.
10. Koller W. Stereotypes und Stereotype. Sozialpsychologische und linguistische Aspekte / W. Koller // Nationale oder kulturelle Identitäten? Zur Landeskunde der deutschsprachigen Länder. – Troms : Francke Verlag, 1997. – S. 71-92.
11. Heringer H. J. Interkulturelle Kommunikation / Heringer H. J. – Tübingen : Francke Verlag, 2004. – 42 p.
12. Грушевицкая Т. Г. Основы межкультурной коммуникации: учебник [для вузов] / Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 342 с.
13. Красных В. В. Этнопсихолінгвістика і лінгвокультурологія: курс лекцій / Красных В. В. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. – 324 с.
14. Трофимова Е. И. Терминологические вопросы в гендерных исследованиях / Е. И. Трофимова // Общественные науки и современность. – 2002. – № 6. – С. 178-187.
15. Гришаева Л. И. Анекдот как способ фиксации социальных норм и морально-этических ценностей социума / Л. И. Гришаева // Эссе о социальной власти языка. – Воронеж : ВГУ, 2001. – С. 169-179.
16. Кооистра Л. Е. Особенности проявления русских и немецких гендерных стереотипов в анекдотах о женщинах / Л. Е. Кооистра, Л. Ю. Щипицина // Вестник ВГУ. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005 – № 1. – С. 48-53.

КОМУНІКАТИВНА ФУНКЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ПОРТРЕТУ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кочерга С. О., к. філол. н., доцент

РВНЗ “Кримський гуманітарний університет” (м. Ялта)

У статті розглядається іконічна риторика Лесі Українки. Пропонується інтерпретація скульптурного, живописного і фотографічного портрету як комунікативного знаку у контексті культури різних епох: антично-римської, християнської, середньовіччя та новітньої доби. Доводиться роль портрета як провісника сенсу ряду творів з домінантою культурних кодів („Руфін і Присцилла”, „У пуші”, „Камінний господар”, „Блакитна троянда”, „Пізно” та ін.).

Ключові слова: комунікація, код, семиотичний аспект, іконічний знак.

Кочерга С.А. КОМУНІКАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОРТРЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ / Крымский гуманитарный университет, Украина

В статье рассматривается иконическая риторика Леси Украинки. Предлагается интерпретация скульптурного, живописного и фотографического портрета как коммуникативного знака в контексте культуры разных эпох: антично-римской, христианской, средневековой и Нового времени. Доказывается роль портрета как предвестника смысла ряда произведений с доминантой культурных кодов („Руфин и Присцилла”, „В пуше”, „Каменный хозяин”, „Голубая роза”, „Поздно” и др.).

Ключевые слова: коммуникация, код, семиотический аспект, иконический знак.

Kocherga S. THE COMMUNICATIVE FUNCTION OF THE PORTRAIT IN THE LESYA UKRAINKA CREATION / Crimean Humanitarian University, Ukraine

The article deals with the iconic rhetoric of Lesya Ukrainka. It is offered the interpretation of sculptural, picturesque and photographic portrait as a communicative sign in the context of culture of different epochs: Anciently-Roman, Christian, Dark ages and Newest days. It is proved the role of portrait as a forecaster of main sense of the works with the dominant of cultural codes („Rufin and Priscilla”, „In the Dense Forests”, „Stone Muster”, „Blue Rose”, „Late” etc).

Key words: communication, code, semiotic aspect, iconic sign.

У добу раннього модернізму естетика почала приділяти важливу увагу взаємопроникненню різноманітних форм мистецтв. Митці усвідомили, що кордони окремих родів мистецтв не є абсолютними, вони здатні до трансформації, синтезу, виконання своїх функцій за допомогою невластивих для них засобів тощо. Письменство, живопис, скульптура, музика, хореографія – всі види мистецтва мають свою мову виразності. Але ідея „співдружності муз” уможливило проявлення кожного з них на „чужому” мовному полі.

Живопису належить важливе місце у творчому становленні багатьох художників слова, що добре обізнані з культурними досягненнями людства. Деякі з письменників були наділені малярським хистом, що також сприяло розгортанню дискурсу образотворчого мистецтва в літературі. Серед українських майстрів відомим портретистом був Т. Шевченко, отримали визнання живописні полотна В. Винниченка. Не була байдужою до живопису і Леся Українка, хоча з раннього віку вона вважала себе передусім „музикою”, і тільки недуга не дозволила їй сповна реалізувати себе на музичному поприщі. Проте ще дитиною майбутня поетеса хотіла „краще бути артистом”, тобто отримати освіту і спробувати свої сили в різних видах мистецтва. Саме тому вона забажала отримувати уроки малювання, а для цього знайти „такого учителя, щоб учив рисувати мене дома” [1, 252]. Як засвідчує Олена Пчілка, Леся Українка в ранній юності малювала олійними фарбами дуже гарні картини, але, на жаль, тільки одна з них збереглася.

Мета цієї статті - зосередити увагу на одному з жанрів образотворчого мистецтва – портреті, що фігурує в художньому світі Лесі Українки як реалія культури. Власне описові портрети письменниці („Татарочка”, „Жіночий портрет” тощо) залишаємо поза межами предмету статті.

Загальновідомо, що талант письменниці скоріше тяжів до скульптурної пластичності і виразності, ніж до живописної картини. Навіть загальну композицію свого драматичного тексту поетеса воліла бачити цілісною, продуманою до найменших деталей „скульптурною групою”. Скульптор стає героєм однієї з найдовершеніших драм Лесі Українки – „У пуші”. Перевага скульптурної риторики у культурологічному мисленні письменниці зумовлена схильністю авторки до розгортання проблематики своїх текстів на тлі антично-римської доби, коли досконала пластика скульптури була царицею мистецтва. За О. Шпенглером, класична антична скульптура зрівнювала в пластичному трактуванні особу і тіло, уникаючи навіть деталізації ока, оскільки погляд завжди спрямований в далечінь. Але відкритий простір аполлонічній душі був чужий, час живопису прийде пізніше [2].

У дослідженнях доробку Лесі Українки як культурного феномену завжди домінував інтерес до музичної та скульптурної риторики письменниці. Спробу осягнути код світової естетичної системи у творах Лесі

Українки засвідчують праці науковців останнього десятиліття, до яких Т.Гундорової, Я.Поліщука, Т.Мейзерської, В.Агеєвої, О. Турган, І. Чернової, Л. Скупейка та ін. Сучасне літературознавство відкрило для себе навіть хореографічну мову у мистецькій палітрі письменниці (І.Бестюк та ін.). Найбільш плідно в напрямку пізнання феномену образотворчих артефактів у текстах Лесі Українки працює О. Турган. Дослідниця виокремлює дискурс пластичних мистецтв у творчості Лесі Українки в однойменній статті, що була опублікована у збірнику „Леся Українка і сучасність” (2007). Правда, під цією назвою О. Турган розуміє синкретичне вербальне втілення образності різних видів мистецтв (статуя, танець, архітектура). „Завдяки синтезу цих мистецтв, - зазначає О. Турган, - творчість кожного з митців отримує додаткове культурно-естетичне кодування, можливість відкрити якісно нові площини метафоричної образності, сприяє діалогічності різних епох, виробленню образно-концептуальної цілісності світу” [3, 194]. Попри певні зрушення у дослідженні інтермедіальної поетики Лесі Українки, на жаль, живопис і досі залишається на маргінесах наукових студій, присвячених письменниці.

Образотворчий портрет у художній літературі має різні варіанти функціонування. У нашій роботі ми спробуємо виокремити функціонування мистецьких зображень людини різними засобами в тканині різножанрових творів Лесі Українки та визначити мету їх використання, а також розглянути комунікацію персонажа (реципієнта) з портретами як культурними знаками. Варто наголосити, що семіотичний підхід у літературознавстві дозволяє зосередити увагу на знаках у сенсі обміну інформацією, але більш слушною ми вважаємо теорію М.Бахтіна, який вважав за доцільне вивчати, яким чином тексти культури стають елементом поетики художньої літератури. „...живопис і музика, архітектура і скульптура [...], – слідом за Бахтіним узагальнював В. Біблер, – можуть стати зрозумілі як свідоцтво життя людського духу лише тоді, коли вони введени до форми „художнього мовлення”, до „літератури”... [4, 89]. В оцінці мистецтва слова М. Бахтін суголосний І. Франкові: обидва мислителі вважали його універсальним засобом адаптації маніфестації людського духу, що лише частково проявляється в інших засобах мистецтва. Література перекладає внутрішню мову живопису (пластики) і виводить її у сферу спілкування, де панує мовленнєвий жанр. Будь-який портрет – це своєрідне повідомлення людині про людину. У зображенні особи основна увага приділяється обличчю, на якому зосереджений внутрішній світ людини. Художник у своєму творінні зупиняє час, але мовчання зображеної ним людини повинне бути досить промовистим, думка, яку несе портрет, може бути розгорнена реципієнтом як у ретроспективі, так і в перспективі і таким чином інформація зображення інсталюється в більш гнучку словесну художню структуру. Гегель вважав, що портрет стає мистецтвом, якщо художник зуміє передати на першому плані єдність духовної індивідуальності та характеру. У семіотичному аспекті живописну картину можна розглядати як іконічний знак, що складає тричленну єдність з означуванням та означенням. Специфіка використання знаку-портрету в літературному тексті полягає у його „вмонтуванні” в іншу семіологічну структуру. Рецепція портрету як комунікативної системи синтетичного рівня потребує пізнання складного багаторівневого коду, але в літературному творі чинним стає лише один чи кілька з них.

Відчуження образу в живописному портреті – це водночас спроба глибшого проникнення в природу людського, *прислухання* до самого себе. Леся Українка мала практику позування відомим портретистам, зокрема І. Трушеві та Ф. Красицькому, які залишили в історії різне бачення образу письменниці. Інтерес Лесі Українки до живопису проявляється в її епістолярії, частково – у виборі листівок з тими чи іншими репродукціями. Серед особистих реліквій Лесі Українки важливе місце займає кольорова репродукція відомої роботи Рафаеля „Мадонна” (подарунок С.Мержинського). У другій половині ХХ століття на територію художнього портрету посягнув винахід фотографії. Леся Українка шанобливо зберігала знімки рідних і близьких людей, неодноразово фотографувалась сама. Відомий дослідник візуальної комунікації Рудольф Арнхейм, розмежовуючи фотознімок і живопис, вбачав різницю між ними саме у часовій площині: фотографія прагне зафіксувати миттєву подію, а художника цікавить певний підсумок, узагальнення, суб’єктивне розуміння унікальності особистості.

Одним із основоположників основ комунікативного аналізу культури вважається Ю. Лотман. Але і раніше мислителі повсякчас задумувались над природою портрету та особливостями його сприйняття. На думку П. Флоренського, портрет несе в собі кілька темпоральних зрізів особистості, „певну часову глибину особистості, часову амплітуду внутрішніх рухів. Він охоплює особистість в її динаміці, яка у порівнянні з повільністю своєї власної зміни, береться тут статично” [5, 273]. Вельми суттєвим для свого часу було відкриття семіотичної загадки, яке містить кожний портрет, що є не лише адекватним відображенням особи, але й кодом особливого бачення її художником. У візуальній мові, на думку режисера М. Євреїнова, автора просеміотичної роботи „Оригінал про портретистів” (1922), слід пізнавати не скільки зображену людину, а „автопортрет художника, що в природі мистецтва і що непереборно в останньому”. М. Євреїнов розглядає портрет як „результат coitus'a” батька-оригінала і матері-портретиста [6, 234]. У літературному тексті мистецький портрет зазвичай несе важливу інформацію, що може мати вплив на подальший розвиток подій або спрямування роздумів героя. Суть цієї інформації багато в чому залежить від адресата, його розуміння портретного коду в тканині формозмісту літературного твору може мати ключове значення. Заслугує уваги центральне місце

портрету в повісті Т. Г. Шевченка „Художник” та особлива культурно-естетична атмосфера цього тексту (у ньому згадується біля 150 назв історико-культурних реалій). Художньому портрету приділяється підкреслена увага у творах, що є своєрідним відбитком життєвого устрою елітарних кіл, скажімо, в „Людині без властивостей” Р. Музіля. Класичними зразками нереального дійства з портретом і навколо нього стали такі літературні шедеври, як „Портрет” М. Гоголя та „Портрет Доріана Грея” О. Уайльда.

У Лесі Українки портрет займає скромне місце, але має свої особливості проявлення на різних культурно-часових площинах, якими так багата сюжетна мережа її творчого доробку. Відтворення грецько-римської доби, що постійно перебувала у творчих зацікавленнях письменниці, як і належить, рясніє лише статуями, переважно безликими. Як зауважила О.М. Фрейденберг, „грецька скульптура не портрета”. Право скульптурного портрету у виняткових випадках давалось в персональній формі. У драматичній поемі „Орґія” Лесі Українки скульптор Федон ліпить статую з танцівниці Неріси з Танагри, але вона стає ідеальним, класичним зображенням богині танцю Терпсіхори. Певною мірою Неріса, честолюбна, слабка перед спокусами, виявляється негідною мистецького втілення: надто земними були її цілі та бажання. Цікаво, що вона б хотіла побачити статую свого талановитого чоловіка-співака на п’єдесталі, але це було місце виключно для божества, там панував „Аполлон-кітарист”.

Драматична поема „Руфін і Прісцілла” відбувається в II столітті по Різду Христовому. Уже в ремарці Леся Українка підкреслює таку деталь – „хатній олтар без статуй”, на постаментах відсутні скульптури богів Еллади. Як відомо, римляни надавали велике значення культу предків, саме тому в домі були скульптурні портрети по чоловічій лінії, пізніше став обожнюватись глава держави. Натомість у Руфіновому домі установлені не бюсти цезарів, а філософів, яким поклоняється господар. Він не прирівнює їх до пантеону богів, вважає їх пошуки істини не позбавленими блукання і помилок. Опосередковано ми дізнаємось, що на постаментах у Руфіна були скульптурні портрети Платона, Зенона, Епікура та інших філософів і деяких представників владного олімпу колишнього Риму (Катон Молодший). У другій дії всі бюсти філософів зникають, у ремарці вказується навіть про викопані постаменти. Інші п’єдестали зяють порожнечою – всі ці сліди руйнації („жертви богів”) стають знаками пресингу християнської церкви, яка цілеспрямовано ігнорувала гносеологічні можливості людського розуму, а разом з тим і мистецькі витвори, присвячені нехристиянським авторитетам того часу. В „Руфіні і Прісціллі” Леся Українка детально описує мистецьку окрасу патрицієвого дому: „Саме проти дверей [...] приходиться фреска, що ілюструє міф про Адоніса та Венеру [...] Під фрескою мозаїка, що зображає цілу плетеницю містерій в пам’ять Адоніса, його підземну мандрівку по царству тіней і його воскресіння в постаті Діоніса, оточеного хорами вакханок” [7, 154]. Композиційно ця робота стане у творі показовим символом зіткнення двох цивілізацій, що осмислюється письменницею. Естетично довершена, „чудова” мозаїка привертає увагу всіх, хто опиняється в домі Руфіна. Його гість Люцій коментує „малювання” не без самовдоволеної іронії – „розп’явся на розкішнім лоні // безсмертної Венери”. Він порівнює міфічне перетворення Адоніса у могутнього бога веселощів Діоніса з розп’ятим Христом. Трансформація бінарної опозиції Діоніс/Христос в синтезовану цілість досить цинічно об’єднує божества розкоші і страждання. Зокрема, Кней Люцій, представник елітної верхівки Риму, яка вмів захоплюватись повнотою радості, допускає примирення і товаришування Ісуса з Діонісом, що видається інтелектуальною провокацією для апологетів полярних поглядів на релігію. Натомість християни демонструють свою радикальність і наполягають на тому, щоби замазати „міф про Адоніса”. Зі згоди Прісцілли „коштовний” витвір невідомого майстра таки дійсно починають забілювати фарбою, і саме в цей час вривається центуріон з вояками-вігілами. Частково забілений, напівзнищений шедевр – це не лише метафора боротьби двох культур, можна побачити в ньому і алюзію на комунікативний розрив подружньої пари Руфіна і Прісцілли, що перестала бути одним цілим. Разом з тим у цьому семіотичному знакові очевидна пересторога: наступ на незахищене мистецтво, якщо його допустити, неодмінно є початком краху, обвалу, катастрофи, причому обопільної для ворогуючих сторін.

Варто зауважити, що в „Адвокаті Мартіані”, події якого розгортаються на століття пізніше, ніж у „Руфіні і Прісціллі”, вже християнські церкви приваблюють до себе „малюванням і величними співами”, і донька адвоката Мартіана, прихильниця мистецтва, почувается обділеною, позаяк церква для неї „заказана”.

Леся Українка продовжила художні студії над проблемою „мистецтво і церква” в драмі „У пуці”. І хоч події у ній відносяться до XVII століття (Америка), як і в антично-римських творах письменниці виводить на перший план мистецтво скульптури. Головним апологетом скульптурного портрету у творі виступає майстер Річард Айрон, йому протистоїть протестантська громада і насамперед її очільник Годвінсон. Скульптор з Італії переконаний, що статуї – не розвага для багатіїв, а демократичне мистецтво, яке є гімном довершеності людського тіла. Одяг у скульптурі – лише театральність, данина зовнішнім атрибутам, шати принцеси цілком до лиця і вродливій дівчині з соціальних низів. Але Годвінсон вбачає у красі людини, підсиленій оригінальністю авторського хисту, небезпеку, позаяк аскетична віра в єдиного бога таврує сотворіння кумирів, що можуть стати ідолами і призвести до гріховного ідолопоклонства. Приятель сім’ї Джошуе Кембль це табу пояснює аксіоматично:

...портрети лиш мальовані бувають,
все ж ліплене і різьблене – кумир,
а не портрет [8, 35].

Годвінсон бере на себе право визначати цінність мистецьких витворів Айрона, маркуючи їх „бридкими”, „ідолянською гидотою”. Італійська культурна традиція – замовляти портрет у талановитих малярів – пуританами-іконоборцями рішуче відкидається. В американській колонії зневажається свобода мистецького пошуку, а людина стає ще більш залежною, заляканою, оскільки їй намагаються прищепити рабську психологію під страхом покарання. Біблія служить для Годвінсона і його прихильників талмудом законів, котрі забороняють мистецтво скульптурного портрету, що на ту пору вже мав у скарбниці культури неперевершені здобутки, людство штовхали на крок назад по дорозі поступу. У драмі натовп, немов загіпнотизований повчаннями Годвінсона, знищує майже всі роботи скульптора, і талант його більше не розкриється у творчому горінні, а буде тихо згасати у пущі. Проте воістину „Pereat mundus, fiat ars”. Племінник Айрона і його учень Деві, який отримав перші уроки „науки хисту” від дядька, продовжує свої заняття живописом. Ймовірно, в чомусь він шов на компроміси, бо громада не вбачала у його вправах нічого „грішного”, але жадоба до навчання, намагання виїхати з Америки до Голландії, де на ту пору міцніла слава Рембрандта, свідчить, що хист юнак неодмінно буде рости, а відтак потенціально він згодом може продовжити дядьків поєдинок з закріпленими смаками. Ці освячені непохитними авторитетами смаки мають небезпечну схильність до самообожнення, що в свою чергу торує шлях прищестя вузькочолій маскультури. Мистецька довершеність в очах пуритан стає „поганським богом”. Як бачимо, Леся Українка тонко передбачила шляхи розвитку мистецтва у майбутньому. У останній дії саме звістка про Деві, якій так радіє зломлений артист Річард Айрон, є найсвітлішою, сповненою надії і віри в культуру посеред пущі. Скульптор розглядає автопортрет свого небожа, намальований на дощечці, і черпає з нього цілющий юначий оптимізм, який сконцентрований у виразній мові погляду: „Ті самі очі винозорі, щирі, // та сама іскра в погляді”. Це дає нам підстави стверджувати, що Деві, безсумнівно, талановитий початківець: його робота володіє енергетикою, аурую, яку не може передати тільки вправна фіксація, мертве копіювання „подобі”.

Улюблений поетесою „вік лицарства”, що знайшов відображення у ряді текстів Лесі Українки, по-своєму віддзеркалюється в таких реаліях як портрети. Здебільшого середньовіччя вважають тисячоліттям, що незнайоме з портретом, хоча саме тоді був відкритий цей жанр живопису. Художники в ті часи тяжіли до метафоризації вічних істин, атемпоральності, а відтак намагались передати насамперед загальне, що поглинало індивідуальне. На ту пору картина, особливо церковна, наділялась сакральними прикметами. Людину приваблювали естетизація побуту, блиск і розкіш. Слід зазначити, що „лицарство” Лесі Українки – світ образів аплікаційних, і тому було би буквоїдством шукати в її творах безпосередньої ілюстрації звичаю середньовіччя. Але безсумнівною є точність письменниці у використанні атрибутів епохи.

У драмі „Камінний господар” важливу комунікативну функцію виконують два портрети. Перший – це мініатюра, інтимна святиня, схована в срібному медальйоні Долорес. Анна порушує кордони самості подруги і відкриває для себе зображення „прехорошого лицаря” Дон Жуана. Ця мить служить сигналом до розгортання зав’язки твору, вона штовхає Долорес до одкровення, за яким наступить безпосередня зустріч з ловеласом. Далі так само безцеремонно Анна вступає у життєвий простір Долорес, ставши для неї „сперечницею”, що остаточно розіб’є надії на щастя нареченої Дон Жуана. Підкреслимо, що Анна відразу зауважила: на портреті „лицар волі” виглядав краще, ніж наяву, тобто легенда про Дон Жуана на всіх мистецьких рівнях витворювала образ, який уже мав свою долю, свою магію, під яку згодом попаде і гордовита донна Анна. Цей же медальйон своєю щемливою мелодією відданості виникне в сцені прощання Долорес з Дон Жуаном, коли дівчина дозріває до вибору своєї власної дороги, остаточно розірвавши зі світом примарних сподівань. Тоді вона здимає з себе медальйон зі словами:

Візьміте ваш портрет.
Я маю пам’ятать про вашу душу,
більш ні про що [9, 119].

У цій короткій репліці закодована відмова від тілесного, яке насправді ще важить для героїні більше, ніж вона думає. Але Долорес певна, що, відмовившись від портрету як знаку, символу, поступово вона подолає і особистісну залежність від самого Жуана (означуваного), реального і міфологізованого, створивши для себе лише культ його душі. Другий портрет у драмі „Камінний господар” – повна протилежність мініатюрі. Йдеться про великий портрет вже покійного донна Гонзаго. Йоган Гайзинга у своїй відомій праці „Осінь середньовіччя” наголошував, що практичне призначення витвору мистецтва ніде не виступає так помітно, як у культурі жалоби. Це була доба розкішних надгробних пам’ятників та портретів покійників, образи яких рідні хотіли мати перед очима [10]. Леся Українка успішно використовує цвинтарну риторичку середньовіччя, оперуючи знаками пам’ятників. У ремарках останньої дії вона ретельно виписує гру портрета донна Гонзаго зі свічадом, яку не так легко передати на сцені, але в тексті для авторки важливо підкреслити їх взаємодію. Дон Жуан, сівши під дзеркалом навпроти портрету, „здригається” – він бачить командора у всій величч і нібито посмертній єдності з коханою жінкою. Натомість Анна, спостерігаючи за Жуаном під відбитком Командора, не стільки порівнює їх, як об’єднує: плащ командора вона спочатку подумки одягає на коханого (з репутацією гультья і серцеїда),

щоб побачити в цьому уявному злитті влади і любові реалізацію своєї мрії про „нагірне”, абсолютне щастя. Лише після цього знакового „менуєту” в дію вступає кода, якою завершується твір.

Важлива комунікативна роль замкової портретної галереї належить у поезії „Граф фон Ейнзідель”. Узагальнюючи особливості „замкового” хронотопу, М. Бахтін, підкреслював, що в замку „відклалися в зримій формі сліди століть і поколінь в різних частинах його будови, в обстановці, в зброї, в галереї портретів предків...” [11, 397]. Власник замку – зріла людина, що болісно шукає світоглядних орієнтирів; його мучить сумління за типове життя вельможі-кровопивці в графських розкошах, переслідують криваві видіння. Духовним опертям для самотнього і дезорієнтованого Ейнзіделя стають голоси „велебних предків”, портрети яких прикрашають палати замкнутого простору родинного гнізда. Саме до їхніх зображень, що суворо зорять з „золочених рамок”, звертається за допомогою граф. Природно, що портрети колишніх власників замку наділені родиною схожістю, але головне у трактуванні малярами представників різних поколінь – пафос спільної саморепрезентації: свідомість гідно прожитого життя, спокійна впевненість, лицарська честь. Типове в цих портретах явно переважає над індивідуальним, скоріше це образи-символи, що передають самоповагу еліти. Таким чином, галерея портретів набуває обрисів фамільного „міфу”, що постає в завершених образах, готових формах, „масках”, які не дають можливості пізнати, чи насправді такий портрет відповідає внутрішній суті зображеної людини, проте ці портрети-маски здатні втихомирювати хаос, що панував у Ейнзіделевій душі.

Ми лицарі всі без догани й страху,
Ми в серці ховали не марну пиху,
А цноти, що зрошує слава.
Глянь, всі ми – закуті в залізо борці,
Або посивіли в науках ченці,
Ми світочі свого народу [12, 329].

Цей монолог несе для Ейнзіделя конструктивну проєкцію, якої так бракувало йому. Отож міф про служіння роду високим цілям – цілюща гавань для людини, яка сумнівається. Портрет у цьому вірші Лесі Українки стає активно діючою силою, яка з’єднує покоління в один міцний ланцюг, спонукаючи до уявного спілкування з предками. Інформацію від адресантів герой отримує за літературною традицією через промовистий погляд, мову якого „чує” глядач: у вірші говорять „мальовані очі”. Вони ж закликають графа стати в один ряд з ними, поглянувши на себе у свічадо, переконатись, що він є продовженням роду, призначення якого – захищати і прославляти свій край. Вивчаючи різноманітну візуальну комунікацію, семіолог Лотман підкреслював особливий статус відображення. Зокрема він зазначав: „Відображення обличчя не може бути включено в зв’язки, природні для об’єкта, що відображається: його не можна торкатися чи ласкати, але цілком можливо включити в семіотичні зв’язки...” [13, 195]. Через відбиток в дзеркалі можна виокремити з себе свого двійника як опонента і вступити з ним в уявний діалог. Така потенціальна автокомунікація у творі Лесі Українки „Граф фон Ейнзідель” створює умови для перекодування героя. Після манівців свідомості він отримує шанс знайти сенс свого існування і скинути з себе нестерпний тягар докорів сумління.

Варто додати, що сама Леся Українка теж відчувала одночасне тяжіння до суперечливих у своїй суті цінностей демократії і аристократії. Вона трохи іронізувала над цілеспрямованістю сестри Ольги, що намагалась реставрувати їхнє родинне древо. Однак поетеса дорожила сімейним архівом, поповнювала його, зокрема, передавала для зняття копії портрет свого діда Петра Якимовича Драгоманова дядькові Олександрові Петровичу Драгоманову, коли їздила до нього у Творки під Варшавою. Поїздка до Польщі була зумовлена і творчими намірами Лесі Українки: вона хотіла зібрати матеріал в психіатричній лікарні, де працював дядько, для своєї п’єси „Блакитна троянда”, що репрезентує нам творчий доробок Лесі Українки з сюжетами новітнього часу.

Героїня п’єси „Блакитна троянда” Любов Гошинська, наділена схильністю до різних видів мистецтв, любить літературу, музику, але перевагу надає живопису. Уже в першій дії на сцені – мольберт. Неодноразово протягом п’єси дівчина береться за малювання, у салоні і на пленері. Знайомі вбачають справжній хист у її малярських екзерсисах, вважають, що вона притримується нової школи. Однак Гошинська іронічно оцінює свій талент: „Я малюю якраз настільки, щоб повіситись”, пояснюючи свою провокаційну зухвалість цитуванням одного з романів Золя, де маляр вішається з розпачу, оскільки „не може барвами змалювати свій ідеал” [14, 15]. Любов Гошинська дійсно натура мрійлива, яка гостро переживає неможливість реалізувати свої ідеали, оскільки дійшла висновку, що її чекає спадкове божевілья. Показовим у творі є змалювання головною героїнею пастеллю бюсту, який Олімпіада Іванівна називає „чистою марою”. Незакінчена робота Любові – символ фрустрації, яка запанувала в її стосунках з Орестом, ідеал вона знайшла, але барви почуття вважає табуйованими для себе. У стані афекту, коли очікувана психічна криза врешті-решт впала дамоклевим мечем на крихку дівочу свідомість, Любов пропонує лікарю стати перед нею, щоб вона написала його портрет у вигляді „Гіппократа, Сократа”, а „потім кидає скриньку на землю, фарби і пензлі розсипаються”, що є унаочненням краху всіх прихованих надій на особистісну самореалізацію.

У творах Лесі Українки з сучасного їй життя виразним елементом виступає фотопортрет, що ніколи не буває „німою” деталлю фону. Зокрема у „Блакитній троянді” емблематичною зав’язкою у творі служить фото з альбому, який розгортає Острожин. Він звертає увагу на красиву пані в „чудному убранні”, яка нагадує йому „зірку з *demi-monde*” чи то „актрису в ролі божевільної”. Насправді, це був портрет хворої матері Любові Гощинської, „знятий в шпиталі”. Вперше дівчина заговорила в товаристві про душевну слабкість у своїй родині, вперше видала свої страхи і тривожні передчуття, дещо маскуючи їх відвертою бравадою і награним розумуванням. Однак в епіцентрі абстрактних розмірковувань залишається риторичне питання Любові: „Скажіть, правда ж я похожа на мамин портрет?” [15, 117]. Йдеться не просто про фамільну подібність, а про генетичну спадковість, а відтак очікування неминучого проявлення душевної хвороби в неї в майбутньому. Будь-які відмови щодо схожості для Любові неприйнятні: вона „дивиться у свічадо” і, мабуть, до найтонших нюансів вивчила своє відображення у порівнянні з маминим портретом. Розгортання сюжету у творі – це і є фатальна взаємодія портрету божевільної матері та дзеркального відбитку юної закоханої дівчини, який поступово деформується, і таки дійсно згодом вона постає перед читачем божевільною, або, скоріше, – режисером власного божевілья. Жертвою втечі в гру про „блакитну троянду” стає і коханий Гощинської, обдарований молодий драматург, який також в результаті сюжетних перипетій перетворюється лише в альбомний фотопортрет, над яким може собі дозволити проливати щирі сльози недуха.

Портрет можна вважати одним з головних персонажів прозового твору Лесі Українки – „Пізно”, що нагадує нам внутрішній монолог втомленої життям жінки. На стіні висить її розкішне зображення в молодості – „пишна красуня в бальовій сукні, з погордливим усміхом на коралових устах, з буйними кучерями над мармуровим чолом” [16, 102]. Перед нами – абсолютне відчуження цілком зміненої з плином часу моделі і статичного, самодостатнього художнього образу її молодості, що навіть не вступає в діалог з „іншою”, покірною, „сірою”. Її нове обличчя – теж своєрідний „портрет”, що має свого автора – чоловіка, який натішився рештками її привабливості, а далі „змодельював” у такій собі „ідеал дружини” – невибагливу тінь, яка не заважає йому вести бурхливе життя на свій смак. Власний голос відсутній як у портрета, так і в його потьмареної „живої копії”. Лише відлуння рецепції портрету в оповіданні створюють ірреальний позачасовий квазідіалог. Перший чоловік говорив гостям з гордістю і зворушеністю: „Здумайте собі, се моя жінка!”, а другий – насмішкливо, самовдоволено, з виглядом переможця, що зумів „приборкати непокірну” – „Се моя жінка! ха-ха!”. І обидва змушували гостей упереджено порівнювати художню роботу з оригіналом, який раніше переконливо домінував (принаймні в очах люблячого чоловіка), а потім вдало відтіняв шарм написаної красуні. В оповіданні мотив жінки-тіні щемливий і сюжетно „зникомий”, але образ-портрет, відриваючись від прив’язаності до моделі, має шанси на свою долю. З роками він все більше буде перетворюватись на власне витвір мистецтва, здатний на безпосередню комунікацію з глядачем „віків потемних”, передаючи красу, молодість, повноту буття жінки, яку кохали, ще раз підтверджуючи мудрість одного з улюблених крилатих висловів Лесі Українки: „*Pereat mundus, fiat ars*”.

Ще одним прикладом комунікації героїв з портретом у творчості Лесі Українки є діалог „Прощання”, де зображення гарної молодой дівчини опиняється в центрі сюжету. Фактично портрет стане третім дійовим персонажем діалогу, а його вплив на історію молодих людей, які були певні, що знайшли своє щастя одне в одному, – визначальним. Вся розмова між персонажами пересипана поглядами на портрет, з яким у фіналі і залишається трохи розгублений юнак, що несвідомо витворив культ зі своїх не повністю збагнених спогадів.

Таким чином, іконографічна присутність у творах Лесі Українки завжди сповнена магнетичної, здебільшого руйнуючої, часом зміцнюючої сили. У ній – закодована і матеріалізована пам’ять про напрочуд вагоме і зазвичай незнищенне фатальне пророцтво минулого в майбутнє. Портрет (скульптурний, живописний чи фотографічний) відчужений від буденного спілкування, але він може вступати у віртуальні комбінації під впливом уяви адресанта. Його комунікація з героєм переключає останнього на вищий реєстр, розсуваючи часові межі, розширюючи горизонти бачення тієї чи іншої проблеми. У промовистій мовчазності статичного образу – ігнорування миттєвого, знання вічного/таємничого, що постійно нагадує про себе наглядно смертній людині. Отож у портреті Лесі Українки слід вбачати не просто знак-атрибут чи навіть комунікативного посередника, а провісника сенсу твору. У ньому – згорнута до візуального образу передісторія, що генерує текстовий рух, а також своєрідне „блимання” коду, вельми важливе для читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк, 1970. – 924 с.
2. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – Т. 1: Образ и действительность / О. Шпенглер. – М. : Айрис-Пресс, 2002. – 512 с.

3. Турган О. Дискурс пластичних мистецтв у творчості Лесі Українки // *Леся Українка і сучасність. Зб.наук. праць/ О.Турган. – Т. 4. – Кн. 1. – Луцьк : Ред.-видавничий відділ „Вежа” Волинського національного університету імені Лесі Українки, 2007. – С. 182-195.*
4. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин или поэтика культуры / В. С.Библер. – М. : Прогресс-Гнозис, 1991. – 176 с. – (На путях к гуманитарному разуму).
5. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Курс лекций, прочитанных во ВХУТЕМАСе / П. А. Флоренский. – М. : Прогресс, 1993. – 321 с. – (Библиотека журнала „Путь”).
6. Евреинов Н. Оригинал о портретистах / Николай Евреинов. – М.: Совпадение, 2005. – 400 с.
7. Українка Леся. Драматичні твори (1907-1908) // Зібр. творів: у 12 т. / Леся Українка. – Т. 4. -К. : Наукова думка, 1976. – 352 с.
8. Українка Леся. Драматичні твори (1909-1911) // Зібр. творів: у 12 т. / Леся Українка. – Т.5. -К. : Наукова думка, 1976. – 336 с.
9. Українка Леся. Драматичні твори (1911-1913). Переклади драматичних творів// Зібр. творів: у 12 т. / Леся Українка.- Т.6. – К. : Наукова думка, 1977. – 416 с.
10. Хейзинга Й. Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Й. Хейзинга – М. : Наука, 1988. – 540 с.
11. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 502 с.
12. Українка Леся. Поезії// Зібр. творів: у 12 т. / Леся Українка. – Т.1. – К. : Наукова думка, 1975. – 448 с.
13. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство СПб, 2004. – 704 с.
14. Українка Леся. Драматичні твори (1896-1906)// Зібр. творів: у 12 т. / Леся Українка. – Т. 3. - К. : Наукова думка, 1976. – 400 с.
15. Там само.
16. Українка Леся. Прозові твори. Перекладна проза// Зібр. творів: у 12 т. / Леся Українка. – Т. 7. - К.: Наукова думка, 1976. – 568 с. (/ Леся Українка

УДК 821 161 2: 82-1

ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОСТАТІ ПЕТРА КАЛНИШЕВСЬКОГО У ВІРШІ Д. КУЛИНЯКА «СЛАВЕНЬ ПЕТРУ КАЛНИШЕВСЬКОМУ»

Ласкава Ю. В., здобувач

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню і виявленню особливостей інтерпретації психологічних характеристик образу П. Калнишевського у вірші Д. Кулиняка «Славень Петру Калнишевському», які акцентовані на таких рисах характеру, що підкреслюють нескореність духу кошового та зображують його справжнім міфологічним героєм. У статті за допомогою художніх засобів активно розглядається постать П. Калнишевського, ніби перегук епох Козаччини та сучасного етапу побудови української державності.

Ключові слова: інтерпретація, образ, останній кошовий, вірш-гімн, героїчна ода, символічна постать, мотив, жанр.

Ласкава Ю.В. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТРАЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ ПЕТРА КАЛНЫШЕВСКОГО В СТИХОТВОРЕНИИ Д.КУЛИНЯКА «СЛАВЕНЬ ПЕТРУ КАЛНЫШЕВСКОМУ» / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена изучению и выявлению особенностей интерпретации психологических характеристик образа П.Калнышевского в стихотворении Д. Кулиняка «Славень Петру Калнышевскому», которые акцентированы на таких чертах арактера, которые подчеркивают

непокоренность духа кошевого и изображают его настоящим мифологическим героем. В статье, с помощью художественных средств, активно рассматривается образ П. Калнышевского, как переплетение эпох Казатчины и современного этапа строительства украинской державности.

Ключевые слова: интерпретация, образ, последний кошевой, стихотворение-гимн, героическая ода, символическая фигура, мотив, жанр.

Laskava U.V. PETRO KALNYSHEVSKY'ARTISTIK IMAGE IN POEM "TO THE GLORY OF PETRO KALNYSHEVSKY"/ Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article is devoted to the investigation of the features of the psychological characteristics' interpretation of P. Kalnyshesky's image in the poem "To the glory of Petro Kalnyshesky" by D. Kulinyaka which accent unsubdued spirit of the ataman and describe him as a real mythical hero. It is considered P. Kalnyshesky's image with the help of the analysis of artistic means in the context of the Cossaks'epoch and the modern period of the forming of the Ukrainian state

Key words: interpretation, image, last ataman, poem-hymn, heroic oda, symbol figure, style, motive, style.

Публіцистично-художнє висвітлення 112-річного життєвого шляху останнього кошового отамана Запорозької Січі стало предметом документального дослідження й художнього осмислення в цілому ряді творів різних жанрів із досить різноманітними позиціями щодо інтерпретації життя та діяльності П. Калнишевського. Звернення ряду українських письменників та істориків до постаті П. Калнишевського вказує на величезну актуальність цієї визначальної фігури останнього періоду розвитку Козаччини. Цілий ряд творів визначних українських письменників, таких, як Д. Кулиняк, Г. Колісник, Р. Іваничук, М. Лазорський, Р. Іванченко, Яр Славутич, Б. Лепкий, Я. Новицький та інші, також ряд учених-істориків (В. Антонович, О. Апанович, М. Аркас, М. Грушевський, Г. Наш, Б. Сушинський), відзначаються яскравою неординарністю і демонструють певні розбіжності в плані літературно-художнього трактування образу П. Калнишевського, на основі яких ці письменники та науковці за певними критеріями інтерпретують діяльність кошового та будують його образ. Метою статті є цілісне та системне вивчення творів, пов'язаних з історичною постаттю П. Калнишевського, а також цілеспрямоване дослідження особливостей інтерпретації образу цього історичного персонажа в українській літературі.

Ключовими жанровими формами, у межах яких реалізуються твори про долю останнього кошового, є балада, поема та ліричний вірш, тобто ліро-епіка та лірика. Баладно-поемний та віршовий шари поетичних творів про П. Калнишевського ґрунтуються насамперед на зображенні ключових епізодів життя цього історичного персонажа, здебільшого на тематиці соловецького ув'язнення, яка дозволяє найбільш опукло показати образ ліричного героя в усьому трагізмі його існування, екстраполювати особисті страждання в'язня на екзистенційні переживання всього українського народу.

У цьому плані "Славень Петру Калнишевському" Д. Кулиняку – це продовження традицій саме Б. Лепкого [1, 437]. та Яра Славутича [2, 579], тобто перед нами – вірш з помітними ознаками максимального узагальнення поетичного тексту і прямим політичним висловлюванням як засобом ідейного переконання читачів у певному напрямку. Славень тут – це, безперечно, авторська назва жанру гімну, героїчної оди. Постать останнього кошового доведена тут до меж міфологеми, адже перед нами – не тільки реальна людина, а й символ, алегорична постать з усіма ознаками того літературного канону, що склався навколо П. Калнишевського. Відкриває вірш декларація, у якій зовсім недаремно повторюється концепт "забуття", який активно заперечується по відношенню до долі описуваного історичного персонажа:

Нині для народу *незабутні*
Імена – як в морі маяки.
Наш Калниш вростає у майбутнє
Крізь наругу, *забуття* й віки [3, 140].

Ключовими тропами тут є епітет "незабутні", ампліфікація "крізь наругу, *забуття* й віки" та порівняння "як у морі маяки". Разом вони й формують контекст того плану, що фігура П. Калнишевського – це справжній символ певного переліку асоціацій, що виникають під час згадки про останнього кошового. Про це прямо говориться в другій строфі гімну:

Символ незнищеності народу
Об'єднав собою плин віків
Калнишевський, що з Посулля родом,
Батько запорозьких козаків [3, 140].

Як символічна постать, П. Калнишевський втрачає в славні Д. Кулиняка навіть натяки на певні нейтральні чи негативні оцінки, натомість отримуючи гранично патетичні риси змалювання, згідно з якими він є справжнім міфологічним героєм-засновником, звідки, власне, й походить образ батька, патріарха, який генералізовано передає зміст легендарної ролі кошового в історії. Важливим елементом смислу є також художнє зближення буття народу та екзистенції її героїчного сина як явищ одного рівня:

незнищеність пам'яті П. Калнишевського “перетікає” в тезу про вічне існування народу, що породжує такого героя.

Далі поет вводить у контекст і своє авторське “я”, зіставляючи його з образом П. Калнишевського, для канонізації якого так багато зробив Д. Кулиняк, причому знову виринає образ облуди з ампліфікації у першій строфі:

Ми з тобою пройшли крізь облуди туман,
Крізь приниження й царську неволю...
Ми – нащадки твої, кошовий отаман,
Мужніх лицарів Дикого Поля! [3, 140]

“Ми” спочатку вказує на спільність долі кошового та самого поета, що пережили ув'язнення, викликане, як вважає автор, одними й тими ж причинами – імперським ставленням до людей. Далі “ми” – це вже вся сума історичних, сучасних і майбутніх “я”, що поєднані славою Козаччини. У наступній строфі образно розширюється теза про нескореність духу й правди, адже герой вірша не виявив слабкості, став репрезентантом нескореності справжніх борців:

Не скорився в неволі ти лютим катом,
Їх підступності лютій і силі,
І вони не діждались твого каяття,
Їх раніше ковтнули могили [3, 140]..

Сама по собі нерозкаянність П. Калнишевського-Калниша асоціюється тут із тим величезним строком покарання, що він відбув, чим символічно перемиг катів, наблизившись до взірців незламності, мотив яких вводиться через біблеїзм-паремію. Тим самим цілком прозорою далі є й алюзія на вічний образ Христа (мотив воскресіння), який ми вже відзначали по відношенню до поезики Б. Лепкого та Яра Славутича:

Пережив їх усіх – “смертю смерть подолав” –
У катівні московсько-імперській,
Щоб сьогодні воскреснути !.. Прапором став
Ти для всіх нас, Петро Калнишевський ! [3, 140]..

Практично всі образи, що їх використовує Д. Кулиняк у вірші-гімні, будуються за принципом “кільця-повтору”, так, відзначений вище троп “символ” кореспондується з наведеним у цій строфі образом “прапор”, перекриваючи єдиний художній контекст надзвичайної сили узагальненості постаті останнього кошового, що отримує ознаки національної ікони, корогви. “Закільцьований” також і образ історичного перегуку епох Козаччини та сучасного етапу побудови української державності:

Подвиг твого життя, наче промінь з п'єтми,
В нім *наш біль, наша гордість і слава*,
Ти почав воздвигати – добудуємо ми
Українську козацьку державу ! [3, 140]..

Ударним образом тут є оксюморон, у якому виразно негативно маркований концепт “біль” знаходиться в одному силовому полі з позитивно позначеними концептами “гордість і слава”. У кінцівці вірша поезика гімну плавно перетікає в жанрову схему такого жанру, як соціальна утопія:

В ній братерство і радість зростуть січові,
В ній не буде ні хлопа, ні пана...
Присягаємо в тому тобі на крові
Ми – нащадки твої, отамане ! [3, 141]

Утопічність тут впливає як з корінної ідеалізації козацтва, яке за часів останнього кошового, якщо згадати сентенції А. Кашенка, не було таким соціально монолітним і егалітарним, адже й сам отаман був представником верстви багатіїв-дук, так і з дещо наївної віри в те, що сучасний розвій України буде розвиватися в межах все того ж егалітарного устрою, де кожна людина – брат. У той же час така утопія – це маніфестація віри поета утворчі сили народу. Завершує вірш повтор уже вжитих вище рядків, тобто перед нами приклад рефрену, що цілком підтверджує наші спостереження про “закільцьовані” образи:

Ми з тобою пройшли крізь облуди туман,
Крізь приниження й царську неволю...
Ми – нащадки твої, кошовий отаман,
Мужніх лицарів Дикого Поля! [3, 141]..

У цілому, “Славень Петру Калнишевському” Д. Кулиняка являє собою поетичний сплав низки історичних асоціацій та ідейно-політичних декларацій, причому образ останнього кошового тут є доволі умовним, адже залишені для потрактування тільки найбільш загальні риси життєпису П. Калнишевського. За рахунок цього конкретна історична особа перетворюється на символ, знамено,

про що прямо й говориться в тексті. Слідом за Б. Лепким і Яром Славутичем Д. Кулиняк канонізує певні характерні ознаки образу Соловецького в'язня, акцентуючи зображення на темі безсудного ув'язнення, невимовних мук, близькості до Христа та незабутності подвигу. Все це чітко вказує на романтичний дискурс як основу створення образу останнього кошового у вірші Д. Кулиняка.

Отже, твори, присвячені образу П. Калнишевського, доволі активно розробляє той прошарок зображення долі останнього кошового, який стосується перш за все ув'язнення цього історичного героя. Цей момент особистої долі козацького урядника розглядається як найбільш значущий, символічний, здатний викликати максимальне читацьке враження.

Ключовими рисами творів, де в центрі образності стоїть П. Калнишевський, є акцентовано трагічний пафос, романтично-бароковий дискурс інтерпретації психологічних характеристик образу, наголошування таких рівнів художності, як нескореність духу героя, паралелізм його образу з міфологемами Христа – спасителя і викупної жертви, мотиви богоборства тощо. Завдяки цьому провідними художніми засобами, що використовуються для творення образу останнього кошового Запорізької Січі в поезії, є метафоризація гіперболічного плану, символічно-алегоричне звучання образів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лепкий Б. Калнишевський у неволі / Вибрані праці: в 2 т. - Т. 1 / Богдан Лепкий. – К.: Дніпро, 1991. – 437 с.
2. Славутич Яр. Соловецький в'язень: Поєми. Переклади. Твори: у 2 т. - Т. 2 / Славутич Яр – К.: Дніпро, 1994. – 579 с.
3. Кулиняк Д. Од Калниша вісті... / Дмитро Кулиняк – К.: Київська правда, 1991. – 495 с.

УДК 821.111

КРИПТИКА ЦВЕТОВОЙ ГАММЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МЕЙЕР С. "TWILIGHT"

Надвикова И.А., викладач

Запорожский национальный технический университет

В статье представлена контекстуальная криптика цветовой гаммы в произведении "Twilight" современной американской писательницы С.Мейер. Проводится стилистический анализ выявления «тождественного эффекта» восприятия при соотнесенности физического явления (цвет) с антропоцентризмом (социосфера).

Ключевые слова: фовизм, Шредингерский цветоспектр, цветокриптика.

Надвікова І.О. КРИПТИКА КОЛЬОРОВОЇ ГАМИ В КОНТЕКСТІ ТВОРУ МСЙЕР С. "TWILIGHT"/Запорізький національний технічний університет, Україна

У статті йдеться про контекстуальну криптику позначення кольору у творі "Twilight" сучасної англійської письменниці С.Мейер. Проводиться стилістичний аналіз тексту для того, щоб виявити «тотожний ефект» сприйняття співвідношення фізичної системи (кольор) з антропоцентризмом (соціосфера).

Ключові слова: фовізм, Шредингерський спектр кольору, криптика кольору.

Nadvikova I.A. A CONTEXTUAL CRYPTOLOGY OF A COLOUR-NOMINATION IN 'TWILIGHT' BY S. MEYER/ Zaporizhzhia National Technical University, Ukraine

The article deals with a contextual cryptology of a colour-nomination in a work "Twilight" by a modern American writer S.Meyer. It's stated that a stylistic analyze helps to find out an "effect of equal perception" from a synthesis between physical system (colour) and anthropology (social sphere).

Key words: fauvism, Shredinger's colour-spectrum, cryptocolour.

Как известно, эстетическая функция колорита в литературе позволяет передать автору и, одновременно, прочувствовать читателю описанные предметы в их взаимоотношении со средой и претворение красочного многообразия действительности в контексте через тонкости цветовых отношений и стилистических преобразований языка. Несомненно, в каждом конкретном произведении колорит образуется неповторимым и сложным взаимодействием цветообозначений, согласующихся по контекстуальной ситуации (настроение, погода, облик, жанр произведения). При этом, реализация задачи колорита будет зависеть от функции произведения и авторского замысла.

Подобное проявление колорита мы рассмотрим достаточно детально с объяснениями и примерами современного мистического произведения «Сумерки» С. Мейер. Эстетической функцией колорита занимались и занимаются многие литераторы, критики и лингвисты, как например, Чичерин А.В., Гете И.-В., Франко И.Я., Цювх Я.И. До этого ни зарубежная, ни украинская литература не проводила научного исследования по криптограмме данного произведения. Но тем не менее, по социально-общественным причинам (в списке 100 лучших романов 2008 и всенародная признательность за оригинальность сюжетной линии и авторской идеи) произведение заслуживает и научной оценки для практического применения на семинарских занятиях по зарубежной литературе.

Но прежде чем, начать с раскрытия контекстуальной криптоки цветовой гаммы произведения, необходимо понять суть и предназначение цветообозначения в литературе.

Цветовая гамма или как принято еще синонимически именовать цветообозначение – семиотическое мировосприятие, мироощущение и миропонимание тривиалистики и ее составляющих, а именно: живых и неживых предметов сквозь индивидуализированную призму мировоззрения; умение наделять любой образ, предмет таким цветообозначением, чтобы возникло симметричное совпадение темпорального узуса с ситуативным планом содержания.

Как наблюдается в произведении Мейер «Сумерки», автор посредством синтезирующего свойства художественного языка наделяет цветовую гамму мистического романа определенно эстетически выразительным и криптоическим назначением. В чем проявляется, как мы видим, одна из живописных задач писательницы.

Как ни парадоксально, но теория Э.Шредингера (простота воплощения усиливает эффект восприятия, на примере, непритязательная сила тяготения хищника-Эдварда и Изабеллы)[3] и французское направление “фовизм”(les fauves-дикие звери; фовизм выражается в резком обобщении пространства, образа, объема, а дикость образа - в ярком перфекционизме и экспрессивности, на примере, полуживотное–получеловек, образ Эдварда Каллена, обладающего животной силой и идеальной физической формой, при этом не лишено человеческих качеств (любить, страдать, и если бояться, то только за причинение боли любимому и дорогому, и единственному человеку как Белла; Meyer says: “Edward was fantastically beautiful, sparkly, and a vampire. He and Bella were discussing the difficulties inherent in the facts that A) they were falling in love with each other while B) the vampire was particularly attracted to the scent of her blood, *and was having a difficult time restraining himself from killing her immediately*”).[4] сплелись в целостную нить эмоционально-цветовой гаммы художественного выражения: в результате, у читателя возникают определенные цветовые ощущения от условий когнитивного наблюдения интенсивности открытого локального цветообозначения художественных образов и предметов. Впоследствии мы находим, как художественный колорит произведения преобразуется в идейно-смысловое содержание посредством языкового выражения писательского мастихина. Цвет превращается в новый образ либо дополняет или усиливает определенное чувство, чувствительную оценку события, факта или обстоятельства.

Теперь, анализируя материал произведения “Twilight” Мейер, мы окунемся и прочувствуем внутренний настрой автора, откроем в себе художественное умение сочетать ситуативность с антропоцентризмом, а также испытаем эффект «цветовой самсары» от описываемых эпизодов.

Весь роман строится по индивидуальному принципу автора "golden spike", отображающему психологическую устремленность и художественное тяготение к идеальному сочетанию колоритного контраста описываемых мест, персонажей и событий мистического романа.

Начнем с места действия – Forks, а не Phoenix уже навивает таинством и загадкой, поскольку, в данном городе постоянно дождливо, пасмурно, прохладно, сумеречно. ...In the Olympic Peninsula of northwest Washington State, a small town named Forks exists under a near-constant cover of clouds. It rains on this inconsequential town more than any other place in the United States of America. It was from this town and its gloomy, omnipresent shade... Безусловно, превосходное сочетание с главной идеей романа. Поскольку такая местность идеально подходит как для вампиров (совпадение правдоподобия с вымыслом, а именно, местность La Push Reservation на территории Форкс славится ареалом вампирского племени квилеутов «Quileute Tribe»), так и для легко адаптируемых к любым климатическим условиям людей. В нем все происходит как-то алогично, непоследовательно – «inconsequential town» - то затмение, то снова обычный день, но либо дождливый, либо серый и унылый – колоритный контраст в смысловом совпадении и экспрессивном восприятии чаще темного (omnipresent shade) и реже светлого. Даже если упомянуть любимое место Беллы Phoenix, опять можно провести сопоставительную параллель между «вездесущей тенью» и «солнечным светом» the sun and the blistering heat. В результате, Белла при переезде в Forks прочувствовала его мистицизм, неповторимость и загадочность, скрытые во внешнем облике природы - ...branches hanging with a canopy of it, the ground covered with ferns. Even the air filtered down greenly through the leaves. It was too green — an alien planet...[1,17]

It was the light. It was still the gray-green light of a cloudy day in the forest, but it was clearer somehow...[1, 104].

The rain blurred everything outside the window into gray and green smudges...

...close up were every shade a stone could be: terra-cotta, sea green, lavender, blue gray, dull gold. The tide line was strewn with huge driftwood trees, bleached bone white in the salt waves, some piled together against the edge of the forest fringe, some lying solitary, just out of reach of the waves. You'll like this then — watch the colors I was sitting on one of the bone-colored benches... the strange blue and green flames crackle toward the sky... [1, 22]

Многие студенты Форкса, особенно семья Калленов, в понимании Беллы имеют явное физиологическое превосходство в сравнении с ее неприятными и несовершенными внешними данными. - Edward's father was blond... and he was handsomer than any movie star Bella'd ever seen. They all had very dark eyes despite the range in hair tones. They also had dark shadows under those eyes — purplish, bruise-like shadows. As if they were all suffering from a sleepless night, or almost done recovering from a broken nose. Though their noses, all their features, were straight, *perfect*, angular. [1, 37]. Как мы видим из примера, что даже несмотря на пурпурно болезненные круги под глазами, напоминающие подтеки, в сочетании с черными зрачками, только усиливают эффект чувственного восприятия необычного облика каждого из членов семейства Калленов. Глядя на них, складывается пропорциональный и симметричный образ, отвечающий всем канонам художественно деликатной красоты.

Белла на протяжении всего романа сопоставляет себя с Эдвардом и его членами семьи, и от этого находится под впечатлением. I was ivory-skinned, without even the excuse of blue eyes or red hair, despite the constant sunshine. I had always been slender, but soft somehow, obviously not an athlete; I didn't have the necessary hand-eye coordination to play sports without humiliating myself — and harming both myself and anyone else who stood too close. I had no color here. It was hard to decide who was the most beautiful — maybe the perfect blond girl, or the bronze-haired boy. Я — проста и обыкновенна, а вот Эдвард — представитель высшей касты... почти божество, идеал... pale-skinned human, the Romanian Varocolaci, Speed, strength, beauty, pale skin, eyes that shift color, the eye color shifting from black to gold and back again, the inhuman beauty, the pale, frigid skin... glistening, pale lavender lids... He smiled widely, flashing a set of perfect, ultrawhite teeth... His voice was quiet as usual — velvet, muted. He was still smiling... smile was dazzling... It was hard to believe that someone so beautiful could be real... the marble contours of his chest, his perfect musculature no longer merely hinted at behind concealing clothes. He was too perfect, I realized with a piercing stab of despair. There was no way this godlike creature could be meant for me. [1, 69]. Белла была интригована его животной силой, божественной красотой и деликатностью.

Сама Мейер воплощает себя в главной героине мысленно и дает свою рационализаторскую оценку вампиру[2]: "I think the attraction vampires hold for us humans has to do with their dual natures. They have attributes we envy: they are fantastically beautiful, they are forever young, they are intelligent and well-spoken, they often wear tuxedos and live in castles. We want what they have, even as we fear what they want. The vampire is not a figure of evil glamour against which the virginal heroine must pit her virtue. My vampires possess supernatural strength and telepathic abilities, but sunlight doesn't affect them. Immortal and beautiful as angels, their problems stem from loneliness and a refined sensibility."

Они стилистически колоритно превозносят Эдварда, поскольку без ума от него. В результате, «темный роман» быстро и без остатка просачивается в нашу душу. Особенно заключительная фраза Мейер о вампирах ...immortal and beautiful as angels, their problems stem from loneliness and a refined sensibility...заставляет читателя совсем по-иному воспринимать их предназначение; оказывается, они не только навивают страх и ужас на человечество своими животными инстинктами и пронизывающим и холодным взглядом, но теперь можем понять, почему и при каких обстоятельствах у них меняется цвет глаз (shift color).

Особенно мы сможем заметить подобное изменение цвета глаз Эдварда в моменты встреч с Беллой. Постоянная сменяемость настроения и ситуативные моменты жизни способствовали следующим цветным переходам, что вызывало бурю эмоций у Беллы, но она не испытывала страха, а только поражалась такому нечеловеческому, но завораживающему цветоизменению:...I listed again in my head the things I'd observed myself: the impossible speed and strength, the eye color shifting from black to gold and back again, the inhuman beauty, the pale, frigid skin.

...I'd noticed that his eyes were black — coal black...

...black color of his eyes the last time he'd glared at me — the color was striking against the background of his pale skin and his auburn hair. Today, his eyes were a completely different color: a strange ocher, darker than butterscotch, but with the same golden tone...

...The gold in his eyes blazed.....

..."I told you — I got tired of trying to stay away from you. So I'm giving up." He was still smiling, **but his ocher eyes** were serious. Then he moved to stand against the wall as far across the narrow room as possible. His eyes were bright, excited...

... "Usually you're in a better mood when your eyes are so light," I commented, trying to distract him from whatever thought had left him frowning and somber. "You're always crabbiest when **your eyes** are black — I expect it then," I went on. "I have a theory about that." The golden eyes held mine, and I lost my train of thought. I stared at him until he looked away. The golden eyes held mine, and I lost my train of thought. I stared at him until he looked away... [1, 112]

... A perfect statue, carved in some unknown stone, smooth like marble, glittering like crystal. His golden eyes mesmerized me... eyes wide, I sat like a bird locked in the eyes of a snake. His lovely eyes seem to glow with rash excitement. Then, as the seconds passed, they dimmed. His expression slowly folded into a mask of ancient sadness.

Как мы видим из выше приведенных примеров, цвет глаз Эдварда символизирует внутреннее перевоплощение инстинктов, а именно, черный цвет глаз - его естество как вампир (гипнотизировать добычу), а светло-золотистый цвет - мимолетное проявление человеческого качества в период видения объекта обожания и сладострастия. Чего нельзя сказать аргументировано о сестрах Эдварда - Элис и Розали, поскольку, автор подчеркивает их цвет глаз как пронзительно черный у Розали... Rosalie, his blond and breathtaking sister, turned to look at me. No, not to look — to glare, with dark, cold eyes. I wanted to look away... и обсидиановые у Элис... Alice — Her brilliant obsidian eyes were unreadable, but her smile was friendly. "It's nice to finally meet you... словно у дикой кошки... стеклянные, блестящие и черные.

Итак, можно подытожить наше с вами исследование: стилистический анализ выявления «тождественного эффекта» восприятия при соотнесенности физического явления (цвет) с антропоцентризмом (социосфера) подтвердил нашу гипотезу. В основном, в «темном романе» превалирует черный цвет с темными и насыщенными оттенками (пурпур, терракота, багрянец) и кое-где просачивается золотисто-желтый, серо-голубой или зеленый. Подобный плавный цветовой подбор и переход гамм в контексте магнетически действует на сенситивный рефлектор читателя. Поскольку, начинает понимать эстетический символизм в криптике цветовой гаммы мистического романа "Twilight". Сумерки - момент пересечения завершающего дня и наступления заката; цветовой переход из светлого в темное с белеющими просветами преломленного золотистого луча. Тихо и сумеречно. Загадочно и мистично. Борющееся слияние двух магий цвета: чистоты, легкости, непринужденности, свободы и пустоты, страха, темноты, подавленности, печали, отчаяния, мистики, силы, зла, таинства, загадки и влекущей криптики. Белла - символ дня и света, Эдвард - сумерки и мистицизм. Несмотря на их целостное слияние в завершении романа, все равно, они на пресечении судьбоносной линии: побеждает свет Беллы, а подавляет и гипнотизирует цвет мистической и темной стороны Эдварда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мейер С. Сумерки. Роман. На англ. языке. - Stephenie Meyer Twilight. - Penguin Popular Classics. - 2008. - 300p.
2. Режим доступа к литературному разделу: Stephenie Meyer.com /The Story Behind Twilight/
3. Oslie Pamalie. Life Colors: What the Colors in Your Aura Reveal New World Library. 2002.- 28p. - Режим доступа к электронному ресурсу: <http://OsliePamalie.com>
4. Режим доступа к литературному разделу С.Мейер: <http://www.hauntedhamilton.com>

УДК 821.161.1Б-31.091

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТЕЙ П.Д. БОБОРЫКИНА «ПО-АМЕРИКАНСКИ» И «ПОСЕСТРИЕ»

Петренко Н.А., соискатель

Запорожский национальный университет

В статье анализируются жанрово-композиционные особенности малоизученных повестей П.Д. Боборыкина «По-американски» и «Посестрие».

Ключевые слова: жанр, роман, повесть, дневник, композиция.

Петренко Н.А. ХУДОЖНЯ СВОСРІДНІСТЬ ПОВІСТЕЙ П.Д. БОБОРИКІНА «ПО-АМЕРИКАНСЬКИ» ТА «ПОСЕСТРІЄ» /Запорізький національний університет, Україна

У статті аналізуються жанрово-композиційні особливості маловивчених повістей П.Д. Боборькіна «По-американськи» та «Посестріє».

Ключові слова: жанр, роман, повість, щоденник, композиція.

Petrenko N.A. ARTISTIC PECULIARITY OF P.D. BOBORYKIN'S STORIES «AS IN AMERICA» AND «POSESTRIVE»/ Zaporizhzhya national university, Ukraine

The genre-composition features of insufficiently known stories of P.D. Boborykina «As in America» and «Posestriye» are analysed in the article.

Key words: genre, novel, story, diary, composition.

Творчество П.Д. Боборькіна, писателя второй половины XIX в., до сих пор является малоизученным. В современном литературоведении существует сравнительно немного работ, в которых рассматриваются сюжетно-композиционные, жанровые особенности романов писателя (например, исследования О.К. Красновой [1], В.И. Самусенко [2], С.И. Чупринина [3], С.И. Щерблыкина [4]). Поэтика повестей П.Д. Боборькіна «По-американськи» (1870) и «Посестріє» (1872) до сих пор никем не рассматривалась. Цель нашей работы состоит в изучении жанрово-композиционного своеобразия этих произведений писателя.

В русской литературе 70-80-х годов XIX в. обсуждение важных общественных проблем времени было уделом романа – произведения большого эпического жанра. Но параллельно с романом большой поток образуют малые и средние формы (повести, рассказы, очерки). Эти жанровые формы запечатали те стороны быстрой, меняющейся действительности, которые часто оставались вне больших романских синтезов. Исследователь А.А. Жук в своей работе «Русская проза второй половины XIX века» справедливо указывает, что малые и средние жанры «быстро реагируют на злободневные явления, фиксируют первые признаки ещё не выясненных социальных изменений, новых жизненных тенденций» [5, с. 36].

В своем творчестве П.Д. Боборькін обращается и к жанру повести, и к жанру рассказа, «вмещающая» в них важное социально-философское и психологическое содержание. Жанровое своеобразие повести «По-американськи» состоит в том, что она написана в форме дневника главной героини, Лизаветы Павловны. Использование данной жанровой формы позволило писателю всесторонне исследовать внутренний мир девушки, полно воссоздать её характер, проследить историю её жизни. Повествование ведётся от имени героини, что определяет его глубокий задушевный лиризм и сообщает ему особую достоверность.

П.Д. Боборькін относит «По-американськи» к жанру повести [6, 2, с. 102]. Учитывая характер проблематики этого произведения, способы её художественного воплощения, можно отметить, что «По-американськи» имеет черты классического романа воспитания. История развития девушки, её натуры и воспитания, высвобождение её из-под власти родителей и среды – такова суть произведения писателя. В дневнике героини содержится целевая установка на воспитание определённых свойств характера. Так, она пишет: «...я сказала себе: «До твоего совершеннолетия, ты даёшь себе зарок не поддаваться никаким нервным, раздражительным впечатлениям... Как бы тебе не пришлось тошно, держись твоей программы и не траться на медные деньги...»» [7, 12, с. 6].

Отметим, что это произведение многопроблемно. Основное его содержание – борьба героини, Лизаветы Павловны, с предрассудками своей среды. Основной конфликт повести – столкновение Лизы с семьёй и обществом, не желающими понимать её интересов и прямо противодействующими им. Она стремится добиться осуществления своей мечты, своих идеалов, найти собственный путь в жизни. В её дневнике есть такая запись: «Я никуда особенно не рвусь, но хотела бы только жить не на помочах и знать, куда я иду» [7, 12, с. 56].

Повесть «По-американськи» имеет чёткое и рационально продуманное композиционное построение. Логика композиционных сцеплений определяется духовными исканиями главной героини. П. Боборькін противопоставляет Лизавету, её мечты и желания, её деятельность обывательскому окружению. Жизнеописание Лизаветы Павловны является основой хроникального сюжета произведения. Композиция повести разворачивается как хронологически последовательные события: жизнь в родительском доме, воспитание, борьба за самостоятельность, встреча молодого человека, уход из родительского дома.

Для композиции повести характерна предельная сжатость событий во времени. От начала действия повести до отъезда героини в Петербург проходит всего два месяца. Из этих двух месяцев фактически описаны лишь некоторые дни, когда происходят основные события, влияющие на дальнейшую жизнь Лизаветы.

Особенностью пространственно-временной организации повести является её сложность и многоаспектность, взаимодействие разных временных и пространственных сфер, разных точек отсчёта времени. Так, рассказ героини начинается с указания на временную дистанцию (недавнее прошлое) и пространственную дистанцию (жизнь за границей): «Вот уже пятый год, как у меня с татап идёт всё та же «пуническая война» [7, 12, с. 3]; «Года полтора тому назад, когда мы жили в По, мисс Эдуардс была

поражена тем, что все входили ко мне в комнату без всякого позволения» [7, 12, с. 11]. Речь о прошлом героини ведётся из настоящего.

Одним из наиболее значимых пространственных образов в произведениях писателей второй половины XIX века (Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Н.С. Лескова, Н.Д. Хвоцинской, С.И. Смирновой-Сазоновой, Марко Вовчок) является традиционный хронотоп «отчего дома».

В повести П. Боборыкина «По-американски» возникает два типа образа дома: чужой и родительский (родной). Отметим, что чаще всего в русской литературе чужой дом враждебен герою, а отчий дом является тем местом, где он находит покой и тишину. В произведении Боборыкина, напротив, звучит мотив покинутого родительского дома. Писатель противопоставляет родительский дом чужому. «Отчий» дом героини в Москве характеризуется с помощью таких телесно-душевных состояний, как теснота, дистармония. Лизавета Павловна не находит здесь ни уважения, ни любви, ни понимания: «...мне сделалось так больно... Тут собралась вся моя семья, и между нами не произнесено было ни одного слова понимания» [7, 12, с. 67]; «Обед прошёл в молчании» [7, 12, с. 120].

В доме Булатовых Лизавета находит искреннее понимание, чувствует «свежий воздух»: «В их домике я забуду, что мне уже скоро стукнет 21 год, и постараюсь хоть немного отойти назад и подышать воздухом довольства, доброты, искренности...» [7, 12, с. 116]. Этот чужой дом становится для героини началом пути в самостоятельную жизнь.

Заметим, что в повести П. Боборыкина «По-американски» нет изображения природы, всё действие происходит в помещении. Композиция произведения построена по принципу «замкнутых пространств» (дом Лизы, дом её подруги, дом Булатова, зал суда). В рамках этого пространства чувствуется теснота, героиня пытается вырваться на волю.

Таким образом, жанрово-композиционные особенности повести обусловлены избранным Боборыкиным типом повествования от лица главной героини (дневник), хронологическим принципом сюжетосложения.

«Посестрие», согласно авторскому определению, – «рассказ» [6, 1, с. 316; 2, с. 134]. По нашему мнению, это произведение по своим жанровым особенностям, по характеру сюжета и построению художественных образов напоминает повесть. В «Посестрии» поставлена не одна, а одновременно несколько проблем, представлено несколько сюжетных линий, пространственно-временные рамки этого произведения не являются замкнутыми.

Стремление автора перейти от рассказа к показу выражается в изменении специфических свойств повествования, в переориентации его компонентов. Так основой сюжета становится не действие, а действующее лицо – характер, личность героя, поставленного в такие обстоятельства, в которых непременно должно было проявиться, раскрыться его внутреннее «я».

В структуре повести активную роль играет образ рассказчика, отдыхающего на соседней с героями даче. Писатель демонстрирует особый характер взаимоотношений рассказчика с героями. Все события, составляющие сюжет повествования, представлены с позиции восприятия этого человека. Таким образом, автор избегает одностороннего взгляда на мир, и жизнь освещается в самых разнообразных ракурсах.

Образом рассказчика П. Боборыкин пользуется в композиционных целях, делая его участником многих эпизодов. Рассказчик не просто повествует о том, что он видит или слышит, но и сам стремится к встрече с главными героями, беседует с ними, иногда подглядывает за ними и подслушивает их разговоры.

В повествовании преобладает субъективно-оценочный элемент: рассказчик комментирует поведение героев, выражая своё отношение к ним, например: «Мне было и приятно за него (Куницына – Н.П.), и страшно: Ирина Власовна выяснялась передо мной такую натурой, о которую «московский паренёк» мог и споткнуться» [7, 12, с. 487]. Такая оценка героини, по нашему мнению, полностью совпадает с авторской. Заметим, что комментарий придаёт общественную значимость социально-нравственному конфликту повести.

Ирина Власовна, главная героиня повести «Посестрие», показана через восприятие рассказчика. Ни внешний, ни внутренний облик героини в начале повествования не экспонируется. Характер Ирины Власовны раскрывается от эпизода к эпизоду, каждый из которых добавляет, уточняет, проясняет особенности её поведения. Это постепенное накапливание черт, ведущее к выявлению сути изображаемого характера и создающее предпосылки к его оценке, и составляет движение сюжета.

Повествование о событиях ведётся в хронологическом порядке, за исключением необходимых сведений из биографий героев (Куницына, Лёвы, Альбатросова, самого рассказчика), которые даются в коротких отступлениях, не связанных с сюжетной линией повести. Так в ретроспективном изображении рассказчика проясняются обстоятельства прежней жизни героев.

Композиция этого произведения характеризуется стройностью, фабульное время занимает короткий промежуток (не более двух месяцев), а место действия ограничено (пребывание героини на летней даче).

Пространственно-временная организация повести «Посестрие» обуславливает функционирование комплекса сюжетных мотивов. Боборыкин использует такие традиционные хронотопы, как хронотоп дома и сада. Следует отметить, что в этом произведении нет ни одного эпизода, где действие разворачивается в тесных рамках дома. Жизнь в доме и жизнь в саду существенно разнятся.

Для повести очень важна раздвинутость пространственных рамок. Ощущение простора, незамкнутого пространства всё время сопровождает читателя. Герои повести много перемещаются. Мы встречаемся с ними под открытым небом в беседке, в саду, на озере, в оранжерее, в берёзовой роще, в лесу и т.д.

Основной константой образа сада у Боборыкина являются запахи и звуки, которые вместе создают своеобразную «живописность» авторского повествования. Так, рассказчик постоянно ощущает запах природы, земли, цветов, слышит гул колокола, звуки, птичий крик, эхо голосов, например: «...там пахло какими-то горько пахучими цветами, и влажной травой, и черёмухой, и ландышем, диким шиповником» [7, 12, с. 478-479]; «Чу! Не то птичий крик, не то оклик сверху, где людское жильё» [7, 12, с. 438] и др.

Первая глава повести «Посестрие» начинается с фразы, которая указывает на время событий. Это летняя ночная прогулка на лодке по озеру. Всё повествование ведётся в настоящем времени. В конце повести временная перспектива расширяется, переходя к будущему времени: «Живите, милые... пойте, пока поётся, любите и радуйтесь. Не бойтесь молодых ран – они заживут... А когда роковой рубеж будет пройден – вы любовно обратите мысль свою назад, к тому блаженному месту, где жизнь пировала в вас и вокруг вас» [7, 12, с. 524].

Образы природы в повести выполняют не декоративную роль, а обладают глубокой содержательной значимостью, «раздвигают» кулисы сюжетного действия. Несмотря на то, что природа лишена романтической таинственности и возвышенности, она является чрезвычайно активным элементом повествования.

Связующим звеном между двумя мирами в «Посестрии» (жизнь настоящая и будущая) является дорога, символизирующая не только перемещение в пространстве, но и выбор героями своего жизненного пути, своей жизненной позиции, выбор общественной деятельности.

Доминирование хронологического принципа сюжетосложения, создание устойчивого мотивного комплекса, наличие авторских отступлений вне связи с сюжетной линией – черты поэтики, определяющие жанровое своеобразие повести писателя «Посестрие».

Итак, жанрово-композиционное своеобразие повестей П. Боборыкина «По-американски» и «Посестрие» обусловлено избранным писателем типом повествования. Подход к изображению характера героини и отбор определённых художественных средств в значительной степени определяются задачами, которые ставит перед собой автор. Локализация повествовательного пространства вокруг сознания главной героини и отсутствие широкой социально-исторической панорамы объясняется преимущественным вниманием Боборыкина к внутренней жизни личности.

Для этих повестей характерен ровный, спокойный тон повествования. Все события изображены в хронологической последовательности. Сюжетные ответвления и характеристики второстепенных лиц помогают в полной мере выразить идею произведений, глубже раскрыть главные образы. Повести писателя просты и сдержанны по композиционным принципам повествования. Их отличает стройность и компактность. Автор не прибегает к внешней затруднённости и запутанности фабулы, не усложняет повествование никакими перестановками эпизодов, нарочитыми умолчаниями о происшедшем.

Сказанным нами не исчерпываются дальнейшие перспективы изучения жанрово-композиционного своеобразия прозы П. Боборыкина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Краснова О.К. Романы П.Д. Боборыкина 1860-1870-х гг. : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / О.К. Краснова. – Ленинград, 1983. – 16 с.
2. Самусенко В.И. Особенности стиля прозы П.Д. Боборыкина // Метод, мировоззрение и стиль в русской литературе XIX века: межвузовский сборник научных трудов. – М., 1988. – С. 118-123.
3. Чупринин С.И. Труды и дни П.Д. Боборыкина / Боборыкин П.Д. Сочинения. В 3-х тт. – Т. 1. – М., 1993. – С. 5-26.
4. Щерблякин С.И. Романы П.Д. Боборыкина в контексте русской прозы второй половины XIX века: автореф. дис. на соискание учен. степени докт. филолог. наук : 10.01.01 «Русская литература» / С.И. Щерблякин. – Тамбов, 2005. – 46 с.

5. Жук А.А. Русская проза второй половины XIX века / А.А. Жук. – М.: Просвещение, 1981. – 254 с.
6. Боборыкин П.Д. Воспоминания: в 2-х тт. / П.Д. Боборыкин. – М.: Художественная литература, 1965. – Т. 1. – 1965. – 488 с.
- a. Т. 2. – 1965. – 520 с.
7. Боборыкин П.Д. Сочинения в 12 тт. – СПб.; М.: Издательство товарищества М.О. Вольфа, 1885-1887. – Т. 12. – 1887. – 480 с.
8. Русская повесть 19 века. История и проблематика жанра / Под ред. Б.С. Мейлаха. – Л.: Наука, 1973. – 566 с.

УДК 821. 161. 2 – 3.09

КАЗКИ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ: АСПЕКТИ ГЕНДЕРНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Подлесна В.Ф., викладач

Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара

У статті здійснена спроба аналізу української літературної казки кінця XIX – початку XX ст. Робота містить аналіз творів Олени Пчілки, розрахованих на дитячу аудиторію. Казки письменниці досліджені під кутом зору художньої реалізації в них феміністичних ідей.

Ключові слова: казка, література для дітей, казка про тварин, літературна обробка, фемінізм, читач.

Podlesnaya V.F. SKAZKI OLENY PCHILKY: ASPEKTY GENDERNOY INTERPRETACIY/ Dnepropetrovskiy natsionalnyy universit im. O. Gonchara, Ukraina.

В статье сделана попытка анализа украинской литературной сказки конца XIX – начала XX вв. Работа содержит анализ приведенной Олены Пчилки, предназначенных для детской аудитории. Сказки писательницы исследованы с точки зрения художественной реализации в них феминистических идей.

Ключевые слова: сказка, литература для детей, сказка о животных, литературная обработка, феминизм, читатель.

Podlesnaya V.F. FAIRE-TALES BY OLENA PCHILKA: THE ASPECTS OF GENDER INTERPRETATION/ Dnipropetrovs'k National University by of Oles' Gonchar, Ukraine

The article analyses literary fairy-tale of the end of XIX – beginning of XX century. The work gives an analysis of literary compositions written for children Olena Pchilka. Fairy-tales are analysed from the point of presence of feministic ideas.

Key words: faire-tale, literature for children, faire-tale about animals, literary working, feminism, reader.

Відомо, що домінуюча роль у вихованні дітей належить жінці. Жінка в нашій уяві асоціюється, насамперед, з образом матері, берегині домашнього вогнища, виховательки підростаючого покоління. Така роль жінки міцно закріплена за нею в патріархальному суспільстві. Та жінки часто не погоджуються з таким стереотипом і доводять своїми діями право на рівність з чоловіками. Важливим кроком у цій справі було написання Сімоною де Бовуар книги “Друга стаття” (1949). На сьогодні вона перекладена на 26 мов і справедливо вважається класикою фемінізму. У цьому великому за обсягом і дещо хаотичному творі (хаотичному, адже він планувався як всеохоплюючий) заторкнуто цілу низку проблем. І місце жінки в історії, і історичний, психоаналітичний і біологічний аналіз життя жінки в суспільстві, і міфи про жіночі ролі, їхні типові страхи й ідоли, нарешті аналіз сучасного становища жінки [1, с.10]. Ця праця була своєрідним підсумком, бо історія фемінізму почалася значно раніше. Жінки в різних країнах і раніше намагалися вибороти своє право перш за все на інтелектуальну рівність з чоловіками. В українській літературі вперше це було засвідчено літературним альманахом “Перший вінок”(1887), виданим Товариством руських жінок в упорядкуванні Наталі Кобринської та Олени Пчілки за сприяння І. Франка. “Перший вінок” відкривався “Переднім словом до альманаху” Наталі Кобринської, яка наголосила, що “жіноцтво наше на цілім просторі широкої Руси-України почулося до свого існування народного, що інтелігентна жінка наша почулася рівночасно русинкою і чоловіком, упірналася о свої права національні і громадські ” [2, с.208-209]. Зміст альманаху склали твори сімнадцяти жінок-письменниць, які належали до різних соціальних груп (Наталія Кобринська, Софія Окуневська, Олена Пчілка, Анна Павлик, Євгенія Ярошинська, Уляна Кравченко, Клементина Попович, Михайлина Рошкевич, Олена Грицай, Дніпрова Чайка, Людмила Старицька, Леся Українка, Ольга Франко ...). В альманасі було надруковано некролог про “щирого лікаря” К. Карасинську-Троїцьку, що стала, напевне, прообразом Любії Малиновської в повісті “Товаришки” Олени Пчілки. Очевидним був емансипантський пафос альманаху.

Отже, в історії української культури, зокрема літератури, чільне місце займають жінки, які своєю багатогранною діяльністю сприяли розвитку суспільства нарівні з чоловіками. У пропонованій статті ми спробуємо проаналізувати літературні казки Олени Пчілки. Об'єкт дослідження не випадковий, адже у вихованні дітей – основного заняття жінки в патріархальному суспільстві - казці відводиться провідна роль. Цей жанр широко побутовував у літературі кінця XIX – початку XX ст. Серед основних різновидів казки дослідники виділяють: соціально-побутову, чарівну, героїчну, казку про тварин, казку-анекдот, патріотичну, фантастичну. Першим теоретиком та одним із зачинателів жанру української літературної казки справедливо вважають Івана Франка. В означений період у цьому жанрі також працювали Панас Мирний (“Казка про Правду та Кривду”), І. Нечуй-Левицький (“Два брати”), Дніпрова Чайка (“Казка про сонце та його сина”), І. Липа (“Гомін по діброві”), Б. Лепкий (“Цвіт щастя”), Д. Лепкий (“Русалка”), Є. Ярошинська (“Квіти”), Грицько Григоренко (“Королівна Крихітка та Киць-Киць”). Як бачимо, до жанру казки зверталися письменники і чоловічої, і жіночої статі. Казка, автором якої є жінка, безперечно, має свої характерні особливості й помітно відрізняється від казки, написаної письменником-чоловіком. Згадаймо, що в казках Панаса Мирного та І. Нечуя-Левицького домінують проблеми, які загалом визначають їхню творчість – соціально-побутові. І розраховані вони на читача з уже сформованим світоглядом. У відомій казці І. Франка “Лис Микита” завдяки авторській іронії та сатирі завуальовано великий спектр соціальних проблем. Якщо брати до уваги поради І. Франка стосовно дитячої літератури, які викладено ним у статті “Женщина - мати” в пункті “Лектура для дітей”, то, можливо, твір буде незрозумілим для дітей молодшого віку. Як правило, усі літературні казки є творами оригінальними й безперечно цінними у виховному, пізнавальному й естетичному планах. Але на особливу увагу заслуговують твори, написані жінками. Така казка від початку створюється не письменником – аналітиком своєї доби, а матір'ю для дитини. Відомо, що між матір'ю й дитиною існує тісний психологічний зв'язок. Мати тонко відчуває духовні потреби дитини, її психологічний стан, вікову готовність до сприйняття певного матеріалу. Технології сучасної психології, зокрема казкотерапія, були відомі й раніше, але мали іншу назву – виховання. Яскравим прикладом матері-казкарки є Олена Пчілка.

Науковець, фольклорист і етнограф, збирач народної поезії, активний громадський діяч, поетеса, автор прозових і драматичних творів Олена Пчілка (Ольга Петрівна Драгоманова, по чоловікові Косач) у своїй громадській та літературній діяльності велику увагу приділяла вихованню та освіті дітей. Саме на дітей письменниця поклала надії в справі майбутнього відродження нації, мови, культури, самосвідомості українського народу. Олена Пчілка протестувала проти національних утисків і русифікації, послідовно обґрунтовувала спроможність української культури посісти гідне місце у світовій культурі, пропагувала українську історію, що будила в нащадків національну свідомість. Більшу частину свого життя, своєї енергії і таланту письменниця віддала дітям, “щоб не виростили вони перевертнями, щоб звикли вони шанувати своє рідне” [3, с.140].

Свою творчу діяльність Олена Пчілка розпочала перекладами, першою її літературною спробою був переклад казок Андерсена за порадою М. Старицького. У 1880 р. опубліковані її “Переклади з Гоголя: Записки причинного. Весняна ніч”, 1882 - книжка “Українським дітям”, що вмістила переклади поетичних творів О. Пушкіна (“Анчар”), М. Лермонтова (“Три пальми”, “Гілка Палестини”, “Мцирі”) та польського поета Сирокомлі (“Співець”). Також письменниці належать переклади творів Гейне, Гете, Гюго, Діккенса, Кольцова, Міллера, Міцкевича, Овідія, Сапфо, Свіфта, Тургенева, Фета. Як відомо, авторка знала багато мов, та, незважаючи на це, одним із своїх найважливіших завдань Олена Пчілка вважала пропагування рідної мови. Вона перебувала в складі делегації до прем'єр-міністра Вітте в справі скасування заборон на українську мову. У 80-х роках XIX ст. Олена Пчілка разом із М. Старицьким, М. Комаровим та іншими діячами культури працювала над укладанням українсько-російського та російсько-українського словників [4, с.4].

Перу письменниці належать і драматичні твори, зокрема водевіль “Сужена - не огужена!” (1881), комедія “Світова річ” (1884), драми “Злочинниця” (1888) та “Отрута” (не опублікована). У 1914-1920 рр. вона написала кілька п'єс для дитячого театру. Інтерес письменниці до драматургії значною мірою зумовили культурно-громадські та дружні стосунки із засновниками українського професійного театру М. Старицьким та М. Кропивницьким.

Плідною була діяльність Олени Пчілки і в галузі видавництва та журналістики. З 1908 р. вона почала видавати щомісячний журнал для дітей, який так і називався “Молода Україна”. “Діти – се наша надія, се – молода Україна”, - неодноразово повторювала письменниця [4, с.5]. Цей журнал друкувався як додаток до “Рідного краю” – політично-економічного, літературного тижневика (1905 – 1916), що мав на меті боронити права “покривджених”, обстоювати національну ідею, висвітлювати динаміку письменства, повноту культурного процесу. Як наголошувала Олена Пчілка, спрямування журналу вважалося “національно-народницьким”. Засновувався журнал як видання полтавського гуртка Української демократичної партії, хоча насправді був позапартійним. “Рідний край” виходив за редакцією М.Дмитрієва; обов'язки співредактора виконував Панас Мирний, який відповідав і за літературно-художню частину видання. У журналі були постійні рубрики “3 життя України”,

“Українське слово і мистецтво”, “Бібліографія”. Значну площу часопису надавали публікаціям поезій Олени Пчілки, Лесі Українки, Христі Алчевської, Надії Кибальчич, Одарки Романової, Людмили Волошки, Олени Суботенкової, Людмили Сохачевської; друкувалися і віршові добірки О. Олесея, Г.Чупринки, П. Капельгородського, Д. Яворницького, Панаса Мирного та інших. Виокремлюють три етапи існування журналу. Спочатку (25 грудня 1905 – 7 травня 1907) йому було властиве піднесення. Після заборони російською адміністрацією видання поновилось у Києві (від 20 жовтня 1907 до 1914) за редакцією Олени Пчілки. Після нової царської заборони україномовної періодики письменниця домоглася продовження його видання до 1916 року [2, с.334].

Наприкінці 70-х – на початку 80-х років XIX ст. у Луцьку вона організувала видавництво “Невеличкий гурток волинський”, у 1880 році упорядкувала й видала “Співомовки” С. Руданського. З 1881 року брала участь у виданні літературно-наукового альманаху “Рада”, упорядкованого М. Старицьким. Поряд з романами й повістями Панаса Мирного (“Повія”, “Як ведеться, так і живеться”), І. Нечуя-Левицького (“Микола Джеря”) були опубліковані твори Олени Пчілки (“Волинські спогади”, “Козачка Олена”). Письменниця також була редактором “Газети Гадяцького земства”. У 20-ті роки Олена Пчілка жила в Києві, де працювала в літературно-історичній та етнографічній комісіях Всеукраїнської академії наук; у 1927 році була обрана членом-кореспондентом АН УРСР.

Багатогранність таланту Олени Пчілки засвідчена і її педагогічною діяльністю. Перш за все свій педагогічний талант Ольга Петрівна виявила у своїй родині, у вихованні власних дітей. Прагнучи, щоб діти вирости справжніми патріотами, вона створила для Михайла, Лесі, Ольги, Оксани, Миколи, Ісидори затишний український мікросвіт. Працювати як дитяча письменниця Олена Пчілка почала після 1917 року. У 1918 р. вийшли друком п’єси “Весняний ранок Тарасовий” і “Казка Зеленого Гаю”, у 1919 р. написана дитяча опера “Дві чарівниці” та збірка оповідань і віршів для дітей “Книжка-Різдвянка”. Олена Пчілка є автором низки літературних казок (“На хуторі”, “Хлопчик та ведмідь”, “Сосонка”, “Мишача рада”, “Мар’їне багатіння”, “Найгірші вороги”, “Премудра приповідь”, “Рябко”, “Куликове болото”, “Малий музика Моцарт”) та адаптованих до сприйняття дітьми молодшого віку народних казок (“Ворона й рак”, “Морозова кара”, “Горобець та билина”, “Солом’яний бичок”, “Пан Коцький”, “Лисичка-сестричка й вовк”, “Лисичка в суддях”, “Про пастуха”, “Зайчик”, “Казочка про козу-дерезу”, “У пригоді”, “Про дідову дочку та бабину дочку”, “Казочка про дідову рукавичку”, “Казка про жадного чоловіка та про гадюку”, “Лисиччина учта”, “Журавель та чапля”, “Казка про котика й півника”, “Добрана пара”, “Казочка про коржика”).

Розглянемо літературні казки письменниці, акцентуючи увагу на їх гендерній інтерпретації. Казкові твори Олени Пчілки, які можна визначити як соціально-побутові, відзначаються серйозністю думки, глибокою мораллю та виразно окресленою соціальною ідеєю. Мовне оформлення казок, манера викладу матеріалу лаконічна, але легкодоступна, цілком відповідає психології, життєвому досвіду та розумовим можливостям дітей. Наприклад, у казці “Мишача рада” фінал є повчальним: *“Радити спосіб на напасника – не штука, а самому поткнутися супроти лиха – то інша річ!”* [5, с.90]. Юний читач вчиться відповідати за свої слова, не давати бездумних порад та обіцянок. У казці “Мар’їне багатіння” засуджуються гордощі та зазнайство.

Читаючи твір “На хуторі”, не можна не помітити тонкої, м’якої манери письма авторки. Тільки жінка могла з такою ніжністю створити літературний образ щасливої дитини, яка зростає в не дуже заможній, але люблячій родині. Створюючи літературний портрет Івася, Олена Пчілка порівнює його з сонцем: *“Ганна поглянула на піл, там спав її первенчик – гарненький, білоголовий хлопчик Івась... Білява голівка з заспаними сірими оченятами нахилилась уперед, і зразу рожеве личко Івасикове неначе промінням сонячним освітілось. Івасик хутко спустив ніжки на долівку і побіг до матері”* [5, с.75-76]. У звичайній сільській родині радість – знайшлося телятко. Ця подія є знаком більш-менш забезпеченого життя родини. Корова буде доїтись, отже, дитина буде не голодна. До того ж телятко є втіхою для малого Івася: *“Телятко ледве держалося на ногах та дивилося карими добрими оченятами, поводячи вухами. Остап сів на лаву, уперся руками в коліна і поглядав то на теля то на піл, на Івася. На молодому виду Остапа сяяла втіха, сірі очі наче сміялись, одсвічуючи в собі щасливу думку. Ганна побігла і через якусь хвилину вернулася з оберемком соломи на в руках”* [5, с.75]. Авторка змальовує гармонійне життя подружжя Остапа й Ганни: *“Знов тиха радість сяяла в хаті”* [5, с.78].

Характерним для літературних казок Олени Пчілки є художнє зображення дітей, що здебільшого зростають у повноцінних, дружних родин. Та іноді батьки не можуть дати дітям чогось більшого, ніж любов та піклування. Письменниця переконана, що в світі достатньо добрих людей, які допоможуть морально й матеріально. Наприклад, у казці “Сосонка” головний герой Івась потрапляє на новорічне свято до панського будинку, де до нього тепло і привітно ставляться: *“Все те було поділено поміж дітьми. Навіть Івась добув, з ласки няньчиної та малої панночки, кілька золотих горіхів, червоних яблужок, цукерків у кошику маленькому, солодкого коника і паперову золоту рибку! Боже мій, чи то ж не втіха!”* [5, с.84]. Повчальним є персоніфікований у казці образ сосонки, яку на Різдвяні святки прикрасили в панському будинку. Сосонка була дуже красивою й уявляла собі, як би їй заздрили інші

дерева, коли б побачили: “ – Подивіться, - каже берізка, які на ній ланцюжки рожеві! - Ет, - цвірінькнув снігурчик – не хотів би я й ланцюжків, хоч би й рожевих! Нема в світі кращого, як воля!” [5, с.85]. Свято було недовгим, і святкове дерево викинули у двір, на дрова. Та Івась її забрав додому, де вона стала в пригоді, указуючи людям дорогу: “Нащо її рубати! Краще я поставлю її замість віхи, отам, на дорозі, бо тепер раз у раз метелиця дорогу замітає; вже нащо я дорогу знаю, і то вчора блудив. Нехай хоч сосонка для прикмети на дорозі стоїть” [5, с.86]. Прочитавши цю казку, діти мають зробити висновок про те, що не можна гордувати друзями, треба прагнути бути корисним для людей.

У казці “Хлопчик та ведмідь” змальовано історію хлопчика-сирітки, який узимку знайшов прихисток у панській повітці, де тримали ведмедя. Знайшовши хлопчика, пан його не вигнав, а навпаки, допоміг: “А хазяїн розпитався, як те бідне хлоп'я туди попало, та зглянувсь на його, взяв до себе, став годувать та вчити, та й до розуму довів. І вийшли з того хлопчика люди” [5, с.80]. Можливо, такий характер сюжетів казок зумовлений світоглядом авторки. Як зазначалось, Олена Пчілка походила зі славетного роду Драгоманових, відомого ще за часів Гетьманщини. Дітей у сім'ї Драгоманових привчали шанувати природу, любити мистецтво. З гордістю за своїх батьків письменниця говорила, що в той темний, жорстокий час, коли панувало деспотичне право, у їхній сім'ї ні з кого не знущались, нікого не карали, і діти виростали, не бачивши ніяких диких сцен розправи сильного з підвладним, – і все це сприяло наставленню дітей на добрий розум спокійним і лагідним батьківським словом.

Розглядаючи народні казки в обробці Олени Пчілки, варто підкреслити, що це казки переважно про тварин, до яких авторка, керуючись, насамперед, виховною метою, вносить деякі зміни, по-новому інтерпретує образи, виразно наголошуючи ідею казки, надаючи їй соціального, а іноді й політичного звучання. Наприклад, у таких казках, як “Ворона й рак”, “Горобець та билина”, “Добрана пара”, зустрічаємо лапідарні й влучні вислови, які запам'ятовуються як приказки, наприклад: “Отак-то піддуриє рак ворону, а чим: облесливим словом! Велику силу має воно...” [5, с.125]; “...обоє рябоє!” [5, с.167]. У літературній обробці письменниці народні казки мають інший, часом несподіваний фінал. Так, українська народна казка “Колобок” має назву “Казочка про коржика”, у якій лисичка не з'їдає коржика, а ламає об нього зуби. У фіналі ж “Казки про котика й півника” спостерігаємо не тільки щасливе врятування півника котиком, а й мотив помсти: “От взяли вони вдвох, де що було в лисички, поїли, горшки-миски побили, а самі втекли додому. Та й жили собі вкупці. Півник уже слухався котика. І все було добре” [5, с.159].

Захоплення Олени Пчілки етнографією знайшло безпосереднє відображення в її творах для дітей. У казках наявні виразні народнопоетичні мотиви, майстерно введені письменницею. Зокрема у творі “Журавель та чапля” описано народний звичай відмови сватам – давати гарбуза: “Ти мені вже двічі гарбуза дала, та щоб я знов тебе сватав? Не хочу!” [5, с.156]. Загальновідомо, що гарбуз – ознака відмови. Вживання гарбузових страв заспокоїливо діє на організм, стримує статевий потяг. Імовірно, що юнак, якому судився гарбуз, мусив якось і пригоститися ним, унаслідок чого інтерес до дівчини пропадав. Це було не образливо, а тактовно й мудро [6, с.431]. У казці “Про дідову дочку та бабину дочку” вовча голова просить пересадити її через поріг, що є знаменним для української культури, де поширеною була заборона ступати на поріг ногами [6, с.385-386].

У творчому доробку письменниці багато казок про тварин, основна мета яких розвивальна та виховна. По-перше, читачам був представлений майже весь тваринний світ (ворона, рак, вовк, заєць, коза, гадюка, журавель, чапля, півень, кіт) – усі тварини уособлюють ті певні риси, які звикли в них бачити, але кожен із них має неповторний характер, мислить і висловлюється оригінально. Та найбільше створено казок, де головним персонажем є лисиця (“Лисичка-сестричка й вовк”, “Лисичка в суддях”, “Лисиччина учта”, “Казка про котика й півника”, “Казочка про коржика”). Лисичка – персонаж непростий, і ставлення до неї не може бути однобічним. З одного боку, це хитра, підступна та жорстока істота, а з іншого – це тонкий, винахідливий, кмітливий знавець психології та турботлива мати (“Казка про котика й півника”). У казкових сюжетах такого типу письменницю приваблювали завуальовані реальні життєві взаємини, наявні в них народна мудрість і моральна ідея. Ідейне, моральне начало – от що визначало вибір казкових сюжетів і напрям, у якому вони в процесі літературної обробки зазнавали змін.

Таким чином, проаналізувавши літературні казки Олени Пчілки, ми дійшли висновку, що твори письменниці за своєю формою та стилем доступні маленьким читачам. Їх авторка-жінка - може успішно поєднувати наукову, громадську та літературну діяльність і при цьому бути гарною матір'ю. Тож сфера діяльності людини не може визначатися її статевою приналежністю. Але все-таки природнім є той факт, що жінки-письменниці є більш успішними в жанрі казки, тому що жінка глибше розуміє духовні потреби дитини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа?/ С. Павличко// Слово і Час. – 1991. – № 6. – С. 10-15.

2. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ю.І. Ковалів.– К.: Академія, 2007. – Т. 2. – 2007. – 624 с.
3. Таланчук О.М., Дунаєвська Л.Ф. Олена Пчілка і дитяча література // Актуальні проблеми сучасного літературознавства та мовознавства. – К., 1991. – С. 140-144.
4. Шевченко О. «Діти – се молода Україна» / Олена Шевченко // Пчілка Олена. Сосонка. – К.: Школа, 2007. – С. 3-12.
5. Пчілка Олена. Сосонка/ Олена Пчілка. – К.: Школа, 2007. – 176 с.
6. Войтович В. Українська міфологія/ В. Войтович. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.

УДК 821.133.1:82-312.6

КОНЦЕПЦИЯ ЖЕНСКОЙ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ О. ДЕ БАЛЬЗАКА «ТРИДЦАТИЛЕТНЯЯ ЖЕНЩИНА»

Потапова М.С., студент, Кравченко Я.П., к. філол. н., в.о. доц.

Запорозький національний університет

В статье анализируется концепция женской личности в романе О. де Бальзака «Тридцатилетняя женщина», устанавливается влияние духовной атмосферы эпохи на утверждение гендерных стереотипов.

Ключевые слова: концепция личности, характер, гендерная роль, автобиографизм, сюжет, композиция.

Потапова М.С., Кравченко Я.П. КОНЦЕПЦІЯ ЖІНОЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В РОМАНІ О. ДЕ БАЛЬЗАКА «ТРИДЦЯТИРІЧНА ЖІНКА» / Запорізький національний університет, Україна.

У статті аналізується концепція жіночої особистості в романі О. де Бальзака «Тридцятирічна жінка», встановлюється вплив духовної атмосфери доби на утвердження гендерних стереотипів.

Ключові слова: концепція особистості, характер, гендерна роль, автобіографізм, сюжет, композиція.

Potapova M.S., Kravchenko Y.P. CONCEPTION OF FEMALE PERSONALITY IN THE NOVEL OF H. DE BALZAK «WOMAN OF THIRTY» / Zaporizhzhya national university, Ukraine

In the article conception of female personality is analysed in the novel of H. de Balzac «Woman of thirty», influence of spiritual atmosphere of epoch is set in strengthening of gender stereotypes.

Key words: conception of a personality, character, gender role, autobiographism, plot, composition.

Попытки теоретического обоснования концептуализации личности в XX веке осуществлялись в различных научных областях: философии, психологии, социологии, литературоведении. Проблема концепции личности в разных аспектах исследовалась в работах Ю. Борева [1], В. Воронова [2], А. Беляева [3], В. Марко [4] и др. Результатом теоретического осмысления данной проблемы в литературоведческом аспекте стало определение концепции личности как «сложного художественно-философского комплекса, который предопределяет индивидуальный стиль писателя, композиционную структуру произведения, принципы создания характера» [5, 384].

Современное гуманитарное знание настаивает на коренном отличии художественной и научной концепции личности: «искусство, и литература, в частности, дает не частичный образ человека-личности, а целостный» [1, 106]. В. Воронов усматривает различие между художественной и научной концепциями в «принципиальной противоположности философского и художественного познания. Первое осмысляет человека в общем – in abstracto; второе занято, прежде всего, изучением данного человека – in concreto» [2, 97]. По мнению Ю. Борева, художественная концепция личности в определенном смысле связана с философией, но между ними нет равенства. «Образное мышление использует в своей сфере иной жизненный материал, оно концентрируется на «опыте отношений», а не на «опыте фактов». Искусство – единство общего и индивидуального, которое сохраняет чувственность» [6, 183-184]. Художественная концепция – это образная интерпретация жизни, ее проблем в произведениях искусства, конкретная идейно-эстетическая направленность как отдельного произведения, так и творчества художника в целом. Основную черту художественной концепции Н. Жулинский определяет как «неразрывную связь с личным уникальным опытом автора» [7, 48].

Основными параметрами художественной концепции личности, по мнению В. Марко, являются следующие: основополагающие принципы, идейно-эстетические аспекты, в которых она проявляется и реализуется, источники. Составляющими художественной концепции личности признаются: идеал

человека, взгляд автора на человека и его отношение к персонажам, принципы отображения человека [4, 12]. Связь художественной концепции человека с идейно-тематическим спектром произведения осуществляют следующие аспекты: «человек и природа», «человек и время», «человек и общество» и др. В. Марко выделяет три группы источников концепции личности. Первая – общественно-философские источники: философская наука, жизнь народа, его исторический опыт, народная мораль. Вторая – литературно-эстетические источники: литературные течения, на которые ориентируется писатель, фольклорная и литературная традиции. Третья – семейно-бытовые источники: впечатления писателя о семейной жизни, собственной, чужой, за которой он наблюдает.

Цель данной статьи – проанализировать концепцию женской личности в романе О. де Бальзака «Тридцатилетняя женщина». Для достижения данной цели мы намерены исходить из того, что художественная концепция личности находит свое отображение в сюжете, композиции, жанровой специфике, повествовательной структуре и характеристике персонажей литературного произведения.

Роман «Тридцатилетняя женщина» состоит из шести разделов, написанных в период с 1829 по 1834 год в виде отдельных произведений, где главные героини носили разные имена и не были похожи по характерам. Чтобы создать единую композицию, в 1834 году О. де Бальзак объединил эти рассказы в роман, не внося никаких предварительных коррективов, за исключением того, что дал всем героиням одно имя – Жюли д'Эглемон. Роман противоречив не только по общему тону, но и в последовательности внешних событий, поэтому характер главной героини не всегда остается целостным. Поскольку именно художественный характер является «одной из форм выражения художественной концепции личности» [8, 33], обратимся к специфике раскрытия психологии главной героини романа О. де Бальзака.

В романе воссоздается история эволюции мироощущения Жюли д'Эглемон на фоне гендерных стереотипов своего времени. XIX век – век индустриализации общества, который повлиял на бытовую жизнь Европы, произвел изменения в укладе семейной жизни. Реальное разделение общества на частную, домашнюю сферу жизни, с одной стороны, и на профессиональный мир, с другой, – имело далеко идущие идеологические последствия. Женщине были приписаны черты характера, предопределявшие её для семьи и домашнего очага. Смысл ее жизни заключался в том, чтобы быть верной женой, любящей матерью, придерживаться религиозных и общественных правил.

В первом разделе романа перед читателем предстает молодая девушка шестнадцати лет. Доминантной характеристикой Жюли является жизнерадостность и вера в любовь: «Жюли принадлежала к числу женщин, которые рождены для того, чтобы их любили: от них как будто исходит радость» [9, 27]. Против воли отца она вышла замуж за своего кузена, полковника графа д'Эглемона. Но вскоре осознала, какую фатальную ошибку совершила, выйдя замуж за самовлюбленного и ограниченного человека, который привык к разгульному образу жизни. «Он туп, и ему не найти мудрого выхода из страсти; вдобавок он слабохарактерен; убив меня, он сам, пожалуй, умер бы с горя на следующий же день. Но такого рокового счастья мне опасаться нечего...» [9, 61].

Жюли страдает в одиночестве. Живость характера сменяется стремлением к уединению и ощущением разочарования. Она предостерегает свою подругу: «Замужество в несколько дней превратит тебя, как превратило меня, в некрасивую, большую, увядшую женщину» [9, 30]. Жюли осознает свою беспомощность в борьбе с общественными представлениями о браке. Разрушить семью ради женского счастья: любить и быть любимой, было недопустимым нарушением гендерных стереотипов. Подобным поступком она навсегда бы обесчестила себя и свою семью. Жюли смиряется с установленными правилами. Невзирая на внутренние переживания, главная героиня скрывает свои чувства под маской счастливой жены: «Я долго молчала, и это доказывает, что во мне вы нашли жену, полную снисходительности, не требующую от вас тех жертв, на которые ее обрекают законы; но я много размышляла и поняла, как различны наши роли, поняла, что скорбная судьба – удел одних лишь женщин» [9, 59]. В тридцать лет Жюли покорилась своему положению. Она больше не ревнует своего мужа к многочисленным увлечениям: «С точки зрения законов я весьма добродетельна; я создала уют в его доме, я закрываю глаза на его любовные похождения, я не прикасаюсь к его состоянию...» [9, 61].

Посредством внутренних монологов Жюли, О. де Бальзак раскрывает причину неверности самой героини. Супружеские измены светской женщины были лишь способом отстоять себя, «...непорочные воспоминания теснились перед нею, будто подтверждая, как велико ее разочарование в браке, безупречном с точки зрения света и ужасном в действительности. К чему привело ее целомудрие, присущее молодости, к чему было сдерживать свои желания и жертвовать всем ради света?» [9, 73]. Поведение героини полностью отвечало тому положению, которое ей было отведено в браке.

Во втором разделе романа «Неизвестные страдания», написанном последним из шести в 1834 году, Жюли пылко и негодуя осознает священнику в своем негативном отношении к институту брака. «Мы, женщины, больше обижены цивилизацией, нежели природой... Природа уничтожает слабых, а вы приговариваете их к жизни, иначе говоря, к вечному несчастью. Только мы, женщины, на себе испытываем, как тягостен брак – установление, на котором основано в наше время общество: мужчины

свободны, мы же – рабыни долга. Мы должны отдавать вам всю свою жизнь, вы же нам отдаете лишь считанные минуты. И почему мужчина выбирает, а мы слепо подчиняемся? ...Знаете ли, мне представляется, что брак в наши дни – это узаконенная проституция» [9, 79]. О. де Бальзак поднимает проблему зависимости благополучия женщины от мнения общества. Героиня открыто заявляет о несправедливом отношении к женщинам: «...свет злословит о самых добродетельных женщинах! Такова судьба наша; у нас два пути: один – проституция явная и позор; другой – тайная и горе. А несчастные бесприданницы! Они сходят с ума, они умирают; и никто их не жалеет!» [9, 84].

О. де Бальзак осознавал сложность положения женщины, живущей в браке с мужчиной, с которым ее ничего не связывало, кроме детей. Будучи свидетелем подобного брака (брак младшей сестры О. де Бальзака Лорансы и Армана-Дезире Монзегля, брак Ганских), писатель смог передать боль и страдания женщины, мечтающей о счастье. Автор создал образ Жюли д'Эглемон, чтобы выразить протест против распределения гендерных ролей в современном ему обществе. Авторское отношение выражено в одном из монологов главной героини: «... свет, я знаю, неумолим, – для него мои слова – богохульство: я поношу все его законы. Ах, как бы я хотела вступить в единоборство со светским обществом, чтобы обновить законы, обычаи, чтобы разрушить их! Ведь это они нанесли удар моим помыслам, всем струнам души моей, всем чувствам, всем моим желаниям, всем надеждам в будущем, в настоящем, в прошедшем!» [9, 81].

Рождение первого ребенка заставляет Жюли смириться с бесконечными изменами мужа и сделать все возможное для сохранения семьи. Дочь Елена становится единственным смыслом жизни для героини. «Мама!» Этот милый, этот наивный возглас пробудил в Жюли столько благородных чувств, столько непреодолимой нежности, что властный голос материнства на мгновение победил любовь. Жюли забыла о том, что она женщина, она стала только матерью» [9, 65].

Однако намеченное Бальзаком благополучное примирение героини со своим положением резко нарушается во втором разделе. Здесь очевидно противоречие, вызванное отсутствием единой композиции романа. Наблюдается изменение поведения главной героини по отношению к своей дочери. В признании священнослужителю Жюли говорит о природе материнской любви: «Я мать лишь наполовину, и мне лучше было бы совсем не быть ею» [9, 79]. Чтобы быть счастливой и сделать счастливым своего ребенка, нужно родить его от любимого человека. В противном случае материнство превращается в животный инстинкт. «Бедная маленькая Елена – дочь моего мужа, ребенок долга и случая; она побуждает во мне лишь инстинкт, заставляющий нас защищать рожденное нами существо, плоть от плоти нашей. Я безупречна с точки зрения общества. Ведь я пожертвовала ради нее своей жизнью и своим счастьем... ей нет места в моем сердце... Я для Елены то, чем в мире животном всякая мать должна быть для своего потомства» [9, 80].

Ненависть Жюли превратила Елену в жертву материнской несправедливости. Дочь страдает от безразличного отношения к ней. С появлением второго ребенка, Шарля, сына любовника Жюли, героиня чувствует себя матерью в полной мере – ребенок рожден от любимого человека. Жюли отдавала сыну всю свою любовь и нежность. Елена же перестала для нее существовать, отношения между матерью и дочерью становятся все более напряженными. После рождения еще троих детей, мать презирает Елену. «Любовь Елены к матери охладела, но было это почти неуловимо...нельзя было проникнуть в тайники двух этих женских сердец: одного юного и великодушного, второго чувствительного и гордого» [9, 123].

О. де Бальзак выступает одновременно и обвинителем, и за щитником своей героини. Писатель показывает две стороны материнства: любящую и презирающую мать, видя причину подобного разделения в рождении ребенка от любимого и нелюбимого человека. Автор испытывает жалость к своей героине как к женщине, разочарованной в собственном браке, и, одновременно, осуждает жестокое обращение матери с невинным беззащитным ребенком.

В XIX веке важную роль в жизни французской буржуазной семьи играла католическая церковь. Согласно канонам церкви женщина должна была защищать свою семью, делать все возможное для ее благополучия, в том числе мириться с супружескими изменами. Ее обязанностями были воспитание детей и ведение домашних дел. Женщина должна была поддерживать мужа и подчиняться ему. Если брак был несчастлив, она должна была смириться со своей судьбой. Церковь была категорически против разводов и разрушения семьи.

И хотя О. де Бальзак всегда считал себя хранителем традиций, в романе «Тридцатилетняя женщина» он показывает все страдания женщины, predetermined несчастливой супружеской жизнью. Проследив сюжетную линию романа, можно заметить, как меняется отношение главной героини к религии. Этот факт объясняется отсутствием единства между частями романа.

Молодая Жюли показана доброй и искренней религиозной девушкой, которая избегает греховных помыслов. «Религиозное чувство, освещавшее прекрасное лицо Жюли, всегда отгоняло от нее невольные греховные помыслы, которые порождает наша несовершенная природа и которые показывают, сколько большого и одновременно сколько гибельного таится в нашей судьбе» [9, 56].

Замужняя Жюли не верит ни церкви, ни ее служителям. Она росла без матери, а в то время именно мать учила дочь быть добропорядочной женщиной. Жюли придерживалась философских взглядов своего отца, который не верил в существование Бога. Во время разговора со священником героиня не верит, что он может ей помочь. Для нее он такой же человек, как и все другие. «Благочестие – добродетель женская, и одни лишь женщины умеют внушить ее друг другу, а маркиза ... впитала философские взгляды своего отца. Она не соблюдала никаких религиозных обрядов. Для нее священник был должностным лицом, и польза от него казалась ей сомнительной» [9, 74]. Жюли открыто выступает против института брака, а значит, и против религии. Она не соглашается с ролью женщины в браке и обществе, навязанной догмами церкви.

Таким образом, О. де Бальзак создает концепцию женской личности, отображая ее не только в характеристике анализируемого персонажа, но и в самой структуре романа. Жанровая специфика данного произведения предполагает развернутое повествование о жизни и развитии личности главной героини. В повествовательной структуре романа «Тридцатилетняя женщина» четко прослеживается отношение автора к Жюли д'Эглемон. Произведение насыщено размышлениями, внутренними монологами, умозаключениями героини. Писатель фиксирует чувства, переживания, настроения героини. Читатель наблюдает за теми внутренними изменениями, которые происходят во взглядах Жюли на протяжении ее жизни.

Отсутствие композиционного единства предопределяет непоследовательность в раскрытии авторской концепции женской личности. Ощущается господство нравоописания и морализаторства, характерных для раннего творчества О. де Бальзака.

Исходя из теории В.Марко о параметрах художественной концепции личности, можно утверждать, что связь художественной концепции с идейно-тематическим спектром романа в большей степени осуществляется через аспект «человек и общество». Учитывая личный опыт близких писателю женщин, О. де Бальзак представляет свой взгляд на женскую свободу его времени. Классик изображает свою героиню, связывая ее жизнь с материальной и духовной основой конкретной эпохи. О. де Бальзак, осуждая морально-этические принципы высшего общества, первым отходит от традиционного любовного романа и реалистически воссоздает спектр психологических переживаний женщины. Таким образом, формируется специфический бальзаковский метод – аналитический реализм, который предполагает глубокое, систематическое изучение современной жизни и ее осмысление на уровне общих закономерностей человеческой природы, исторического времени и социального бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боров Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Боров. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
2. Воронов В. Художественная концепция. Из опыта советской прозы 60-80-х годов: Статьи / В. Воронов. – М.: Советский писатель, 1984. – 384 с.
3. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
4. Марко В.П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В.П. Марко. – К.: Вища школа, 1987. – 165 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром`як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
6. Личность в XX столетии: Анализ буржуазных теорий / Редкол.: М.Б. Митин (отв. ред.) и др. – М.: Мысль, 1979. – 260 с.
7. Жулинский Н.Г. Человек в литературе. Общественные ценности и проблема художественного характера / Н.Г. Жулинский. – К.: Наукова думка, 1983. – 304 с.
8. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Книга для учителя / А.Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
9. Бальзак Оноре де. Тридцатилетняя женщина [текст] / Оноре де Бальзак. – К.: ВИК, 1991. – 350 с.
10. Моруа Андре. Прометей, или жизнь Бальзака / Андре Моруа. – М.: Радуга, 1983. – 672 с.

ПОНЯТТЯ АРХЕТИПУ В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ГЕНЕТИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Процик І.В., аспірант

Запорізький національний університет

Стаття присвячена проблемі визначення поняття архетипу у науковій літературі. У статті розглянуто найголовніші етапи становлення архетипних уявлень про світ, виявлено відмінність між архетипом у філософському та розумінні та архетипом як літературознавчим терміном.

Ключові слова: архетип, символ, міф, свідомість, несвідоме, душа, образ, модель.

Процик І.В. ПОНЯТИЕ АРХЕТИПА В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ГЕНЕТИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена проблеме определения понятия архетип в научной литературе. В статье рассмотрены основные этапы становления архетипических представлений о мире, обнаружено отличие между архетипом в философском понимании и архетипом как литературоведческим термином.

Ключевые слова: архетип, символ, миф, сознание, бессознательное, душа, образ, модель.

Protsyk I.V. CONCEPTION OF ARCHETYPE IN SCHOLASTIC LITERATURE: IN THE LIGHT OF ORIGIN AND THEORY / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article deals with the problem of definition of the conception archetype in scholastic literature. The author saw the main stages formation of the archetypal images about the world, found the difference between the archetype from the point of view of philosophy and archetype as the literary term.

Key words: archetype, symbol, myth, consciousness, unconsciousness, anima, image, model.

Виникнення уявлень про існування першооснови, визначальної для людей незалежно від їхнього соціального становища чи віку, а просто тому, що будь-яка людина належить людському роду не лише за фізіологічними ознаками, а й за певними духовними показниками, які відрізняють людину від тварини, відбувається на ранніх етапах розвитку філософії. Про знання, яке можна отримати лише шляхом містичного поєднання з Богом, говорили ще орфіки та піфагорійці. Конфуцій вважав, що найвище знання – вроджене.

Найранішими за часом у розвитку архетипних уявлень вважаються погляди давньогрецького філософа Філона Олександрійського або Філона Іудея. За його уявленнями, світ – це „тінь Бога” [48, 669]. Слово Логос – найдосконаліше Боже творіння, за допомогою якого і було створено світ. Логос виявляється в „розумній частині душі людини, що вивисується над природою і протиставляється їй” [47, 669]. У працях цього філософа вперше з’явився термін „архетип”, вжитий щодо Imago Dei, тобто „образу Бога в людині” [52, 171]. Є це поняття також в Іринія: „Творець світу не видобув речі прямо з себе, але Він створив їх за подобою архетипів поза собою” [цит. за 52, 171]. Знаходимо цей термін у працях Діонісія Ареопагіта.

Архетип є складовою ланкою в процесі міфотворчості. Теорія міфу постала з ідеалістичних концепцій Платона й Дж.Берклі, як вважають дослідники. Суть цих концепцій в існуванні світу вічних нерухомих ідей та мінливих речей. Ідеї є прообразами речей, а речі – матеріальні форми, тіні ідей. Процес пізнання речей зведений до пригадування. Людина має смертне тіло й безсмертну душу. Тіло – це прокляття за недосконале життя в минулому, своєрідна в’язниця душі, яка є безсмертною. До вселення в людину душа жила у світі речей, споглядала ідеї. У тілі душа через відчуття сприймає речі. Сприймаючи особу, квітку, липу, душа пригадує та відтворює загальні ідеї людини, рослини, дерева. Тому процес пізнання зведений до пригадування. До існування у світі речей людська душа перебувала у світі ідей. Ідеї – це дещо божественне. Ідея речі має давати відповідь на питання, чим є ця річ, у чому її зміст. Ідея речі не поділяється на менші складові, це цілісність її складових, яка на наступному етапі є неподільною. Ідея речі не речовинна, її не можна досягнути цілковито за допомогою органів чуттів. Ідеї Платона мають такі характеристики, як вічність, самототожність, безвідносність, незалежність від визначень простору й часу, єдність, цілісність. Аристотель використовував у своїх працях термін Нус на позначення інтуїтивного знання. Увага приділялась і символам, які відіграють важливу роль у поясненні змісту архетипу. Аристотель пояснював символ „...як знак, смислом якого є якийсь знак іншого роду чи іншої мови; цей знак – засіб передачі плану вираження /адекватного чи метафоричного/ в план змісту, значення...” [цит. за 43, 5]. „Платон вважав символ знаковим виразом якоїсь вищої, але зовсім не знакової сутності, значення якої не завжди можна чітко зафіксувати...” [цит. за 43, 5]. Художня творчість, за Платоном, має ірраціональний характер. У Середньовіччі символ набув подвійного значення і використовувався для приховування істини, а також для її виявлення й пізнання.

Термін „архетип” в Августина К.-Г.Юнг трактував як „пояснювальну парафразу Платона” [цит. за 21, 75]. Августин Блаженний пристосував думку про ідеї Платона до християнської теології. Світ ідей

Платона – це думки Бога, які передують створенню світу. Людина, пізнаючи речі, пізнає Бога. Відгомони архетипних уявлень віднаходимо в представника пізньої патристики Псевдо-Діонісія Ареопігита, який синтезував ідеї християнства та неоплатонізму. Неможливість пізнання Бога за допомогою органів чуттів дещо полегшується через можливість сходження сходинками відповідних аналогій. Людина, осяяна божественним світлом, знаменує любов до Бога. Це є найголовніша засада буття людини, яка не може пізнати джерело цього буття – Бога.

У Новий час Р.Декарт, вирішуючи питання вихідних істин, заперечував чуття як джерело таких істин. Ця думка привела його до висновку, що існують ідеї, які властиві людській душі апіорно – це вроджені ідеї, тобто найзагальніші поняття, з якими стикається кожен у повсякденному житті: Бог, число, тіло та інші.

Вагому роль у розбудові теорії архетипу відіграли філософські погляди Г.-В.Лейбніца. Людина, на його думку, знає лише невелику частину вічності, яка простягається до безкінечності. Незважаючи на цей обмежений досвід, людина має сміливість судити про вічне й безкінечне. У чому ж полягає природа речей? Філософ пояснює так: „<...> в тілесній субстанції повинна бути *перша ентелехія*<...>, тобто первинна рухома сила, яка у поєднанні з протяжністю (або чисто геометричним елементом) завжди діє, хоча й зазнає від зіткнення тіл різних видозмін у своїх прагненнях і напругах. Це і є субстанційне начало. Яке у живих істот називається *душею*, у інших же – *субстанційною* формою; а оскільки воно складає з матерією дійсно одну субстанцію, або єдине саме по собі, воно утворює те, що я називаю *м о н а д о ю*, оскільки, якщо усунути ці істинні і дійсні одиниці, то в тілах не залишиться ніякого буття, крім складового, і навіть, як з цього випливає, ніякого дійсного буття” [23, 300].

Дух – це не просто розумна річ, не модифікація, але субстанційний елемент. Досліджуючи питання взаємозв'язку душі й тіла, філософ стверджував, що „почуття душі є лише наслідком того, що вже наявне в ній” [24, 318]. Всезагальний дух – єдиний, але існують ще окремі душі. Г.-В.Лейбніц визнавав „розповсюджені у всій природі життєві начала...”, безсмертні, оскільки вони є неподільними субстанціями, або – інакше – *єдності*, між іншим, як тіла є множини, які схильні до знищення через розкладання на частини” [26, 370].

Монади не утворюються і не руйнуються, вони так само довговічні, як універсум. Поєднуючись з особливим тілом, монада утворює живу субстанцію. Будь-яка душа знає безкінечне, знає все, але не дуже чітко. Монада не ділиться на складові елементи, вона незмінна, і якщо навіть і може виникнути й щезнути, то лише одразу. Кожна монада неповторна, але змінна. Душа, на думку Г.-В.Лейбніца, не є простою монадою. На підтвердження цієї думки філософ наводив приклад, коли людина нічого не пам'ятає, приміром, коли непритомніє. У такому стані душа людини не відрізняється від монади, але, оскільки цей стан непритомності нетривалий, то, ймовірно, що душа – це щось більше, ніж просто монада, а значить, душа включає в себе цю монаду. Представник німецької класичної філософії І.Кант твердив, що речі в собі, так звані ноумени, людині принципово не дані. Людина може лише осягнути їх за допомогою суб'єктивних форм споглядання та мислення. Ці апіорні форми є певною здатністю, схемою формування матеріалу.

Г.-В.-Ф.Гегель визнавав, що зміст найзагальніших понять (категорій) людина не виводить із конкретного знання.

Ідея дослідження міфу як глибинної несвідомої енергії належить З.Фрейду. К.-Г.Юнг продовжив і уточнив фрейдистське вчення, розробивши теорію зв'язку мистецтва й міфу. Дослідник життєвого й творчого шляху К.-Г.Юнга С.Фінкельстайн зазначав, що К.-Г.Юнг виходив з теорії, за якою міфи та легенди існують як „колективне несвідоме” людства. Митець, сам того не усвідомлюючи, виражає „архаїчне несвідоме” і вивисується в цей момент, засвідчуючи велич і красу свого мистецтва. Несвідоме стає стимулюючим фактором у процесі створення образу. Інтерпретуючи міф, К.-Г.Юнг включає його до ланцюга **мистецтво-архетип-міф-міфотворчість**. Давнє означення художника (митця) поняттям *vates* (пророк) набуває в контексті цієї теорії законного статусу.

Як відомо, міфічний світогляд є однією з примітивних форм уявлень первісної людини. Пояснення явищ довколишнього світу має фантастичний суб'єктивний характер і тісно пов'язане з релігійними уявленнями. Етнолог Л.Леві-Брюль писав про відмінність мислення сучасної людини і первісної.

Людський розум має приблизно однакову структуру; і первісна, і сучасна людина має відчуття суперечності й відкидає його, але дуже часто те, що сучасники вважають суперечливим, не є таким в очах первісної людини, яка сприймає світ як єдність об'єктивного й суб'єктивного. Міф – це не лише відображення реального світу в образах, а інший, ілюзорний, фантастичний світ. У міфі немає логіки, оскільки в його основі - неусвідомлене емоційно-асоціативне уявлення. В.Войтович пов'язує поняття міфу з наявністю духовного начала: „Міф – це узагальнене відображення дійсності у вигляді чуттєвих уявлень або, точніше, у вигляді тих чи інших одухотворених істот” [5, 316].

З.Фрейд вважав розумові процеси статичними, а К.-Г.Юнг розглядав їх у динаміці. На думку К.-Г.Юнга, є лише відсутність свідомості за певних умов, а несвідомого в чистому вигляді не існує. Але маємо

єдиний виняток – несвідома міфологічна модель. Психологія, на думку К.-Г.Юнга, є наукою про свідомість, а також про похідні того, що ми окреслюємо поняттям „несвідоме”, тому що прямо неопосередковано досліджувати несвідоме неможливо, адже людина не має з ним зв'язку:

Л.Левчук звертає увагу на зв'язок ідей К.-Г.Юнга з поглядами З.Фрейда, на збіг деяких ідей моделей психіки Ф.Ніцше та К.-Г.Юнга. Варто згадати про ніцшеанське „Я”, про яке йдеться у праці „Так казав Заратустра”, за якою тіло є „великий розум, множинність з *однією* суттю, війна і мир, отара і пастир” [34, 33]. Заратустра каже: „Те, що відчуває свідомість, і те, що пізнає дух, ніколи не буває завершеним. Та свідомість і дух хотіли б тебе переконати, що вони завершують усе, такі вони пихаті. Свідомість та розум – тільки знаряддя та іграшка, за ними стоїть ще власна суть. Суть шукає й очима свідомості, прислухається й вухами духу” [34, 33]. Цілком закономірно, що ідеї К.-Г.Юнга спираються на досвід попередників, уточнюють і доповнюють їх.

Концепція психічного, за К.-Г.Юнгом, виходить з тези, за якою спочатку з'являється несвідоме (дитинство людини). „Дитина – це невинність і забуття, новий початок, гра, колесо, що крутиться само собою, перший порух, свята згода з усім” [34, 26]. К.-Г.Юнг стверджував, що спостерігати свідомість можна лише на основі простого зв'язку між двома чи більше психологічними змістами. На цьому рівні свідомість спорадична, обмежена сприйняттям кількох зв'язків, її зміст не запам'ятовується. У перші роки життя людини її пам'ять уривчаста, нецілісна, безперервна пам'ять відсутня. Дитина говорить про себе в третій особі, не виокремлюючи свого Его. Пізніше зміст власного „Я” набуває енергії, виникає відчуття суб'єктивності. Отже, перший щабель свідомості – хаотичний, архаїчний, другий – „розвинений его-комплекс” [57, 18], третій – розділена „дуалістична” свідомість. Колективне несвідоме не є особистим надбанням індивіда і складається зі змісту, що колись був свідомим, а пізніше забувся чи витіснився. Зміст колективного несвідомого ніколи не набуває особистісного змісту, суттю якого є комплекси. Змістом колективного несвідомого є архетипи. У дослідженнях міфології це „мотиви”, у світогляді первісних народів – „колективні уявлення”, термін, введений Л.Леві-Брюлем [57, 70]. Колективне несвідоме успадковується людиною. „Воно складається з передіснуючих форм, які можуть усвідомлюватися лише вторинно і які надають певної форми деяким психічним змістам” [57, 70]. Несвідоме здатне витіснити не лише свідомі змісти в психіці людини, а й „той психологічний матеріал, що лежить нижче порогу свідомості” [57, 80]. Для кращого розуміння сказаного К.-Г.Юнг наводив метафоричне порівняння структури душі людини з будівлею: „<...> нам потрібно подати опис і пояснити будівлю, верхній поверх якої був споруджений у ХІХ столітті, перший поверх датується ХVІ століттям, а уважне вивчення кам'яної кладки виявляє той факт, що воно було перебудоване з вежі ХІ століття. В льосі ми знаходимо римський фундамент; під льохом знаходиться засипана печера, у верхніх шарах ґрунту якої трапляються кам'яні вироби, а в глибоких – залишки фауни того часу. Цей образ дає уявлення про нашу душевну структуру: ми живемо на верхньому поверсі і лише невиразно усвідомлюємо, що нижній поверх є чимось дуже давнім. Те, що лежить під поверхнею, нами зовсім не усвідомлюється” [54, 148].

Модель психіки, за К.-Г.Юнгом, має три виміри: особисте несвідоме, що базується на колективному несвідомому, і є особистими, індивідуальними набутками людини; ендопсихічна сфера (пам'ять, афекти, інвазії, суб'єктивні компоненти) та ектопсихічна сфера (відчуття, мислення, почуття, інтуїція). Свідомість не можна ототожнювати з душею. Свідомість є частиною душі. Коли людина перебуває в стані хвилювання, у неї виникають афективні фантазії, внаслідок яких утворюються архетипи, „міфологічні мотиви” [54, 141]. З цього випливає, що „будь-яку психічну реакцію, неспівмірну з причиною, яка її викликала, необхідно досліджувати стосовно того, чи не була вона зумовлена водночас і архетипом” [54, 149].

Психіка являє собою єдність чотирьох елементів: зовнішньої та внутрішньої свідомості, особистого та колективного несвідомого. Колективне несвідоме має три рівні: поверховий (сімейне), середній (національне, расове), глибинний (загальнолюдське). Психіці людини властиве асимілювання несвідомого, щоб розвиток особистості відбувався рівномірно, треба виділити себе з колективної душі, адже: „Головна небезпека – в підкоренні чаруючому впливу архетипів. Якщо ми поступимося цьому впливу, ми можемо прийти до мертвої точки бездіяльності або ототожнення з архетипною особистістю” [52, 343]. Прояви „колективного несвідомого” не залежать від бажань і намірів людини, яка може вбачати ці прояви в оточуючих, але не помічати того, що в ній є ті самі прояви. Однак періодично „колективне несвідоме” активізується і стає рушієм свідомості мас людей, різних соціальних груп, і навіть може призводити до революції або війни. Колективне несвідоме – впливова, містка, природжена сфера психіки, яка підпорядковує собі свідомість і відіграє провідну роль у житті людини. „Зміст колективного несвідомого – це результат психічного функціонування низки предків, тобто в їх сукупності це природний образ світу, злитий і сконцентрований з досвіду мільйонів років. Ці образи є міфологічними і тому *символічними*, оскільки вони виражають гармонію суб'єкта, який пізнає, з об'єктом, що пізнається” [54, 263]. К.-Г.Юнг визнавав, що свідомість, маючи складну структуру, може ухилитися від контролю несвідомого, заперечивши цим твердженням думку З.Фрейда про залежність свідомості від несвідомого. Отже, „Юнг розглядав психіку як комплементарну взаємодію свідомого та

несвідомого компонентів за умов безперервного обміну енергією між ними. Для нього несвідоме не було психобіологічним звалищем відторгнутих інстинктивних тенденцій, витіснених спогадів і підсвідомих заборон. Він вважав його творчим, розумним принципом, який пов'язує людину з усім людством, з природою і космосом” [3, 48]. За К.-Г.Юнгом, архетипи репрезентують колективне несвідоме, є природженими, і їх можна порівняти з інстинктами тварин. На думку К.-Г.Юнга, саме від гармонійного поєднання свідомого й несвідомого в людині, яке є головним фактором психічного здоров'я, від здатності розуміти символіку архетипів залежить внутрішня рівновага. Отже, наділивши архетип властивістю передбачення майбутнього, К.-Г.Юнг вбачав у свідомості людини силу, яка заважає цьому. Реконструкція архетипу вимагає діалектичного розуміння, залучення позарациональних форм пізнання. „Архетип – це, по суті, несвідомий зміст, який змінюється, коли він стає усвідомленим і сприйнятним, і використовує барви індивідуальної свідомості, в якій він виявляється” [55, 174].

Архетипи К.-Г.Юнга неоднозначно витлумачені дослідниками. Це пов'язано, насамперед, зі складністю структури особистості, поданої К.-Г.Юнгом, що зумовлює різноаспектну інтерпретацію поняття архетип і самим психоаналітиком, і дослідниками його праць.

За спостереженням М.Варія, архетипи – „це несвідомі первинні, історично початкові образи та ідеї з життя, культури, поведінки і діяльності первісного життя наших предків”, „псиході”, які єднають матерію і психіку [3, 49].

Архетип, за теорією Юнга, входить до свідомості не безпосередньо, а у формі образів і символів, які є „колективними”. Кількість архетипних образів є численною: мати, батько, правитель, старець; біблійні Христос, Мойсей, Марія. Саме ці образи є основою релігії, мистецтва у всіх його формах, міфології, є основою снів. Саме у сні діяльність свідомості припиняється. Архетипи фіксуються в неконкретних формах у політиці, соціології, етиці, філософії.

У курсі лекцій, прочитаних у Лондоні на базі Інституту медичної психології 1935 року, К.-Г.Юнг визначав архетип як „угруповання архаїчного характеру, що містить як за формою, так і за змістом міфологічні мотиви” [цит. за 21, 79]. „Архетип передбачений не за змістом, а лише за формою, та й то в дуже обмеженій мірі” [52, 180]. Архетип – це лише гіпотетична можливість виявлення того, що дане безвідносно до досвіду. „Існування інстинктів може бути доведено не більш, ніж існування архетипів, оскільки вони виявляються лише конкретно” [52, 180]. Міфи та легенди є однією з найпримітивніших форм мислення під впливом релігійних уявлень. У міфі світ і людина, яка його сприймає, єдині.

Аналізуючи міф, К.-Г.Юнг розглядав найбільш важливі символи архетипу: „мандалу” і „тао”. Символ „мандала” слугує вираженням єдності раси, всього людства. Мандала являє собою магічне коло, яке в йозі використовують як засіб для концентрації. „Мандала” є символом усвідомлення себе, а її поява в снах свідчить про видужання хворих. „Обертальна динаміка мандал” [52, 346] у снах символізує типовий внутрішній світ людей, які не знаходять Бога всередині себе, не проєктують божественний образ у собі.

К.-Г.Юнг зазначав, що в сучасній мандалі центральне місце посіла людина: „Схоже на те, що місце божества посідає вся повнота людини” [цит. за 52, 347]. На думку Я.Василькова, у давніх індійців обряди ініціації проводились на віддалі від людей та житла, частіше за все в лісі або в „особливій ритуальній будівлі чи піддаші – мандапе, але інколи й просто неба, в межах викресленої на землі містичної діаграми – мандалі” [цит. за 4, 100]. Символ „тао” потрактований К.-Г.Юнгом як персоніфіковані форми чоловічого та жіночого несвідомого, коли воно „несе разом чоловіче й жіноче, речі стають нерозрізненими і ми не можемо сказати, чи є щось або чоловічим, або жіночим, чи прийшов він з такої містичної даліни, що ніхто не може сказати, був він чоловіком чи жінкою, людиною чи змією” [цит. за 21, 84].

Проте зміст архетипу не вичерпується лише символами „мандалі” й „тао”, форми його вираження – міфи, легенди, казки, галюцинації, сні, релігійні обряди, фольклорно-обрядові дії, психічні відхилення, виражені у видіннях. Розум індивіда, проникаючи в глибини „колективного несвідомого”, залучається в такий спосіб до „розуму людства”, видозмінюючи символи у видіннях, снах. Символи не розуміються К.-Г.Юнгом як знаки чи алегорії, це скоріше „деякий образ, який повинен, наскільки це можливо, охарактеризувати всього лиш невиразно передбачувану природу духу”, і який „не пояснює, а вказує через самого себе ще і на незрозумілий, лише невиразно передбачуваний зміст, що знаходиться осторонь, який не можна було б задовільно виразити ніякими словами нашої сучасної мови” [54, 312]. Дух, на думку К.-Г.Юнга, виник раніше, ніж душа, тоді, коли ще не існувало пам'яті, з якої виникла ця душа. Духовне завжди вище за людину, тому що це її найвище прагнення, ідеал, якого намагаються досягти. Разом з тим духовне нижче за людину, тому що воно приховує несвідоме, надлюдське. Людина як істота розумна опускається у своїй духовності до рівня звіра. Одержимість архетипом призводить до самознищення.

Обґрунтував К.-Г. Юнг відношення психології та мистецтва в доповіді „Про відношення аналітичної психології до творів художньої літератури”. Мистецтво – це психологічна діяльність. У первісних народів наука, релігія й мистецтво складали невіддільне ціле. Психологія може вивчати лише сам процес

творення, сутність мистецтва повинна розглядатися іншими дисциплінами, такими як, естетика, літературознавство, етика, культурологія та ін. При написанні художнього твору діють ті самі психологічні передумови, що й при виникненні неврозів. Важливо для аналізу літературного твору знання біографії автора, але застосування фактів життя до написання твору не повинно бути самоціллю: „Можливість зробити сміливі висновки є спокусою і легко призводить до насилля над істиною. Трохи скандальної хроніки – часто сіль біографії, але трохи більше цієї солі – і біографія перетворюється на продукт неохайної пронизливості, що тягне за собою естетичну катастрофу. І все це здійснюється під маскою науки” [54, 45-46].

К.-Г.Юнг критикував З.Фрейда за трактування творів. За теорією З.Фрейда, нервово хвора людина витісняє зі свідомості певні змісти, що мають негативне, сороміцьке, непристойне забарвлення: „Якщо ми вірш Гете пояснюємо його материнським комплексом, Наполеона як випадок чоловічого протесту, а Франциска – виходячи з сексуального витіснення, то нас спіткає глибоке розчарування” [54, 247]. З наведених прикладів випливає висновок: „Психологія особистості художника може розтлумачувати багато аспектів його роботи, але не її результат” [55, 33]. Крім цього, щодо несвідомого людина опиняється в складній ситуації, бо не може спостерігати його безпосередньо, розуміючи несвідоме як таке, що не залежить від досвіду. Тому все несвідоме сприймається як магічне, незбагненне. На думку К.-Г.Юнга, глибинний зміст твору мистецтва вільний від вузьких меж особистого. Отже, зміст твору є в самому творі, а не в якихось передумовах. Крім того, є два типи творців. Перші пишуть свої твори за певним задумом, схемою, матеріал виступає для такого митця лише матеріалом, за допомогою якого він втілює свій задум: „При такій роботі письменник просто тотожний творчому процесу, байдуже, чи поставив він себе добровільно попереду творчого руху, або ж це останнє захопило його і використовує в якості знаряддя праці з такою повнотою, що будь-яке усвідомлення цього факту для нього зникло” [54, 51-52]. Та є інший тип творців, яких охоплює множина образів, ідей, які не були продуктом його волі чи задуму. „Ці твори просто-таки нав'язуються автору, його рука схоплена, а перо пише такі речі, які дух виявляє із подивом. Твір сам приносить свою форму. При цьому те, що автору хочеться вкласти від себе, відхиляється, а те, чого він прийняти не хоче, йому насаджується” [54, 52]. На доказ цього є факти впливу вищої сили, яка керує свободою творчості. Саме тому письменник, який творить за задумом, вже окреслив сам твір, не підпадаючи під дію несвідомого. І навпаки, той, яким керує невидима сила, не здатен продукувати власні ідеї, витіснені несвідомим. Із розвитком як сам письменник, так і читач віднаходять у творі, не раз прочитаному, нові думки, образи.

Символічний художній твір завжди має витoki не в особистому несвідомому автора, а „в тій сфері несвідомої міфології, елементарні образи якої є надбанням людства” [54, 62]. Тож, закономірно, що архетип – це, насамперед, „міфологічна фігура” [54, 63], яка потребує тлумачення мовою понять: „Поняття, які в більшій мірі ще лише треба буде виробити, могли б бути посередниками в абстрактному науковому пізнанні несвідомих процесів, які є корінням елементарних образів” [54, 63]. При оживленні архетипів людина відчуває себе вже не індивідом, а „голосом всього людства” [54, 64]. „Будь-який зв'язок з архетипом, пережитий він чи просто виражений, „зворушує”, це значить, що він діє; адже він звільняє в нас голос більш могутній, ніж наш власний” [54, 64]. Епохи в розвитку мистецтва відповідають, як вважав К.-Г.Юнг, відповідно часу й духовному розвитку. Мистецтво можна порівняти з „духовною саморегуляцією в житті націй і часів” [54, 66]. Людина сучасності звертається до духовного неминуче, оскільки „це єдина можливість розірвати зачароване коло біологічного явища” [54, 74], першовитoki якої є ще в давніх етапах розвитку людського суспільства. Рівновага тілесного й духовного зберігає сам дух, який людина віднаходить знову й знову, відтворюючи знання й досвід попередніх поколінь: „...знаходяться люди, які зрозуміли значення того, що їхнім батьком є Бог” [54, 76]. Особливо важливо зрозуміти роль духу в умовах „загального неврозу нашого часу” [54, 84]. Фантазія, як творча, так і буденна, є для К.-Г.Юнга „материнською творчою силою людського духу” [54, 88]. Загалом розбіжності в поглядах із З.Фрейдом К.-Г.Юнг коротко характеризував так: „Юнг хоче не *пояснювати* психологічно, а психологічно *бачити*. Той, хто прагне побачити, не знає наперед, *що* він побачить; той же, хто прагне пояснити, вже *наперед знає, як він буде пояснювати*” [54, 286-287]. К.-Г.Юнг виступав апологетом духовного через несвідоме, дорікаючи З.Фрейдові за однобічність бачення природи людини: „Сам Фрейд, засновник психоаналізу, докладав усіх зусиль до того, щоб виставити на найяскравіше світло бруд, морок і зло заднього плану душі і тлумачити все таким чином, що у світу повинно було б зникнути будь-яке бажання шукати за цим що-небудь інакше, ніж відходи й сміття. Але ця спроба йому не вдалась. І навіть сталося так, що залякування призвело до зворотного – до милування брудом, феномену самому по собі протиприродному, який навряд чи можна пояснити нормальним чином, якби в людей не було за цим таємного зачарування душею” [54, 328], „але якби наша душа складалася лише з поганого й недостойного, то, напевне, ніякі сили світу не могли б примусити нормальну людину шукати в ній що-небудь прекрасне” [54, 333].

Не менш цікавою з погляду зв'язків психоаналізу з літературознавчою наукою є стаття „Психологія та література”, написана спільно з Е.Нойманном. У ній провадиться думка про те, що будь-який дослідник не в змозі дати відповідь на питання аналізу літератури з позицій якоїсь одної психоаналітичної теорії:

„Феноменологія психіки настільки рідна за формою і змістом, що ми скоріш за все не зможемо відобразити все це багатство в *одному* дзеркалі” [54, 31]. Крім того, психіка людини є „колискою мистецтв і наук” [55, 32]. Перед психологією постає складне завдання: пояснити твір мистецтва, виявити закономірності творчості як складного психологічного процесу. Це завдання частково полегшується завдяки тому факту, що будь-який твір є „інтенціональним, свідомо оформленим” [55, 32]. Ірраціональність психічної продукції генія, втіленої в творчості, З.Фрейд пояснив би наявністю невротичної патології. В основі персонального досвіду художника є переживання, які несумісні з суб'єктивним уявленням митця про себе самого. Ці переживання покликані стати несвідомими в творі [55, 40]. Творча особистість завжди, на думку К.-Г.Юнга, „являє собою дуальність або синтез суперечливих якостей” [55, 49]. Визначний мистецький твір можна порівняти зі сном, в якому образи відображені через колективну психіку [55, 52], і де „сам по собі архетип нейтральний і є парадоксальною сумішшю добра й зла в контакті зі свідомою душею” [55, 52]. Тому кожен читач має змогу віднайти в творі щось своє, відчути переживання, які колись у нього були. Загалом К.-Г.Юнг вбачає в творчому процесі домінування архетипу Матері: „Творчий процес має жіночі особливості, і творча праця бере початок у неусвідомлених глибинах – ми можемо з певністю сказати у Материнській сфері” [55, 51].

У своїй теорії К.-Г.Юнг об'єднує каузальний та синхроністичний способи тлумачення. Перший полягає у розкритті психічних явищ на основі зв'язку причини й наслідку, другий – незбагнений, містичний, в якому психіка окремої людини поєднується з об'єктивною реальністю. Отже, при поясненні змісту архетипів у художньому творі превалює синхроністичний спосіб. Комплекси як психічні елементи, відокремлені від свідомості, під дією архетипу опиняються в тісному зв'язку „з психічною енергією величезної кількості однотипних переживань” [13, 171].

К.Леві-Стросс обґрунтував зв'язок міфологічного мислення та науки, адже і до сьогодні мислення за раціональною схемою не дає відповідей на питання, які хвилюють людину з давніх-давен: „...наука здатна довести не тільки свою значущість, але також і вартісність, у певному сенсі, мітологічного мислення. Важливо те, що ми дедалі більше цікавимося цим якісним аспектом, і наука, яка від XVII до XIX ст. пропонувала тільки кількісний підхід, починає возз'єднуватися також і з якісними аспектами реальності. Безсумнівно, це дозволить зрозуміти нам силу-силенну образів мітологічного мислення, які досі відкидали як беззмістовні та абсурдні. І ця тенденція приведе нас до усвідомлення, що між життям та думкою не існує бездонної прірви, котру стверджував як очевидність філософський дуалізм XVII ст. Якщо ми повіримо, що зміст нашої свідомості ні за природою, ані за походженням не відрізняється від основних виявів самого життя, і якщо повіримо, що немає неподоланної прірви між людством, з одного боку, та всіма іншими живими істотами (не тільки тваринами, але й рослинами), з іншого, – тоді, можливо, ми досягнемо більшої мудрості, ніж сподівалися” [45, 454].

Захоплення міфом призвело до виникнення значної кількості міфологічних концепцій і таких понять, як міфотворчість, міфопоетика, міфокритика. При аналізі міфів використовуються теорії анімізму, тотемізму, фетишизму, табу, запозичені психоаналітиками в представників антропологічної школи, а по суті з першоджерела – фольклору. Так, Дж.Фрезер у книзі „Золотая ветвь: Исследование магии и религии” доводить наявність зв'язку між мисленням первісної та сучасної цивілізованої людини, яких об'єднує міф [50].

Вагому роль в усвідомленні й розумінні поняття „архетип”, хоч і опосередковано, відіграв О.Потебня. Відповідно до його теорії слово постає як образ, міф, троп, що має звукову оболонку та глибинне значення, з яких реконструюється його первісний зміст [39]. Міф, як уже зазначалося, не потребував доведення, сприймався як аксіома, оскільки міфічний образ дійсності тісно співіснував із самою дійсністю.

Суперечливість та неоднозначність деяких моментів теорії Юнга відбилася на сукупності визначень поняття „архетип” у філософії та літературознавстві. Кожен дослідник зосереджує увагу на різних твердженнях теорії, окреслюючи таким чином проблему згідно з вимогами, які поставлені перед ним певною галуззю науки.

Філософський енциклопедичний словник подає таке визначення поняття архетип: „в широкому розумінні наскрізні – символічні структури історії культури, асоціюють певний тематичний матеріал свідомого та підсвідомого функціонування людських цінностей. Символіка А. співвіднесена з ідейним чи образним змістом таким чином, що при усіх конкретно-історичних варіаціях цього змісту інваріантним, незмінним залишається сама лематизація через архетипічні символи тих чи тих цінностей... З символічного боку А. є пресупозиціями, тобто схильностями до реалізації певних образів чи ідей, прототипами чи можливостями їх здійснення в культурних процесах... Аналіз А. є евристичним засобом дослідження культури та національної свідомості” [48, 39].

Підручник з філософії визначає поняття так: „Архетип – первинні, вроджені психічні структури, первинні схеми образів фантазії, що містяться в так званому колективному несвідомому й апріорно

формують активність уяви; складають основу загальнолюдської символіки, виявляються у міфах і віруваннях, снах, творах літератури тощо” [41, 559].

Літературознавча наука донедавна залишала поза увагою архетипи, сутності людського ества, приховані від самих їхніх носіїв. Будь-який літературний текст є втіленням певної моделі світу. Специфіка втілення різних картин дійсності чи уяви визначена метою художника і покликана передати в конкретному тексті універсальні цінності, ідентифікувати досвід нації з досвідом людства. У процесі творення задіяні зовнішні та внутрішні чинники. У сучасній літературознавчій науці утверджуються принципи тлумачення тексту як сукупності символів, знаків, що виформовують підтекст, надтекст, або й гіпертекст. Поняття архетипу повернене до літературознавчого обігу порівняно недавно. Свідченням цього є те, що „Словник літературознавчих термінів” під редакцією Л.Тимофєєва та С.Тураєва визначення поняття не подає. У „Великому тлумачному словникові сучасної української літературної мови” теж немає пояснення цього слова. А.Ткаченко згадує архетип лише побіжно, пояснюючи значення алегорії: „...алегорія рухається в часі та просторі: хочемо того чи ні, але одні асоціативні зв'язки поступово забуваються чи переосмислюються, а натомість з'являються інші, зокрема в міру подальшого відчуження людини від природи, стирання етнопсихологічних та ментально самобутніх архетипів” [46, 26].

Літературознавчий словник-довідник тлумачить поняття архетипу розширено: „Архетип (гр. *arche* – початок і *typos* – образ) – прообраз, первісний образ, ідея. За Платоном, - це „ейдос”, образ, що досягається інтелектом, за Блаженим Августином, - споконвічний, наявний в основі пізнання образ... Архетип актуалізується і виявляється в різних сферах духовного життя і поведінки людини через символи, образи уяви, які мають прихований сенс і потребують відповідного тлумачення... Архетип закладений в основу чуттєво-настрійних комплексів, визначаючи їх автономію, найяскравіше постає у міфах, фантазіях, снах, галюцинаціях, художній творчості тощо у вигляді прадавніх стійких мотивів та асоціацій, названих К.-Г.Юнгом „архетипічними ідеями”, що існують поряд з інстинктами... Різні вчені розглядають архетип стосовно своїх концепцій: уподібнюють до тих мотивів, образів, які походять від міфів, ритуалів тощо (Н.Фрай), розширено тлумачать поняття архетипу, твердячи, що в поезії архетип – це ідея, персонаж, акція, об'єкт, випадок, що охоплює найбільш суттєві риси, які є первісними, загальними, універсальними і виявляються критиками шляхом зіставного аналізу з міфами і ритуалами (Б.Романенчук)” [7, 65].

М.Моклиця зазначає, що архетип є синонімом до слова образ, пов'язаний з міфічним світосприйняттям, „який виносить на поверхню зв'язок людини з первісним світовідчуттям” [32, 24]. Але не кожний образ є архетипним: „Загалом архетипних образів багато, майже кожне конкретне поняття, яке мало бути відоме первісній людині, може відкривати двері в архетип. Явища і атрибути природи, назви родинних зв'язків, речі побуту, які оточували первісну людину, словом всі найдавніші назви предметів, явищ, людей мають безліч змістовних нашарувань <...> Коли ж митці оживляють давні прощарки змісту слів у художніх текстах, вони тим самим виходять на глибинні, тобто архаїчні або ж архетипні образи” [32, 24-25].

Саме архетип має тенденцію до збереження й відтворення первісних уявлень про світ, які усвідомлюються людиною, осмислюються, пробуджують глибинну сутність її ества, стають першорухом ідентифікації себе на особистісному, соціальному, національному, расовому рівнях.

Грунтовно досліджує спадщину К.-Г.Юнга у зв'язках з літературознавчою наукою Н.Зборовська. Дослідниця характеризує аналітичну психологію як „романтичний” психоаналіз” [13, 109], керуючись цитатою Е.Фромма про розбіжності поглядів К.-Г.Юнга та З.Фрейда. Намагаючись пояснити витоки поглядів К.-Г.Юнга, Н.Зборовська звертається до біографічних відомостей: „Релігія і наука, медицина та філологія тісно переплелися в цій родині, що значною мірою визначило творчі амбіції Юнга – поєднати їх у так званій аналітичній психології, давши сучасній людині цілісний терапевтичний міфологічний світогляд... На відміну від свого батька, який сліпо підкорявся біблійним заповідям і „знав” Бога як догматичний релігійний закон, Юнг практикував живий містичний досвід спілкування з Богом – як емоційне переживання і відчуття у своїй душі... У психотерапії важливу роль було приділено релігійним почуттям, які, на переконання Юнга, закорінені в колективному неусвідомленому” [13, 110].

Закономірно, що світогляд К.-Г.Юнга сформувався на основі поглядів німецького романтизму, серед представників якого – Гете, який звертав увагу на зв'язок людини з Богом і світом. Потрібно вивчати і дух, і природу, бо вони складають нерозривну єдність. Свідомість К.-Г.Юнг ототожнював з культурою. Темрява первісної людини вкорінена в материнське начало, а свідомість є світлом, досвідом людини, її цілісним сприйняттям світу, в якому все взаємопов'язане. Саме тоді, на думку К.-Г.Юнга, виникає міф: „Ми при цьому відчуваемо <...>, що живемо в гармонії з *habitus* наших предків, з життям їх психіки; тобто ми функціонуємо так само, як функціонувала людина завжди і у всі часи” [цит. за 13, 118]. Згодом К.-Г.Юнг починає бачити зв'язок шизофренії з архаїчними поглядами: „У міфології він знайшов аналог психічного розщеплення особистості в образі Людини Світла, яка падає у тьму і розчленовується нею; спасіння і визволення відбувається шляхом збирання всіх розщеплених частин і повернення цілісної Людини Світла у Плерому, тобто Повноту Буття, де узгоджуються всі напруги між протилежностями”

[13, 121-122]. К.-Г.Юнг розумів поняття лібідо не як сексуальний потяг, а як „універсальну психічну енергію” [13, 123-124], а невроз – не лише явище індивідуальне, а й позаособистісне.

На думку Н.Зборовської, аналітична психологія К.-Г.Юнга синтезує вчення З.Фрейда й теорію А.Адлера. У подальшому розгляді теорії К.-Г.Юнга в розділах „Аналітична психологія К.-Г.Юнга як „романтичний” психоаналіз” і „Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики в психоаналітичному літературознавстві юнгіанської орієнтації” дослідниця витлумачує поняття лібідо, індивідуального й колективного неусвідомленого, архетипи Тіні, Аніми, Анімусу; Самості. Під дією архетипу людина перебуває під впливом емоційного потрясіння, що призводить до перетворення свідомості на основі якості реального об'єкта або присутності невидимого, яке не можна сприйняти за допомогою органів чуття. Н.Зборовська вбачає в теорії К.-Г.Юнга зв'язок з філософією екзистенціалізму: „Спільним в екзистенціалізмі та аналітичній психології Юнга було те, що, заперечуючи фрейдизм як раціональний детермінізм, тобто жорстку сексуальну зумовленість у дослідженні людини, вони утверджували специфіку людського існування як індивідуальну свободу, невичерпну творчість та особисту відповідальність” [13, 144]. Символ як носій трансцендентної функції має суперечливу природу: це посередник між ідеєю, втіленою в архетипному образі, та почуттям, яке виникає від переживання цієї ідеї.

С.Коршунова зазначає, що „термін „архетип” не тільки надійно закріпився в сучасному літературознавстві, але й набуває все більшого застосування і змістовного наповнення” [18, 3]. Але літературознавство вибудовує на основі вчення К.-Г.Юнга власний термін „літературний архетип”, це своєрідна „варіантність інваріанта” [18, 3], пошук інтертекстуальних зв'язків у творчості письменників різних творчих генерацій. „Моделі літературного архетипу ще визначаються як „мандрівні” сюжети і образи. Тому варто розрізняти юнгівську психологічну концепцію архетипу як відтворення позасвідомого першообразу індивідуальною свідомістю від власне літературного поняття архетипу, який формується в надрах світової чи національної літератури у формі образу-архетипу, сюжету-архетипу, мотиву-архетипу тощо” [18, 3].

Архетип робить неможливим своє функціонування у межах одного тексту чи у текстах одного автора, архетип спонукає до роздумів над виникненням образів, сюжетів, які виявляються у творах інших авторів чи у фольклорі. Об'єктом уваги літературознавця стає метатекст як такий, який аналізує властивості, ознаки, структуру іншого тексту, встановлюючи межі його функціонування, певні типологічні моделі в межах цього тексту, який дає змогу відстежити функціонування архетипу.

Підтвердженням цієї думки є наявність статей, у назвах яких відбито інтертекстуальні зв'язки: „Образ нічного неба: архетип місяця у поезії Б.-І.Антонича, Ф.Г. Лорки та І.Калинця” [15], у якій М.Ільницьким проаналізовано образ місяця не як поверхового засобу поезики, а як „інтегральний елемент поетового світобачення, закорінене в глибинах міфологічної свідомості” [15, 2]. Зважаючи на три рівні архетипу, виявлені К.-Г.Юнгом, предметом дослідження літературознавців зазвичай стають архетипи національного та загальнолюдського рівня: „Естетика літературного шістдесятництва й астральні архетипи в неосяжності Шевченкового космосу” [19], „Актуалізація архетипів національного підсвідомого засобами художнього слова” [1], „Архетипи в неосяжності Шевченкового космосу” [43], „Архетип Матері – єднальна ланка ранніх збірок Павла Тичини” [10], „Архетипні образи в польській пасхальній драмі” [37], „Багатство – мертві душі”. Походження архетипу” [35, 36], „Ідейно-художні особливості образів-архетипів у творчості Петра Розвозчика” [11], „Оновлюючи світ і душу (Архетипи вогню й води в міфопоетиці Тараса Шевченка)” [38]. Архетип у літературознавстві дає змогу „побачити багато суттєвих сторін у змісті художніх творів, передусім наступність у житті людського роду, неперервний зв'язок часів, збереження пам'яті про минуле, у чому б вона не виявлялась” [цит. за 2, 170]. Важливими рисами архетипу є його здатність утворювати своєрідну модель, яка організовує літературний процес у цілому; типологічна повторюваність; відтворення першообразу; успадкування.

Архетип особливо продуктивний для українського літературознавства, адже виразними рисами української ментальності є, на думку Л.Морської, „інтровертизм, емоційність, сентименталізм, чутливість, кордоцентризм, ліризм та геополітичні і ландшафтні умови виховують і поглиблюють в українця екзистенційно-межове світобачення, „відступ у себе”, самозаглибленість, філософічність; сприяють формуванню українського національного характеру із випуклим тяжінням українського світогляду до екзистенційно-ірраціональної компоненти, а української філософської думки до домінування ірраціональних засобів пізнання світу та людини” [33, 9]. К.-Г.Юнг провадив думку про рівновагу між інтровертним мисленням і несвідомим. Отже, архетипи більш виразно постають саме в інтровертному типі психіки, що характерно для української нації. Архетип розглядається В.Даниленком як формотворчий чинник [9], але не менш важливою є роль архетипу в змісті твору. Дискусійне питання про природу змісту розв'язується Д.Каллером так: „Це водночас і властивість тексту, і суб'єктивний досвід. Це водночас і те, що ми розуміємо, і те, що ми намагаємось розгадати в тексті <...> Але якщо ми скажемо, що зміст обмежений контекстом, то потрібно додати, що сам контекст – поняття безмежне: не можна вирішити наперед, що ще може виявитися значущим, які зміни розширення контексту може

внести до змісту тексту. Зміст обмежений контекстом, а контекст не обмежений нічим” [16, 76-77]. Оскільки архетип відтворюється несвідомо, значить, він не пізнається безпосередньо, раціонально, а відтак відіграє вагомий роль у художньому моделюванні. „Літературна модель, що сприймається як наслідок творчої діяльності, відтворює не весь об’єкт, а лише його важливі онтологічні та функціональні ознаки, наділені емоційно-експресивними, естетичними характеристиками. За допомогою М. можна виявляти додаткові характеристики у структурах об’єкта, вводити його у поле багатозначності, охоплювати інтерпретоване довкілля та особистість автора” [29, 64]. Важливо усвідомити відмінність між архетипом, символом та знаком. Знак містить сконденсований зміст поняття, а символ більш місткий, ніж зміст. Символ може бути багатозначним і поєднувати протилежні чи відмінні значення в різних культурах. Символ, як і архетип, виникає й відтворюється несвідомо, але причини виникнення архетипу більш глибинні, бо він пов’язаний з міфом, ритуалом, табу. Архетип є спільним для груп людей (сім’ї, нації) та цілого людства. Інтерпретація ж символу залежить від культурного рівня індивіда, який цей символ відтворює. Архетип дає змогу пояснити символи. Архетип спроектований і в минуле, і в майбутнє, рухаючись у просторі й часі, а символ може втрачати свою актуальність залежно від історичних умов.

Становлення архетипних уявлень має зв’язок з релігією, тому що неможливість остаточного пізнання чого-небудь була наслідком того, що людина не може осягнути світ і його явища лише за допомогою розуму, деякі речі вона мусить сприймати апріорі. Сутність Бога розумілася як така, яка не може бути пізнана остаточо, тому що людина не може пізнати Бога за допомогою органів чуттів. Світ вічних ідей Платона – перший зародок системного вивчення архетипів. Монади Г.-В.Лейбніца – цілісна система, у якій монада є складовою душі людини. Вперше обґрунтовано наявність несвідомого у людини, що пізніше стане базисом вчення З.Фрейда.

Поняття архетипу в психоаналізі та літературознавстві дещо різняться. Але в будь-якому розумінні архетип має зв’язок з колективним несвідомим. Архетипні образи є домінуючими в особистих фантазіях носіїв певної культури і складають базис міфології. Архетип здатний продукувати схожі міфічні ідеї, створювати схильність до певного типу поведінки. За допомогою архетипу відбувається реконструкція первісного світу, міфічного світогляду, розширюється семантика тексту, який максимально узагальнюється, стираючи надтекстові хронотопні межі. Архетип звернений до першооснов буття і на національному, і на расовому та загальнолюдському рівнях, допомагаючи декодувати образ, усвідомити його внутрішню невидиму сутність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бійчук Г. Актуалізація архетипів національного підсвідомого засобами художнього слова : [На матеріалі творчості Григора Тютюнника] / Г.Бійчук // Дивослово. – 2005. – № 11. – С. 9-13.
2. Большакова А. Литературный архетип / А.Большакова // Литературная учеба. – 2001. – № 6. – С. 169-173.
3. Варій М. Загальна психологія : [підручник для студентів психологічних і педагогічних спеціальностей] / М.Варій. – [2-е вид., випр. і доп.]. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 968 с.
4. Васильков Я. Древнеиндийский вариант сюжета о „безобразной невесте” и его ритуальные связи / Я.Васильков // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / [И.Брагинский, Г.Зограф, Е.Мелетинский, С.Неклюдов, Е.Новик, Б.Рифтинг, С.Цельникер]. – М. : Наука, 1988. – С. 83-127.
5. Войтович В. Українська міфологія. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
6. Галич О. Теорія літератури : [підручник] / О.Галич, В.Назарець, Є.Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
7. Гром’як Р. Літературознавчий словник-довідник / Р.Гром’як, Ю.Ковалів,
8. В. Теремко. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с. – (Серія Nota bene).
9. Гадамер Г.-Г. Поезія і філософія / Г.-Г.Гадамер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [під заг. ред. М.Зубрицької]. – [2-е вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 264-271.
10. Даниленко В. Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту (на матеріалі прози Г.Тютюнника) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.01.08 „Українська література” / В.Даниленко. – К. : Інститут літератури ім. Т.Шевченка АН України, 1994. – 20 с.
11. Демчук О. Архетип матері – єдина ланка ранніх збірок Павла Тичини : [Урок-літературознавче дослідження. 11 клас] / О.Демчук // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. - № 3. – С. 94-100.

12. Дідківський В. Ідейно-художні особливості образів-архетипів у творчості Петра Розвозчика / В.Дідківський // Українська література в загальноосвітній школі. – 2006. – № 11. – С. 7-12.
13. Дуплинская Ю. Мифологическое априори и семантика возможных онтологий. – Саратов : Саратовский государственный университет, 2003. – 164 с.
14. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : [посібник]. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Серія : Альма-матер).
15. Зварич І. Міфологічна парадигма художнього мислення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук. : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / І.Зварич. – К. : Київський національний університет ім. Т.Шевченка, 2003. – 38 с.
16. Ільницький М. Образ нічного неба : [архетип місяця у поезії Б.-І.Антонича, Ф.Г.Лорки та І.Калинця] / М.Ільницький // Дивослово. – 2003. – № 10. – С. 2-5.
17. Каллер Дж. Теория литературы : краткое введение / Дж. Каллер : [пер. с англ. А.Георгиева]. – М. : Астрель : АСТ, 2006. – 158, [2] с. : ил.
18. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія : [монографія] / А.Козлов. – К. : Акцент, 2005. – 272 с.
19. Коршунова С. Літературний архетип як спосіб пізнання тексту / С.Коршунова // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 6. – С. 3-4.
20. Кужільна Л. Естетика літературного шістдесятництва й астральні архетипи в неосаяжності Шевченкового космосу / Л.Кужільна // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 2. – С. 47-50.
21. Лебедєв В. Архетипові образи Сходу в масовій культурі Заходу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.04 „Філософська антропологія, філософія культури” / Лебедєв В. – Харків, 2007. – 17, [3] с.
22. Левчук Л. Мистецтвознавча модифікація психоаналізу / Л. Левчук // Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика. – К. : Либідь, 2002. – С. 128-157.
23. Лейбниц Г.В. О глубинном происхождении вещей // Сочинения : [в 4 т.] / Лейбниц Г.В. – [ред. и сост, авт. вступ. статьи и примеч. В.Соколов]. – [пер. Я.Боровский]. – Т.1. / Академия наук СССР. Институт философии. – М. : Мысль, 1982. – (Философское наследие. Т. 85). – С. 282-290.
24. Лейбниц Г.В. О самой природе, или природной силе и деятельности творений // Сочинения : [в 4 т.] / Лейбниц Г.В. – [ред. и сост, авт. вступ. статьи и примеч. В.Соколов]. – [пер. Я.Боровский]. – Т.1. / Академия наук СССР. Институт философии. – М. : Мысль, 1982. – (Философское наследие. Т. 85). – С. 291-306.
25. Лейбниц Г.В. Разъяснение трудностей, обнаруженных г-ном Бейлем в новой концепции о взаимосвязи души и тела // Сочинения : [в 4 т.] / Лейбниц Г.В. – [ред. и сост, авт. вступ. статьи и примеч. В.Соколов]. – [пер. Я.Боровский]. – Т.1. / Академия наук СССР. Институт философии. – М. : Мысль, 1982. – (Философское наследие. Т. 85). – С. 318-358.
26. Лейбниц Г.В. Размышления относительно учения о едином всеобщем духе // Сочинения : [в 4 т.] / Лейбниц Г.В. – [ред. и сост, авт. вступ. статьи и примеч. В.Соколов]. – [пер. Я.Боровский]. – Т.1. / Академия наук СССР. Институт философии. – М. : Мысль, 1982. – (Философское наследие. Т. 85). – С. 359-369.
27. Лейбниц Г.В. Размышления о жизненных началах и пластических натурах // Сочинения : [в 4 т.] / Лейбниц Г.В. – [ред. и сост, авт. вступ. статьи и примеч. В.Соколов]. – [пер. Я.Боровский]. – Т.1. / Академия наук СССР. Институт философии. – М. : Мысль, 1982. – (Философское наследие. Т. 85). – С. 370-377.
28. Лейбниц Г.В. Начала природы и благодати, основане на разуме // Сочинения : [в 4 т.] / Лейбниц Г.В. – [ред. и сост, авт. вступ. статьи и примеч. В.Соколов]. – [пер. Я.Боровский]. – Т.1. / Академия наук СССР. Институт философии. – М. : Мысль, 1982. – (Философское наследие. Т. 85). – С. 404-412.
29. Лейбниц Г.В. Монадология // Сочинения : [в 4 т.] / Лейбниц Г.В. – [ред. и сост, авт. вступ. статьи и примеч. В.Соколов]. – [пер. Я.Боровский]. – Т.1. / Академия наук СССР. Институт философии. – М. : Мысль, 1982. – (Философское наследие. Т. 85). – С. 413-418.
30. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / заг. ред. Ю.Ковалева. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 2. – 2007. – 624 с.

31. Лосев А. Платон. Жизнеописание / Лосев А., Тахо-Годи А. – М.: Детская литература, 1977. – 224 с. – (Люди. Время. Идеи).
32. Мелетинский Е. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е.Мелетинский // Вопросы философии. – 1991. – № 10. – С. 34-39.
33. Моклиця М. Основи літературознавства : [посібник для студентів]. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
34. Морська Л. Ірраціональне пізнання в філософській думці України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.05 „Історія філософії” / Л.Морська. – Львів, 2003. – 20 с.
35. Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади / Ф.Ніцше; [пер. з нім. А.Онишко, В.Тарашук]. – К. : Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
36. Писаренко Ю. „Багатство – мертві душі”. Походження архетипу / Ю.Писаренко // Київська старовина. – 2008. – № 1. – С. 62-73.
37. Писаренко Ю. „Багатство – мертві душі”. Походження архетипу / Ю.Писаренко // Київська старовина. – 2008. – № 2. – С. 112-130.
38. Плахтій Т. Архетипні образи в польській пасхальній драмі / Т.Плахтій // Вісник ЗДУ. – 2004. – № 3. – С. 165-170. – (Серія філологічні науки).
39. Пономаренко О. Оновлюючи світ і душу : [Архетипи вогню й води в міфопоетиці Тараса Шевченка] / О.Пономаренко // Українська мова в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2005. – № 9-10. – С. 164-173.
40. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А.Потебня // Слово и миф. – М. : Правда, 1989. – С. 285-378.
41. Поцелуйко А. Загальноіндоевропейські міфолого-релігійні архетипи та їх вияв в українській духовній традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.11. „Релігієзнавство” / А.Поцелуйко. – К., 2004. – 22, [2] с.
42. Причепій Є. Філософія : [посібник для студентів вищих навчальних закладів] / Причепій Є., Черній А., Чекаль Л. – К. : Академвидав, 2003. – 576 с. – (Серія : Альма-матер).
43. Свечникова Е. Врожденное знание : [учение К.Г.Юнга об архетипах] / Е.Свечникова // Аспирант и соискатель. – 2003. – № 6. – С. 66-68.
44. Словник символів / [Потапенко О., Дмитренко М. та ін.] – К. : Народознавство, 1997. – 156 с.
45. Слухай Н. Архетипи в неосяжності Шевченкового космосу / Н.Слухай // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 6-11.
46. Стросс К.-Л. Міт та значення / К.-Л.Стросс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [під заг. ред. М.Зубрицької]. – [2-е вид., доповнене]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 448-462.
47. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства: [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей ВНЗ] / А.Ткаченко. – [2-е вид., випр. і доп.] – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2003. – 448 с.
48. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : [избранное] / В.Топоров. – М. : Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.
49. Філософський енциклопедичний словник / [гол. редколегії В.Шинкарук] / Національна Академія наук України. Інститут філософії ім. Г.С.Сковороди. – К. : Абрис, 2002. – 746 с. – (Бібліотека державного фонду фундаментальних досліджень).
50. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів / Н.Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [під заг. ред. М.Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 142-172.
51. Фрээр Дж. Дж. Золотая ветвь : [Исследование магии и религии] / Дж. Дж. Фрээр; [пер. с англ. М.Рыклина]. – М. : Эксмо, 2006. – 960 с. – (Антология мысли).
52. Фрейд З. Психология бессознательного / З.Фрейд. – М. : Просвещение, 1990. – 448 с.
53. Юнг К. Алхимия снов. Четыре архетипа. Мать. Дух. Трикстер. Перерождение / К.Юнг; [пер с англ. Семиры]. – Спб. : Тимошка, 1997. – 352 с.
54. Юнг К. О психологии восточных религий и философий / К.Юнг. – М. : Медиум, 1994. – 256 с.

55. Юнг К. Проблемы души нашего времени / К.Юнг. – СПб.-М.-Харьков-Минск : Питер, 2002. – 352 с.
56. Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство / К.Юнг, Э.Нойманн. – М. : REFL-book; К. : Ваклер, 1996. – 304 с.
57. Юнг К. Собрание сочинений. Ответ Иову / К.Юнг. – М. : Канон, 1995. – 352 с.
58. Юнг К. Сознание и бессознательное / К.Юнг. – СПб.-М. : „Университетская книга” АСТ, 1997. – 544 с.

УДК 82.091:82.0-14

ФЕМИНОЦЕНТРИЧНИЙ ПОГЛЯД НА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ПРОБЛЕМИ В ПОЕЗІЇ СИЛЬВІ ПЛАТ ТА ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Ромазан О.О., аспірант

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

У статті йдеться про репрезентацію політичних та суспільно-громадських реалій з фемінної та феміністичної точок зору. Кризи та катастрофи глобального масштабу стають для авторок своєрідною канвою, на фоні якої розгортається криза особистісна.

Ключові слова: Сильвія Плат, Оксана Забужко, суспільно-політична проблематика, глобальні катастрофи.

Ромазан Е.А. ФЕМИНОЦЕНТРИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В ПОЭЗИИ СИЛЬВИИ ПЛАТ И ОКСАНЫ ЗАБУЖКО / Прикарпатский национальный университет имени В. Стефаника, Украина.

В статье речь идет о репрезентации политических, а также общественно-гражданских реалий с феминной и феминистической точки зрения. Кризисы и катастрофы глобального масштаба выступают для писательниц своеобразной канвой, на фоне которой развернут личностный кризис.

Ключевые слова: Сильвия Плат, Оксана Забужко, общественно-политическая проблематика, глобальные катастрофы.

Romazan E.A. THE FEMININOCENTRIC VIEWPOINT ON THE SOCIAL AND POLITICAL PROBLEMS IN THE POETRY BY SYLVIA PLATH AND OKSANA ZABUZHKO / Precarpathian National University named after V. Stefanyk, Ukraine.

The article deals with the representation of political as well as social realia from the feminine and feministic points of view. The crises and global catastrophes become the certain frame within which the individual crisis is revealed

Key words: Sylvia Plath, Oksana Zabuzhko, social and political problems, global catastrophes.

Кризова свідомість в епоху бурхливого індустріального розвитку та конфліктного світосприйняття увійшла також і в літературу, у тому числі і в жіночий літературний дискурс. Феміністична теоретична думка другої половини ХХ століття, виокремившись в самостійний напрямок і соціально-теоретичного, і науково-практичного спрямування, зупинилась на проблемі функціонування „жіночої компоненти” в громадському житті, при цьому перенісши її на приватну сферу та окресливши проблему взаємодіяння обох статей у громадсько-культурному та приватному житті на противагу одностатевій домінації. Отже, новий жіночий дискурс почав передбачати індивідуальну фемінну психологічну оцінку суспільно-громадянських явищ та позицій.

Переосмислення політичних подій та вираження власної громадянської позиції стали наріжними у творчості американської письменниці Сильвії Плат та української письменниці та філософа Оксани Забужко.

Американська поетеса та прозаїк С. Плат (1932-1963) є автором близько трьохсот поезій та єдиного роману „Під ковпаком”, виданого під псевдонімом Вікторії Лукас (Victoria Lucas). Щодо О.Забужко, то вона є однією із найяскравіших та найепатажніших письменниць України. Будучи безпосередньо знайомою з творчістю С.Плат, вона, водночас, є перекладачкою ряду поезій американської письменниці [2, 271-291] та критиком творчості останньої [3]. Крім О.Забужко, на теренах радянської України поезію С.Плат досліджувала також К.Шахова [6].

Предметом компаративного зіставлення даної статті є політичний дискурс американської та української поетеси крізь призму гендерної інтерпретації, що практично не висвітлене у вітчизняному літературознавстві.

Слід сказати, що у творчості і американської, і української письменниць чітко відстежується свідомо політично-громадська позиція авторок. Зокрема, листи Сильвії Плат до своєї матері під час її перебування в Англії підтверджують глибоке зацікавлення внутрішньою американською і зовнішньою світовою політикою. Наприклад, авторка зізнається у своїх симпатіях до Ейзенхауера [7, 283], Кеннеді, неприйняття агресивної Каліфорнійської кампанії Ніксона [7, 378], висловлює занепокоєння з приводу холодної війни, яку вела Америка. Перебуваючи на британській землі, С.Плат неодноразово брала участь у політичних акціях та кампаніях, зокрема в акції протесту проти застосування атомної бомби [7, 378]. Оцінку зовнішнім політичним подіям американська письменниця дає з гноцентричної точки зору. Крім того, як видно з кореспонденції, вона також ототожнювала зовнішню політичну агресію з власним життям, гостро сприймаючи насильницькі воєнні дії як загрозу своєму внутрішньому спокоєві, душевній рівновазі та як загрозу мирному існуванню своїх дітей: 'I was depressed...I began to wonder if there was any point in bringing up children in such a mad self-destructive world. The sad thing is that power for destruction is real and universal' – „У мене депресія...Я почала думати, чи взагалі варто намагатися виховувати дітей у цьому божевільному світі, який сам себе руйнує. Сумно, що деструктивна сила така реальна і глобальна” (тут і далі переклад мій – О.Р.) [7, 437-438]; 'It's wrong to kill; all the rationalizations of defense and making peace by killing and maiming for decades are crazy...' – „Вбивати – неправильно; усі раціональні пояснення обороною та захистом миру шляхом десятилітніх вбивств та каліцтв є просто божевільними...” [7, 284]

Усе неприйняття зовнішньої хисткості та агресії С.Плат переносить на літературну канву, протиставляючи при цьому феміністичну точку зору, з одного боку, патерналістському дискурсові, а з іншого, й універсальному патріархальному способу мислення. Як вважає О.Забужко, С.Плат ототожнює чоловіче начало з реконструкцією та хаосом [3, 132]. Цікаво, що у віршах американської поетеси серед інших виникають алузії таких історичних деспотичних постатей, як Наполеон, Гітлер, а в українській авторки – Нерона та античної постаті Ахілла, які ліричні героїні безпосередньо асоціюють з зовнішньою агресією та внутрішньою незахищеністю.

У коло зацікавлень української письменниці О.Забужко, безсумнівно, входять і політичні та суспільно-громадські проблеми та явища, які часто концентруються навколо українських реалій. Це і болуче для авторки мовне питання України, і рефлексії з приводу колоніального минулого країни та пов'язаних з ним сучасних психологічних травм, наслідків Чорнобильської катастрофи тощо. Навіть переживання іноземного досвіду (як-от роман „Польові дослідження з українського сексу”) незмінно накладається на національну парадигму мислення і світосприйняття.

Типологічно спорідненим для поетичної творчості і американської, і української поетеси є, зокрема, топос війни. Усі жахи, пов'язані з війною, С.Плат проектує, на нашу думку, на локус жінки-жертви, віктимізованої патріархальним укладом суспільства. За наочний приклад віктимізації американська письменниця бере Другу світову війну, а саме: безчинство нацистів та геноцид євреїв (такі поезії, як 'Daddy' – „Татко”, 'Lady Lazarus' – „Жінка-Лазар”, 'Mary's Song' – „Пісня Марії”, 'Three Women' – „Три жінки”, 'The Swarm' – „Рій”). 'My face a featureless, fine / Jew linen / Peel off the napkin / O my enemy. / Do I terrify?' – „Обличчя позбавлене рис, тонке / єврейське полотно / Зніми серветку / О, мій ворог, / Я жахаю?"; 'What a trash / To annihilate each decade' – „Яке ж паскудство / Знищувати щодесять років” („Жінка-Лазар”, збірка 'Ariel') [8, 16-19]; 'The ovens glowed like heavens, incandescent. / It is a heart, / This holocaust I walk in, / O golden child the world will kill and eat' – „Печі блищали, як небо, добіла розжарені / Це серце голокосту, / в який я вступаю, / О, дитя золоте, світ уб'є і зжере” (збірка 'Winter Trees') [11, 11]. Лірична героїня з жахом відзначає брутальність нацистів, які виготовляли з людських тіл мило, абажури для ламп та інші предмети, та ототожнює становище жінки в сучасному світі з опресивною щодо неї патріархальною парадигмою буття: 'I turn and burn... / Ash, ash – / You poke and stir... / A cake of soap' – „Я повертаюся й згораю... / Попіл, попіл – / Ти штовхаєш і розмішуєш... / Кусок мила” („Жінка-Лазар”).

У безчинствах нацистів Плат вбачає маскулінну деструктивну силу, що вбиває фемінну творчу енергію, висотує животворящі сили. Тому вона ідентифікує себе з гнаною єврейською нацією, як наприклад, у вірші „Татко”: "I began to talk like a Jew. / I think I may well be a Jew" – „Я почала розмовляти, як єврейка. / Я думаю, я б змогла бути єврейкою” [8, 54-56].

Вірш „Три жінки” ('Three Women' – збірка 'Winter Trees' [11, 40]) відображає весь спектр почуттів вагітної жінки, яка вагається, чи можна давати життя іншій людині у світі „бульдозерів, гільйотин та білих палат, сповнених крику” ('Bulldozers, guillotines, white chambers of shrieks'). Лірична героїня споглядає на деконструктивний світ з позиції плодочої, творчої одиниці і доходить висновку, що: 'I am the centre of an atrocity' – „Я центр жорстокості”, натякаючи, вочевидь, на те, що жорстокість та звірства світу в кінцевому результаті найбільше уражають фізично слабшу жінку та беззахисну дитину. Тобто ідентифікація з принижованою під час Другої світової війни нацією є своєрідною дефініцією

світовідчування жінки в гендерно асиметричному суспільстві. Крім того, як мати кожна жінка з жахом споглядає на деструктивну, ворожу, опресивну, войовничу побудову сучасного і минулого фаллоцентричного суспільства, у якому немає місця для творчої та плодючої одиниці.

Тему війни і всіх супутніх їй лихоліть не оминула у своїй поетичній творчості і українська авторка О.Забужко. Найбільш яскраво ця тематика відображена в поезії „Передчуття громадянської війни” [2, 130-134] та в поемі-видінні „Самогубче дерево” [2, 113-122]. У поемі „Самогубче дерево” поетеса торкнулася болючої для радянського та пострадянського простору теми війни в Афганістані, висвітливши її, за словами І.Лобовик, під власним ракурсом. О.Забужко показала „...знищення загальнолюдських цінностей, загибель духовності, що є для людини самогубством” [4, 153]. Епіграф поеми містить висловлювання Жана-Поля Сартра, яке розпочинається словами: „Якщо я мобілізований на війну, то це моя війна...” [2, 113], підкреслюючи цим самим причетність та особисту відповідальність кожного індивіда за сіяння хаосу та смерті.

Феміноцентрична позиція авторки підкреслюється такими рядками: „Я вже знаю: це – сон, / і до того ж не мій, а мужчини” [2, 113], визначаючи подальший горизонт читацького сприйняття поеми, як опозицію гіноцентричної андроцентричній точці зору на події. Типологічно подібною із поезією С.Плат є гендерна інтерпретація політичних явищ та процесів, а саме бунтівна позиція жінки у агресивно налаштованому щодо неї патріархальному суспільстві. Війна – яскравий виразник егоїстичних маскулінних амбіцій, у якій може вижити тільки найсильніший, найагресивніший і це, природно, чоловік. Жінка під час війни виступає об’єктом насильства, воєнним трофеєм, цапом-відбувайлом: „І я зрозумію: я бранка”, „Чом твої руки вдосвіта пахнуть порохом? / Що то на мене всенощно дихало ворогом? / ...Що то було в моїм домі – шпиталь? казарма?”, „Жінку зарядиш сіменем, наче набоем гвинтівку”.

Лірична героїня усвідомлює усю безглуздість воєнних дій, вона не може миритися з насильством, насильницькою смертю, постійним животрепетним відчуттям страху. Антична постать Ахілла в такому контексті набирає негативних конотацій і стає прообразом марнославної амбіції, егоїстичного самозамилування, деструктивного маскулінного начала та навіть тиранії: „– О пощо тобі Троя, Ахілле? / І допоки нам жати цей буйний нелюдський засів?... / Ти скоряв – так скоряв. / Ти як брав – то дощенту і махом... / Ти шокрок висівав – наконечники чорного страху, / Тож на згарищах Трої відтоді ніщо не росте”. Лірична героїня стає також виразником болю всього жіноцтва за жахливі наслідки війни: „Наші діти од страху спросоння кричать; / ми од страху / Не спускаємо з рук автомата ні вдень, ні вночі! / Нам уже непотрібно – ні площ, ні широкого шляху... / І немає вже сил, щоб звернутись до Бога: звільни!”, „О, пощо ми ходили на Трою? / Ми віднині і прісно ув’язнені в крузі війни”.

Лірична героїня рефлектує також над метафізичними питаннями власного призначення, доцільності власного буття з ретроспективою та генетичною пам’яттю про криваву історію людства, роздумує над природою убивства, тим самим протестуючи, на нашу думку, проти насильства як інструменту взаємодії між людьми: „Але для чого я ввійшла в цей світ, / У цей народ, у цю ріку безмежну... / І все, що до моїх народин відбулось, – / Погроми, війни, осквернені храми, – / Зарубинами в пам’ять уpekлось / І раптом відкривається, мов шрами”, „Кожен патрон – це як плomba на цинкові труни, / Але останній ти мусиш лишити для себе”, „Кожне убивство – це крок до власного гробу, / Кожне убивство, власне, і є самогубство...”

Паралельно з війнами, які відбуваються вже не одне століття, мирному існуванню жителів планети у ХХ столітті почали загрожувати також і глобальні катастрофи, які також є наслідками воєнно-стратегічних амбіцій фаллоцентричного суспільства. Катастрофи планетарного масштабу, такі як бомбардування Хіросіми та Нагасакі, жахи Аушвіцу і Дахау, Чорнобильська аварія, привнесли у людське існування відчуття загрози буття, апокаліптичні переживання та есхатологічні настрої. Зрозуміло, що відчуття хисткості і небезпеки існування не могло не позначитися на умонастроях рефлектуючих інтелігентів та тонких творчих натур. Слід згадати, що і С.Плат, і О.Забужко тематизують у своїй творчості катастрофи планетарного масштабу з урахуванням гендерної проблематики.

Зокрема, у вірші „Гарячка 103” (‘Fever 103’ – збірка ‘Ariel’ [8, 58-59]) лірична героїня протиставляє чистоту своєї душі брудному чоловічому началу, яке через метафору Хіросіми несе собою смерть: ‘Hothouse baby in its crib / The ghastly orchid / ...Radiation turned it white / And killed it in an hour / Greasing the bodies of adulterers / Like Hiroshima ash...’ („Тепличне немовля в своїй колисці / смертельно-біла орхідея / ...Відбілила радіація / І вбила за годину / Забруднюючи тіла перелюбників / Як попіл Хіросіми...”). Поезія „Гіркі полуниці” (‘Bitter Strawberries’) відображає тривогу та неспокій жінок та дітей в очікуванні ядерної катастрофи. Так, на фоні універсальних катастроф стають очевидними особисті страхи та переживання.

О.Забужко не оминула у своїй творчості і Чорнобильську проблематику („Диптих 1986 року”, „Прип’ять. Натюрморт”). Як слушно зазначає Т.Гундорова, чорнобильська трагедія давно перестала символізувати собою тільки техногенну катастрофу, але й стала апокаліптичним текстом [1, 8]. Крім того, Чорнобильська трагедія поступово перетворилася також на національну алегорію, установкою якої стала

„...недовіра до основних модернізаційних ідеалів просвіти, науки, раціональності, технології, фалогоцентризму, імперіалізму, європеїзму” [1, 23].

Вищезазначені поезії О.Забужко пронизані болем не тільки за наслідки катастрофи для рідної землі, а й через усвідомлення жінкою всієї трагічності, безглуздості існування з відчуттям близького кінця: „І схотіла я знати: пощо мені вділено розум.../ О пощо мені *смертній* (курсив наш – О.Р.), такого тяжкого хреста?” [2, 62], „Як космічно, пронизливо-тихо за цією межею!” [2, 64].

Отже, суспільно-політичні погляди американської та української письменниць містить глибокі імплікації, що стосуються і визначення місця жінки у фалогоцентричному суспільстві, і спроб розв’язання метафізичних питань, і прагнення виходу „за межі”. Феміноцентрична точка зору є спробою артикулювати жіночий досвід в умовах патріархальної парадигми мислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека.Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
2. Забужко О. Друга спроба: Вибране / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2005. – 320 с.
3. Забужко О. Незгасний маків цвіт / О. Забужко // Всесвіт. – 1990. – №1. – С. 130-133.
4. Лобовик І. Диригент останньої свічки / І. Лобовик // Вітчизна. – 1992. – №2-3. – С. 149-154.
5. Шахова К. Причетність / К. Шахова // Всесвіт. – 1980. – №9. – С.81-84.
6. Letters Home / ed. by A.S.Plath. – NY: Harper Perennial, 1975. – 502 p.
7. Plath S. Ariel / Sylvia Plath. – London: Faber and Faber, 1965. – 86 p.
8. Plath S. Collected Poems / Sylvia Plath. – London-Boston: Faber and Faber, 1981. – 351 p.
9. Plath S. Colossus / Sylvia Plath. – London-Boston: Faber and Faber, 1970. – 80 p.
10. Plath S. Winter Trees / Sylvia Plath. – London-Boston, 1971. – 55 p.

УДК 821.161.2Ф – 31.08.

СТРУКТУРНО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ПСИХОЛОГІЧНИХ РОМАНІВ Р.ФЕДОРІВА

Усманова О.В., асистент

Запорізький національний університет

Статтю присвячено дослідженню специфіки психологічних романів Р.Федоріва. У ній розглянуто особливості структурної моделі романів та виявлено прикметні риси художнього письма автора на прикладі творів "Пустеля без броду" та "Палиця для прокажених".

Ключові слова: роман, структура, стиль, психологія.

Усманова Е.В. СТРУКТУРНО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ РОМАНОВ Р.ФЕДОРОВА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена исследованию специфики психологических романов Р.Федорова. В ней рассматриваются особенности структурной модели романов и акцентируется внимание на основных чертах художественного письма автора на примере произведений "Пустыня без брода" и "Палка для прокаженных".

Ключевые слова: роман, структура, стиль, психология.

Usmanova O.V. THE STRUCTURAL AND STYLISTIC SPECIFIC OF THE PSYCHOLOGICAL NOVELS BY R. FEDORIV/ Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article is devoted to the research of the specificity of the psychological novels by R.Fedoriv. The features of structural model of the novels are considered and the attention is focused on the main lines of the art letter of the author on the materials of the novels such as "Desert without Ford" that "The Stick for Leprous".

Key words: the novel, structure, style, psychology.

Актуальність проблеми. Творчість Р.Федоріва була неодноразовим предметом дослідження таких літературознавців як Ільницький М. ("Книга кам'яного поля (Штрихи до портрета Романа Федоріва),

Качкан В. (Роман Федорів: Літературно-критичний нарис"), Панченко В. ("Енергія пошуку: Літературно-критичні статті та нариси"), Салига Т. ("Свічка на осінньому вітрі. Імператив: Літературознавчі статті, критика, публіцистика") та інших. Не зважаючи на наявність літературно-критичних матеріалів, творча спадщина Р.Федоріва сьогодні належним чином не досліджена, більшість творів залишаються на маргінесі українського літературознавства. Нині в полі зору літературознавців саме велика проза автора. Особлива увага приділена таким романам як "Отчий світільник", "Кам'яне поле", "Жорна", "Ворожба людська", "Єрусалим на горах", "Чудо святого Георгія о Зміє".

Вибір теми зумовлено потребою комплексного дослідження жанрово-структурних особливостей, стильових засобів і видозмін у останніх епічних полотнах письменника "Пустеля без броду" та "Палиця для прокажених", що залишились поза увагою літературної критики. Якщо про "Палицю для прокажених" зустрічаємо деякі згадки у М.Льницького та самого Р.Федоріва, то про "Пустелю без броду" жодної. Отже, порушена у статті проблема є актуальною.

Мета статті – розкрити специфіку структурно-стильової системи психологічних романів Р.Федоріва.

У кожного талановитого митця є твори вершинні, віхові, народжені у хвилини найвищого творчого злету. Несучи в собі магічне начало, вони вириваються за межі часу, а отже, такою ж мірою хвилюватимуть читачів у майбутньому, як хвилюють сьогодні. На нашу думку, у творчості Р.Федоріва такими є романи "Пустеля без броду" та "Палиця для прокажених", у яких він подає свої погляди на історію України та місце художника слова в суспільстві.

Роман "Пустеля без броду" – це намагання осмислити себе у часі, і ще більше – показати дітям і внукам – ким ти є насправді, ким був у минулому. Перед нами історія письменника Зоря – іпостась українського патріота, друге "я" самого автора, котрий присвятив своє життя не просто творчості, а саме такій творчості, яка вносить у голови сучасників знання своєї історії. Його світосприйняття формувалося на ґрунті моралі, етики, естетики, психології. Подібне світобачення народжувалося і у автора "Пустелі без броду" – Р.Федоріва вже з дитячих років, під впливом безпосереднього спілкування з сільською громадою, родиною, пізнання національних звичаїв, народного світогляду, літературних традицій тощо.

Своєрідність національної психології прозаїк вбачав у високих життєвих принципах та ідеалах духовного світу українця (любов і повага до батьків, рідної мови, відданість ідеям, принципам народної моралі, духовність, захист свободи власної та свого народу), про що свідчить розгалужена проблематика роману.

Герой роману "Пустеля без броду" – той, хто боронив і розвивав рідну мову, говорив правду про українську історію, пробуджував національну свідомість. І хоч немає його прізвища серед тих, хто своїми історичними романами орав перемоги безмежної пустелі, з болем відгукувався на "народні потреби і лікував національні болю" [1, 14], він був одним із тих, хто своїми творами боровся проти режиму, який "систематично, планомірно викорінював історичну пам'ять народу, виплоджував отари безбатченків" [1, 12].

Переповівши історію життя героя-письменника, Р.Федорів констатує: "Мало у нас будівничих, котрі б тримали на долоні грудку землі й відчували свою спорідненість із нею, своє синівство, і які б розуміли, що у сирій грудці землі багатотисячна історія України; розуміння цього додає гордості та синівської впевненості" [1, 18].

Створюючи свої книги, письменник прагнув дослідити людські душі, їх радощі і невдачі, кохання і ненависть. Чи не тому ткалося полотно його повістей "...мов золота парча, ...кожне слово було ваговите", там він зазірав "у такі глибини людської душі, в небеса людські і трясовини", боячись, "щоб процес творіння не спіткнувся, щоб хвиля не застряла поміж корінням" [1, 40]. Він намагався воскресити світ і людей чотирнадцятого століття, бо йому здавалося, що ці люди мучили його, топтали по ньому. Письменник переймався їх долями, вважаючи, що вони варті суду поколінь, бо дозволили чужинцям запанувати в Галицько-Волинській державі.

Книга про них стала викликом на суд нових поколінь за те, що "не втримали на своїх плечах склепіння колись могутнього королівства, з яким мусили рахуватися сусіди". Письменник "прирік себе на пошук справедливості". Він проводив паралель між правдою чотирнадцятого і двадцятого століть, часу, коли в черговий раз була втрачена держава. Йосип Зорій вважав, що "говорити правду... ні в якому разі не означає оббріхування чи очорнення: пізнання правди – суть наука сучасникам, нам усім" [1, 47].

Бажання розповісти світові про незнищенність народу засобами мистецтва висловив він під час першої зустрічі з жінкою, яка згодом стала його коханою дружиною. Полячка за походженням, своєю працею хотіла сподобатися українцям, бо її рід три століття проживав в Україні, їй стала дорога ця земля, яка, можливо, пам'ятала кривди, завдані їй родиною Загурських. Кароліна бачила своє призначення в тому, щоб віддати цій землі завдані борги.

Головний герой сам пережив суди зловязких опонентів, панків, що осідали в львівських кав'ярнях, плюгавих балакунів, котрі нічого не знали про терпіння, про любов та ненависть, про Україну. Тому у

своєму творі він змалював образи горе-критиків, отих "хтосів", котрі плодили собі однодумців. У думках він вів із ними посидки, які чомусь будили незрозумілий страх. Тут автор передав почуття страху героя, яке той уявляв в образі шура, що гризе його нутроці. Інколи письменнику здавалося, що цей страх доведе його до божевільні і не дасть змоги дописати "Книгу плачу". Однак він розумів важливу потребу людей у цій книзі, її значущість і роль у долі сучасників, вбачаючи своє призначення відкрити людям правду.

"Книга плачу" – це плач над нерозумними діями і вчинками волинських і галицьких бояр, ...плач через те, що поспільство руське байдуже і ліниве..." [1, 39]. Йому хотілося скинути з себе пута нинішнього верхнього світу й поринути в світи нижні, "в чотирнадцяте століття, поміж своїх героїв – збайдужілих, розбещених бояр, поміж воїв, у яких поржавіли мечі, а в їхніх шоломах розгніздилися сороки" [1, 122]. Неоднозначні натяки і вражаюча глибина підтексту, що, як правило, досягається прозорою символікою загалом у всіх творах Р.Федоріва і зокрема в цьому романі ("Книга плачу", "Книга терпіння", Бережанин, Поліний, Зорій, любов до редакції "Карпатського журналу", "нерозумні дії і вчинки волинських і галицьких бояр", "поспільство ... байдуже і ліниве", "збайдужілі, розбещені бояри...", "могутня ... держава розсипалася..." тощо) свідчить про далекоглядну прозорливість і авторську передбачуваність.

Філософські розмірковування Р.Федоріва нагадують такі ж глибокодумні розмисли Р.Іванченко у романі "Отрута для княгині": "...коли немічні й безсилі візьмуть державне кермо до рук, зруйнують світ, зроблять його схожим на себе – таким же немічним і безсилим! Лише сильні розумом і прозирливістю, лише вдатні на відвагу й *терпіння (виділення наше)* мусять володіти світом!.. Тоді й немочей буде менше серед простих умом – бо кожен захоче урівнятися не з слабким, а з сильним і великим..." [2, 309].

"Книга терпіння", що "винесла його... на високий гребінь слави..." [1, 38] не випадково має саме таку назву, адже вона принесла авторові повагу небайдужих до давньої історії. У ряду – "скорбота-терпеливість-порядок" слово "терпіння" займає проміжне місце. Від великої скорботи людина стає терпляча, а терпеливість народжує надію, яка рятує людську душу. Отож, оптимізм автора зрозумілий, не зважаючи на трагедійні моменти життя головного персонажа роману Йосипа Зорія, що рухають сюжетну канву, символічну назву роману "Пустеля без броду", що найперше підсилює апокаліпсичну картину, змалювану у творі: "простелилася німа, бездонна, вже пізнана пустеля, через яку...він до кінця віку не протопчеться до людей, до світу, до України..." [1, 194], у яку все ж не віриться письменникові.

Саме тому письменник підіймає на п'єдестал Слово, вогонь якого повинен пробудити історичну пам'ять. І якщо Воно залишилося поміж людей, "хтось теє Слово мусив стерегти, не даючи йому заснути і пригаснути на віки вічні, шезнути. Стояли... й такі стояли обіч слова його запряжені безіменні жерці, часом ганьблені, залакани, попідкуплювані, іноді забрьохкани по вуха лежо, й попри все – невмирущі й світлі" [1, 178]. Вони приходили в уяві Зорія, розповідали йому про своє писання, у якому була чиста правда, бо вони нікому не примножували слави, але й не оминали гріхів, яких поназбирувалося на цілі шкурятані торби, а потім це писання до тла згорало, перетворюючись на попіл.

Герой-письменник роману мав задум створити вступну новелу до "Книги плачу" як преамбулу перед вироком предкам, перед судом над ними і усвідомлював те, що перш, ніж судити їх, треба самому проїнятися духом часу. Автор роману змалював рушійну силу, яка не давала спокою його герою, поклику його душі. Цією силою була любов до рідної землі: "...грудкою землі я сподівався зважити свою любов до отчого краю та утвердитися... так, утвердитися у письменницькому праві любити, шанувати і водночас судити предків в ім'я поколінь сущих і поколінь майбутніх" [1, 77]. Письменник розумів, що серед всіх обдарувань у світі йому подаровано талант, що "кипить, вирує у діяннях добрих і злих людей із чотирнадцятого століття, яких, яко творець, виліпив, оживив на папері... вони, бояри хмільні й зрадливі, порозсідалися в голові і спати не дають... і жити не дають Спалює мене писання..." [1, 63].

Саме про ці чари, які справді назвав ворожбою сам Р.Федорів, говорив він у вступній статті про світ літературного, мистецького твору, у якому автор почувається вільно й розкуто..., знає в ньому "кожну стежинку й кожну травинку, а люди, яких письменник теж виліплює з своєї уяви, живіші за живих. Письменник знає усі таємниці цих людей, їх болі й радощі, їхні поривання і сумніви..." [1, 5]. У роздуми Йосипа Зорія він вносить думку про справжнє щастя літератора: бути потрібним усім, а не лише вибраним, бо ж уже природою закладено в ньому вміння давати людям світло – розказувати правду (наречений ім'ям Зорій): Зорій – той, хто наділений Божим даром просвітлювати темні душі, навіть вночі нести світло.

Через епізод зустрічі з підлітками з рідного села письменник дізнається про те, що "його книжка рушила поміж людей, немов апостол, і розмовляє з ними, і плаче поміж ними, і вчить молитов... молитов любові й ненависті" [1, 70]. Він не упокорювався цілому світові. Не хотів сірті разом зі всіма, не звертаючи увагу на дилетантську заздрість, міщанське нерозуміння, укуси уїдливих слів. Книга знайшла читачів – однодумців, бо він, Зорій, "з орів", закорінений у землю, "свій" – такий же, як і вони, і добре знає їх життя. Отож, подвійна символічна значущість імені головного персонажа твору відображає приховано-

прозору сутність автора. "Метафоричний психологізм" та схильність занурюватися в таємниці людської свідомості – одна з найяскравіших особливостей стилю Р.Федоріва.

Спершу ворогам вдалося притупити його перо тяжкою розпратою з коханою дружиною і їх ще не народженим дитям, а вдруге з жорстоким розрахунком і ненавистю знищити рукопис "Книги плачу", підсунувши замість нього між білизну револьвер, який так потрібен у слушну хвилину виявлення пропажі. Усвідомивши, що хтось викрав не тільки творчі муки, талант, надію і життя, відчувши себе обкраденим і спустошеним, герой опиняється " в пустелі без броду, без цвіту й без плоду ...пустеля... ні стежок... ні дороги, броду, ні коріння, ні..." [1, 182]. Куля влетіла в саме серце Йосипа Зорія.

Своєрідність сюжетно-композиційної побудови роману "Пустеля без броду" в тому, що лінія життя героя роману письменника Йосипа Зорія обрамлена на початку і після його самогубства призмою бачення і відчуття його душі вже після рокового пострілу з револьвера. Автор показує друге народження Зорія – видання повісті "Книга терпіння" через кілька десятиліть. Бо хоч свого часу чекісти скинули твір Зорія на купу перед читальнею, обпалили бензином і спалили, у пам'яті краян назавжди залишився молодесенький хорунжий, який терпінням і мукою поборов смерть.

Поява у 80-х роках нового твору з передмовою автора в "Карпатському журналі" стала не просто свідченням національного пробудження мас, а й дала поштовх отримати зізнання організатора планомірного полювання на Зорія і його книгу з метою "нейтралізувати її вплив на народні маси" [1, 215]. Обурений тим, що Зорій знову ожив, заздрісник зізнається своєму зятю, що це він організував розправу з Кароліною, викрав рукопис нової повісті і, знаючи імпульсивність характеру письменника, підсунув йому заряджений револьвер.

Автор змалював свого героя-письменника ще з молодих стрілецьких літ "людиною безапеляційною і саркастичною і надто впевненою в собі, він не вмів з'єднувати собі друзів, зате з успіхом множив ворогів". Прикладом вияву цих його рис і була думка про виховання літературного лицарського духу і критика одного з літераторів та зауваження йому в тому, що "в літературу приходять, немов у святиню, з чистим талантом, а твоє писання смердить помиями та шевським варом" [1, 211]. У відповідь цей "літератор, якому на початку творчості Зорій "обтяв пальці", завдався метою мститися письменнику, і хоч у цій справі він не був поодиноким, його помста виявилася найпідступнішою і найвигадливішою у своїй жорстокості. Вихваляючись цим, старий, закоренілий служака нової влади не розумів, що сам він "служив тільки сліпим знаряддям у руках тих, які в себе вдома залюбки винищили майже всіх письменників" [1, 217]. У мить люті і гніву вбивця Зорія намагається підпалити запальничкою журнал із повістю, та запальничка з журналом випадають із рук. Такий кінець символізує не лише смерть одного з тих, хто полював за Йосипом Зорієм і такими, як він, протягом всього їх творчого життя, а й смерть, відхід у минуле всієї армії "борців" з тими, хто відкривав правдиву історію народу. Це є символом і початку процесу відродження імен письменників, у творах яких осуд прадідівських давніх та сьогочасних гріхів свого покоління став попередженням нащадкам.

Р.Федорів розказав про письменника, який ніколи не продавався, "він був, єсть і буде ревним сином своєї отчизни і довів свою ревність і любов до неї, до отчизни, усім своїм життям і своїми книжками" [1, 117].

Роман "Пустеля без броду" – багатоаспектний, має розгалужену, проблематику: національної свідомості та гідності, ревізії думок щодо рідної мови, батьків і дітей, моралі, людського щастя.

Твір неореалістичний з певними автобіографічними документально достовірними моментами, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність та потужною ліричною стихією. Те, що роман має автобіографічні елементи, підтверджують і останні загадково-розгадані слова: "...це і є моїм покайням. Тільки боюся назвати своє ім'я ...ще боюся..." [1, 218].

Знайомлячи читачів з постаттю свого героя, Р.Федорів висловив впевненість, що, якщо не він сам, то неодмінно хтось інший повинен був розкрити душевні переживання та психологічні злами Зорія, його душа наче очікувала того, хто взяв би на себе таку відповідальність. Не випадково саме Р.Федорів взявся за цю справу, бо йому самому були близькі думки і прагнення героя. "Книга терпіння" Йосипа Зорія потрясла письменника, "спершу вищидивши... до краплі всю кров, а взамін налила... ручаї болю..." [1, 103]. Через цей нестерпний біль він і написав свій роман, заявивши, що Йосип Зорій чекав на нього. Р.Федорів, як і його герой, вважав своїм призначенням у житті не просто бути письменником, а "не випускати із своїх рук шнурка від дзвона, та щоб він, письменник, безпосередньо дзвонив і дзвонив, бив на сполох, зі сну байдужих, ботокудів, водив їх, сліпих і глухих, у нетрі далекої і близької історії, тицяв під ніс грудку землі, запитував, чи пахне вона святістю..." [1, 213].

Отже, об'єктом зображення роману стали не тільки філософські роздуми про світ, про людину, про слово, про Україну, але й елементи самоаналізу – вдвляння у власну душу, самовідчуття. Характери змикаються із символами.

Каркас твору – це складні синтаксичні мовні конструкції, що вирізняються гнучкістю і плавністю безкінечної думки, глибокодумного мислення, органічність пейзажних картин, що нагадує стиль поетів-романтиків, а саме їх стилістична умотивованість виконує настроєву функцію.

Картини, зображені у романі, ще приправлені символічним чорним кольором ("вовча лютя неусвідомлена... двигтіла в мені чорнотою" [1, 204], "чорна душа" тестя [1, 217]), але його вже не так багато, як в інших творах Р.Федоріва, бо вже "...Україною мандрує хорунжий Деркач, і оповідає правду про пережите" [1, 217].

Глибока символіка, вишукана зображально-виражальна гама, передбачення, рухливі романтичні пейзажні вкраплення і великі розмаїті описи природи (одне речення – один абзац), психологізм викладу, своєрідна поетика є ознакою романтичного письма, неповторного індивідуального стилю Р.Федоріва.

"Я прийшов до Вас із цією новою книжкою не для того, щоб лікувати Ваші рани, я прийшов їх ятрити" [3, 2], – саме так звернувся автор до читачів у його новому романі "Палиця для прокажених".

Ідея твору виникла на основі знайомства з активним учасником повстанського руху, який з часом зрадив власні ідеали. На старість він залишився сам, бо його зреклася сім'я: "Мені хотілося показати через нього трагедії душ, які під впливом обставин і часу зраджували себе. Цей герой спалював церкви, нищив каплиці, стрілецькі кладовища, він видавав людей... Коли він здався, коли він вивів чекістів до криївки, де були наші хлопці – тоді його душа вмерла" [4, 10].

Цим твором письменник виступив у ролі безжального та хірургічно точного діагноста нашого сучасного становища, витоки якого в минулому. Політичний дискурс України в ХХ ст. найповніше представлений двома протилежними силами: ОУН та більшовицьким рухом. Перші змагалися за Українську Самостійну Соборну Державу; інші – за панування пролетаріату в усьому світі. Нині одні можуть пишатися, що їхня мета досягнута, а інші – стали просто історією.

Генезис ставлення в незалежній Україні до воїнів ОУН-УПА необхідно шукати в історії її перемог і поразок, адже тоді багатьом видавалося, що історія буття української нації завершилася. І тому одна частина еліти була знищена, інша – капітулювала й перейшла на службу до переможців, третя – опинилася в еміграції, де перебувала в стані деморалізації та глибокої апатії.

Романом "Палиця для прокажених" Р.Федорів підвів своєрідний підсумок творчої діяльності. Цей твір засвідчує зрілість майстра, який зобразив події 40-70-х рр. ХХ ст. в Західній Україні через призму сповіді однієї людини, що є основним критерієм епопеї. Ця сповідь переплітається з авторським баченням епізодів життя цього героя, що злиті в одну цілісну картину. Це бачення теж пройшло свою еволюцію. Погоджуємося з думкою М.Ільницького про те, що "цей роман можна було б назвати сповіддю, власне, маємо по суті дві сповіді: сповідь-звіт про не кинутий на важких вибоїнах життя, взятий на себе ще в дитинстві хрест, і сповідь-каяття, але покаяння не тільки запізниле, але й таке, що "когут тобі на Страшний суд не запіє..." [5, 8].

У творі домінують дві лінії: перша – "історія життя, трагедія одного чоловіка" [3, 394], який не зумів винести випробувань характеру в екстремальних життєвих перипетіях у часи бандерівського підпілля, фашистської та "совітської" окупації, і друга – історія становлення митця від часу, коли він ще в дитинстві відчув поклик до писання: "Щось мене підмовляє й підмовляє, і я цією підмовою журюся, мов старий. Болить мені... вселився в мене якийсь біль, якась холера мене гризе" [3, 225].

Сюжет твору не традиційний – починається роман із розв'язки, зокрема з останніх періодів життя головного героя Василя Кузьмука. Для розкриття характерів Р.Федорів вдається до прийому розірваного часопростору, що дає змогу персонажеві очима автора поглянути на минуле.

Тема роману – трагедія українського народу, в якій він "мусить звільнитися від цього гріха, що став мовби гріхом первородним, фатумом його долі на довгих перегонах століть, мусить пройти через вогонь самоочищення, щоб у майбутнє увійти фізично і морально здоровим" [5, 14].

М.Ільницький [6] основною проблемою твору називає філософію та психологію зради, її наслідки та причини. "Твір пройнятий ідеєю християнського прощення, яке є запорукою відродження народу. Це твір вищою мірою автобіографічний, він є сповіддю перед сучасниками й нащадками" [6, 133], – наголошує дослідник.

Про те, що головною темою твору є зрада, відзначав і сам Р.Федорів в одному з інтерв'ю, де презентував сигнальний примірник "Палиці для прокажених": "Це твір не про героїзм, а про психологію зради" [7, 4].

Прямою формою внутрішнього розкриття в психологічному романі Р.Федоріва є самоаналіз. Здебільшого, він має ретроспективну специфіку, коли пережиті почуття, думки, стани душі аналізуються у процесі спогадів: "...Я б їх усіх, моїх "опікунів", вистріляв би по одному або ж лавами скошував із скоростріла... косив би як бадилля, бо це вони винні в тому, що я – прокажений, це вони... всучили мені палицю й штурнули в плече: йди, живи, ти нам потрібний. Моя вина, що я їм піддався" [3, 161].

Однак авторові властивий і самоаналіз, синхронний до процесу його переживань або дій. Зазвичай, цей вид самоаналізу відтворено у формі внутрішніх монологів. Вони спорадично переходять у розмову людини з собою у стані емоційної схвильованості. Роздуми Кузьмука є тому підтвердженням: "Господи, я знову беруся за старе, за вчорашнє знайоме зло; я роблю зло всупереч самому собі" [3, 253]; "я обсотаний павутинням, по вуха, душа моя повна липкої слизи... а я не маю сили очиститися... не маю сили, чи не маю охоти?" [3, 165].

Внутрішні монологи часто служать відображенням потоку свідомості персонажа в усьому його розмаїтті, завдяки своїй розгорнутості та філософічності. Монологи Р.Федоріва – це багатогранна і логічна стенограма душевних переживань героїв.

Композиція роману має своєрідне часове перемирення, тому події та їх учасники переплітаються. Кожен персонаж виконує своє призначення і доповнює цілісну картину ідейно-тематичного змісту твору. Саме тому у творі немає випадкових дійових осіб: "...письменник не завжди вибирає своїх героїв чи персонажів, вони самі приходять" [4, 9].

Майстерність лаконізму портретів Р.Федоріва поглиблює змістову та психологічну місткість кожної деталі. Автор підкреслив у зовнішності героїв домінуючу рису. Він не вдавався до детального опису портрета, а лише окреслив найсуттєвіші контури і лінії. Письменник декількома фразами змальовував характерні риси персонажів, розкривав внутрішній світ, психологію людини.

У портретних характеристиках простежено побіжність внутрішнього і зовнішнього в особистості. Тут прозаїк провів паралель між зовнішнім виглядом героя та його домашнім побутом: "Василь Кузьменко не помічав руйнного запускання свого помешкання, не хотів помічати, йому було добре серед цього занехаяного світу, у цьому світі він теж був немитий, смердючий і забутий" [3, 20-21].

Роман рясніє своєрідними авторськими роздумами, що є живильним зіллям, із якого пробиваються психологічні істини. Вони є певною настановою, своєрідною порадою не робити невважених вчинків, бути уважними до тих, хто поруч, бо не завжди типи, отруєні проказою, мають при собі палицю з бляшанкою, яка попереджає про загрозу. Отож, назва роману має подвійну метафоричність: через роздвоєння душі людина деградує, через внутрішню гнилість душі чоловік стає "схожий на каліку, на огидного виродка, на прокаженого" [3, 220]. А щоб показати людям небезпечність такого процесу (автор зізнається, що зробити це "Вищі Сили призначили" [3, 220] його), він використав слово, яке заступає дзвінок чи палицю, для застороги людям: будьте пильними – поруч небезпека. Тож якщо слово є палицею, то все писання "єсть багаттям, ватрою, вогнем очищаючим..." [3, 183].

Психологізм роману відчувається в тлумаченні еволюції людської душі, тут можна твердо сказати, що автор по-науковому підійшов до художнього змалювання причин жахливого перевтілення молодого поета-романтика, героїчного й легендарного організатора Ворожуна в зрадника й донощика Кузьмука, який творив на папері в клітинку "не книгу потаємну, а такі ціле поле, ...викосене й потирлане... і кожного разу з кожної клітинки виглядало чиєсь лице і чиєсь життя" [3, 375]. Автор не лише фіксує епізоди, а веде свого роду дослідження причин переродження людини.

Як ніхто раніше Р.Федорів роздумує над сутністю творення: "Це не так просто... ніхто іще до ладу не пояснив, що є творчим процесом" [3, 106]. Результатом цього процесу – від зародження бажання в душі майбутнього митця, від задуму написати конкретно про те, що було пережито, побачено, сприйнято і переусвідомлено з роками, – є роман "Палиця для прокажених", який демонструє, що "...письменник вмiє долати простiр i час... проходить крiзь мури i крiзь вiки..." [3, 107].

Шлях до письменницької досконалості зображений автором як свій власний. Він повільний, нелегкий, бо письменство – "це каторга ковальська. Треба намахатися молотом" [3, 350]. Р.Федорів виносить на суд читача весь процес формування, і ще на початку роману дає зрозуміти, що персонаж Зенон Середа дуже схожий на нього самого: "...коли ж його і моя автобіографія збігаються, ...тотожність біографічна накладає на мене обов'язок спробувати дослідити хоч би фрагментарно самого себе: хочу знати, хто я єсьм" [3, 15]. Звідси вся сутність внутрішнього світу героя – від зародження мрії про письменництво, від внутрішнього потягу до письма – до її реалізації: "Що є письменство? ...Схоже на меву, що кружляє над морем. Не вгадаєш, чи маєш її ловити сільцем, чи підстрелити, чи впросити лагідно, чи очікувати терпеливо, поки сама сяде тобі на плече..." [3, 350]. Цей довгий процес породив письменницькі роздуми, вкладені в уста героя, що "людина є найбільшою у світі загадкою... невже й справді нема на світі чистої й цілісної людини... сидить у кожному з нас актор, який грає свою роль у життєвій драмі залежно від обставин і відповідно перемінюється" [3, 273].

За довгі роки дороги письменника і жорстокого зрадника перепліталися досить часто: від першої зустрічі, відколи Кузьмук захистив Середу від хуліганів, відділившись від байдужого натовпу, привів його до свого дому, щоб вмити роз'юшене лице, до останніх років його життя. Зенон замінив Кузьмуковим батькам молодшого сина Богдана, який загинув від рук бандерівців за зраду старшого

брата, і став бажаним гостем для старих у цьому домі. Мимоволі він став свідком всього того, що відбувалося в цій сім'ї, свідком таємниці, що приховувалась у гріховних діяннях Василя Кузьмука.

Автор, залишивши свого персонажа наодинці з муками сумління, використав прийом споглядання, показавши контраст між його діями вдень і терзаннями вночі, коли той намагався залити докори сумління алкоголем, втопити себе в хмелю, бо здавалося, що душа вже згнила "... єсмь прокажений. І прокаженість свою усвідомлюю; мене, прокаженого, не замикають у лепрозорії..., навпаки – потішаються, що нипаю поміж людьми, розносячи заразу. Я їм потрібний... вони відібрали в мене калатало, яке належить прокаженому, всучили голу палицю, щоб я, мов простенький каліка, не кидався кожному у вічі, щоб від мене не сахалися, щоб моя лепра переходила на здорових, щоб мій сморід отруював їм душі... Мені, признаюся, страшно, а проте, не можу полатати свою палицю..." [3, 160].

Найважливішим моментом у його переживаннях і каяттях стає підказка внутрішнього голосу, яка прийшла до Василя Івановича в час, коли виконувалося завдання по знищенню стрілецького кладовища, місця пам'яті справжніх патріотів України. Внутрішній голос підмовляв Кузьмука: "Маєш у кишені револьвер... натисни на цингель і стріль собі в серце, в рот, у скроню, й тобі, чоловічку, відразу полегшає. Це порятунок. Рано чи пізно, а ти колись мусиш так зробити, бо нема іншого виходу... нема запасного виходу..." [3, 177]. Прислухатися до внутрішнього голосу і скористатися його порадою у Кузьмука знову не вистачило сили духу.

Спостерігаючи за діями і вчинками персонажа, автор підсумовує: зло зробило Кузьмука схожим на каліку, на огидного виродка, на прокаженого, тому він зненавидів усіх чесних, чорно заздрив їм, і ця заздрість примушувала його писати на них "опікунам" із вулиці Чекістів, щоб очорнити їх, примушувати страждати, гинути в сибірах та інших далеких світах. І ці муки породили почуття зла і ненависті до свідків.

Прийоми зображення Кузьмукових "опікунів" різних часів заслуговують особливої уваги, адже дослідження натури зрадника Кузьмука дає право задуматися над тим, що виною в появі подібних перевертнів є не лише їх власні боязливі душі, а ті, хто був поруч із ними, хто зумів людині, яка мала колись крила, вміло і вправно "вискубти з його крил пір'я", хто з "грізного бандерівського сотенного Ворожуна виліпив покірливого раба" [3, 321], – а це все стало поштовхом до першого кроку, який вів його до лепрозорію. На цьому шляху були підірвана каплиця і зруйнований цвинтар січових стрільців, жорстока розправа зі свідками своїх злочинів.

Всім цим "опікунам" автор відводить мізерні ролі в обсязі всього роману, він навіть не дає імен чи прізвищ, обмежуючись хіба що епізодичним образом есесівця Савушкіна, майора Белова. Дивлячись на них, Кузьмук тішився, що "не один я прокажений на світі... множество нас..." [3, 299]. Автор словами персонажа передає не лише його власне ставлення до того, що він не самотній у своїй зраді, в своїй жорстокості, а психологічно підводить до думки, що "люд у своїй масі заляканий", у цьому теж бачиться причина появи перевертнів.

Найоб'ємнішу роль серед персонажів відведено Теодору Іларіоновичу Сकोчилясу, професійному "прохіднику", прислужнику будь-якій владі, який надав чи не найбільшу "послугу" в перевтіленні і подальшому гріхопадінні Кузьмука. Цей тонкий психолог вже за збіркою перших віршів молодого Василя Кузьмука проглянув його романтичну натуру і життєлюбство, а згодом ласкавим змієм заповз у його душу, переконуючи в прощенні за умови переходу в руки нових господарів.

Досконале розпізнання суті Кузьмука Сकोчиляс-художник втілює у намальованому його портреті. Епізод, коли Кузьмук повертається додому з портретом, має особливе психологічне навантаження. Тут, як зазначив М.Ільницький, "сцена начеб перенесена з вайльдівського "Портрета Доріана Грея" [5, 13]. Кузьмук заповзятю "кромсав... різав, краяв свого двійника на портреті... найперше подірявив очі... і Василеві Івановичу здалося, що крізь очні діри витекла сукровицею душа... ха, тепер за вишиваною сорочкою лишилася одна шкаралупа" [3, 322].

Чорні кадри Кузьмукового життя, які стали часто з'являтися перед його очима, послужили імпульсом до занотування роздумів персонажа про себе і своє життя: "Я вас запитую, люди. Хіба все, що мною вчинено, є злочином? Адже я рятував самого себе. Це так природньо: рятуватися" [3, 241]. Інстинкт збереження власного життя переважає людяність, моральні принципи, біблійні заповіді. Власне життя дорожче за все.

Роздумуючи над історією життя Василя Івановича Кузьмука і спостерігаючи за його діями і вчинками, Зенон Середа переймався з'ясуванням важливої істини: де та межа, коли людина ламається і стає зрадником? У чому полягає психологія зради?

Ставши свідком такої трагедії, Зенон Середа метафорично взяв на себе камінь Кузьмукових гріхів. Важко було митцю з такою ношею, він чекав дня і години, тому ходив по життю, вишукуючи саме ту палицю для прокажених, саме те слово, яке допоможе донести людям правду, якою б жорстокою вона не була. Він вважав, що тільки тоді, коли відчує себе справжнім майстром, зможе зняти зі своєї душі цей

камінь, який з роками був все важчим. Ставши справжнім письменником, він раптом зрозумів, що не має права без згоди самого Кузьмука розповісти правду про нього людям, бо "кожна людина сама здатна зважувати власну вину, гріхи тобто, а, отже, відповідно й відмірює сама собі кару. Людині, прецінь, видніше" [3, 381]. Саме тому з часом все ясніше бачив Зенон Середя призначення письменника, свою думку про це він висловив хворому і знесиленому, але ще повному люті й ненависті, Кузьмукові: "Письменник бо не обов'язково повинен почувати себе проповідником, апостолом, що кличе творити добро, застерігає від гріха, від зла отже... письменник не суддя, а література... не пронумеровані картки кримінальної справи..." [3, 393].

Розплутати клубок зла, віднайти його джерело, з'ясувати істину, до якої письменник ішов роками, йому повністю вдалося лише тоді, коли хворий, немічний, із повністю згноєною проказою душею, Кузьмук сам покликав його до себе, вже не боячись, вголос зізнався у всіх гріхах. Кузьмукові слова, сказані Зенону Середі, вносять повну ясність у розв'язання проблеми природи зради: жага життя змушувала його діяти підступно. Та якою ціною заплатив він за своє життя? Ціною життів тих, хто приходив до нього в його жахливих снах, чії видіння бачив він у своїх вікнах. Кузьмук боявся їх. Однак не розумів, що суспільна мораль такі вчинки не пробає. Він сам хотів би почути думку письменника і людей про те, хто винен у його гріхах, крім нього самого. Письменник виносить історію життя на людський суд із проханням задуматися над причинами зради. "Це твір не про героїзм, а про психологію зради" [7, 2], – підкреслив Р.Федорів в одному з інтерв'ю.

Авторська розповідь і прототип образу персонажа контамінуються так майстерно і логічно, що об'єктно-суб'єктний перехід від першої до третьої особи непомітний, а тому важко з'ясувати, де письменницька думка, а де роздуми дійової особи.

Інколи письменникові здавалося, що якби у револьвері були набой, немічний Кузьмук, заради збереження свого життя і нерозповсюдження таємниці, випустив би в нього чергу. Та всі набой головного персонажа були використані на щурів, яких багато розплодилося під підлогою, інколи він наче бачив, як з-під його подушки виповзав щур завбільшки з kota, ставав на задні лапи і насмішкливо позирав на Кузьмука. Тоді йому здавалося, неначе цей "щур виповзав з нього самого", що "цей щур... і є моєю сутністю, моєю душею" [3, 16]. Це ще раз підтверджує наявність прокази, найстрашнішої, найнебезпечнішої, найогиднішої та наймерзненнішої хвороби з усіх тих, які описані в Біблії. Це – смерть сповільненої дії. Вражені частини тіла хворої людини буквально відмирають у той час, як хворий все ще живий. Хвороба вражає здорові частини тіла людини, вона не може існувати поза живою істотою. "Лінива смерть", "скорботна хвороба", "відбиток звіра", "бич Божий" – колись хворих на проказу вважали невиліковними та проклятими, а здорові люди прагнули будь-що уникнути з ними зустрічі. У Біблії проказа ("цараат") зображується не просто як хвороба, а як форма покарання за гріх. Вважалося, що проказаний має моральну нечистоту перед Богом, і він точно грішний.

Отже, дослідження життя і діянь Василя Кузьмука стало для Зенона Середи творчим процесом, а його результат представлений романом "Палиця для проказаних". Весь твір пройнятий прощенням, яке особливо відчувається у філософських міркуваннях Зенона Середи, у молитвах Прокопа Жита. У них не звучить гнівний осуд, лише ствердження того, що ні в часі, ні в просторі не пропадає добро чи зло, і люди повинні про це пам'ятати. "Палиця для проказаних", на думку самого автора роману, це "той дзвінок із ципка проказаного, якого слід остерігатися, щоб не заразитися. Це така пересторога для сучасників" [7, 6].

Отож, безперечна актуальність слів, якими автор вважає за обов'язок "нагадувати, що час, немов каламутна повінь, замулює нашу пам'ять піском... стаємо добренькими, забудькуватими, лагідними... і через нашу немудру доброту хтось... знайде нову жертву..." [3, 282].

Роман "Палиця для проказаних" відтворює внутрішній розвиток героїв у процесах психічного життя. Він сміливо розсуває сюжетні межі, до особистісного та приватного аспекту відтворення залучає епізоди, що охоплюють життя усього людства. Письменник вдало відтворив конфлікт між людиною та суспільством, констатувавши неможливість його усунення.

Стиль роману – оригінальний. Автор використовує переплетення авторської свідомості та свідомість головних героїв. Такий прийом М.Гільницький умовно називає "колективним монологом" [5].

Твір Р.Федоріва відзначається єдністю домінантної емоційності персонажів. Відчувається високий ступінь психологічної напруженості в усіх компонентах роману, що збагатив національну культуру правдивими картинами історії, адже "вчорашнє – це теж сьогоднішнє, бо воно було, жило й живе в кожному з нас; земля і людська душа – вмістилище пам'яті" [3, 448].

Висновки. Структурно-стильова система психологічних романів Р.Федоріва різноманітна. Хоча вони вписуються в традиційні рамки світової та вітчизняної літератури, але по-своєму оригінальні. Над художнім змістом та фактичним змалюванням історичних і життєвих подій переважає психологічна глибинність та складний пошук істини. Така специфіка філософського мислення автора зумовила

своєрідні, самобутні структурно-стильові складники та розкриття проблематики через особливості сюжетно-композиційної будови творів. Вони взаємодіють, взаємодоповнюють, вступають у своєрідні взаємини один з одним і всією творчістю письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Федорів Р. Лисиці брешуть на щити. Роман та повісті / Р.Федорів Р. – Львів: Червона калина, 1997. – 362 с.
2. Іванченко Р. Отрута для княгині: Роман / Іванченко Р. – К.: Спалах ЛТД, 1995. – 464 с.
3. Федорів Р. Палиця для прокажених / Федорів Р. – Львів: Червона калина, 2000. – 424 с.
4. Залізник Б. Роман Федорів: "Я припустився великої помилки, що не зробив собі іміджу..." / Б.Залізник // Україна. – 1995. – № 5-6. – С. 9-11.
5. Перехрестя часів у прозі Романа Федоріва // Львівська державна обласна універсальна наукова бібліотека. Науково-методичний відділ. – Львів: Червона калина, 2000. – 37 с.
6. Ільницький М. Два десятиліття поряд / М.Ільницький // Дзвін. – 2005. – № 12. – С. 131-133.
7. Пасічний О. Життєвий аргумент Романа Федоріва / О.Пасічний // Поступ. – 2000. – № 197 (641). – С. 2-8.

УДК 82–32 (242–244)

РОМАН ІЗ ВЛАДОЮ (ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС І ТЕТЯНИ УСТИНОВОЇ)

Філоненко С.О., к. філол. н., доцент, докторант

*Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка*

Філоненко С.О. Роман із владою (гендерні аспекти прози Марії Матіос і Тетяни Устинової).

У статті розглядаються твори сучасних письменниць Тетяни Устинової (роман «Большое зло и мелкие пакости») і Марії Матіос (повість «Учора нема ніде»), в яких сюжет збудовано за формулою «роману з владою». Проаналізований образ нового героя масової літератури, стереотипи маскулітності й фемінності в текстах. Дискутується питання про приналежність прози Марії Матіос до масової літератури.

Ключові слова: масова культура, масова література, гендерні стереотипи, маскулітність, фемінність, влада, роман.

Філоненко С.О. РОМАН С ВЛАСТЬЮ (ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОЗЫ МАРИИ МАТИОС И ТАТЬЯНЫ УСТИНОВОЙ) / Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка, Украина

В статье рассматриваются произведения современных писательниц Татьяны Устиновой (роман «Большое зло и мелкие пакости») и Марии Матюс (повесть «Вчера нет нигде»), в которых сюжет строится по формуле «романа с властью». Проанализирован образ нового героя массовой литературы, стереотипы маскулинности и феминности в текстах. Обсуждается вопрос принадлежности прозы Марии Матюс к массовой литературе.

Ключевые слова: массовая культура, массовая литература, гендерные стереотипы, маскулинность, феминность, власть, роман.

Filonenko S.O. ROMANCE WITH AUTHORITY (GENDER ASPECTS IN FICTION BY MARIA MATIOS AND TATYANA USTINOVA) / Ternopol national pedagogical university of the name of Vladimir Gnatyuka, Ukraine

The article deals with two literary works by contemporary writers Tatyana Ustinova (novel “The Big Evil and Small Dirty Tricks”) and Maria Matios (story “Yesterday isn’t Anywhere”), in which the plots are built on the formula “romance with authority”. The figure of the new hero in popular fiction, masculine and feminine stereotypes are analyzed. The issue of Matios’s fiction as popular one is debated.

Key words: mass culture, popular fiction, gender stereotypes, masculinity, femininity, authority, novel.

Література – як висока, так і масова – виступає резонатором актуальних соціокультурних тенденцій, які «зчитуються» і на проблемно-тематичному рівні, і в сюжетобудові, і у виборі персонажів, який ніколи не буває випадковим. Це справедливо стосовно такого жанру, як «любовний роман»: відповідно до його законів, герой і героїня водночас утілюють універсальні стереотипи маскулітності й фемінності, постаючи

зразком «ідеальної пари» (Ольга Бочарова [1]), але й становлять прояв певних суспільних очікувань і бажань, тому є симптоматичними в культурному відношенні. Образ коханого чоловіка в літературному творі, приміром, може розкривати сутність «колективних фантазій» і слугувати маркером стану суспільства¹.

ОЛИГАРХ НА RENDEZ-VOUS

Кастинг на роль літературного «героя-коханця» в масовій культурі останніми роками виграє «олігарх» (тип, трактований широко – як надзвичайно заможний підприємець і/або високопосадовець-політик, а не вузько-термінологічно). У російській белетристиці до цього ряду можна зарахувати персонажів детективної прози Тетяни Устінової – Дмитра Білоключевського («Олигарх с Большой Медведицы») та Тимофія Кольцова («Персональный ангел»). Зустрічається ця постать і в «Глянці» Юлії Висоцької (Міша Климов), і в «Антиглянці» Наталії Осс (Олександр Канторович), і в романах Оксани Робскі «Casual», «Про любовь/он», Ольги Черних «Влюбит в себя олигарха» (Ігор Мешков) та ін.

Посилений інтерес до постаті «олігарха» засвідчують «матримоніальні» порадики: книги Ксенії Собчак та Оксани Робскі «Замуж за миллионера, или Брак высшего сорта» та Петра Лістермана «Как запутать олигарха». Міфи про сучасних олігархів підживлюють кінематограф: так, російський режисер Павло Лунгін зняв популярну стрічку «Олигарх», базуючись на книзі Юлія Дубова «Большая пайка»: хоча образ протагоніста Платона Маковського є збірним, усе ж у ньому вгадуються риси опального Бориса Березовського. Популярний образ олігарха активно експлуатує сучасна поп-музика (пісні «Хлопці-олігархи» Кузьми Скрябіна, «Руки прочь от олигархов» групи «Отпетые мошенники» та ін.).

Новітні тенденції маскульту відбилися у дзеркалі критики: літературним варіаціям сучасного міфу присвячені статті Ольги Бугославської «Образ олигарха в пам'ятках писемності» («Знамя», 2007 р., №8) та Романа Арбітмана «В объёмах олигарха» («Нева», 2007 р., №3). Останній, виходячи із тези про образ олігарха як модний та комерційно успішний бренд, докладно розглядає жанри політичного детективу й політичного трілера в російській масовій літературі, де репрезентовано актуальний життєвий матеріал. Принагідно критик нарікає на низький художній рівень «прози про олігархів» [2]. Ольга Бугославська у вищезгаданій статті зупинилася на іншому аспекті літературного образу. Вписуючи міф про олігарха в загальну систему сучасної соціальної міфології, вона акцентує на тому, що він «...має пряме відношення до проблеми визнання нашим суспільством нової еліти». Критик зазначає, що масова література торкається питання походження олігархів, а також їх приватного життя, побуту. Зображуючи цей тип людини, письменники схрещують «американську мрію з традиційним російським інтелігентом», наділяючи олігарха шляхетністю, розумом, працездатністю, загалом підносячи до ідеалу: «...складається міф, що конструює ідеального чоловіка. Ідеальний чоловік у своєму абсолюті повинен бути олігархом, оскільки саме це становище в максимальному ступені втілює силу й успіх» [3]. У такому освітленні олігарх включається до системи образів «дамського» роману.

Вибір олігарха як «героя любовного роману» добре узгоджується із законами жанру: Коханий героїні має бути сильним, успішним, «статусним» чоловіком, живим втіленням Влади, із психоаналітичного погляду – замісником символічної фігури Батька. «Олігарх» як тип чудово вписується в архетипову для любовної белетристики сюжетну схему «Попелюшки», дозволяючи розкрити статусний конфлікт. Вибір саме такого персонажа, ймовірно, мотивується цікавістю вуайеристського стибу до закритого і тому загадково-притягального життя в «коридорах влади», що властива пересічному читачеві². Тип «чоловіка влади» може стати приводом до суспільно-політичних та історико-філософських рефлексій про долю країни, місію її еліти, поширення соціальних пороків тощо (однак розростання таких мотивів виводить твір за рамки масового письменства).

Модне словечко «олігарх» наразі промайнуло в назвах тільки двох творів української белетристики: «Смерть олигарха» Марини Меднікової, «Кайдани для олигарха» Леоніда Кононовича. Тип же «високопосадовця» – президента, міністра, депутата – або суперуспішного бізнесмена зустрічається час від часу в книжках Андрія Куркова («Остання любов президента»), Юрія Rogozi («День народження Буржуя»), Лесі Романчук («Не залишай...»), Марини Гримич («Егоїст»). І хоча про формування новітнього типу «олігарха» як культурного героя у вітчизняному письменстві говорити завчасно, певна літературна тенденція вже окреслюється.

У рамках цієї статті спробуємо зіставити два твори, в яких сюжетна схема «love story» може бути означена як «роман із міністром»: це повість Марії Матіос «Учора нема ніде» (1997) [4] й роман Тетяни

¹ Згадаймо принагідно, як Микола Чернишевський у статті «Русский человек на rendez-vous» (1858 р., «Атеней») на матеріалі тургенівської «Асі» проаналізував слабкодухість «російського Ромео» як свідчення неготовності до дії «найкращих» людей того часу.

² І, звичайно, цікавістю до інтимного життя можновладців: інтерес такого роду задовольняють видання на кшталт книги Олени Прокоф'євої та Наталії Копосової «Роман с властью» (Москва, «Вече», 2008 р.), де описані історії кохання видатних політиків ХХ століття.

Устінової «Большое зло и мелкие пакости» (2002) [5]. Образ владного чоловіка як «героя роману» загалом є характерним для творчості обох літераторок, що можна почасті пояснити подібним життєвим досвідом: Матіос працювала в прес-службі Ради національної безпеки і оборони України, Устінова ж була держслужбовцем в Адміністрації Президента Російської Федерації, де займалася зв'язками з медіа. Гадаємо, така сфера діяльності надала письменницям унікальну можливість «інсайдерського» спостереження за політичним театром та його персонажами, що потім було використано як матеріал у творчості.

Звісно, завдання ускладнюється приналежністю згаданих текстів до різних літературних «полів», високого й масового письменства. Однак таке порівняння може бути корисним, щоб зрозуміти, як певний стереотип, кліше «спрацьовує» на обох літературних поверхах, а також задля того, щоб поміркувати про функціонування моделей популярної белетристики в не-масовому письменстві.

«КАЗУС МАРІЇ МАТІОС»

Позиціонування Матіос та Устінової в літературі неоднакове. Перша з них – бренд, чітко приписаний до масового читива, поруч із іншими авторками «жіночих детективів»: Олександрою Мариніною, Поліною Дашковою, Тетяною Поляковою, Дарією Донцовою. Якщо російські критики й полемізують стосовно творів Тетяни Устінової, то переважно навколо питання їх жанрової ідентифікації, адже кожний сполучає риси двох «формул» (романсу й детективу).

У другому випадку можна говорити про «казус Марії Матіос»: сучасному критикові непросто визначити, на якому літературному полі працює авторка. Її «Нація», романи «Солодка Даруся», «Щоденник страченої», «Майже ніколи не навпаки» частіше розташовують на «високій полиці», тоді як книги «Бульварний роман», «Фуршет», «Містер і місіс Ю в країні укрів» визнають за «масові». Костянтин Родик, використовуючи термін Бориса Дубіна, називає останні «замість-творами», необхідними для підтримання зіркового іміджу письменниці [6]. До такого поділу підштовхують критиків і висловлювання самої авторки в інтерв'ю³. Проте однотайності в цьому питанні немає. «Солодкаво-сентиментальний» стиль Матіос начебто є підставою для маркування її романів як «попсових», «жіночого кітчу».

Роксана Харчук у навчальному посібнику «Сучасна українська проза: Постмодерний період» (2008 р.) зазначає: «Твори М. Матіос, навіть ті, в яких вона намагається «законсервувати час і людину», «осмислити буття у різних його проявах», переважно належать до масової літератури, яку критика подає як загальнонаціональний контекст» [9]. Дискусія про «масовість / немасовість» творчості Марії Матіос поживалася у зв'язку із виходом нового «подвійного» роману «Москалиця. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» (2008 р.). Оглядаючи літературні новинки за рік, критик Тетяна Трофименко твердить, що «...книжка Матіос представляє собою той тип кітчу, котрий склався в українській літературі в добу романтизму з його замилюванням у фольклорі, демонічних образах та трагічній роздвоєності внутрішнього світу персонажа, а в часи модернізму був суттєво доповнений зосередженістю на особливих психічних станах, еротизмом, некрофілією, позою артистизму та тяжінням до екзотичності» [10].

На наш погляд, критиків і читачів може вводити в оману маркетингова стратегія «розкрутки» Марії Матіос як «бренду», що більш властива масовій літературі: рекламні акції, автограф-сесії, безпосереднє спілкування з читачами, в тому числі й в Інтернеті. Абсолютно погоджуємось із міркуваннями Ярослава Голобородька: «Марія Матіос – це класична соціумна письменниця, яка, м'яко кажучи, зовсім не байдужа до характеру, ритмічності, щільності своїх зв'язків із суспільством та свого іміджу в його рецепції-потрактванні. Пречудово розуміючи, що новітній літпроцес – як спорт, в якому, щоб триматися «на виду», «на плаву», «на поверхні», необхідно показувати високі результати, вона абсолютно слушно чинить, коли з гордовитою постійністю нагадує соціуму про свої креативні інтенції, регулярно випускаючи власні тексти й беручи участь у літературних змаганнях. Соціумний інтерес треба підтримувати – одне з основних її «золотих правил» [11]. Однак відповіді на питання про масовість / елітарність прози Матіос можна виключно на основі аналізу конкретних творів, зіставивши її тексти з однозначно «формульними» зразками жанру, яким є, наприклад, роман Тетяни Устінової «Большое зло и мелкие пакости».

³ Марія Матіос: «Не відкрию Америки, якщо скажу, що книги «Солодка Даруся», «Життя коротке» і «Нація» – все моє «я» без залишку і тайн: ментальне, світоглядне, внутрішнє, інтимне... Це як мій «лівий» почерк. Вся інша проза – «Бульварний роман», «Фуршет від Марії Матіос», «Щоденник страченої» – те саме «я», але помножене на літературний досвід, або, якщо говорити нескромними словами, на певну майстерність правої руки» [7]; «А «Фуршет» із «Нацією» порівнювати не слід. Це все одно, що порівнювати діловий костюм і вечірню сукню» [8].

МІНІСТР І МАРУСЯ: АМУРИ «ВЛАДИ» З «НАРОДОМ»

У літературній критиці закріпився імідж Тетяни Устінової як «співця олігархів». У романі «Олігарх с Большой Медведицы» письменниця зачепила резонансну і вкрай болочу для російського суспільства тему: суд і ув'язнення бізнесмена Михайла Ходорковського, чії риси вгадуються в головному герої Дмитрі Білоключевському. Драматичні події були використані видавництвом у піар-кампанії роману. Як повідомляється на офіційному сайті Устінової, окремих примірників книги авторка привселюдно підписала й передала адвокатам засудженого разом із особистим листом-зверненням до Ходорковського, де висловила віру в його добре майбутнє, за що отримала подяку від нього [12].

В інтерв'ю Устінова раз у раз відхрещується від нав'язаного медіа образу: «...ось що кумедно. Я написала 17 романів. У них 17 головних героїв. Із них олігархів – 2. Два! Не п'ять. Не сім. Не одинадцять. І ось тут вступають у життя жіночі уявлення про щось. А саме про олігархів. Значить так. Жінці здається, що чоловік олігарх, лише тому, що він приймає рішення... Вони всі просто нормальні чоловіки, і ніякі не олігархи!» (курсив наш – С.Ф.) [13]. (Цю дефініцію маскулітності можна зіставити із міркуваннями головної героїні роману Наталії Осс «Антиглянець» Альони Борисової, журналістки, закоханої в олігарха: «Мне всегда нравилась мужчины, движущие горами. Потоками, баррелями, мегатоннами. Герои, определяющие судьбы масс. Олейникова [колега Альони – С.Ф.] восхиталась хулиганами типа Джонни Деппа, лохматыми оборванцами. А я, как Керри Брэдшоу, всегда считала – сексуальность, спрятанная под броней делового костюма, ярче и горячее, чем все спецэффекты пиратов Карибского моря. Сексуальность – она ведь в масштабе решений, которые способен принимать мужчина» (курсив наш – С.Ф.) [14]).

Характерна формула для «кримінальних романсів» Тетяни Устінової – стосунки між Попелюшкою, немолодою, не завжди вродливою і не завжди професійно успішною (а якщо й успішною, то із невлаштованим особистим життям), та владним чоловіком – багатим підприємцем, колишнім олігархом, претендентом на губернаторську посаду, міністром. Російська дослідниця Ірина Гаврикова стверджує: «Червоною лінією в кожному окремо взятому тексті проходить тема самотньої жінки, яка заслуговує на побутове жіноче щастя, але вимушена боротися з обставинами, які втягають її у колообіг подій, часом їй несподіваних, часом незрозумілих, часом лякаючих, але таких, що ведуть до логічного позитивного результату. Насамкінець текст будується за жорстким канонам чарівної казки і принц на білому коні (читай – білому «Мерседесі») увозить героїню в захмарну далечінь, у свій чарівний світ, де і їй, стражденниці, знайшлося місце» [15].

У романі «Большое зло и мелкие пакости» центральна колізія зав'язана навколо замаху на вбивство пересічної жінки Марусі Суркової після зустрічі колишніх однокласників. Слідство спочатку обирає хибну версію, виходячи з того, що на зустрічі була присутня VIP-персона – федеральний міністр у справах друку та інформації Дмитро Юрійович Потапов. За логікою правоохоронців, куля мала призначитися йому й поранила Суркову суто випадково. Паралельно із розплутуванням детективного вузла розвиваються стосунки між міністром і його колишньою однокласницею. Потапов, відчуваючи провину перед Марусею, відповідальність за неї, береться нею опікуватися, охороняти від нападників, у фіналі одружується на ній.

Образ можновладця Устінова відтворює як підкреслено нетиповий, наприклад із точки зору його охоронця: «...міністр какой-то чудной – за руль норовит сам сесть, охрану все время по домам отправляет. Никакого уважения к статусу» (17). Потапов почувається чужорідним елементом у владній вертикалі, не тішиться підвищеною увагою преси й доступом до державних благ, вирізняється здоровим глуздом і почуттям гумору. Не наділений винятковими здібностями з дитинства, він стає «свідомим кар'єристом»: «Он сделал карьеру просто потому, что с детства мечтал ее сделать. Ему очень хотелось сделать карьеру, чтобы родители могли им гордиться» (117). Дмитро Потапов радше грає роль можновладця, переживаючи відчуження від власної посади, а всі зовнішні атрибути влади вважає обтяжливими. Він відчуває байдужість і зневагу до своєї «статусної» коханки – редакторки модного журналу «Блиск» Зої Пітерс («красавица, умница, интеллектуалка, тонкая штучка, черт бы ее взял» (120)).

Натомість образ Марусі Суркової повністю антитетичний щодо образу Зої: звичайна нещаслива молода жінка, мати-одиначка, яка сама виховує сина Федора й ледь животіє на зарплатню секретарки. Вона і через 15 років після випуску зі школи залишалася «облезлой молью» во всесезонном пальтишке» (120). Пересічність героїні підкреслена її навмисне «простонародним» ім'ям Маруся і прізвиськом, яке асоціюється зі слабким безмовним звірятком. У соціальному відношенні Потапов і Суркова повністю протилежні, начебто з різних світів люди. Однак саме Маруся – колишня однокласниця й частина минулого героя – здатна повернути міністру його самого «справжнього», таким, яким його знають лише найближчі родичі і яким він був у дитинстві. Устінова вводить до тексту психологічну деталь: рідкісний шоколадний колір очей жінки нагадує Потапову колір хутра його улюбленої дитячої іграшки – ведмедика. Проста і природня, героїня здатна відновити самототожність посадовця: «Он странно чувствовал себя в ее квартире – спокойно и на месте. Он так чувствовал себя только дома, у родителей.

Он начал играть в эту игру в тринадцать лет и не переставал играть никогда. Он играл на работе, играл в высоких кабинетах, в постели с Зоей и всеми ее предшественницами, у которых было разное назначение – с одними он получал светский лоск, с другими укреплял позиции, с третьими просто развлекался. Играть было легко или трудно, в зависимости от состава труппы, но играть нужно было всегда. И только в Маниной квартирке, среди бедных стен и школьных тетрадок ее сына он не играл. Просто жил. Вернее, у него получалось просто жить» (310-311).

Застосовуючи прийоми «наївного психоаналізу», загалом характерного для масової літератури («всі ми родом із дитинства»), письменниця пояснює симпатію Потапова до Марусі його дитячими психологічними травмами. Батьки не приховують від сина те, що він прийомна дитина і що його рідна мати відщуралася від малюка. Устінова натякає, що це могло стати причиною глибинного комплексу неповноцінності в чоловіка, незалежно від того, що прийомні батьки оточили його любов'ю і турботою. Шкільна закоханість у першу красуню в класі Діну Больц, яка жорстоко повелася з ним, певно, спричинила прихований страх перед жінками, недовіру до них (це відчутно в стосунках із коханкою Зоєю). Опікуючись Марусею і захищаючи її, Потапов, боязкий і невпевнений у душі, реалізує себе в ролі сильного чоловіка, здатного турбуватися про слабку жінку. Він бачить себе прекрасним шляхетним лицарем, який рятує бідну принцесу. Це допомагає герою відновити власну гендерну ідентичність.

Взаємини Потапова і Марусі проблематичні для обох, ускладнені високим суспільним становищем героя. Міністр як «публічна персона» мусить жити за неписаними законами, зважаючи на думку оточення: «...я министр правительства Российской Федерации. Я не должен ночевать в хрущевках и жарить антрекоты. Это не по правилам» (262, курсив у тексті. – С.Ф.). Самотня жінка почуває дискомфорт від присутності чужого і владного чоловіка у власній оселі, ніяковіє, соромиться себе хворої і бідності своєї квартири («Как принято обращаться с министрами, Маруся не знала вовсе. И красавица Зоя маячила на горизонте...» (252)). Між героями відбувається тяжка сцена, коли Маруся, прагнучи звільнити Потапова від «хибного почуття обов'язку», намагається вигнати його зі своєї квартири назавжди. Сварка ведеться насправді навколо питання про владу і підлеглість у їхніх стосунках, і в її фіналі за свідомим вибором Марусі (вона вибачається і просить Дмитра лишитися в неї) влада закріплюється за героєм, довершуючи його самовідчуття повноцінного, сильного чоловіка, здатного впокорити жінку – своєрідний реванш за кривду Діни Больц.

У змалюванні Устінової Потапов – «шляхетний герой», справжній чоловік, здатний відкинути соціальні умовності, захистити кохану жінку, взявши на себе її клопоти. Однак не може не дивувати дратівливо-грубувата манера чоловіка спілкуватися з Марусею: раз у раз він називає її «дурою», звинувачує в нетямущості, навіть шлюбну пропозицію робить в образливому тоні, зовсім як «суворий учитель» погрожуючи негайним розлученням, якщо героїня не виправить свою поведінку (!). Можна здогадатися, що в такий спосіб стверджуючи владу над коханою жінкою, Потапов позбавляється власних страхів і комплексів. Модель взаємин між героями – «батько й дочка», на наш погляд, символізує патерналізм у стосунках «народу» (Маруся) і «влади» (міністр). Порядність і шляхетність, нетиповість Потапова стосуються виключно сімейно-особистісної сфери, в політиці ж він дотримується загальних «правил гри» пересічного кар'єриста, будучи в міру цинічним: «Какие бы то ни было принципы у Потапова отсутствовали начисто. Пожалуй, он не стал бы работать на фашистов или каких-нибудь оголтелых коммунистов, а все остальное – сколько угодно» (118). Однак Марусю Суркову «політичне обличчя», «репутація», моральність героя абсолютно не цікавлять, принаймні, про це немає жодної згадки в тексті. Зрозуміло, що рефлексії такого роду «романсовий» формулі не властиві.

ПОЛІТИК + ЖУРНАЛІСТКА = «УКРАЇНСЬКЕ МИЛО»?

Формулу «роману з владою» Марія Матіос використала в повісті «Учора нема ніде», яка була написана в 1995-1996 роках, надрукована вперше в журналі «Криниця» в 1997 році (число 1-3), а згодом увійшла як складова частина до книги «Фуршет» 2002 року. Має рацію професор Нінель Заверталюк, говорячи про те, що «книгу «Фуршет від Марії Матіос»... не можна безапеляційно назвати звичним «вибране», оскільки твори, що постали в ній поруч, при всій їхній жанровій, сюжетній і стильовій специфічності складають єдиний текст, об'єднуючим чинником в якому є дві концепції Страви і Почуття» [16]. Очевидно, враховуючи внутрішню естетичну цілісність, Г.-П. Рижкова визначила жанр «Фуршету» як «роман у новелах» [17].

Марія Матіос поділила тексти своєї книги на дві групи: «Страви» (кулінарні рецепти) і «Прави» (життєві історії). Повість «Учора нема ніде» належить до других. Твір має підзаголовок – авторське жанрове означення: «Українська мильна love story», яке прив'язує його до контексту масової культури, причому водночас до двох її явищ: серіалів («мильних опер») та «романсів» («дамських», або «рожевих», або «жіночих» любовних романів).

Оскільки письменниця торкається ризикованого матеріалу, то до твору вона додала «ПЕРШОЧЕРГОВЕ ЗАСТЕРЕЖЕННЯ АВТОРА», по суті дисклеймер, який попереджає про випадковість будь-яких аналогій із приватним життям знаних політиків і про фіктивність цілої історії. Подібно до Оскара Вайльда, який

стверджував первинність мистецтва і вторинність дійсності, українська літераторка наголошує на тому, що «політики своїм життям лише копіюють сценарії, придумані їм Богом і трансформовані мислителями», апелюючи також до висловлювання неназваного «популярного громадського діяча» («політики ніколи не випереджали поетів і мислителів» (143)).

Однак у постскрипті авторка висловлює думку про те, що «це застереження можна написати з точністю до навпаки (і якщо хтось справді упізнає себе, то так йому і треба)...», яке робить суперечливим зміст вступних пасажів (таким прийомом – балансуванням на межі фіктивності / документальності, очевидно, задля створення інтриги й посилення читацького інтересу, Марія Матіос скористалась і в «Бульварному романі», і в книжці «Містер і місіс Ю в країні укрів»). На нашу думку, оголення прийому – це пародіювання формульної літератури, гра з її кодом. «Застереження» авторки та 15-й розділ повісті («Спозбавленим почуття гумору можна не читати»), безпосередньо адресовані до читача, формують рамку для внутрішньої історії і створюють «ефект очуження»: автор виходить зі звичної ролі-маски й аналізує власний текст, даючи йому низку іронічних означень: «мелодрама під час чуми», «гейби читиво для домогосподарок і сентиментальних» (223), «прірва ніжності і сентименталізму», «серіал у душі латиноамериканського», «висмоктаний із графоманського мізинця сюжет», «утіха тонкосльозих», «українське мило» (225). У цих автодефініціях – спроба самозахисту від майбутніх нападок критиків і прагнення пояснити й виправдати власний задум. Наявність текстової «рамки», де автор виходить за межі власного тексту, не дає змоги причислити повість «Учора нема ніде» суто до формульної літератури, масового читива. Проте звернемося безпосередньо до сюжету внутрішньої історії, де «попелюшкова» формула реалізована в схемі «роману із владою» й подано образ владного чоловіка, цим разом міністра економіки і фінансів – Вадима Олександровича.

«Попелюшка» та «Принц» у Матіос протиставлені не лише соціально, але й професійно: він – урядовець, політик, вона – журналістка. Взаємна недовіра представників обох професій від початку створює бар'єр відчуження між ними, що певною мірою нагадує архетипний сюжет «Гордості та Упередження» Джейн Остін (згодом зведений до «формули» численними «романсами», в яких недовіра, неприязнь головних героїв поступово долається, щоб у фіналі змінитися бурхливою пристрасною і коханням / шлюбом). Міністр раз у раз дорікає героїні безцеремонністю її колег по перу: «Якби ви знали, як мені набрид ваш брат-журналіст» (173), оповідачка ж не шкодує темних барв для сучасних політиків і посадовців, і дрібних, регіональних, і птахів високого лету. Із гостротою публіцистики, мотивованою, очевидно, професією героїні (другий розділ повісті в підзаголовку названо «монологом заангажованого журналіста»), авторка викриває пороки влади: марнославство, цинізм, продажність. Цей стереотип визначає «заочне» уявлення про міністра економіки, який приїхав до прикарпатського краю: «Ну, що ж... Міністр – то міністр. Чи перший такий, що після розлучення втікає в екзотичну прохолоду букових лісів і гомінких потічків, аби утішити себе чи то спогляданням уже займаної, але ще трохи збереженої природи, чи то грандіозною пиятикою з довіреними особами десь у відлюдному лісництві; почванитися власною величчю перед забитим оленем чи вепром – і широкою милостивою рукою, щедрим жестом віддарувати згодом із державної кишені місцевий люд, представлений першими особами регіону» (147).

Нових смислових відтінків у цій контексті набуває заголовок книги «Фуршет». На гру з прямим значенням цього слова вже вказувала Н. Заверталюк, завваживши «актуалізацію» в тексті «власне авторських значень» («рецепти» і «поради») [16]. У повісті ж «Учора нема ніде» «щоденні фуршети», на яких розважають столичне начальство обласні чиновники, символізують облуду й фальш, на яких тримається владна вертикаль. Щоправда, так само критично наставлена журналістка і щодо своїх колег, які збираються на прес-конференцію: «гавкотуни» і «борзописці», «один свист, а не незалежна преса» (152), а далі ще різкіше: «насправді їх веде продажність і почуття непоцінованості. Мількість слова, продиктована мількістю мислі. Непогамовані амбіції уявної величі. Суміш гіпертрофованої пиши і елементарного невігластва» (153). Такі пасажи переїняті гострим соціально-критичним пафосом, спрямованим проти поширених суспільних пороків «молодої демократії»⁴.

Попри упередженість, головна героїня відзначає й позитивні риси в міністрі, його «інтелігентність» та «делікатність», останній прикметник стає лейтмотивом у портретуванні героя, загалом наділеного привабливою зовнішністю: «...ще молодий, але дочасу посивілий, мічений красивою родимкою на лівій щоці», «строге чоловіче обличчя, міцне треноване тіло» (151), «великі, проникливі очі» (154). Симпатія підсилюється подібною в обох ситуаціях в особистому житті: міністр щойно розлучився, оповідачка

⁴ У сучасній жіночій прозі це не поодинокий випадок, коли діагностувати суспільне нездоров'я мають представниці четвертої влади. Журналістика стала однією з найактуальніших новочасних професій, оскільки безпосередньо торкається важливих соціальних питань про відкритість влади, про міру свободи слова, про чесність і брехливість. У ній, наче у фокусі, сходяться промені багатьох політичних, моральних, психологічних і навіть філософських питань. Тому можна побачити яскраву тенденцію у творах сучасних письменниць – наділяти головну героїню професією журналістки (цей фах навіть витіснив традиційні для протагоністок зайняття літературною творчістю). Згадується романи Теодозії Зарівної «Солом'яний вирій», Оксани Думанської «Ексклюзив». Тележурналісткою є героїня повісті Оксани Забужко «Я, Мілена», та й з уривків нового роману «Музей покинутих секретів», вже надрукованих у періодиці, видно, що журналістика буде тематизована і в ньому [18].

болісно переживає зраду чоловіка і розрив із ним. Співчуття дозволяє героїні побачити за маскою високопосадовця звичайну людину, яку вона рятує від нахабства місцевих «акул пера» вигідним, людяним запитанням: «Пане міністре... немає сумніву, що кожна людина, незалежно від статі й рангу, плаче у двох випадках: в горі і з радості. Чи могли б ви назвати причини, які змусили б вас заплакати?» (153-154).

Прикметно, що вже в першому зверненні до героя згадано про «плач»: образ сліз є лейтмотивним у повісті, дозволяючи подивитися на текст під антропологічним кутом зору. Як стверджує В. Савельєва: «...У будь-якому художньому тексті сльози героя... для читача джерело особливої художньої інформації про персонажа: вони знаки чи розслабленості тілесної, чи морального струсу душі, чи можливий шанс для духовного просвітлення героя. Життя тіла, душі, духу розкривається через сльози. У цілому ж здатність проливати сльози – свідчення земної, нехай і багато в чому недосконалої людської природи образу» [19]. Сльози, з погляду Марії Матіос, є знаком людяності героїв, яка вимірюється емоційністю, чутливістю, а не інтелектом. Це кореспондується із етичною концепцією сентименталізму, де не розум, а серце, здатність відчувати, розчулюватися визначають осердя людини. Персонажі повісті «Учора нема ніде» часто плачуть у ключових епізодах, героїня раз у раз називає себе «плаксивою жінкою».

У сприйнятті головної героїні образ міністра постає роздвоєним на посаду і людину. Марія прагне за зовнішнім, формальним розгледіти живу особистість, просто людину, а згодом і самотнього чоловіка: «А що – міністр не людина?» (151), «Дарма, що він міністр. Він – чоловік, мужчина» (159). Цей інтерес поєднує професійне (журналістське бажання зазирнути за лаштунки влади) й особисте – далекий, практично недосяжний чоловік, «побачення» з яким може бути хіба що телефонним або телевізійним, постає в таємничому, романтичному ореолі. Додає пристрасті і величезна соціальна різниця обох, яку героїня усвідомлює й болісно переживає. Романтичні стосунки на відстані практично неможливі для обох: у міністра, завантаженого державними справами, «одруженого з роботою», немає часу на роман, закохані позбавлені приватного простору через всюдисущі очі папараці. Як досвідчена журналістка, Марія впевнена, що державна машина, коліщатком якої є обранець, не допускає сентиментальності, щирих почуттів: «У прагматичному світі прояв будь-якого романтизму сприймається як фізична вада і викликає бажання будь-що відгородитися від її носія, щоб не кинути тінь на свою практичну ділову особу» (179).

Не меншою причиною страждань інтелігентної героїні є невпевненість у внутрішній порядності обранця. Загальнофілософське питання про сумісність політики й моралі для Марії набуває особистого забарвлення: хто він – лицар чи злодій? яким шляхом – чесним чи безчесним – дійшов до високої посади? як почуватися в середовищі «акул»? «Та що, окрім мого бажання, щоб він був таким, може підтвердити його порядність? Бедлам не призначений для порядних» (165) (Зазначимо принагідно, що такі морально-етичні питання навіть у голову не прийшли б Марусі Сурковій, героїні роману Тетяни Устінової). Із погляду жінки сучасна політика є театром, безконечним шоу, а можновладці служать «її проститутській величності – Владі» (200). Через це знаття Марію тортурують сумніви в коханому чоловіку. Вона навіть співчуває йому, бо підозрює, що владний «п'єдестал» є для нього «ешафотом». Падіння міністра з політичного Олімпу стає знаком для героїні, що її обранець – таки чужорідний елемент у «бедламі»; лише після цього стає можливим справжнє щастя для закоханих.

Такий фінал радикально відрізняє повість Марії Матіос від «хепі-ендів» рожевих романів, у яких формулою не передбачається, що поруч із Попелюшкою опиниться Принц, позбавлений Королівства. В аналізованому ж творі щастя досягне лише після того, як Принц (міністр) втратить високий статус і стане звичайним чоловіком. Перипетія дає можливість героїні довести, що вона цінує не посаду, а самого чоловіка (байдуже, чи він міністр, чи «економіст якоїсь порядної контори» (201)) і може нарешті виявити співчуття до нього, порятувати від смерті – можливого самогубства чи серцевого нападу – й відродити до життя безкорисливою любов'ю.

Герой в останніх розділах твору наділяється байронічними рисами: загальна втома від політики, в якій безсилий щось змінити (метафорично означена як «пустиня» в душі), пересит, недовіра до оточуючих і розчарування в абстрактних ідеалах справедливості, яку відтепер вважає «утопією», «ілюзіоном». Відновлення самототожності, в тому числі й гендерної, пов'язано в повісті Марії Матіос із випаданням особи із системи суспільних відносин і реалізацією в особистому, поверненням до природно-людського стану («Спокушай мене ... я вже не біля корита, я природний» (219)). Проблема влади із суспільно-політичної звужується до питання психологічної влади закоханих одне над одним, і тут не важать «портфелі». Символічним утіленням торжества любові у фіналі повісті є зображення «великого, могутнього чоловіка, що цілує коліна маленької зіщуленої жінки» (218).

У заключному, 15-му розділі твору Марія Матіос відсторонено аналізує історію, яку розповіла. Авторка іронічна щодо створеного її уявою ідеалізованого, «романтизованого» і навіть абсурдного образу міністра, надто далекого від реальних персонажів сучасності. Іронія стосується і власної інтенції змалювати образ «Попелюшки»: «Ах, мій Господи... як легко спромогтися на мелодраму в період чуми,

замилити очі так, щоб нікому не пошкодило,
 вигадати принца,
 себе зробити принцесою,
 вимурувати палац...» (226).

Однак письменниця декларує і глибшу думку свого твору – їй ішлося про одвічну потребу людини в любові, потребу, що не залежить від жорстокості часу або суспільного статусу. Кохання, яке єдине здатне протистояти життєвому абсурду й порятувати людину від загибелі, оголивши її почуття – такий естетичний ідеал зчитується в тексті. Влада любові сильніша за владу суспільну: «світ чхає на всіх і на міністрів також. Але в жорсткому світі хтось має любити кожену людину і міністрів у тому числі»(227). Марія Матіос, попри самоіронію, дещо дидактична в заключних міркуваннях, начебто викладає «казкову мудрість» або притчову мораль.

Попри «загравання» із кодами й моделями масової літератури, сентиментальний пафос, Марія Матіос, на нашу думку, все ж не належить до ряду творців популярного «чтива». Відштовхуючись від модної формули «роману з владою», письменниця розбудовує ускладнений композиційно і стилістично текст, порушуючи в ньому, окрім психологічних, також і суспільно-політичні та філософські питання. Класичний сюжет love-story у повісті «Учора нема ніде» є продуктивним для художнього осмислення загального стану українського суспільства, питання трансформації ролі чоловіка й жінки на сучасному етапі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бочарова О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе / Ольга Бочарова // Новое литературное обозрение. – 1996. – №22. – С.292-302.
2. Арбитман Р. В объятиях олигарха / Роман Арбитман // Нева. – 2007. – №3 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/neva/2007/3/ar12.html>.
3. Бугославская О. Образ олигарха в памятниках письменности / Ольга Бугославская // Знамя. – 2007. – №8 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/8/bu12.html>.
4. Матіос М. Учора нема ніде. Українська мильна love-story // Матіос М. Фуршет / Марія Матіос. – Львів: Кальварія, 2002. – С.141-228. (Далі подаємо сторінку в тексті).
5. Устинова Т.В. Большое зло и мелкие пакости: Роман / Татьяна Витальевна Устинова. – М.: ЭКСМО, 2007. – 352 с. (Далі подаємо сторінку в тексті).
6. Родик К. Прогноз книжкової погоди – 2008. «Нам поталанить, якщо масова культура не погіршиться, а про її поліпшення годі й думати» / Костянтин Родик // Україна молода. – 2008. – №105 (7 червня) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1179/164/41950>.
7. Марія Матіос: «В Україні мільйони чоловіків, але вони якісь такі «малолітні»...» / Галина Гузьо // Високий замок – 2006. – №4(3166) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.wz.lviv.ua/pages.php?ac=arch&atid=44607.
8. Марія Матіос: «Я не Стефаник у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: shop.bambook.com/scripts/inter.show?iid=1182.
9. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посібник / Роксана Борисівна Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – С. 69.
10. Трофименко Т. 2008-й у обіймах кітчу / Тетяна Трофименко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2009/01/22/071731.html>.
11. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (художні дилеми Марії Матіос) / Ярослав Голобородько // Слово і Час. – 2008. – №12. – С.45.
12. «Олигарх с Большой медведицы» вышел из печати!!! [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ustinova.ru/body.phtml?menu=newosti&limit=87>.
13. Устинова Татьяна: интервью // Навигатор [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.kackad.ru/ra/navigator.php?id=text/kurort.
14. Осс Н. Антиглянец: Роман о том, что вы всегда хотели купить / Наталия Осс. – М.: Эксмо, 2007. – С. 121-122.
15. Гаврикова И. Женский роман и женский детектив в современном литературном пространстве / Ирина Гаврикова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://natara.msk.ru/biblio/sborniki/andreevskie_chteniya/gavrikova.htm.

16. Заверталоук Н. Метатекст книги М. Матіос «Фуршет від Марії Матіос» / Нінель Заверталоук // Література. Фольклор. Проблеми поетики: 36. наукових праць. – Вип. 26 / Редкол.: М.Х. Гуменний (відп. ред.) та ін. – К.: Акцент, 2007. – С. 519.
17. Рижкова Г.-П.М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ-го – початку ХХІ ст.: жанрові й нарративні моделі та лінгвопоетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Рижкова Галина-Параска Миколаївна. – Кіровоград, 2008. – С. 13.
18. Оксана Забужко про свій новий роман «Музей покинутих секретів». Інтерв'ю за письмовим столом // Український журнал. – 2008. – Вересень [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zabuzhko.com/downloads/oz_interview.pdf.
19. Савельєва В. Слеза повисла на ресниці (Художественная антропология) // Книголюб. – 2007. – №6 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://knigolyub.kz/template_articles.php?articles_id=308&page_count=1&group_id=3.

УДК 821.161.2: 82 – 311.1

ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ Б.АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «ЗА ШИРМОЮ»

Хом'як Т.В., к.філол.н., доцент, *Дмитренко А.В., викладач

*Запорізький національний університет, *Економіко-правничий коледж ЗНУ*

У статті зроблена спроба розкрити психологізм роману «За ширмою» Бориса Антоненка-Давидовича, простежити, як письменник через психологічний самоаналіз внутрішнього світу героїв, зокрема лікаря Постоловського, розігнув його свідомість, «просканивав» душу. Довести, що назва роману – символічна, полісемантична, несе в собі певне психологічне навантаження.

Ключові слова: роман, психологізм, алегорія, назва твору.

Хом'як Т.В., *Дмитренко А.В. ПСИХОЛОГИЗМ РОМАНА Б.АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧА «ЗА ШИРМОЮ»/ Запорожский национальный университет, *Экономико-правовой колледж ЗНУ, Украина

В статье сделана попытка раскрыть психологизм романа «За ширмой» Бориса Антоненко-Давидовича, проследить, как писатель через психологический самоанализ внутреннего мира героев, в частности врача Постоловского, расск его сознание, «просканировал» душу. Доказать, что название романа – символическое, полисемантическое, несет в себе определенную психологическую нагрузку.

Ключевые слова: роман, психологизм, аллегория, название произведения.

Homjak T.V., *Dmitrenko A.V. PSYCHOLOGISM OF THE NOVEL «BEHIND THE SCREEN» B.ANTONENKO-DAVIDOVICHA/ Zaporizhzhya national university, *Economy – legal college, Ukraine

The article contains the attempt to reveal the psychologism of the novel «Behind the screen» written by Boris Antonenko-Davidovich, to trace the writer's ability to cleave the consciousness of the heroes, in particular that of doctor Postolovsky, to «scan» his soul through the psychological self-analysis of the inner world of the heroes, to prove that the title of the novel is symbolic, polysemantic and bears the certain psychological load.

Key words: novel, psychologism, allegory, title of the work..

Дослідженню життєпису та творчої спадщини письменника присвячено невелику кількість праць вітчизняних науковців, серед яких – Л.Бойко «Без правди нема справжньої літератури» [1], «Лицар правди і добра» (вступна стаття до двотомника Б.Антоненка-Давидовича «Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки») [2], Т.Яценко «Вірність материнському заповіту»[3], С.Жила «Вивчення роману Б.Антоненка-Давидовича «За ширмою»» [4], Т.Хом'як та А.Дмитренко «Психологізм дій і вчинків антигероя Кості Горобенка через портрет, пейзаж та назву повісті Б.Антоненка-Давидовича «Смерть» [5], В.Дмитренко «Виховання гуманізму в процесі вивчення дитячих оповідань Б.Антоненка-Давидовича» [6], І.Заярна «Б.Антоненко-Давидович – майстер художньо-документальної новели» [7], С.Привалов «Життя і творчість письменника-земляка Б.Антоненка-Давидовича» [8] та ін., тому винесена в назву статті тема ще не була предметом спеціального дослідження.

«За ширмою», без сумніву, – психологічний роман. Б.Антоненко-Давидович свідомо подав його в психологічному розрізі, будучи глибоко переконаним, що «в мистецтві доба підбивання підсумків після величезних політичних катаклізмів й буде добою психологізму» [9, с.18], тому й не дивно, що всі описані події за допомогою письменницької майстерності пропущені не тільки через внутрішній світ персонажів, а й через свідомість автора.

Якщо порівняти психологізм роману Б.Антоненка-Давидовача «За ширмою» з його ж повістю «Смерть» [5, с.147], побачимо велику різницю: у повісті головний персонаж Кость Горобенко виступає, по суті, антигероєм, автор ніби «розтинає» його душу, показує роздвоєність особистості, що призводить до моральної деградації і духовної загибелі. У «Смерті» «герой» перебуває в пошуках самого себе, прагнучи ідентифікуватись, як «справжній більшовик», вбиваючи невинних людей.

Щодо роману «За ширмою», то своїм драматизмом він викликає глибокі душевні переживання читачів. Читаючи сторінку за сторінкою, мимоволі відчуваєш поетичність і мелодійність внутрішніх хвилювань письменника, за допомогою яких він намагається передати реципієнту психологізовані стани природи, образи персонажів, які не є деградованими особистостями, їхні характери не перебувають у періоді становлення, вони повністю сформовані. У душах героїв не відбувається ніякого роздвоєння. Б.Антоненко-Давидович показує внутрішню «сліпоту» людини, яка виникає під впливом різних факторів – суспільного і політичного становища країни, де відбуваються події, нещасливого сімейного життя, улюбленої професії, власної «темноти» і неосвіченості тощо.

Своє ставлення до порушених проблем, аналогічно до повісті «Смерть», автор виявив через психологічний самоаналіз внутрішнього світу героїв, зокрема лікаря Постоловського, розітнув його свідомість, «просканував» душу.

Олександр Іванович Постоловський – висококваліфікований лікар, справжній майстер, постійно стежить за інноваціями в медицині, займається не лише лікуванням людей, а й науковою роботою: «Він пильно стежив за всіма новинами, передплачував і уважно читав медичну періодику й усіма силами рвався потрапити на наукові конференції в центрах... Нещодавно він взявся за одну працю, яку готував до публікації. В глибині душі він плекав потаємну мрію, що ця праця не тільки буде надрукована в «Советской медицине», а й вийде окремою книжкою. І хтозна, може, згодом вона дасть йому і науковий ступінь» [9, с.472, 526].

Постоловський – енергійна, вольова й ініціативна людина. Він любить свою професію і повністю віддається їй. Ці його якості й риси характеру глибоко розкриті і в оцінці автора, і передусім у діях та роздумах самого героя.

Його професіоналізм підтверджують чимало епізодів з лікарської практики. Ось Постоловський приймає пологи в дружини колгоспного рахівника: «Становище було дуже загрозливе... Над життям матері і її ненародженої дитини зависла страшна небезпека. Треба було діяти...» [9, с.566]. Умілі, фахово доцільні дії терапевта рятують жінку та її дитину. Породілля-узбечка, яка хоч і не знала російської мови, чітко виконувала розпорядження Олександра Івановича: «... великий інстинкт життя переклав їй лікареві слова, і вона почала розуміти, що смерть уже відступається від неї» [9, с.569].

Життя Постоловського в Узбекистані воістину стало подвижницьким. Сашко доклав багато зусиль для відбудови лікарні, оскільки: «Три роки тому, коли молодий лікар... приїхав сюди працювати, цей двір являв собою сумну, зарослу бур'яном пустку» [9, с.458]. Він не злякався, «не вдався в паніку», «не відступив перед труднощами», «не дезертирував полохливо з фронту відбудови», а: «глянувши ще раз на сумний вигляд амбулаторії і її двору в світлі ясного, сонячного ранку, ... з подвоєною енергією захопився давати лад... На те ж бо він і просився сюди, щоб іти не протоптаною стежкою, а – підіймати цілину... Багато часу, зусиль і праці коштувало йому, щоб упоратись з ремонтом амбулаторії і квартири, обернути цей величезний двір на молодий садок і город» [9, с.463].

Лікар Постоловський багато зробив для блага своїх пацієнтів, по-перше, він домігся, щоб взимку докторхона (лікарня) стовідсотково опалювалася: «Хтозна, скільки б іще довелося чекати тієї клятої гузапай (хмиз бавовнику, що його в Узбекистані використовують на паливо), якби лікар Постоловський не взявся за це діло по-іншому... З усім запалом і рішучістю, властивим йому, він перейшов у наступ. Він обвинувачував, картав, нарешті, вимагав. І це дало наслідки. Тепер він забув уже й думати про гузапаю. Лиш голова Рахінбеков, зустрічаючись із ним взимку чи навесні, ще й досі вважав за свій обов'язок спитати: «С, докторе, гузапая?» Та й то, власне, з чемності, бо він добре знав, що гузапай тої тепер у докторхоні – повнісінько» [9, с.468]. По-друге, за три роки праці дільничним лікарем він наполовину зменшив число захворювань на малярію. По-третє, Постоловський докладав максимум зусиль для побудови пологового будинку: «Одне діло муляло Олександрові Івановичу мозок, як несплачений прикрий борг: будинок породіль. Узбецькі жінки родять по кибитках у жахливих антисанітарійних умовах, часто-густо не викликаючи до себе ні лікаря, ні фельдшериці... Олександр Іванович не раз ставив про це питання в районному відділі охорони здоров'я, але там не бачили ще для цього реальних можливостей, він клопотався про це і в області, але обласні працівники непорозуміло знизували плечима, покликаючись на компетенцію району» [9, с.467]. Незважаючи ні на що, Постоловському за допомогою його пацієнтки Назіри Бабаджанової – голови Тодинської сільради, вдалося власними силами збудувати будинок породіль, після чого завоблздороввідділу Ходжаєв сказав: «Роддом, чи як ви назвали, «будинок породіль» у кишлаку, це нове в Узбекистані! Це треба не тільки хвалити, але й популяризувати, наслідувати!» [9, с.582].

Із наведених думок вимальовується образ якогось ідеалу, «вседопомагаючої» людини, яку можна порівняти з Ісусом Христом. Та, без сумніву, роман не став би об'єктом нашого аналізу, якби не одне «але».

Цей чесний і порядний громадянин, авторитетний, всіма шанований лікар, уважний і чуйний до своїх пацієнтів, дбаючи про «чужих», виявився злочинно недбалим до найближчої і найдорожчої людини – рідної матері, «що жила з ним поруч, яку він бачив щодня, мати, яка перед його очима марніла, сохла, згасала, а він нічого того не помічав! Не помічав – і як лікар, і як син...» [9, с.591].

Письменник психологічно переконливо проаналізував своєрідну ініціалізацію Сашка від високоосвіченого лікаря, «генія» своєї справи до жахливого сім'янина і невинувато байдужого сина.

Як твердить дослідниця С.Жила у своїй статті «Вивчення роману Бориса Антоненка-Давидовича «За ширмою» [4, с.47], і ми з нею цілком погоджуємося, у розкритті психологізму всього твору загалом і головного персонажа зокрема важливу роль відіграє родинна сюжетна лінія Постолювських, яка має дві гілки.

Перша гілка – стосунки Олександра Івановича і Ніни Олександрівни.

Чоловік і дружина – різні люди, змушені жити під одним дахом. Драматизм становища посилюється тим, що дружина Постолювського – типова міщанка. Вона бездарна, обмежена й егоїстична. За фахом – художниця, але малярство, на думку Олександра Івановича, «потрібне їй, передусім, для того..., щоб прикрити свою порожнечу. За цими «кольорами», «світлотінями» та «композиціями» нема нічого – пуста!..» [9, с.547]. Ніна Олександрівна – відмінна симулянтка, майстерності якої можна позаздрити. Усю хатню роботу звільшувала на плечі хворої свекрухи, на що Олександр Іванович просто мовчав: «... Він наперед уже знав, що досить матері лягти в ліжку, як одразу ж і в Ніни Олександрівни теж почне щось боліти. Якби це мова про когось іншого, він щиро засміявся б: з чого перевтома – з байдиків? Недобре з серцем при такому здоров'ї?!.. Ніна, власне, справжня невропатка!.. Та цю думку про дружину він тільки здалека відчув у глибині свідомості й зараз же погасив її» [9, с.476].

Невістка ненавидить і постійно глузує зі своєї свекрухи: «Ніна Олександрівна, чи то не зрозумівши, чи то навмисне, щоб поглузувати з неуктва свекрухи, не раз було казала, сміючись: «Який там «караван»! Це – ширма. Розумієте, Одарко Пилипівно, – ширма. Масте сина лікаря, а говорите, як якась колгоспниця» [9, с.446]. Вона неодноразово дорікає його матері, що та живе з ними в одній квартирі: «... Коли душно, навіщо ж було тоді сюди їхати? Це ж Середня Азія, Одарко Пилипівно! Південь! ...виходить, немовби ми винні, що затагли вас сюди...» [9, с.478], намовляє на неї, не дозволяє своєму сину спілкуватися з бабусею, яку той дуже любить: «Щоб не торкатись рукою до тої свекрушиної гидоти, вона бридливо відсунула черевиком стулку ширми й, не заглядаючи всередину, швидко намацала рукою Васю та рвучко висмикнула його геть. – Щоб ти мені більше не смів туди ходити!» [9, с.449]. Її дратує мова матері: «... ця мова, ці вислови, манери, фі!..» [9, с.473] і навіть ім'я, яке було, на її думку, «досить-таки простецьке, так би мовити, плебейське – Одарка» [9, с.473].

Іноді щось гуманне прокидалося в «художниці» до Одарки Пилипівни: «... він (Олександр Іванович) пригадав, як тактовно повелась Ніна Олександрівна з його матір'ю під час обіду; як вона мовчки, ні словом не дорікнувши, прибрала після неї на обідньому столі; як винесла матері склянку води... й, не знайшовши її надворі, турботливо сказала Олександрові Івановичу, що треба все ж оглянути колись матір» [9, с.528], але такий «стан душі» тривав недовго і Ніна мерщій притлумлювала в собі недоречну розчуленість і доходила висновку: «Чи ж винна вона, що в старій нема навіть родичів, які з ласки притулили б її в себе? З якої речі Ніна Олександрівна мусить псувати своє власне життя, обмежувати себе, зв'язувати, тіснитись, нарешті, звужувати свою творчість?.. Ніна Олександрівна відчуває, що свекруха не любить її, не схвалює вибір сина і на всі оті невістчині малюнки, мольберт, палітру, пензлі й тюбики з фарбами дивиться косо, як на дурні пустощі» [9, с.473]. І в цьому вона мала рацію, Одарка Пилипівна подумки ставила собі питання: «І чим вона привернула до себе його (Сашка) серце?.. Виїхало воно з Кобеляк до Москви, пожило в тій Москві не вість скільки – і вже копилить губу: я москвичка, я столична!.. Як же ж – я вже панія, а ви репані та невчені переяславські мужики! А хіба не однаково, де живе людина – чи в Москві, чи в Переяславі, чи в Підверках? Аби сама добра була... І як ото Сашко міг покохати таку?.. Сказати б, красою-вродою взяла вона, так ні ж: тільки й того, що намальовані губи та брови, як у тої непутящої, що її і назвати соромно...» [9, с.522].

Зі своїми меркантильними переконаннями дружина лікаря втратила людяність, порядність і, що найстрашніше, загубила душу не тільки свою, а й чоловіка. Найбільше вражає те, що вона, цинічно й «штучно» ставлячись до людей (Олександр Іванович «помічав її штучність в обходженні з людьми, і нещирість у словах, за якими крились часом зовсім інші думки й наміри, а може, навіть і зовсім інша вдача...» [9, с.515]), не почуває жодних докорів сумління, як і Кость Горобенко із повісті «Смерть», бо для неї найголовніше її ганчір'я та бездарні малюнки. Доречними і дуже точними є думки Сашка з цього приводу: «Вітрогонка! Чеховська вітрогонка, Ольга Іванівна, дружина лікаря Димова!.. Мої погляди, мої

переконання, моє ім'я, навіть моя свобода – їй усе ні по чому! Їй все дурниці!.. На все наплює, все розтопче заради цього ганчір'я, цього барахла!..» [9, с.531].

Ніна – погана мати для свого сина Васі і така ж дружина. «Олександр Іванович знав, що Васю вона карає часто без усякої потреби, і взагалі ляпаси й потиличники – не метод виховання, але він промовчав» [9, с.448]. Їхнє подружнє життя з самого початку не знало сімейної злагоди, спокою, «мало не другого ж дня після того як вони, усміхнені, під руку, щільно пригорнувшись одне до одного, вийшли із загсу...», – в них почалися непорозуміння. А далі все більше й більше, з геометричною прогресією щодо тривалості й гостроти, множились ці сутички, конфлікти, сварки, аж поки не набули з приїздом матері зовсім уже непристойного характеру...» [9, с.546].

Що ж тримало їх укупі? «І пам'ять знову підказала йому вичитану десь влучну фразу: «Тілом укупі, а душею нарізно...» Так було в них з самого початку, так і тепер, і на щось інше – годі сподіватися. Іншого не буде. Не може бути. Бо їй годі переконати, перевиховати, переробити. Вона закінчений тип» [9, с.548].

Під впливом Ніни Олександрівни Сашко сам перетворився на ганчірку, маріонетку, на сліпого виконавця волі дружини. Що ж то за син, який прощав невинні образи в адресу матері і, більше того, іноді підтримував їх: «...він давно вже засвоїв собі погляд, що в хатніх чварах завжди бувають винні свекрухи й тещі, і тому ладен був наперед підтримати дружину проти своєї матері» [9, 475]? Що ж то за син, який подумки зізнався собі, «що таки справді – мати заважає їм» [9, с.478]?

Він свідомо розуміє, що Ніна поводить з його матір'ю, як зі служницею, рабинею, кріпачкою. Сашко дає влучні характеристики своїй дружині, які густо розсипані по всьому художньому полотні, – «невропатка», «симулянтка», «закінчений тип», «вітрогонка» тощо, але мовчить, не захищає маму, чим сам змушується над її почуттями і, врешті-решт, над її душею.

Доходить навіть до того, що лікар Постоловський виявляє приступи агресії до Одарки Пилипівни, коли вона турбується про нього: « – Будь ласка, мамо, не турбуйтеся!.. Захворіла – треба лежати; без тебе все зробиться, – буркнув він, не криючи свого невдоволення... Він хотів сказати матері, що просить її не втручатися, куди не слід, що він і дружина обійдуться без неї» [9, с.447], а також заздрить своєму сину Васі, коли бабуся голубила його після чергового «виховання» Ніни: «Перед Олександром Івановичем лежала розгорнута книга, але думки його були – за ширмою. І якесь дивне мішане почуття – чи то заздрощів до щирої, безпосередньої радості малого, чи то ревнощів, що син у своїй біді побіг не до нього, а до баби...» [9, с.448].

Уже з першого розділу можна зрозуміти, як незатишно живеться матері Олександра Постоловського в родині рідної дитини. Їй у робочому кабінеті сина виділено куточок, відгороджений ширмою: «... Ця кімната... правила йому за кабінет і водночас за спальню матері. Власне, не спальню, а місце спання, бо мати заходила туди, тільки коли лягала спати та ще хіба коли хвороба підтинала їй кволі ноги. Звичайно ж вона воліла сидіти в кухні чи у дворі, аби лиш не зрушити чогось у кімнатах, де жили її Сашко та невістка» [9, с.445]. За ширмою стояло її блаженське ліжко-розкладачка, яке виносили з кімнати на подвір'я, коли до Постоловських приходили гості, і тоді матері не було де й прилягти: «... коли приходили прошені гості, ширму з ліжком задалегідь виносили надвір, і, поки гості не розходились, матері не було де спати, бо заснути надворі не давали москити, та й не годилось старій де-будь розлягтися» [9, с.446].

«... мати Олександра Івановича, яка звичайно куховарила в домі, відколи переїхала до них з України, з учорашнього вечора лежала в ліжку з приступом малярії, і тому сніданок мусила готувати дружина» [9, с.444] – з цієї події розвивається тема матері. З відразою готуючи смаженню і підігриваючи чай, невістка злиться на всіх, а найперше на Одарку Пилипівну: «Її дратує все – і свекрушина хвороба, яку вона вважає за черговий прояв симуляції, і несвіжі яйця, які чортзна-коли й чортзна в кого купила свекруха, і сіль, яку хтосьна-де засунула стара...» [9, с.444].

Невдоволений і син матір'ю, яка разом з дружиною «зламала без поважних підстав нормальний розпорядок роботи» та зіпсувала йому настрій, а «настрій лікареві – перш за все. Це – наснага, що дає змогу працювати й не втомлюватися, це – ясність думки, коли одразу, інтуїтивно бачиш те, чого не видно без рентгену й аналізів, коли заглядаєш вперед і бачиш можливий розвиток хвороби...» [9, с.445].

Далі можна здогадатися, що таку його поведінку спричинили егоїстичні кар'єристські устремління, аналогічно до устремлінь Костя Горобенка, – захотілося бути «великим» лікарем, «підіймати цілину», а щоб цього досягти, треба наплювати на рідну матір, оскільки ж найголовніше – настрій, а не її здоров'я.

Одарка Пилипівна любить усіх, а особливо жаліє нещасних. Вона одна піклується про бездомну, шолудиву, сліпу на одне око суку Жучку. Їй жаль тварину, яку всі б'ють і гонять: «Довга, худезна, аж можна було на відстані перелічити всі її ребра, вона, мов на довершення свого нужденного вигляду, мала тільки одне око; замість другого, мабуть, колись вибитого, була роз'ятрена щілина з каламутним білястим дном. Вона шкутильгала на ліву передню лапу, а на спині їй з правого боку зяяла велика сіра

пляма лисини – слід недавнього ошпарення. Брудна, покошлата, завжди голодна й перелякана, вона була живим втіленням бездомного собачого безталання... І все ж вона для чогось жила...» [9, с.452].

Жучка іноді потай, крадькома, у пошуках їжі, а, може, й людської ласки, забігала на лікарняний двір, що страшенно роздратовувало Олександра Івановича і псувало настрої, як і в ситуації з матір'ю.

У єдиному оці собаки Сашко вбачав «якийсь визивний докір. Докір – і йому, і всьому нормальному, дужому, гарному, що існувало в довколишньому світі» [9, с.453]: «Так, я – бридка, я – потворна, але ж я – жива. Я теж, як і ви, хочу жити. Чому ж ви раз у раз заміряєтесь на те останнє, що я маю, – на це моє нужденне, гірке існування?... Як вам не соромно, – замість хліба жбурляти в мене камінням!...» [9, с.454]. «Єдиною назвою, яку міг би дати їй Олександр Іванович, була – гидота. Але разом із тим вона була живою, вкрай оголеною алегорією чогось такого, що не продумав іще Олександр Іванович, про що, власне, не хотілося думати, а воно само настирливо лізло в голову» [9, с.454].

А чи не алегорією на власну матір стала Жучка? По суті, їхнє «існування» було однаковим. Їх обох били, цькували, гнали, кричали, ображали – тільки одну – фізично, а іншу – морально, духовно. Якщо Жучка була покалічена зовні, то мати – всередині. І в цьому була страшна правда, яку лікар Постолювський не міг, чи не хотів визнати.

Коли він побачив, як Одарка Пилипівна годувала з миски «з дірочкою в дні» («... мати завжди боялася, як би він і Ніна не запідозрили її в марнотратстві» [9, с.457]) й пестила руками «гидку, однооку суку», то з обуренням зауважив їй, що вона принадує ходячу заразу, на що мати, «сумно усміхнувшись і подивившись йому в вічі своїм ясним, журним поглядом», відповіла: « – Вона ж, Сашку, така бідна, всі її б'ють!.. Та чи ж винна вона, що така?..» [9, с.457]. «Олександр Іванович хотів знову викликати в собі обурення, та, коли погляд матері дійшов йому до самого дна душі, він, ніяковіючи, почув, що більше не може обурюватись...» [9, с.457].

З цього моменту щось сколихнулося у свідомості лікаря, особливо тоді, коли через декілька днів Олександр Іванович почув звернення матері до Жучки: « – І Сашку став тепер зовсім не той... Ні, не той, що колись...» [9, с.483]. Син тільки тепер зрозумів тугу та гірку самотність матері і розпорядився сторожу Ісмаїлу не бити й не гонити з амбулаторного подвір'я чорну узбецьку суку, «йому раптом захотілося... кинутись до матері і, як колись у дитинстві, уткнути свою голову в її коліна. Щоб нічого не бачити й не чути. Лиш – материну теплу руку, що ніжно пестить його по голові. Лиш чути її тихий голос: «Не треба, Сашку, не треба ж так, дитятко!...» [9, с.483].

Щось людяне, синівське почало прокидатися в глибині душі у Постолювського. Він подивився на матір по-іншому і вжахнувся: «Як вона змарніла тут! Така худа стала... Зовсім не зносить спеки стара...» [9, с.196]. Та проблема була не в спеці, а в тому, що мати вже тоді стояла на півдорозі до «царства Аїда», будучи невиліковно хворою.

Жучка та Одарка Пилипівна були однакові й у ставленні до своїх дітей – залишали їм найкраще. Так, коли мати поставила миску «з спеціально звареними для собаки курячими потрухами», Жучка «спритно підкинула їх угору, щоб не бруднити об землю, і ... бадьоро побігла через куші на город» [9, с.499]. « – ... вона понесла комусь... І дивись, – сказала мати (Сашкові)... – Найкращий шматок понесла, що його і сама охоче з'їла б!..» [9, с.499]. І дійсно, Жучка понесла найкращий шматок своєму цуценяті, «що з насолодою шмагував зубами й лапами смачні курячі потрухи» [9, с.499]. Це «видовище», за яким прослідкував Олександр Іванович, просто вразило його, «і в думці йому вже не мати, а хтось інший – знову проказав: «Дивись: найкращий шматок понесла, що його і сама охоче з'їла б!..» Проказав і важко зітхнув» [9, с.500], оскільки у вчинку Жучки вбачав поведінку матері, яка все найкраще віддавала йому, невістці і Васі: «З молоком у старій був завжди клопіт. У домі його брали тільки для Васі й Ніни Олександрівни. Стара не йшла в рахунок. Хоч її слабе нуто охотніше від усякої іншої їжі приймало б тепер молоко, та воно було дороге і тому не про неї. Не дивно, що невістка й гадки не мала запропонувати його свекрусі, а сама Одарка Пилипівна... не зважувалась доторкнутись до такої дорогої їжі і все, що лишалось від малого Васі, подавала синові, а якщо той забував випити, ставила на кисляк» [9, с.502].

На жаль, лікар Постолювський ігнорував турботою матері, не помічав, яка вона хвора, як їй «сумно серед цих людей чужої мови й не наших звичаїв» [9, с.503], як їй хотілося з кимось поговорити, «почути слово ласкаве», «серце своє розряти»: «Одарка Пилипівна знала, що невістка гордує нею; якщо часом і озветься до старій, то хіба тільки коли наказує щось або ганить свекруху, а нема того, щоб лагідно, як то в людей, поговорити, порадитись про те, про се. Синів за всяким клопотом коло хворих, за паперами й книжками, за невісткою і зрідка за онуком – було не до балачок з матір'ю...» [9, с.504]. Єдиним місцем відпочинку душі старій жінки була кибитка узбецької сім'ї, куди, незважаючи на свою хворобу і спеку, вона кожен день ходила купувати свіже молоко для сина: «Кожного разу, коли стара приходила до них по молоко, сестри починали метушитись, не знаючи, де її вигідніше посадити, а посадивши, одразу частували горнятком свіжого холоднуватого молока, приносили черешень, урюку» [9, с.505]. І як тоді хотілося розчуленій старій сказати тим добрим людям: «Людоньки милі! Як люблю на світі жити, коли в

хаті згода і приязнь, а не розбрат та колот!» [9, с.506]. Одарка Пилипівна дякувала їм і «промовляла це так, як і в Переяславі, – по-українському, бо не можна ж ламати мову й перекручуватись, коли кажеш щирі слова, що линуть від самого серця» [9, с.506].

Стара ніколи не нарікала на свою долю і «була далека від думки порівнювати, як тут до неї ставляться чужі люди і невістка та син удома, ... їй не хотілося йти назад з цієї гостинної господи» [9, с.506]. Одарка Пилипівна хотіла віддячити за людське ставлення до неї, і така нагода сталася, коли брат цієї сім'ї захворів, вона попросила Сашка оглянути його, той на диво погодився, «міряючи температуру та опитуючи хворого, щоб зібрати дані для анамнезу, він здивовано помітив, що мати почуває тут себе далеко вільніше, як удома» [9, с.508], але цей факт його дуже не збентежив і не зачепив синівське почуття. Коли Олександр Іванович з матір'ю верталися додому, вона «йшла щаслива. Їй було радісно не тільки тому, що пощастило віддячити добрим людям, а ще й тому, що поруч неї йшов її син, такий лагідний і хороший, як колись ще в Переяславі» [9, с.509].

Вельми промовистим у романі є епізод, у якому йдеться про повернення Ніни Олександрівни з Ташкента. Вона накупила собі багато модних красивих речей, привезла Васі костюмчик та іграшку, чоловікові – тюбетейку й краватку, а свекрусі – наперсток і чорні нитки. Тільки й того. Олександрові Івановичу стало соромно за свою дружину, він зітхнув і подумав: «І ковбаса, і непотрібна тюбетейка з краваткою, і узбецьке панно, і нове пальто собі, і ще там що, а матері, яка весь час працює на них, куховарить, – нічого... Хоч би – хай не з любові, якої нема, а просто з чемності – хоч яку-небудь кофточку, хустку абошо!..» [9, с.518].

На урочистому обіді з нагоди повернення Ніни Олександрівни додому Одарку Пилипівну запрошено скуштувати ковбаси. Жінка спочатку відмовляється від неї, а потім, щоб уже догодити невістці, яка цю ковбасу купила, вибирає найменший шматочок, кажучи: «Мені щось болить там, коли я ковтаю...» [9, с.520].

Поведінка матері за столом викликає відразу в Ніни Олександрівни, та й у сина, і здається їм демонстративною: «З того дня, коли Сашко випадково натрапив на розмову матері з Жучкою, він почав придивлятися до матері й став з нею помітно лагідніше обходитись. Йому було жаль старої, самотності і тугу якої він уперше тоді бачив. І сьогодні спочатку він образився в душі на дружину за неї, але поведінка матері під час обіду йому не подобалась...» [9, с.520].

Насправді ж це вже були прояви хвороби: «З якогось часу стара помітила, що їй важко ковтати тверде..., а далі вона вражено відчула, що навіть рідина насилу проходить їй... Не приймає її душа страви – що таке?.. Перше Одарка Пилипівна хотіла була спитати про це сина, але хіба в Сашка мало клопоту й без неї? Стільки хворих!.. І мати не наважилась поскаржитись синові на свою біду. Якось воно буде...» [9, с.521]. А син, у свою чергу, не помітив, що за останній час ненюка дуже схудла і постаріла, «намагається бути непомітною», «їсти похапцем». Одарка Пилипівна не хотіла турбувати собою і понад усе боялася, що коли «викриється її дивна хвороба – тоді хистка злагода в їхній хаті знову порушиться. І хтозна, може статись, що й син, її Сашко, дорікне своїй матері, що через неї в нього нема злагоди й любові з жінкою» [9, с.523].

Мати повільно помирала, у неї навіть почалися кровотечі з рота, «коли вона побачила на землі свою кров, їй здалося, що вже – по всьому» [9, с.524], та не це збентежило її, а думка про те, хто без неї догляне Сашка, ніби він був малим безпомічним хлопчиком, хто зварить їсти, хто випере білизну, заштопає панчохи? Як буде жити її Сашко, її люба дитина, яка так не по-синівськи обходилася з найдорожчою, найріднішою людиною у світі. І коли Одарка Пилипівна потерпала від чергового нападу хвороби, її підтримував не син, а Жучка, яка «підступила до неї, заклопотано обнюхала її лице, боязко відвертаючи морду від цівки крові, що стікала старій з кутка вуст, і двічі співчутливо лизнула в скроню й чоло..., немов хотіла цим сказати: «Очунюй! Очунюй же швидше! Тобі не можна вмирати, ти мусиш жити... Ні, ні! Ти мусиш жити! Ти будеш жити!» [9, с.525].

Подібне «олюднення» образу Жучки надає роману більшого психологізму, драматизму, викликає глибокі співчуття та переживання за подальшу долю матері. А доля була невтішною, хвороба прогресувала, Олександр Іванович за своїми «турботами» робив вигляд, що не помічав недуги. Так, йому «впала в очі страшна блідість її худого обличчя», він хотів оглянути її як слід, але на це поки що нема часу, треба було їхати до району, «піднімати цілину», будувати будинок породіль, а не рятувати від смерті матір. Навіть натяки Жучки на неминучу біду, її «сповнене безвихідної туги» виття на місяць, сприйнялось Постоловським, як «дурні забобони», а коли він вийшов на вулицю пригрозити собаці ломакою, то «в місячному світлі... добре бачив усю її скорботно зігнуту статуру, і йому здалося, що в єдиному оці собаки ятриться така глибока, майже людська печаль, немов Жучка ревно плакала й скаржилась до неба на якесь своє невтішне собаче горе...» [9, с.577]. Горе ж було далеко не «собаче», а людське. Жучка ніби говорила Олександрові Івановичу: «Схаменися! Оглянь свою матір! Забудь за все і врятуй її, вона ж вмирає! Ти ж лікар, ти ж, врешті-решт, син!».

Зовсім парадоксальною видається ситуація, коли через деякий час за обідом у Постолювських завідувач облздороввідділу Ходжаєв ставить Одарці Пилипівні страшний діагноз – рак стравоходу, звертаючись при цьому до Сашка: « – Я розумію вас, – ми, лікарі, весь час лікуємо інших, не звертаємо уваги на власні недуги та хвороби близьких нам людей; ми часто навіть свідомо уникаємо самі лікувати своїх кривних, надто якщо припускаємо можливість чогось серйозного, але все ж...» [9, с.589]. І тут можна вже самим домислити приблизну думку Ходжаєва: «Ви ж син, ви живете з цією жінкою під одним дахом не один день, ви ж кваліфікований лікар і так занедбали рідну неньку тяжкою, невиліковною хворобою, яку можна було раніше помітити неозброєним оком, опираючись на симптоми і скарги хворої (розлад дихання, спрага, слинотеча, біль під час ковтання та ін.) і, можливо, якось допомогти, а не тепер, коли вже пізно».

Від цієї констатації, а вже, на жаль, не припущення Олександрові Івановичу спинилось дихання, і він широко розплющеними, повними жаху очима дивився на Ходжаєва: «Не як лікар, а як людина, мати якої небезпечно хвора, він уже не сумнівався в слушності страшного діагнозу. В пам'яті виринуло, як нещодавно мати відмовилась від ковбаси, а потім узяла шматочок, і їй стало зле, виринали ще багато-багато дрібниць, які він механічно зафіксував у пам'яті раніш, не надаючи їм ніякої ваги, а тепер вони з неблаганною об'єктивністю стверджували діагноз. Він пригадував їх поза своєю волею одну за одною і все питав себе: «Як же, як же могло статися, що я нічого того не помічав?...» ... просто перед ним стояло оголене, болючо-реальне, страшне в своїй правді: мати хвора на рак, рак стравоходу – одну з найтяжчих і безнадійних, надто при задоволеному стані, форм раку. І знову... перед ним виникало питання, на яке він не міг знайти собі відповіді: як це могло статися?...» [9, с.591].

З цього моменту почалося прозріння, почалися докори сумління, картання самого себе і пошук винних у тому, що мати вмирає: «Невже я справді такий черствий, такий егоїст? – спитав він сам себе, холонучи, і, щоб знайти якесь виправдання, додав: – Чи це той звичайний егоїзм молодості, про який написано стільки книжок?.. Але який же він бездушний і... жорстокий, цей егоїзм!» [9, с.595]. Даючи характеристику егоїзмові, Олександр Іванович ніби характеризує себе, оскільки саме через його бездушність і, певною мірою, жорстокість тепер «між нею (матір'ю) і ним стояло ще щось, що різко відмежовувало її від усього того, що живе й ще буде жити, тоді як його мати незабаром має вмерти. Це щось, як жива, третя істота, було тепер невидимо тут, у кімнаті, причаїлось за ширмою коло ліжка матері й нечутно витискає з життя його сумну, покірну матір» [9, с.592]. Цим «щось» була смерть, яку ще тоді відчула Жучка, виючи на місяць.

Сашко, не стільки як лікар, скільки як звичайна людина, як син, шукав «хоч крихти надії», що його мати все ж таки житиме, «ні його серце, ні його мозок не могли погодитись, що тепер уже всі спроби, всі заходи – марні і неминучий кінець уже близько» [9, с.598]. Він, «як засуджений на страту злочинець, що хапається після вироку за сподівання на касацію, помилювання» [9, с.599], шукав надію, оскільки ж вона помирає останньою.

У свідомості лікаря Постолювського постійно сперечалися мозок і серце, «мозок конвульсійно хапався за тінь надії», що ще можна досягти чудового ефекту після радикальної хірургічної операції, а серце застерегло: «добрі наслідки може дати тільки вчасно зроблена операція, тільки рано діагностований випадок... А ти занедбав свою матір! Ти за роботою, за дружиною, за самим собою – забув про свою матір» [9, с.598]. І це беззаперечний факт, який вже так пізно зрозумів Сашко. Слова рентгенолога про те, що випадок, видимо, задовнений, пролунали йому, як грізний вирок. «Вирок – не лікареві Постолювському, що прогледів у хворої рак, а синові, Сашкові, що не помічав, як коло нього згасало життя його матері...» [9, с.599].

Олександр Іванович страшно заборгував своїй неньці, він брав її безмежну любов, здоров'я, ласку, турботу, натомість не віддаючи нічого людяного й синівського, окрім невдоволення, ігнорування, байдужості: «І тепер годі сплатити їй цей борг, годі одірвати від себе найкращий шматок і з радістю віддати його журно всміхненій матері... Отак, як віддала Жучка курячі потрухи своєму великому вже цуценяті. І знову виринули в пам'яті матеріні слова, сказані тоді про Жучку: «Дивись, найкращий шматок понесла, що його охоче з'їла б і сама!..» Так, Жучка понесла, а ось він не носив досі своїй матері таких шматків! Він навіть не знав, власне, – чим і як годується його бідна, хвора на рак стравоходу мати, тоді як їй потрібна була сувора дієта!..» [9, с.596].

Здавалося, що разом з матір'ю «помирає» лікар Постолювський, натомість воскресав «Сашко-син», якому так хотілося по-дитячому закричати: «Мамо, мамусю, не вмирай!» [9, с.597], який вже не називав Жучку, котра жалібно скавувала за Одаркою Пилипівною, «гідотою», а «обійняв її волохату шию і притиснув до своєї щоки. Здригаючись, як від плачу, Жучка невітно мотала головою, а він гладив рукою її спину й, благуяючи, промовляв: – Не треба ж, Жучко! Не треба, собачко!..» [9, с.597].

Мати знала, що помирає, хоч син і не говорив, на який недуг вона хвора, «вона знала, що син однаково не скаже їй правди, а упадання коло неї невістки, її штучно бадьорий голос, яким та запевняла свекруху, що все буде добре, ось поїде вона до Ташкента й незабаром повернеться зовсім дужа, – лише

переконували стару, що це вже прийшла і по неї смерть. Десь довго барилася та смертонька, волочилася по всіх усюдах, а оце вже наспіла й до неї... Стара чула, що життя вже тікає з неї, і душа її ледве держиться в безсилу, обважнілому тілі. Доки могла вона..., робила на свого Сашка, а це вже одробилася!.. Якби смерть одвернулася тепер від неї, – вона була б уже синові не в пригоді, а на перешкоді. Борони їх, Боже, від такої біди! Та смерть уже сиділа поруч неї на возі і їхала з нею в останню путь. Смерть уже звільняла стару від її земних обов'язків, і старій від того було легко на душі...» [9, с.601, 608].

Хіба ж мати створена для того, щоб робити на своїх дітей, готувати їм, прати, латати панчохи? Мати повинна любити, і Одарка Пилипівна любила свого Сашка понад усе на світі. Це діти зобов'язані доглядати батьків, піклуватися про них, бути їм вдячними хоча б за те, що батьки подарували їм життя. Без матері Олександр Іванович не став би лікарем і не досягнув би визнання серед медиків і пацієнтів. Та він про це забув, забув чи не схотів пам'ятати і втратив неньку назавжди. Єдиною, хто залишалася вірною і чесною, лагідною і вдячною матері, – це Жучка, яка «бігла поряд задніх коліс, віддано позираючи на стару, а її каправе око казало: «Їдь, їдь, коли це треба, тільки – живи! Живи для свого сина, для малого сина твого сина, ну і для мене трошки!.. Може, твоя смерть, яку я пильнувала щодня, лишилась тепер там, у лікарняному дворі, то не вертайся назад... Тяжко мені буде без тебе, та я не дорікну тобі, я лишуся сама, аби лиш ти жила! Хоч би де ти була, аби була! Була здорова і жива!..» [9, с.611].

На нашу думку, апогеєм психологізму всього роману стало прощання Одарки Пилипівни не з сином, невісткою чи онуком, а зі своєю «спорідненою душею» Жучкою. Сприйняти цю сцену без пришвидшеного серцебиття та клубка в горлі, мабуть, неможливо: «Перед матір'ю стояла на пероні Жучка і вірним до смерті єдиним своїм оком дивилась їй в очі... Мати скорботно дивилась на неї і тихо пестила її кудлату голову. Певно, й Жучка не могла витримати того зажуреного, спустошеного погляду матері, бо раз у раз мотала головою, витягала й знову ховала довгого язика і здригалася всім тулубом» [9, с.612]. А коли Одарка Пилипівна разом із сином сіла у вагон, коло протилежного відчиненого вікна стояла дівчинка з блакитним бантиком і «безнастанними запитаннями заважала своїй матері розкласти сніданок... Олександр Іванович хотів уже попросити дозволу зачинити вікно, коли це дівчинка висунулась назовні й вражено спитала: – А чому в собачки одне очко? Мамо, собачка плаче! Чого вона плаче?» [9, с.613]. То була Жучка, яка «сиділа внизу проти вагона в розпуці й жалібно скавуліла» [9, с.614]. Мати зібрала всі сили, щоб піднятися з полиці і попрощатися з собакою, яка «вигинаючи свій кошлатий тулуб, присідаючи на задні лапи, високо підстрибувала, силкуючись доскочити до руки старої, та марно... .. дивна кибитка з старою пливе повз неї в повітрі й віддаляється. І все швидше, швидше, швидше, а рука старої меншає, меншає, та все ще махає із вікна, все махає... – Живи, Жучко! Прощай, прощай!..» [9, с.614] – такими були останні в житті слова, сказані матір'ю.

У вагоні Одарці Пилипівни стало гірше, здавалося, що і Сашко за одну ніч змарнів і постарішав на цілий рік. Він не переставав картати себе за занедбану материну душу, жалів її, не міг повірити, що жінка зі «зморшкуватим, знекровленим й журним обличчям» була його лагідна мати, яку він знав з дитинства: «Бідна! Працювала все своє життя, щоб спочити по-справжньому тільки в цьому вагоні серед випадкових чужих людей... А її поневіряння вже тут, в Узбекистані, в моїй недоладній сім'ї, де вона відбувалась за всіх, а жила – за ширмою!..» [9, с.620].

Символічними і в той же час оптимістичними є слова Ходжаєва, коли лікар Постолювський сказав, що заборгував своїй матері: « – Ми всі в боргу перед нашими батьками й нашою Батьківщиною. Тільки народ може поквитати наші борги. Йому й сплечуємо – він безсмертний! [9, с.625].

Мати померла. Кого звинувачувати в її смерті – тогочасне суспільство, недосконалу радянську медицину, байдужість та егоїзм сина, жорстокість і насмішки невістки...? А чи варто взагалі когось звинувачувати, якщо людину вже не повернути і нічого не виправити! Треба просто пам'ятати, що нічим не виправдані зволікання можуть призвести до страшних наслідків – до втрати чогось важливого, вагу якого не помічав або не хотів помічати раніше. Одарка Пилипівна померла фізично, але стала безсмертною духовно. Її ласка і доброта навіки поселилися в серці Сашка, малого Васі і, можливо, хоч трішечки в серці Ніни. Її доля стане прикладом для тих, хто візьме в руки роман «За ширмою» і побачить в образі лікаря Постолювського себе.

Назва роману символічна і має психологічне навантаження. Б.Антоненко-Давидович говорив, що заголовок – це «мікроанотація твору, його ім'я і водночас дороговказ йому в читальській масі. Від заголовка залежить, чи кинеться зацікавлений читач одразу до твору, чи відкладе його надалі, а чи й зовсім не спинить на ньому своєї уваги» [4, с.50].

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» так подано значення слова «ширма»: «1. Кімнатна складна, переносна перегородка з рам-стулок, обтягнутих тканиною або папером. 2. *перен.* Те, що служить прикриттям справжніх намірів, справжньої діяльності, мети та ін.» [10, с.1396].

У Б.Антоненка-Давидовича, з одного боку, ширма – конкретний художній образ, а з іншого – багатозначний символ, введений не випадково.

Спробуємо пояснити значення ширми з кількох точок зору, як глибоко психологічний і символічний образ і навіть як один з головних персонажів твору.

Уже відомо, що з того моменту, як Одарка Пилипівна переїхала з Переяслава в Узбекистан, Сашко відвів їй місце не тільки «для снання», а й для існування (не життя) за ширмою в його робочому кабінеті: «Ніна Олександрівна й досі не може без сміху дивитись на ту нужденну неоковирну ширму із старої плахти, напнутої на почорнілі від часу патички, що тільки чудом тримались одне одного на заіржавілих петлях, намагаючись затулити в кімнаті убогу материну постіль» [9, с.446].

Такою поведінкою син ніби одгородився од материних проблем, од її ласки і потреб, залишивши їх за ширмою, де «гибіло й ниділо життя його хворої матері, і він за два роки ні разу не подивився, що ж діялось у його власній кімнаті за тою ширмою!..» [9, с.621]. Тут під словом «ширма» розуміється душа лікаря Постолювського, який керувався завжди розумом, сухими медичними фактами, а на душу й серце не звертав уваги, хоч там, насправді, ховалася шира, ще дитяча любов до своєї нени, ховалися гіркі докори сумління, глибокі переживання й жорстокі звинувачення себе в смерті матері.

Ніна Олександрівна теж прикривала «ширмою» тільки не свою душу, а справжні наміри, справжню діяльність, мету життя і свою обмеженість. По-перше, це також виявляється в ставленні невістки до свекрухи, по-друге, – до зовсім сторонніх людей. Показовим є епізод з твору, коли Ніна Олександрівна благає Олександра Івановича зробити аборт рахівничці з «Заготбавовни» тільки через те, що «її нареченого закликали до армії». Лікар Постолювський не бачить поважних причин для абортів і категорично відмовляється, не розуміючи, чому і як його дружина пов'язана з цією дівчиною.

Виявляється, вагітна жінка «тільки, щоб її не облав фінінспектор, працює рахівничкою в «Заготбавовні», а насправді вона там майже нічого не робить, її праця – вдома, коло кравецької машини» [9, с.530], що було вкрай вигідним для Ніни з її патологічною любов'ю до «модного ганчір'я»: «Бачиш, Сашуню, – вона чудова кравчиня, до неї їздять замовляти навіть з району... Вона, бідна, ніяк не може зважитись сама звернутись до тебе і ось сьогодні просто з сльозами просила мене, а я – послуга за послугу» [9, с.530].

Розглядаючи зв'язок ширми і Одарки Пилипівни, можна простежити, що він має двоплановий характер. Перший план – буквальный, оскільки мати реально жила за ширмою. Другий – образний. Одарка Пилипівна свідомо відгородилася ширмою від сина, щоб не турбувати його своєю хворобою, самотністю і тугою за рідним Переяславом: «Ну, де ж там старій докучати синові своїми недугами, коли він приходить з тої лікарні такий часом стомлений, що аж жаль бере на нього дивитись...» [9, с.521].

Ширма в романі розуміється ще як суспільне явище: можновладці відгороджуються від простих людей, від їхніх потреб (наприклад, будинок породіль), що, до речі, є актуальним і сьогодні.

Вона символізує також людську неосвіченість, яка прикривається горе-дипломами, байдужість і навіть халатність: «Не дивно, що Ікрамов (доктор Карадар'їнської лікарні) не помічає мух, його не турбує високий процент захворювань на малярію, в нього фактично нема ніякої профілактичної роботи. Але зате є своя ширма, навіть дві ширми: диплом Самаркандського медінституту й, на жаль, ще... партквиток» [9, с.620].

Сторінка за сторінкою слово «ширма» звучить все фатальніше й страшніше, носіями якого є всі персонажі твору – головні (мати, лікар Постолювський, його дружина) і другорядні (голова облздороввідділу Ходжаєв, лікар Ікрамов, фельдшерлиця Таскіра, сторож Ісмаїл тощо) і навіть Узбекистан, тобто тогочасне суспільство: «Така наша дійсність, такий наш сьогоднішній Узбекистан, де багато чого ще ховається за різними ширмами...» [9, с.620].

Найфатальнішою «ширма» виявилася для лікаря Постолювського, оскільки вона приховувала за собою хворобу матері, була, так би мовити, таємним місцем, де причаїлася смерть: «Ходжаєв замовк... Все, що він оповідав досі, проходило через свідомість Олександра Івановича, не осідаючи в ній. Тільки слово «ширма» зачепилось там, а коли Ходжаєв повторив його вдруге, Олександр Іванович насторожився і став уважно слухати. При останній фразі він скулився і рвучко повернув голову до Ходжаєва, немов чекав від нього прямого удару в лице. Йому раптом уявилась та стара ширма матері, яку він сьогодні ранком через непотрібність із своєї кімнати назавжди, і, може, через це йому зненацька здалося, ніби саме до цієї алегоричної ширми веде свою мову Ходжаєв...» [9, с.620].

Ширма у творі символізує і реакцію людей на різні життєві ситуації, а, може, і саме життя: «І знову Олександрові Івановичу пролунали дальнім відгомонам слова Ходжаєва про ширму в Карадар'їнській лікарні й ширми взагалі в житті. Якби він почув про це раніше, до того як у матері виявлено рак, він поблажливо посміявся б з дивака Ікрамова. Але зараз Олександра Івановича охопила така розпука, що він лиш важко позаздрив лікареві Ікрамову. Щасливий! У нього не вмирає зараз мати від задавленого

раку, він тільки необачно забув заглянути перед приїздом завоблздороввідділу за кляту ширму в процедурній кімнаті...» [9, с.621].

Отже, ланцюжок значень образу ширми в романі можна ще продовжувати. Навіть автор не дає тлумачення цього символічного і глибоко психологічного поняття, сподіваючись, мабуть, що читач, віднайшовши «ширму» у своєму житті, для себе пояснить її вагу.

Можна тільки припустити, що ширма – це те місце, де ховається добро чи зло, любов чи жорстокість, байдужість чи турбота, життя чи смерть духовна, оскільки «ширма» знаходиться в душі людини.

Отже, роман «За ширмою» – це спроба автора привернути увагу читача силою художнього слова до найголовнішого – власної душі, душі української, яка гине через особисту безвідповідальність, небалість та байдужість.

Безперечно, кожна людина має право на помилку, навіть коли вона її пізно зрозуміла. У фіналі роману «За ширмою» з Олександром Івановичем стався катарсис. Він прозріває і проказує сам собі: «Я все сплachu, мамо. Все!» [9, с.626]. Сльози заливають його лице, очищається душа. Відтепер Постоловський – очищений і перероджений. Втративши матір, він не допустить втратити ще одну найважливішу цінність у бутті людини – національне коріння, «справжню» Україну, дорога до якої починається в наших душах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Л. Без правди нема справжньої літератури / Л.Бойко // Дивослово. – 1999. - № 8. – С.50-53.
2. Бойко Л. Лицар правди і добра: Вступна стаття / Л.Бойко // Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 5-32.
3. Яценко Т. Вірність материнському заповіту (вивчення повісті Бориса Антоненка-Давидовича) / Т.Яценко // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 38-41.
4. Жила С. Вивчення роману Бориса Антоненка-Давидовича «За ширмою» / С.Жила // Дивослово. – 2000. – № 4 – С.44-50.
5. Хом'як Т. Психологізм дій і вчинків антигероя Кості Горобенка через портрет, пейзаж та назву повісті Б.Антоненка-Давидовича «Смерть» / Т.Хом'як, А.Дмитренко // Вісник Запорізького національного університету: Зб. наук. ст. Серія: Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗНУ, 2005. – № 3. – С. 147-150.
6. Дмитренко В. Виховання гуманізму в процесі вивчення дитячих оповідань Бориса Антоненка-Давидовича / В.Дмитренко // Українська мова і література в школі. – 1993. - №11. – С. 41-45.
7. Заярна І. Б.Антоненко-Давидович – майстер художньо-документальної новели / І.Заярна // Слово і час. -1995. - № 8. – С.47-51.
8. Привалов С. Життя і творчість письменника-земляка Б.Антоненка-Давидовича / С.Привалов // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 1. – С. 37-40.
9. Антоненко-Давидович Б. Твори: В 2-х т. – Т. 1: Повісті та романи / Б.Антоненко-Давидович. – К.: Наукова думка, 1999. – 744 с.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.: Перун, 2001. – С.1396.

УДК 82.0:1

ГЕНЕЗА СИНЕСТЕТИЧНИХ СИНТАГМ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

Циховська Е.Д., к. філол. н., доцент, докторант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті простежується своєрідність явища синестезії, аналізується її функціонування в літературному творі, впроваджується класифікація антецеденту і консеквенту. Синестезія розглядається крізь призму феноменології Г. Башляра, юнгівського колективного підсвідомого, а також як процес індивідуальної пам'яті.

Ключові слова: синестезія, антецедент, консеквент, формальна і матеріальна уява, колективне підсвідоме, самість.

Цеховская Э.Д. ГЕНЕЗИС СИНЕСТЕТИЧЕСКИХ СИНТАГМ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ / Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко, Украина

В статье прослеживается своеобразие явления синестезии, анализируется ее функционирование в литературном произведении, внедряется классификация antecedent и consequent. Синестезия рассматривается сквозь призму феноменологии Г.Башляра, юнговского коллективного бессознательного, а также как процесс индивидуальной памяти.

Ключевые слова: синестезия, antecedent, consequent, формальное и материальное воображение, коллективное бессознательное, samость.

Tsykhovska E.D. THE GENESIS OF SYNESTHETIC SYNTAGMAS IN A LITERARY WORK/ Taras Shevchenko National University of Kyev, Ukraine

The article deals with peculiarities of synesthesia phenomenon and traces its role in literary works, are installed the classification of an antecedent and a consequens. The synesthesia is based upon the notions of G. Bahelard's phenomenology, C.G. Jung's theory of collective unconscious, and also as the process of the individual memory.

Key words: synesthesia, antecedent, consequens, formal and material imagination, collective unconscious, self.

Синестетичні прийоми зустрічаються ще в давніх літературних пам'ятках Єгипту («Тексти пірамід»), Індії («Рігведа»), Греції («Гомерівські гімни»), Риму (елегії Овідія, Тібулла), Китаю («Лао-цзи») тощо. Наприкінці ХІХ ст. явище синестезії входить до літературної традиції з сонетами Ш. Бодлера («Співмірності»), А. Рембо («Голосні»), К. Бальмонта («Аромат Сонця»), простежуючись у поетиці через тропи і стилістичні фігури, у яких наявні міжчуттєві (міжсенсорні, інтермодальні) зіставлення. Синестезію як основу метафоричного переносу обґрунтував голландець Й. ван Гінекен (1912). Відтоді вона стала теоретичним поняттям, якому присвятили праці Ш. Бодлер, С. Малларме, Д. Овсяников-Куликовський, О. Потебня, Б. Ларін, І. Франко та інші. Однак механізмом функціонування синестезії так само, як причиною її виникнення у творчості митців, не приділялося належної уваги. Тому ми простежили генезу синестетичних синтагм за допомогою вчення Г. Башляра про формальну та матеріальну уяву, К.-Г.Юнга про архетипи та самість та ін.

Присутність синестетичних асоціацій у творчості митців свідчить про глибину поетичної думки, налаштованість на внутрішній устрій речі, прагнення побудувати художній світ творів через образну репродукцію сукупності почуттів. Спостерігаючи будь-яке явище, письменники отримують замість звичайних барв співголосну інформацію, тільки їм відомі асоціації. Автор, описуючи явища не в їхніх звичних функціях, а наділяючи їх функціями, якостями, що їм не притаманні, тим самим демонструє свої таємні бажання, поетичну уяву, своє Я, викладає свій внутрішній світ/потенціал, багатий на образи і враження. Отож прояву синестезії у створенні образів митець зобов'язаний передусім тому, що співпереживає образ, віддається йому повністю, оскільки, на зауваження Г. Башляра: «Нам уже не здається парадоксом твердження, що суб'єкт мовлення повністю входить до поетичного образу, тому що, не віддаючись йому повністю, він залишається поза поетичним простором образу. Поетичний образ явно залучає нас до найпростішого досвіду переживання мови» [3, 17].

У синестетично виражених рядках вірша польського поета Л. Стаффа «Nonsens» (збірка «Wiklina») виокремлюється те, що Дж. Колоннезе називає комічним, визначивши в статті «Нонсенс як форма комізму» дві форми комізму, виокремлених філософією останніх двох століть: перша пов'язана «з поведінкою суб'єктів, ситуаціями і діями людини, що сприймаються як суперечливі по відношенню до загальноприйнятного, а друга – створена мовою, що виражається за посередництвом лінгвістично незвичних конструкцій в плані логіки або семантики» [10, 254]. У свою чергу З. Фройд поділяє техніку створення сміхового ефекту на дві групи: гру слів і гру думки [16].

На наш погляд, вірш Л. Стаффа «Nonsens» (збірка «Wiklina») підходить під друге визначення Дж. Колоннезе і З. Фрейда. Маємо справу з двома семантично різними уривками, поєднаними органами чуттів – звуком. Взагалі поділ Л. Стаффом твору на дві частини, що переважно поєднані сюжетом, але роз'єднані часовими характеристиками, притаманний творчості поета. Висловлена автором думка про те, що «*Gdyby fiołki i konwalie / Zamiast pachnąc grać umiały, / Byłaby to muzyka Szopena*» [17, 883], суперечить фізичним законам світу невідповідністю змісту діям, породжуючи комізм від порівняння двох уявлень: того, що очікується у нормальній ситуації, й того, що насправді видає комічний об'єкт. Однак цей поетичний нонсенс автора має й іншу специфіку: явище, змальоване у вірші, є синестетичним, оскільки через запах квітів передаються Л. Стаффу музичні імпульси, тобто запах подає звук і створюється співвідчуття.

У синестезії, де є головне відчуття, ми б запропонували називати першорядне відчуття antecedentом (лат. «передуюче»), що мовою філософів-логіків І. Канта і його послідовників означає логічний підмет по його відношенню до присудку, причину – по відношенню до наслідку, яке постає другорядним відчуттям і отримує назву consequent. Отже, у вищезазначених рядках із вірша «Nonsens» Л. Стаффа маємо справу з нюхово-аудіалізованою синестезією, де запах постає antecedentом, а звук – consequentом.

Ця стаффівська аналогія має багато спільного з уривком з твору М. Горького «Казки про Італію»: «На соковитому тлі зелені горить яскрава суперечка світло-лілових гліциній з кривою геранню і трояндами,

рижевато-жовта парча кольорів молочаю змішана з темним оксамитом ірисів і левкоїв – все так яскраво і ясно, що здається, ніби квіти співають, як скрипки, флейти і пристрасні віолончелі» [7, 151]. І горьківські прозові рядки, і стаффівські поетичні репрезентують «аудіалізацію баченого», що, на думку Б. Галєєва, рідко зустрічається в М. Горького [4], а в поезії Л. Стаффа спостерігається майже як норма. До речі, Л. Стафф неодноразово приділяв увагу у своїй поезії темі музики, зокрема в останніх збірках це експонують самі титули віршів, серед яких – назви музичних інструментів («Flet»), жанрів («Pean», «Scherzo», «Piosenka»), композиторів («Paganini») тощо.

Порівняння з музикою певного композитора зустрічається і в Тараса Шевченка, який у повісті «Близнюки» сприймає пейзаж слухом, почавши порівнювати лінії й тони пейзажу з акордами Гайдна на ганку лаврської друкарні. За схемою міжчуттєвих асоціацій, запропонованою Жаном д'Удіні, слух знаходиться на вершині піраміди разом із зором і дотиком, а нижче – смак і нюх [Цит. за: 6, 30].

Виникненню синестезії в змалюванні образів ми зобов'язані передусім нашій активній уяві. Французький феноменолог Г. Башляр, виокремлюючи два види уяви – уяву формальну і матеріальну, характеризує сили формальної уяви як такі, що, «...націлені вгору, спостерігаючи дещо нове, вони забавляються мальовничістю, різноманітністю, раптовими подіями. Уява, одухотворена ними, завжди знаходить весну, щоб описати її. На лоні природи, подалі від нас, уже живі, вони народжують квіти» [2, 16]. У формальній уяві превалює прагнення перетворити звичайні речі і явища навколишнього світу, надати їм яскравості, підкреслити їх фарби шляхом опоетизування. Натомість сили матеріальної уяви, на думку Г. Башляра, «прагнуть проникнути в глибину буття; у бутті вони шукають водночас і первісне, і вічне. Вони володарюють над порами року і над історією. У природі, у нас і поза нами вони народжують зародки; зародки, форма яких занурена в субстанцію і які мають внутрішню форму» [2, 16].

Очевидно, що для застосування синестезії, зокрема синестетичних метафор, що виникли під впливом матеріальної уяви, поет передусім мусить бути феноменологом, на чому акцентує Й.Х. Ван ден Берг: «Поети і митці – природжені феноменологи» [3, 17]. Він вважає, що «речі «розмовляють» з нами і тому, якщо ми сприймаємо серйозно цю мову, ми контактуємо з речами» [3, 17]. Митець у своїх творах постає саме феноменологом, який розмовляє з речами, бачить їх сутність і буття. Він підкорюється лозунгу феноменології «Назад до самих речей!» [11, 1130], змальовуючи речі, що виникли під впливом матеріальної уяви, шляхом виокремлення їх основних якостей або рис, часто уявних, зрозумілих своєю генезою тільки самому автору і його акцентуації на цих якостях.

Образи, з якими працює митець, характеризуються співвідчуттями у сприйманні кожного з них. Те, як відбувається сприймання, виникає при спогляданні, Г. Башляр називає феноменологічною парою «відголосок та відгук»: «Відголоски дозволяють нам почути, зрозуміти твір; у відгуку він стає нашим висловлюванням, нашим власним твором» [3, 13]. Отже, при спогляданні речі в нас виникає відголосок, а вже коли ми осягаємо його суть і то, як поет його описує, якою палітрою відображає це явище на сторінках твору, у якому контексті, – це і є відгук.

Не можна залишати поза увагою важливу роль, яку відіграє пам'ять у синестезії, адже, за словами Х.Л. Борхеса, «значною мірою ми сформовані нашою пам'яттю» [15, 38]. У більшості випадків синестезія стає продуктом нашої пам'яті. У процесі відчуження запаху та споглядання якоїсь матеріальної речі задіюється індивідуальна пам'ять. Пригадуються апостеріорні асоціації з минулого особистості, що йдуть незмінно з певним запахом, з певною формою мовлення, з певним звуком. Причому частіше за все такі образи з минулого відзначаються автором ейдетично, відтворюючись напролюд чітко й детально, наче митець продовжує бачити їх після припинення дії на органи чуттів, а не просто згадує їх. К.-Г. Юнг у праці «Архетип і символ» наводить подібний випадок на прикладі одного професора, який прогулювався за містом зі своїм учнем, поглинений у серйозну розмову. Раптом на нього без будь-якої причини нахлинули спогади дитинства. З'ясувалося, що вони проходили повз ферми, а оскільки професор у молоді роки жив на фермі, де тримали гусей, то відчуття їхнього запаху мимоволі викликало у нього міцні, хоча й забуті відчуття. Такі підсвідомі враження і несвідомі сприймання, на думку К.-Г.Юнга, можуть пояснити як позитивні, так і негативні спогади у випадках, коли запахи, звуки тощо повертають людину до минулого.

У героїні роману Габрієля Гарсія Маркеса «Сто років самотності» Фернанди такою річчю, що йде в парі з індивідуальною асоціацією, стає одяг королеви, який вона часто носила вдома: «Якби бачили, як вона ламається перед дзеркалом, надихаючи себе величними позами і жестами, подумали б, що вона з'їхала з глузду. Але вона не була божевільною. Попросту королівське одягання привело в рух механізм її пам'яті» [8, 462]. Протилежну картину спостерігаємо в іншому образі цього твору Ауреліано Буендіа, який після затворницького образу життя життя вдома за вивченням книжок вперше виходить у зовнішній простір міста. Речі для нього не є носіями інформації, а зовнішній світ міста позбавлений синестетичних асоціацій: «Його ніщо не цікавило з баченого по дорозі, можливо тому, що згадувати – для порівняння – не було про що, а безлюдні вулиці і порожні будинки виглядали так, як він їх собі уявляв в той час, коли віддав би душу, аби на них поглянути» [8, 465].

У процесі згадування Аристотель зауважує співіснування двох речей – впливу, який здійснюється на пам'ять, і самого того, хто впливає, іншими словами, вражень від суб'єкта і самого суб'єкта. Аристотелем ставиться питання про першочерговість у цій реляції і про можливість існування нарізно пам'яті від суб'єкта і пам'яті про враження від суб'єкта: «Проте якщо сказане про пам'ять вірно, то чи [душа] згадує саму дію або те, що його викликало? Якщо саму дію, то ми не пам'ятали б про відсутнє. Якщо ж те, що його викликало, то яким чином, відчуваючи дію, ми пам'ятатимемо те, чого не відчуваємо, – відсутнє?» [1, 162].

Звернемося до організації синестетичних явищ, а разом із тим до виникнення забарвленості явищ і предметів. Як ми вже згадували, поява синестетичних образів пов'язана і залежна від уяви. Проте Жерар Женетт, посилаючись на працю Романа Якобсона «Два аспекти мови і два типи афазії», зазначає, що «літературна уява, як і будь-яке мовлення, користується двома основними й взаємодоповнюючими функціями: селекцією подібних одиниць та комбінацією суміжних одиниць». Причому, «перша операція знаходиться на тому полюсі мови, яку риторика називає метафорою (перенос смислу за аналогією), друга на полюсі метонімії (перенос смислу за суміжністю)» [9, 115]. Р. Якобсон у праці «Два види афатичних порушень і два полюси мови» стверджує: «частини, здатні об'єднуватися у контекст, створюють відношення *суміжності*, натомість у субститутивній конфігурації знаки зіставляються залежно від ступеня подібності між ними, що охоплює еквівалентність синонімів і загального ядра антонімів» [14, 33].

Дослідник синестезії Б. Галеев у статті «Природа синестезии» застосовує до синестезії схожий принцип типології, розрізняючи асоціації за суміжністю та за схожістю (асоціації за схожістю форми – структури, будови й за схожістю змісту – емоційно-сислового впливу) [5]. Як приклад асоціації за схожістю змісту автор статті наводить метафору «срібна трель» (Г. Лорки). Відомо, що порівняння звука зі сріблом розповсюджене не тільки в літературі, а й у повсякденній мові. Разом із метафорою «холодний блиск» «сріблість» звука стала кліше, витоки якого синестетичні. Отож можна тлумачити синестезію не тільки як асоціацію, а як здатність митця дивитися на речі з перспективи їх вивчення та з ретроспективою на людське минуле, у якому речі набували сенсу.

Не дивно, що синестезія отримує повну силу на початку ХХ ст. у творчості символістів, у яких кожна річ набуває багатозначного символічного змісту, причому майже в кожній речі читається першообраз. Слушним у цьому контексті є зауваження Г. Башляра: «...у спалаху образа давнє минуле резонує множинністю відголосків, і незрозуміло, на якій глибині відображаються і стихають ці відзвуки» [3, 8].

У більшості випадків співвідчуття, що закладаються до основи поетичного образу, мають у письменників несвідоме підґрунтя, а підсвідоме, згідно з К.Г. Юнгом, є «вмістилищем усіх утрачених спогадів і усіх змістів, які ще занадто слабкі, щоб проникати у свідомість» [12, 62]. І частіше всього асоціації, породжені образами поезії, несуть у собі досвід минулих століть, виявляючи їх колективне підсвідоме, яке складається з інстинктів і архетипів [12, 63] та зобов'язане своїм існуванням виключно спадковості [13, 69-70]. Власне колективному підсвідомому, на нашу думку, ми завдячуємо численними «поетичними кліше».

Отже, образи в синестетичних метафорах можна розцінювати як юнгівські архетипи, що виступають засобом зв'язку образів, які переходять із покоління в покоління. У такому разі образи в синестетичних метафорах – це також і прояв самості людини, оскільки, як ми з'ясували, природа синестезії є як свідомою, так і в більшій мірі підсвідомою, а самість обіймає свідому й несвідому психіку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. О памяти и припоминании/ Аристотель // Вопросы философии. – 2004. – № 7. – С. 161–168.
2. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Гастон Башляр; Пер. с фр. Б. М. Скурагова. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
3. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр; Пер. с фр. Н.В. Кислова. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.
4. Галеев Б. М. О синестезии у Максима Горького / Б.М. Галеев // Ученые записки Казанского университета. Языковая семантика и образ мира. – Казань: Унипрес, 1998. – Т. 135. – С. 196–201. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://synesthesia.prometheus.kai.ru/gork_r.htm.
5. Галеев Б. М. Природа синестезии / Б.М. Галеев // Всесоюзная школа молодых ученых и специалистов «Свет и музыка». Тез. докл. 24 июня – 4 июля 1979. – Казань : КАИ, 1979. – С. 86–88 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://synesthesia.prometheus.kai.ru/priroda_r.htm.
6. Генералюк Л. С. Синестезійність світосприйняття Шевченка-малюра та поета / Л. С. Генералюк // Шевченкознавчі студії : Зб. наук. праць. – Вип.7. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2005. – С. 29–35.

7. Горький М. Сказки о Италии / Максим Горький // Полн. собр. соч.: в 25 т. – М.: Наука, 1971. – Т. 12. – С. 7–166.
8. Маркес Г. Сто лет одиночества / Г. Маркес. – Спб. : Азбука-классика, 2004. – 544 с.
9. Женетт Ж. Фигуры: В 2-х т. / Жерар Женетт; Пер. с фр. Е. Васильевой и др. – М. : Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1 – 1998. – 496 с.
10. Т. 2 – 1998. – 496 с.
11. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма / Дж. Колоннезе // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Изд-во «Индрик», 2007. – С. 254–262.
12. Филиппович А. В., Шпарага О. Н. Феноменология / А. В. Филиппович, О. Н. Шпарага // История философии: Энциклопедия / Сост. и гл. науч.ред. А. А. Грицанов. – Мн. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. – 1376 с.
13. Юнг К. Г. Инстинкт и бессознательное // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное : Сборник. – Спб., 1997. – С. 57–68.
14. Юнг К. Г. Понятие коллективного бессознательного // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное : Сборник. – Спб., 1997. – С. 69–78.
15. Якобсон Р. Два вида афатических нарушений и два полюса языка // Якобсон Р. Язык и бессознательное. – М., 1996. – С. 27–52.
16. Borges J. L. Czas / J. L. Borges // Literatura na świecie. – № 12 (209). – Warszawa. – Grudzień 1988. – S. 36–44.
17. Freud S. Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio / S. Freud. – Roma : Grandi Tascabili Econdmici Newton, 2004 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/n/Nonsense.html>.
18. Staff L. Poezje zebrane: W 2 t. / L. Staff. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1967. – 1033 s.

УДК 821.133.1Г-31.09

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНАХ В. ГЮГО «ОТВЕРЖЕННЫЕ», «СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»

Чумак И.А., студент, Кравченко Я.П., к.филол.н., в.о. доцента

Запорожский национальный университет

В статье устанавливается характерологическая природа художественного пространства в романах В. Гюго «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери», исследуется ценностное значение хронотопа и его функции в раскрытии авторской концепции личности.

Ключевые слова: художественное пространство, идиллический хронотоп, статическое / динамическое пространство, пространство добра / зла, характерология.

Чумак І.О., Кравченко Я.П. СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНАХ В. ГЮГО «ЗНЕДОЛЕНІ», «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ» / Запорізький національний університет, Україна.

У статті встановлюється характерологічна природа художнього простору в романах В. Гюго «Знедолені» та «Собор Паризької Богоматері», досліджується ціннісне значення хронотопу та його функції в розкритті авторської концепції особистості.

Ключові слова: художній простір, ідилічний хронотоп, статичний / динамічний простір, простір добра / зла, характерологія.

Chumak I.A., Kravchenko Y.P. MEANING AND FUNCTIONS OF ARTISTIC SPACE IN THE NOVELS OF V. HUGO «THE FALLEN», «NOTRE DAME DE PARIS» / Zaporizhzhya national university, Ukraine

In the article the characterology nature of artistic space is defined in the novels of V. Hugo «The Fallen» and «Notre Dame de Paris», the valued meaning of chronotop and its functions is explored in opening of author conception of personality.

Key words: artistic space, idyllic chronotop, static / dynamic space, space of good / evil, characterology.

Творчество В. Гюго-прозаика традиционно привлекает внимание отечественных и зарубежных литературоведов. Исследования С. Брахмана [1], М. Толмачова [2], М. Трескунова [3] и др. посвящены характерологии, мастерству сюжетосложения, средствам психологического анализа в произведениях великого французского романтика. Однако очевиден тот факт, что способы освещения тех или иных аспектов поэтики писателя устарели и требуют переосмысления. В частности, предметом детального научного анализа не была категория художественного пространства.

Цель данного исследования – определить семантику и функции художественного пространства в романах В. Гюго «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери».

Художественное пространство является неотъемлемой составляющей литературного произведения, которая придает ему внутреннее единство и завершенность, является значительным выразителем индивидуального стиля автора. На основе длительного изучения категории художественного пространства в современном литературоведении сформировалось несколько классификаций пространства и выделены основные его признаки.

Хронотоп (греч. *chronos*: время и *topos*: место) – существенная пространственная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных литературой, с помощью которых определяется жанр и жанровые разновидности, «образ человека в литературе». Этот термин принадлежит М.М. Бахтину, и был им заимствован из естественных наук. Часто хронотоп соотносят с мотивом, темой, обстоятельством времени и места действия, или, как отмечал Бахтин, с «насыщенным эмоционально-ценностной интенсивностью порогом, когда выделен тот или иной мотив, перелом, кризис в жизни героев» [4, 564].

В концепции М.М. Бахтина можно выделить, во-первых, изначальную органическую связь категории хронотопа с проблемой границ между действительностями автора-творца и героя, а вместе с тем – с понятием точки зрения; во-вторых, – выявление ценностной природы пространственно-временных образов в искусстве; в-третьих, анализ мира героев в единстве пространственных и временных его аспектов. [5, 1173]. М.М. Бахтин настаивает на неразрывности художественного времени и пространства. К такому же выводу приходит В.Н. Топоров. Ученый утверждает, что «пространство не только неразрывно связано со временем, но и находится с ним в отношении взаимовлияния, взаимоопределения» [6, 234].

Не отрицая концепцию неразрывности пространства и времени, Л.О. Чернейко называет ее лишь одной из возможных форм взаимодействия этих двух категорий. Предлагая свое видение вопроса, автор говорит об антагонизме пространства и времени, аргументируя его следующим утверждением: «все, что имеет место во времени, непременно пространственно локализовано, но не все то, что локализовано в пространстве, имеет отношение ко времени» [7, 58-59]. По мнению исследователя, время и пространство могут быть разорваны, и разрывает их взгляд наблюдателя. В соответствии с этим утверждением, Чернейко заменяет дихотомию «время-пространство» на триаду «время-пространство-взгляд», придавая особое значение позиции наблюдателя [7, 58-59]. Данное положение представляется нам значимым и будет более подробно рассмотрено в ходе практического анализа.

Приведенные теоретические положения позволяют рассматривать категорию художественного пространства обособленно от категории времени, как одну из важнейших характеристик художественного образа, обеспечивающую целостное восприятие художественной действительности, организующую композицию произведения.

По мнению Ю.М. Лотмана, существование особого художественного пространства совсем не сводимо к простому воспроизведению тех или иных локальных характеристик реального ландшафта. Исследователь определяет художественное пространство в литературном произведении как «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [8, 252-253]. Одной из основных функций художественного пространства Лотман считает возможность моральной характеристики персонажей через соответствующий им тип пространства, которое выступает как своеобразная двуплановая локально-этическая метафора.

Современная литературоведческая наука рассматривает различные типы художественного пространства. А.Б. Есин разделяет пространство по особенностям художественной условности на абстрактное и конкретное. Абстрактным ученый называет такое пространство, которое в пределе можно воспринимать как всеобщее («везде» или «нигде»). Оно не имеет выраженной характерности и поэтому, даже будучи конкретно обозначенным, не оказывает существенного влияния на характеры и поведение персонажей, на суть конфликта, не задает эмоционального тона и не подлежит активному авторскому осмыслению. В данной работе нас интересует в первую очередь конкретное пространство, которое не просто «привязывает» изображенный мир к тем или иным топографическим реалиям, но активно влияет на суть изображаемого. Следует отметить, что между этими типами пространства нет непроходимой границы; в одном произведении могут сочетаться разные типы пространства [9, 50-52].

Свое видение типологии пространства предлагает Ю.М. Лотман. Ученый выделяет точечное, линейное, плоскостное и объемное пространства [8, 253]. Рассматривая точечное пространство, исследователь обращается к понятию пространственной отграниченности. Пространственная отграниченность текста является свидетельством возникновения языка художественного пространства как особой моделирующей системы. Пространственная отграниченность по Лотману связана с превращением пространства из совокупности заполняющих его вещей в некоторый абстрактный язык, который можно использовать для разных типов художественного моделирования [8, 253].

М.М. Бахтин выделяет три основных типа художественных пространств: идиллическое, мистериальное и карнавальное [10, 241-248]. В практическом анализе мы обратимся к специфике идиллического пространства, а точнее идиллии любви. Основными его признаками ученый считал прикрепленность жизни и ее событий к какому-то конкретному месту, ограниченность несколькими основными реальностями жизни, сочетание человеческой жизни с жизнью природы [10, 241-248].

Первый аспект анализа специфики хронотопа в романах В. Гюго касается характера реализации ценностной оппозиции добро-зло с помощью хронотопа. О разделении художественного пространства по принципу «добро-зло» пишет Ю.М. Лотман в работе, посвященной творчеству Гоголя. Хотя автор настаивает на невозможности проведения четких границ между этим хронотопами, мы попытаемся сделать это на материале романов В. Гюго «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери».

Выразительным примером изображения пространства «добра» в романе «Отверженные» является дом епископа Мириэля, который он делил с сестрой и служанкой. Как отмечает Н.А. Литвиненко, «весь текст романа – это борьба света и тьмы, добра и зла, материализма и веры» [11]. «Дом», по мнению А.Б. Есина, является одной из основных типологических моделей пространства, представляющих собой содержательные формы, которые, сохраняя свой общий широкий смысл, индивидуализируются автором [9, 59]. Дом епископа представляет собой небольшой замкнутый мир, отделенный от остального пространства не столько стенами дома, сколько атмосферой святости и милосердия, царящей внутри. Контраст между пространством дома и внешним миром наиболее ярко ощущается при появлении Жана Вальжана, отвергнутого всеми и радушно встреченного епископом.

Сам Мириэль, по мнению автора, представляет собой идеальное воплощение всех наилучших человеческих качеств, таких как любовь к ближнему, доброта, милосердие, аскетизм, кротость. Мириэль пожертвовал огромный епископский дворец больнице для бедных, а сам занял маленькое больничное здание. Автор подчеркивает простоту и неприспособленность для жизни дома епископа: «Все комнаты ... были чисто выбелены, как это принято в казармах и больницах» [12, 33]. В то же время белый цвет – символ чистоты и невинности. О важности категории цвета в описании художественного пространства говорит в своей работе Топоров [6, 245].

Художественное пространство дома насыщено мелкими деталями, позволяющими создать максимально полную картину жизни епископа: «старая больничная кровать», «камин, ... обычно нетопленный»; «старенький буфет»; «простой деревянный стол и четыре соломенных стула» [12, 32]; «старомодная, из грубой шерстяной материи, занавеска, которая с течением времени пришла в такую ветхость, что, во избежание расходов на новую» пришлось «сделать на самой ее середине большой шов» [12, 33]. Все эти скромные предметы мебели свидетельствуют об аскетизме и неприхотливости епископа. Нежелание тратить деньги на новую обстановку и даже на дрова в камине объясняется вовсе не скупостью, а тем, что все деньги епископ раздавал бедным. Обстановка дома раскрывает также своеобразное понимание религии Мириэля: «буфет, накрытый белыми салфетками и дешевым кружевами, епископ превратил в алтарь» [12, 31], объясняя это тем, что «лучший алтарь – это душа несчастного, который утешился и благодарит бога» [12, 31]. Стену спальни Мириэля украшает медное распятие «в деревянной рамке с облешей позолотой» [12, 32]. Эти детали как нельзя точно раскрывают суть природы персонажа, для которого истинная любовь к богу – это любовь к людям. Здесь мы видим и позицию самого автора, противопоставляющего золоту католических храмов истинный храм, воздвигаемый в душе праведника и не нуждающийся в богатом убранстве.

Епископ содержал свой дом в идеальной чистоте, так же как и свои помыслы: «Чистота была единственной роскошью, которую допускал епископ» [12, 33]. И все же, создавая идеальный образ праведника, писатель позволяет ему маленькую слабость: «От прежних богатств у него оставалось еще шесть серебряных приборов и разливательная ложка», а также «два массивных серебряных подсвечника» [12, 33]. Однако вскоре читатель убеждается, как мало значили для праведника эти предметы роскоши. «В доме не было ни одной двери, которая бы запиралась на ключ» [12, 34], хозяин жил в полном доверии к Богу и к людям, в заботе о которых видел свое призвание. Епископ отказывается от права собственности, таким образом, пространство дома из «своего» становится «общим».

Немаловажной деталью, часто встречающейся при описании пространства добра в романах Гюго, представляется сад, где епископ выращивал цветы, говоря, что «прекрасное столь же полезно, как и

полезное» [12, 34]. Епископ прогуливался в саду, размышляя, созерцая. Здесь, как и в других пространственных образах Гюго, единство человека и природы является свидетельством духовности.

Таким образом, пространство дома и сада епископа можно определить как идиллический хронотоп. Мы видим простых, добрых людей, чья жизнь проходит спокойно и размеренно, в честном труде и заботе о ближнем. За исключением короткого вмешательства Жана Вальжана, ничто не нарушает покой этого замкнутого мирка и его обитателей. Здесь они жили многие годы, здесь они и умирают – спокойно, безмятежно. Но это не просто замкнутость в себе; свет, заключенный в этом средоточии добра, распространяется вовне. Попадая в это пространство святости и милосердия, Жан Вальжан выходит оттуда совершенно другим человеком, обновленным; ночь в доме епископа становится переломным моментом в жизни персонажа.

Еще одним примером пространства добра может быть названа маленькая каморка Эсмеральды в романе В.Гюго «Собор Парижской Богоматери». Если бедность епископа в предыдущем романе была добровольной, то цыганку на нее обрекли обстоятельства. Первое, что мы узнаем о каморке цыганки, это то, что она была «уютной и жарко натопленной», а «столик, ... казалось, только того и ждал, чтобы позаимствовать какой-нибудь снеди из висевшего на стене шкапчика» [13, 93]. Комната сразу же представляется нам гостеприимной, приятной, несмотря на бедность обстановки и скромность угощений: «ржаной хлеб, кусок сала, сморщенные яблоки и жбан браги» [13, 95]. Все описание проникнуто искренней симпатией писателя к своей героине; Гренгуару, нежданно оказавшемуся гостем цыганки, кажется, что он попал в сказку: «Приключение было похоже на волшебство» [13, 93].

Оба приведенных примера объединяет бедность изображаемого пространства, очарование которого состоит не в убранстве и меблировке, а в душах его обитателей. В романах В. Гюго отсутствуют пространственные образы добра в богатом особняке, в королевском дворце. Добро и свет в понимании писателя всегда идут рука об руку со скромностью и, если не с бедностью, то с умеренностью (например, дом Жана Вальжана и Козетты на улице Плюме, дом Мариуса и Козетты после свадьбы), но никогда истинная добродетель не соседствует с роскошью и излишеством.

По принципу контраста с рассмотренными выше топосами изображается жилище Тенардье, которое является одним из ярких примеров пространства зла в романах Гюго. Для творчества писателя характерно создание персонажей абсолютно положительных, идеальных, так же как полностью отрицательных, каковым и является Тенардье. Поскольку епископ Мириэль и Тенардье являются антиподами, целесообразно рассмотреть пространства их обитания для понимания значимости хронотопа как средства психологического анализа.

А. Ковальчук, занимавшаяся исследованием криминального пространства, отметила, что пространство влияет на находящегося в нем человека, и если пространство соответствует внутреннему миру человека, устанавливаются более-менее гармоничные связи; в противном случае возникает противоречие внутреннего и внешнего миров [14, 73]. Тенардье, являющийся воплощением зла, создает вокруг себя пространство, полностью соответствующее его натуре, в то время как его дочери, которые ранее были представлены милыми хорошенькими девочками, неминуемо подвергаются влиянию этого пространства, превращаясь в «двух порожденных нищетой уродов, порочных, и в то же время невинных» [15, 43].

Для понимания натуры Тенардье, а также обстоятельств, обусловивших нравственное падение его дочерей, автор рисует подробное описание жилья преступника. Для этого писатель использует взгляд наблюдателя – Мариуса, который искренне желая помочь семейству, подсматривает за Тенардье сквозь щель в перегородке.

Гюго называет комнату преступника «логовом», «конурой» уподобляя проживающих в нем людей диким зверям, хотя «звериные берлоги заслуживают предпочтения перед человеческими» [15, 50]. Впервые заглядывая в каморку, читатель, подобно Мариусу, еще ничего не знает о ее обитателях, кроме их фальшивой фамилии, и того, что глава семьи мошенник. Восприятие пространства, также как и разворачивающихся в его пределах событий, несет на себе отпечаток личности наблюдателя, взгляд не беспристрастный, а скорее любопытный, оценочный. Мариус проводит параллель между своей мансардой, где царил «благородная бедность» [15, 50], и жильем соседа, которое представляется ему «отвратительным: смрадным, запачканным, загаженным, темным, гадким» [15, 50]. Здесь, как и в примере с домом епископа, В. Гюго обращается к мотиву чистоты жилища, как к отображению благородства души, в то время как грязь является прямым следствием моральной деградации. Среди немногочисленной мебели комнаты привлекают внимание «две неописуемо грязные постели» [15, 50]. Очень трудно себе представить нечто настолько грязное, чтобы это невозможно было описать; мы склонны считать наречие «неописуемо» гиперболой, призванной усугубить отталкивающее впечатление.

Символическую функцию выполняет освещение жилища: «Дневных лучей проникало как раз столько, чтобы человеческое лицо казалось лицом призрака» [15, 50]. Полумрак помещения как бы проникает в души его обитателей, где отсутствие света – это отсутствие каких-либо добрых чувств. Сами дочери Тенардье являются лишь подобиями девушек, частично утратив человеческий облик в такой среде.

«Стены были словно изъязвлены – все в струпьях и рубцах, как лицо, обезображенное ужасной болезнью. Сырость сочилась из них, подобно гною» [15, 50]. Писатель сравнивает с отвратительной болезнью тела нищету и грязь, которые в свою очередь являются болезнью общества. Большинство предметов, заполняющих комнату, сломаны, пришли в негодность: «колченогий стол, битые склянки», «сломанные доски, лохмотья» [15, 50], но они не смущают обитателей и никому не приходит в голову их починить или заменить. Неодушевленным предметом словно передается душевное состояние хозяев: «уныло чадили две головни» [15, 50].

Воображение Мариуса, пораженное увиденной картиной, наделяет комнату сверхъестественными свойствами, усиливая зловещее впечатление: «всюду выступы, углы, черные провалы, ... ужасные бездонные ямы в закоулках, где должны были таиться пауки величиной с кулак, мокрицы длиной в ступню» и даже «человекообразные чудовища» [15, 50]. Подобное описание переносит читателя из реального мира в мир фантазмагорический, населенный фантастическими чудовищами. Автор показывает, что жилище было настолько отвратительным, что более подошло бы для безобразных монстров, в то время как в нем жили люди, в том числе дети.

Описание жилища способствует раскрытию образа жизни его хозяев: «ничто в комнате не указывало на занятие каким-либо трудом: не было в ней ни станка, ни прялки, ни инструмента» [15, 52]. Эта деталь говорит о том, что при всей вопиющей нищете обитатели чердака даже не пытались улучшить свое положение честным способом. Как подтверждение этому, Мариус застаёт главу семьи за его привычной работой – составлением фальшивых писем, в которых он выпрашивал деньги. Автор сравнивает комнату с могилой, в которой вместе с совестью и нравственностью похоронены души обитателей. Далее обратим внимание, как писатель использует образ могилы в других хронотопах для подчеркивания совершенно иных черт.

Убогость и без того уродливого помещения усугубляется, когда хозяин готовится к прибытию «благодетеля». Оставшаяся целой мебель сломана, окно разбито. Огонь, зажженный в камине, отбрасывает «багровый луч света, казавшийся Мариусу кровавым» [15, 81], словно предупреждая о замышляющемся преступлении. Мотив красного, кровавого цвета всячески подчеркивается писателем, как символ крови, насилия, убийства: «долото побагровело от накала» [15, 84], «арена для темного, кровавого дела» [15, 85]. Постепенно комната превратилась в «кузницу», а после прибытия Жана Вальжана – в «камеру пыток».

Таким образом, перед нами предстает не статичное пространство, а динамичное; каждое событие, происходящее в его пределах, вносит изменения в его внешний облик. Значительную роль в этом преображении играет фигура наблюдателя, человека эмоционального, впечатлительного и искренне заинтересованного в происходящих событиях.

Далее обратимся к вопросу о специфике взаимосвязи пространственных образов и форм выражения чувств на примере трех различных пространств, в пределах которых реализуется мотив «признания в любви». Данный мотив занимает значительное место в творчестве В. Гюго. Соотнесение этого момента сюжетного действия с тем пространством, в пределах которого он происходит, даст возможность выявить взаимосвязь пространства и способов выражения чувств.

Первый пример – это признание Мариуса в любви к Козетте и дальнейшее развитие их чувства в романе «Отверженные». Хронотоп, избранный автором, это прекрасный сад, словно созданный для возвышенной, неземной любви. «Садовник удалился, ... вернулась природа» [15, 186]. Именно природа создала эту идиллию, где царили полная гармония и единство, где «то, что расстилается по земле, встречалось с тем, что расцветает в воздухе» [15, 186]. Природа сама создает условия для возникновения «космической любви» [15, 187], следуя извечным законам вселенной. Убирая из жизни сада всякое человеческое вмешательство, автор будто устраняет все условности человеческого общества, мешающие развитию истинных чувств. Метафоры и эпитеты помогают воссоздать магическое преобразование природы, предоставленной самой себе: «звезды цветов, жемчуга рос» [11, 187], «неведомое, дикое нелюдимое величие» [15, 188], «птичьи стоны», «мягкие сумерки» [15, 189]. Дополняют картину такие слова как «плодородие», «изобилие», а также выражения «все смешалось, ... переженилось, слилось» [15, 186], в которых подобно натуралистам, автор в который раз утверждает торжество законов природы над человеческими запретами.

Лишь на мгновение картина омрачается, сад видится Козетте «зловещим» [15, 229] из-за тайных ночных посещений Мариуса. Но сад вновь наполняется магией любви, когда девушка получает, наконец, письмо с признанием, которое она находит все в том же саду: «она почувствовала себя во власти непреодолимых чар; ... взглянула на небо, ... на акации, залитые светом, на голубей, летавших над соседней кровлей» [15, 232]. В этот момент природа неразделимо переплетена с чувствами девушки, она словно направляет ее, помогает. Во время первого свидания, голос Мариуса, «чуть различимый в шелесте листьев» [15, 239], тоже как будто становится частью сада. Все пространство словно и существует главным образом для любви Мариуса и Козетты: когда влюбленные раскрыли друг другу свои чувства, «в небе зажигались

звезды» [15, 240]. Природа, создавшая идеальные условия для развития любви, теперь внимала каждому ее проявлению: «цветы раскрывались вокруг них, они произносили слова любви, от которых вздрагивали деревья» [15, 304-305], «никогда еще ... безмятежная гармония вселенной не отвечала так внутренней музыке любви» [15, 321].

Основываясь на сказанном выше, можно заключить, что данный хронотоп является идиллическим, так как здесь присутствуют все основные признаки любовной идиллии, выделенные М.М. Бахтиным. Вся история полностью прикреплена к одному месту – саду и сконцентрирована на одном чувстве – любви, в то время как все остальные чувства, события и даже персонажи, включая Жана Вальжана, как бы перестают существовать или уходят на второй план. Любовь протекает в полной гармонии с природой, переплетается с ней, вместе с ней расцветает. Даже время года соответствует идиллическому хронотопу – конец весны, начало лета.

Совсем иная картина становится фоном для признания в «любви» Феба и Эсмеральды в романе «Собор Парижской Богоматери». Если в первом случае речь шла о любви неземной, то теперь перед читателем обыкновенное вожделение, под стать которому окружающая обстановка. Следует отметить, что здесь вновь появляется наблюдатель в лице Клода Фролло, притаившегося в чулане, таким образом, изображение пространства лачуги и всех происходящих в ней событий несет на себе отпечаток восприятия данного персонажа. Лачуга, куда Феб приводит Эсмеральду, представляет собой жалкое зрелище: «Беленные мелом стены, закопченные потолочные балки, развалившийся очаг, во всех углах паутина; скопище расшатанных столов и хромах скамей» [13, 256]. Помещение представляется отталкивающим, как и чувства, приведшие сюда Феба. Но капитана это несколько не смущает, он чувствует себя «уверенно, как завсегдатай этого дома» [13, 256]. Лачуга по праву заслужила название «вертеп», как средоточие распущенности, безнравственности, нищеты. Не менее отталкивающей представляется и комнатка на чердаке, где и должно было состояться свидание. Вся ее обстановка заключалась в «деревянном сундуке возле лампы» и «убогой постели» [13, 257]. Эпитет «убогая» как нельзя лучше характеризует как внешний вид этой кровати, так и ее предназначение.

Иное и поведение героев. Если в картинах идиллической любви Мариуса и Козетты «Мариус только прикасался губами к руке, косынке или локону» [15, 304], то Фебом владела похоть: «он принялся потихоньку расшнуровывать ее корсаж» [13, 260], «быстрым движением ... сдернул шейную косынку» [13, 261]. В райском саду живет любовь духовная, практически бестелесная, а в грязной каморке – только похоть. Услышав признание Феба, Эсмеральда «подняла к грязному потолку, заменявшему небо, взор, полный райского блаженства» [13, 259]. Эта фраза заключает в себе весь трагизм сложившейся ситуации, где грязный потолок заменяет небо, так же как светлые искренние чувства подменены низменной, эгоистичной похотью.

Третий пример анализируемого типа художественного пространства связан с эпизодом признания Клода Фролло в своей страсти к Эсмеральде. Перед читателем предстает тюрьма, более того, мрачное жуткое подземелье, куда бросили несправедливо осужденную Эсмеральду: «Вокруг нее были стены, под ней – залитая водой каменная плита и охапка соломы» [13, 280], «сидела она ... в луже воды» [13, 279]. Автор не зря называет подземелье «склепом». Это слово подчеркивает обреченное положение цыганки; она не просто заключенная, она похоронена заживо, единственный выход из такой тюрьмы – смерть. Символичным является также то обстоятельство, что тюрьма расположена под землей, как настоящая могила, и «Дворец правосудия давил на нее своей тяжестью» [13, 279], тот самый Дворец, где девушку приговорили к смерти. Довершают образ подземелья подобранные писателем эпитеты: «низкий, сумрачный, таинственный, темный и немой» [13, 278]. Подчеркивая полную оторванность Эсмеральды от жизни, автор создает пространство, где время как бы перестает существовать, усиливая впечатление близости к небытию: «полдень и полночь были одинаково черны в этой гробнице» [13, 280].

Созданный писателем художественный образ полностью отражает не только душевное состояние Клода и Эсмеральды, но и суть тех чувств, которые испытывает священник. Подземелье темно и мрачно, как его душа, ужасно и губительно, как его страсть. Из подземелья нет иного выхода, кроме смерти, так же как и для Клода нет избавления от охватившей его страсти. В исследовании Н.С. Постовой образ подземелья определяется как грандиозная «адская» параллель наземных сооружений [16]. Пространству действительно свойственны основные атрибуты ада (отрезанность от жизни земной, безвременность, подземелье), причем Эсмеральда здесь – несчастная, терзаемая душа, а Клод Фролло – сам дьявол. Под стать inferнальному пространству и поведение священника, который «катался по каменному, залитому водою полу и бился головой об углы каменных ступеней» [13, 289].

Три представленных пространственных образа можно рассматривать как символический спуск из рая, населенного ангелами, на землю, где правят плотские желания, и ниже – в ад, полный страданий. Созданный автором хронотоп находится в полном соответствии с чувствами и душевным состоянием персонажей, помогает читателю глубже проникнуть в суть изображаемых переживаний, подчеркивает силу чувств.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что пространственные образы романов В. Гюго несут на себе ярко выраженную негативную или позитивную окраску, что позволяет определить их как пространства «добра» и «зла». Данное положение наглядно иллюстрирует принципы двоemiрия и противостояния добра и зла, свойственные романтизму.

Значимой является художественная модель дома, которую часто использует Гюго как способ отражения души и характера жителей. Среди рассмотренных пространств можно выделить явные антиподы – дом епископа и жилье Тенардьё. Для создания контрастной оппозиции автор обращается к символическим антитезам, противопоставляя чистоту и свет, которые символизируют невинность, возвышенность, грязи и мраку, которые соотносятся с моральной деградацией, порочностью. Образы добра сопровождаются мотивом бедности, аскетизма, самопожертвования.

Наряду с пространствами статичными (дом епископа), писатель изображает пространства динамические, изменяющиеся. К таким относится сад, в котором начинается любовь Мариуса и Козетты. Однако если это пространство развивается без человеческого вмешательства, то пространство жилища Тенардьё изменяется самим хозяином, становясь еще более отвратительным.

Гюго обращается к образам ограниченного пространства (тюрьма), что представляет собой отдельный мир, обособленный от всей окружающей действительности. Такие пространства воссоздают атмосферу угнетенности человеческого естества, зажатого в рамки общества или религии.

Значительное место занимают пейзажные образы. Природа выступает символом извечных вселенских законов, прославляющих любовь, жизнь, свободу, постоянное обновление. В. Гюго проводит параллель между образами природы и человеческой душой: на свободе природа расцветает во всей своей красе, в то время как в стенах монастыря она чахнет.

Для создания того или иного пространства автор часто прибегает к символическим образам (могила, склеп). Символизм проявляется в использовании освещения и цветовой гаммы, которые помогают воссоздать не только общую картину, но и атмосферу, царящую в данном пространстве. Так, белый цвет символизирует святость, черный – траур, печаль, красный – опасность, насилие.

Пространственные образы В. Гюго богаты индивидуальными авторскими сравнениями, метафорами, эпитетами, насыщены деталями, причем каждая несет дополнительную информацию не только о данном пространственном образе, но и о персонажах, находящихся в его пределах. В описаниях художественного пространства писатель прибегает к гиперболизации, приводящей порой к балансированию на границе реального и фантастического (жилье Тенардьё). Создавая пространственные образы, автор использует различные приемы воздействия на читателя. Часто пространство представляется посредством взгляда со стороны; в таком случае, все увиденное пропускается через призму его восприятия наблюдателя и несет на себе отпечаток его субъективного отношения, эмоций, переживаний.

Таким образом, следует признать, что художественное пространство является одним из основных способов характеристики персонажей в романах В. Гюго. В пространственных образах зачастую заключено больше информации, чем в непосредственной характеристике героев или описании их внешности. Пространство, в котором обитают персонажи, тесно с ними переплетено, является их продолжением; в то же время оно оказывает значительное влияние на героев, меняет их по своему подобию. Примерами такого воздействия становятся Жан Вальжан и дочери Тенардьё.

Пространственные художественные образы тесно переплетены с философскими размышлениями самого писателя, таким образом, являясь выразителем его взглядов, жизненной позиции. Так, через описание жилища епископа писатель выражает свое отношение к религии, основой которой, по его мнению, должны быть не устаревшие догмы, а любовь к людям. Особенностью художественных образов пространства Гюго является то, что автор никогда не бывает полностью безучастен, отстранен, благодаря чему все создаваемые им образы индивидуальны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брахман. С. Виктор Гюго – наш современник [Электронный ресурс] / С. Брахман. – режим доступа : <http://www.library.tver.ru/gugo/sovremennik.htm>
2. Толмачев. М.В. Свидетель века [Электронный ресурс] / М.В. Толмачев. – режим доступа : <http://www.library.tver.ru/gugo/tolmachev.htm>
3. Трескунов. М.С. О Викторе Гюго [Электронный ресурс] / М.С. Трескунов. – режим доступа : <http://www.library.tver.ru/gugo/treskun.htm>
4. Літературознавчий словник-довідник / [уклад. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін.]. – К: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

5. Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [ред. Николюкин А.Н.] – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 1173-1177.
6. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227 – 284.
7. Чернейко Л.О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте / Л.О. Чернейко // Филологические науки. – 1994. – № 2. – С. 58 – 70.
8. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Н.В. Гоголя / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С. 252 – 293.
9. Есин А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 47 – 62.
10. Бахтин М.М. Формы времени и хронотоп в романе / М.М. Бахтин // М.М. Бахтин Вопросы литературы и эстетики. – М.: Наука, 1975. – С. 234 – 407.
11. Литвиненко Н.А. Проблема массового в романистике В.Гюго / Н.А. Литвиненко // Филология в системе современного университетского образования. – М., 2002. – Вып. 5. – С. 76 – 82.
12. Гюго В. Отверженные. Роман. В 2-х томах : [текст] / пер. с фр. : М.В. Толмачев. – М.: Правда, 1988. – 736 с. – Т. 1.
13. Гюго В. Собор Парижской Богоматери : [текст] / пер. с фр. : Н. Коган. – Х.: Прапор, 1988. – 446 с.
14. Ковальчук А. Художній простір як засіб психологізму (на матеріалі «кримінальної прози» І.Франка) / А. Ковальчук // Слово і час. – 2001. – № 7. – С. 73 – 76.
15. Гюго В. Отверженные. Роман. В 2-х томах : [текст] / пер. с фр. : М.В. Толмачев. – М.: Правда, 1988. – 736 с. – Т. 2.
16. Постова Н.С. Поетика романтичного історичного роману: «Собор Паризької Богоматері» В. Гюго: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Донецьк, 2002. – 20 с.

УДК 821.161.1-32.09+Даль

СБОРНИКИ «СОЛДАТСКИЕ ДОСУГИ» И «МАТРОССКИЕ ДОСУГИ» В. И. ДАЛЯ КАК КНИГИ ДЛЯ НАРОДНОГО ЧТЕНИЯ

Юган Н. Л., к. филол. н., доцент

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко

В статье рассмотрены творческая история, структура, тематика, проблематика, идейная направленность, жанрово-стилевая специфика сборников для народного чтения В. И. Даля «Солдатские досуги» (1843) и «Матросские досуги» (1853). Писатель создал специальную литературу для солдат и матросов поучительного и развлекательного характера, написанную доступным народом языком, с учетом его интересов и психологии.

Ключевые слова: книги для народа, творческая история, структура сборника, идейно-художественное своеобразие.

Юган Н.Л. ЗБІРКИ «СОЛДАТСКИЕ ДОСУГИ» І «МАТРОССКИЕ ДОСУГИ» В. І. ДАЛЯ ЯК КНИГИ ДЛЯ НАРОДНОГО ЧИТАННЯ / Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна.

У статті розглянуто творчу історію, структуру, тематику, проблематику, ідейну спрямованість, жанрово-стильову специфіку збірок для народного читання В. І. Даля «Солдатские досуги» (1843) та «Матросские досуги» (1853). Письменник створив спеціальну літературу для солдатів та матросів повчального та розважального характеру, що написана доступною народом мовою, з урахуванням його інтересів та психології.

Ключові слова: книги для народу, творча історія, структура збірки, ідейно-художня своєрідність.

Yugan N.L. THE COLLECTIONS “THE SOLDIER’S LEISURE” AND “THE SAILOR’S LEISURE” OF V.I.DAL AS THE BOOKS OF FOR FOLK READING. / Lugansk T. Shevchenko national university, Ukraine.

The creative history, structure, thematics, problematics, elevated trends, genre and stylistic specification of Dal’s collections of stories for folk popular reading “The soldier’s leisure” (1843) and “The sailor’s leisure” (1853). The writer has created the kind of special literature for the soldiers and sailors which had the

enlightening and entertaining spirit and written in teachable language for population paying attention to its interests and psychology.

Key word: books for folk popular reading, creative history, structure of digest, elevated and art particularities.

В своем знаменитом публицистическом выступлении «Письмо к издателю А. И. Кошелеву» (1856) В. И. Даль восклицает: «А что читать грамотеям? Вы мне трех путных книг для этого не назовете <...> Упомяну мимоходом, что были когда-то так называемые лубочные издания, малополезные, но и безвредные; и их тепер нет, но и на место их нет ничего» [1, с. 259].

Проблема создания книг для народа была чрезвычайно актуальна в 1850-е гг., она назрела уже к 1830-м гг. Стремление В. И. Даля писать книги для народа, следовательно, возникло не случайно. Писатель реализовывал его на протяжении 1840 – 1860-х гг. Он создал сборник для солдат «Солдатские досуги» (1843) [2], для матросов «Матросские досуги» (1853) [3] и для крестьян «Два сорока бывальщинок для крестьян» (1862) [4]. Кроме того, многие произведения В. И. Даля 1830 – 1860-х гг. могли быть рекомендованы народу для чтения (особенно «Картины из русского быта» (1861)).

Исследователи уже обращались к данному материалу. Так, в статье Г. Г. Шаповаловой дан анализ творческой истории «Матросских досугов». При этом были впервые введена в научный оборот переписка автора с руководством Российского морского флота и его корреспондентами. Ученый разделила рассказы по содержанию на несколько групп: рассказы исторические; назидательные в профессиональном смысле; общеобразовательные, дающие элементарные понятия о явлениях природы, строении вселенной, достижениях науки и техники; анекдоты, бывальщины, сказки [5]. В работе В. П. Царевой рассмотрен образ Петра I в далеких «Матросских досугах» («Петербург», «Первый корабль», «Первая победа на Балтийском море», «Наука», «Петербургская верфь» и др.) [6]. Сделан вывод, что «этот образ является центральным в произведении. Издание «Матросских досугов» в Санкт-Петербурге в 1853 г. сделало полноправным героем русского матроса с его особым взглядом на мир и особой интонацией» [6, с. 145].

Ю. П. Фесенко в монографии связывает в творчестве В. И. Даля четыре тенденции: сочинение произведений для народа, создание книг для армейской массы, маринистика и «Картины из русского быта» [7, с. 165]. Ученый вносит существенные коррективы в изложенную Г. Г. Шаповаловой творческую историю «Матросских досугов»: намерение написать подобную книгу возникло у В. И. Даля еще в 1838 г. в Оренбурге, но не было поддержано начальником Главного морского штаба князем А. С. Меншиковым [7, с. 166-167]. Таким образом, делает вывод Ю. П. Фесенко, замысел «Памятной книжки», «Солдатских досугов» и «Матросских досугов» возник у писателя сразу (по крайней мере почти одновременно). Творчество В. И. Даля становится более публицистично, отмечено рядом жанрово-стилевых особенностей: «В «Матросских досугах» самым естественным образом переплетаются научно-популярные и нравственно-поучительные, исторические и профессионально-морские сведения, выраженные в виде диалогов, монологов, рассказов в третьем лице, тематически подобранных пословиц, статистических таблиц, с постоянными взаимопереходами эпической и лирической интонации, сменой субъекта и объекта повествования, разнообразием изобразительных планов, чередованием стилистических особенностей и т. д.» [7, с. 167-168]. Автор анализирует начало «Матросских досугов» - рассказ «Вселенная», в котором своеобразно сочетаются религиозные и научные воззрения на происхождение мира. Крестьянские представления о мире составляют сердцевину сборника и расширяются до понятия **родина** («Пословица», «Кривотолк», «Песня», «Бьль про себя», «Три супостата» и др.). Этому способствует использование пословиц, пословичных рядов в тексте и выделение их – а в одном случае и загадок – в самостоятельные рубрики. Исторические события, особенно с участием основателя русского флота Петра I, увиденны также глазами простых моряков. Сквозной тут является и тема вселенной, природы [7, с. 170]. В монографии А. Л. Голубенко и Н.А. Евдокимова подводится итог проведенным ранее в литературоведении исследованиям «Солдатских досугов» и «Матросских досугов». Авторы перечисляют произведения этих двух сборников, затем во многом повторяют размышления В. П. Царевой об образе Петра I в «Солдатских досугах», а более всего «Матросских досугах», приводят сведения о творческой истории «Матросских досугов» [8, с. 280-290].

Цель данной статьи – охарактеризовать сборники В. И. Даля «Солдатские досуги» и «Матросские досуги» как книги для народа, рассмотреть их структуру, идейно-художественное своеобразие, уточнить творческую историю, сопоставить с аналогичными произведениями 1830 – 1840-х гг.

В создании подобной специфической литературы проявились непосредственные жизненные впечатления В. И. Даля, его большой опыт военной службы. С 1815 по 1819 гг. он учился в Морском кадетском корпусе, совершил три кампании в Швецию и Данию, затем служил в Николаеве, весной 1824 г. произведен лейтенантом и отозван на Балтику. 1 января 1826 г. В. И. Даль подал в отставку и отправился учиться в Дерптский университет на врача, в марте 1829 г. был отправлен на Балканы для участия в русско-турецкой войне; в 1831 г. в составе русской армии совершил поход в Польшу. В качестве чиновника по особым поручениям при Оренбургском военном губернаторе В. А. Перовском В. И. Даль принимал участие в знаменитом хивинском походе. На службе в Оренбурге (1833 – 1841) и Нижнем

Новгороде (1849 – 1859) ему приходилось решать вопросы, которые связаны с русскими военными, уральским казачеством. Как управляющий Нижегородской удельной конторы В. И. Даль сталкивается с проблемами крестьян, в том числе рекрутского набора.

Свои впечатления он отразил в художественных произведениях, например дневниковых описаниях двух плаваний на бриге «Феникс» в 1817 г. и на фрегате «Флора» в 1820 г., в сказках «Об Иване, Молодом сержанте», «О черте-послушнике», в реалистической прозе «Цыганка», «Болгарка», «Подольянка», «Мичман Поцелуев», «Письма из похода в Хиву», в стихотворении «И пошли, говорят». Военная тематика характерна для цикла «Картины из русского быта» - «Рассказ Верховолнца о Пугачеве», «Архистратиг», «Займы», «Мнимоумершие», «Ворожея», «Полуночник (Уральское предание)», «Нога», «Иван Непомнящий», «Капитанша», «Прокат», «Рассказ вышедших из Хивы русских пленников, об осаде, в 1837 и 1838 годах, персиянами крепости Герата».

О создании сборника «Солдатские досуги» В. И. Даль сообщает в письме к П. И. Шлейден от 4 августа 1837 г. из Уральска: «Теперь я приготовил: «Солдатские досуги», книжка, которая выйдет, если Правительству будет угодно, несколько частей и которая назначена для солдатского чтения и заключает дельное и шуточное, забавное и поучительное, в коротких, перемежающихся между собою статьях. Не знаю, как она понравится» [9, с. 106-107].

За два года до выхода издания В. И. Даль в письме к своему другу М. П. Погодину сетовал об участии своих «Солдатских досугов», которые лежат в Петербурге 2 года: «О если бы можно было писать свободно, с истинным Русским чувством и привязанностью ко всему хорошему о нашем крае и здешних обстоятельствах – но этого нельзя» [10, с. 107]. В. И. Даль подчеркивает, что они «написаны по Высоч[айшему] повел[ению], и, следовательно, принадлежат не мне» [10, с. 306]. Также он говорит о гордости за книгу.

Произведения «Солдатских досугов» выходили в журналах («Современник» (1842), «Москвитянин» (1841)), а также впоследствии в специальном издании для нижних чинов армии («Чтение для солдат» (1851)). Сборник «Солдатские досуги» (1843), выдержал в течение 1861 – 1902 гг. 4 переиздания. Необходимо отметить, что рассказы не переделывались от издания к изданию, журнальные редакции также полностью совпадают со сборником. В посмертном собрании сочинений (1897 – 1898) они опубликованы сплошь в 6 томе [12]. В настоящее время частично переизданы [13-14].

В «Солдатских досугах» изображены основные войны и сражения русской истории Нового времени: полтавская битва («Петр I под Полтавою»), Отечественная война 1812 г. («Что такое Отчизна?», «Где горе, там и смех», «Ответ русского генерала»), служба казаков на Оренбургской линии, в казачьих станицах, Уральске в 1820-е гг. («Покажи ему лоб», «На своих не пойду», «Сметливость», «Гол, да исправен», «Тимофей Уланов»), русско-турецкая война («Бомбардир Рудаченко», «Удалой ответ», «Здравствуй, товарищ»), битва под Шумлой в 1829 г. («Милосердный воин»), польская кампания 1831 г. («Колотов», «Честь солдату всего дороже», «Один на пятерых», «Старый и молодой», «Возьмешь, коли велят», «Дашков»), зимний поход 1837 г., побережье Каспийского моря («Самородный паром»). В.И. Даль демонстрирует славу русского оружия. Многие рассказы не имеют исторического приурочения, носят общенациональный характер.

В сборнике писатель показывает смелость, самопожертвование русских солдат («Кто смерти боится?», «Бомбардир Рудаченко»), находчивость в воинских делах («Часовой», «Самородный паром», «Дашков», «Гол, да исправен», «Молодец») и в быту («Солдатский привар»), честь («Честь и бесчестье»), удалство («Удалой ответ», «Находчивость»), исправность воина, милосердие («Милосердный воин»), самоотверженность («Колотов»), патриотизм, воодушевление («Где горе, там и смех», «Один на пятерых», «Старый и молодой»), расторопность («Исправность и расторопность», «Покажи ему лоб»), верность и стойкость казака («На своих не пойду»), честность, порядочность, верность присяге простого солдата («Неподкупная честь», «Сметливость»), храбрость и отвагу («Тимофей Уланов», «Конвойный»), а также самоотверженность русских, беспрекословное повиновение, послушание («Застрельщик», «Русский солдат»). Те же качества наблюдаются у русских военачальников («Ответ русского генерала», «Спасай, да спасен будешь», «Повиновение начальству»). Но важно отметить, что в «Солдатских досугах» больше восхищения простыми воинами, чем полководцами. Здесь практически нет героев-иноземцев, а тем более положительных. В этом выражаются особенности народности В. И. Даля.

Главным началом и залогом воинских успехов русских воинов является верность родине, Отечеству, царю, русской земле («Петр I под Полтавою», «Повиновение начальству», «Что такое Отчизна?», «Как солдату, конному и пешему, управляться с неприятелем»). Писатель призывает военнослужащих соблюдать воинский устав, безусловно подчиняться военачальникам: «Часовой», «Кто смерти боится?», «Повиновение начальству», «Что такое Отчизна?». Автор подчеркивает, что царь всегда щедро вознаграждает обычных солдат за их качества и подвиги («Спасай, да спасен будешь», «Бомбардир Рудаченко», «Колотов», «Честь солдату всего дороже», «Один на пятерых», «На своих не пойду», «Неподкупная честь», «Конвойный»).

В произведениях «Солдатских досугов» также рассматриваются пороки, присущие русским людям в целом и солдатам в частности: это, прежде всего, злополучные авось, небось да как-нибудь («Супостаты наши», «До чего доводит авось да небось»). Другие доблести и пороки русского воина отражают названия соответствующих произведений – «Честь и бесчестье», «Исправность и расторопность», «Кому жить веселее, пьяному, аль трезвому», «Ложь и правда».

В. И. Даль создает в сборнике колоритные образы солдат: Влас Карпов («Повиновение начальству») – веселый, жизнерадостный, оптимистичный, любимый солдатами и уважаемый начальством, Сергей Лопатин («Исправность и расторопность») – исправный, все у него в порядке, все успевает, Сидорка мокрый («Кому жить веселее, пьяному, аль трезвому») – беспробудный пьяница, который опускается все ниже и ниже.

В «Солдатские досуги» входят произведения учебно-познавательной направленности. В рассказе «Земля» автор передает солдатам элементарные знания о мире. «Таблица умножения» - материал (38 двестишый), который носит учебный характер. Здесь первая строчка – стимульный материал, помогающий запомнить таблицу (ассоциативный ряд). Это пословицы, поговорки, элементарные понятия, житейские наблюдения. Вторая строчка – собственно таблица. Например, «Волга Дону пошире: // Дважды два четыре»; «Хлеб жнем, а сено косим: // Дважды четыре восемь»; «Кто атаман, у того и булава: // Четырежды восемь тридцать два»; «Велика честь, да нечего есть: // Четырежды девять тридцать шесть»; «И мал золотник, да дорог: // Пятью восемь сорок»; «Дурни плодятся, не надо их сеять: // Семью семь сорок девять» и др. В загадках заложены по преимуществу реалии крестьянского быта (вода в решете, молот, полозья под санями, серп, сноп, веник, замок, ведра с коромыслом, кувшин, печь, лошадь в оглоблях, журавль над колодцем и др.). В «солдатских» загадках отражены реалии солдатской жизни (ружейный кремль, ранец, патрон, штык, кивер, тесак, перевязь, пуля, курок, солдатская сума, шомпол и др.). В. И. Далем также включены в данный раздел загадки-шутки (на смекалку): «Шли двое, нашли пять рублей; семеро пойдут, много ли найдут?», «У сивого мерина две ноги белые, третья скопычена, четвертая какая будет?» и др. В. И. Даль и обучает солдат, и одновременно развлекает.

В рассказах «Знахарство и заговоры», «Жизнь и здоровье», «Дай отведаю!» В. И. Даль просвещает военных. Он рассказывает об уходе за собой, предупреждает о последствиях деятельности знахарей-шарлатанов, беспорядочном приеме неизвестных препаратов, что может привести к отравлению и гибели. Здесь отражен опыт В. И. Даля – военного врача.

Сборник отличается разнообразием жанров. Рассказы военно-исторического характера составляют основной корпус произведений. Немногочисленными произведениями представлены газетная заметка, репортаж («Один на пятерых»), поучительный рассказ («Супостаты наши», «Кто смерти боится?», «Что такое Отчизна?», «Заветные слова»), научно-познавательные истории («Земля»), рассказы, имеющие просветительскую направленность («Знахарство и заговоры», «Жизнь и здоровье»), анекдоты («Ответ русского генерала», «Застрельщик», «Ворожейка», «Песня», «Полежать можно», «Расторопные ребята»), притчи («Притча о дятле», «Притча о дубовой бочке», «Притча о вороне», «У тебя у самого свой ум»). Пронизывают сборник загадки, которые равномерно распределены по всей книге (№ 19, 32, 36 (1), № 1, 9, 18, 24 (2)).

Некоторые произведения сборника отличает лаконизм повествования, в их основе находятся удачные ответы («Возьмешь, коли велят», «Удалой ответ», «Честь солдату всего дороже», «Где горе, там и смех», «Молодец», «Песня»), или игра значений слов («Полежать можно»). Подобные рассказы приближаются к жанру анекдота.

Яркой особенностью «Солдатских досугов» является его фольклоризм. В «Солдатском приваре» использован сказочный сюжет «Суп из топора». Олицетворения представлены в «Супостатах наших» (авось, небось, как-нибудь), «Честь и бесчестье» (2 сестры-невидимки). Параллели с народными песнями, а также «Словом о полку Игореве» возникают в рассказе «Сражение», жанр заговоров – в «Знахарстве и заговорах», причитания – «Здравствуй, товарищ». В конце многих произведений помещены ряды пословиц и поговорок («Кто смерти боится?», «Повиновение начальству», «Что такое Отчизна?», «Исправность и расторопность», «Как солдату, конному и пешему, управляться с неприятелем», «Кому жить веселее, пьяному аль трезвому», «Ложь и правда» и др.). Паремии подтверждают, комментируют рассказываемое, соотносят точку зрения рассказчика с фольклорным народным представлением о ситуации. Кроме того, единичные паремии вплетены в повествование в произведениях «Жизнь и здоровье», «Конвойный», «Притча о вороне»; о происхождении пословицы мы узнаем из рассказа «Петр I под Полтавой» («пропал, как швед под Полтавой» [5, с. 46]). Таким образом, значительная часть произведений далевского сборника органично включает в себя разнообразные фольклорные жанры, народная позиция в книге становится одной из основных.

Для стиля отдельных произведений «Солдатских досугов» характерны обращения, вопросительные конструкции, живые разговорные интонации, доверительность общения, близость к среде («наши»): «Кто смерти боится?», «Бомбардир Рудаченко», «Что такое Отчизна?», «Дай отведаю!», «Кому жить

веселее, пьяному, аль трезвому», «Ложь и правда». В произведении «Земля» объяснения даются на уровне крестьянина, солдата, сравнения с реалиями крестьянского быта. В «Жизни и здоровье» - яркие сравнения с природным и животными миром.

Все произведения в стилевом отношении достаточно однородны, стиль соответствует жанру, только в одном случае («Дервянов») наблюдается соотношение разных стилевых позиций: вначале идет авторский рассказ о герое, а затем приводятся документальные свидетельства (показания казака Дервянова).

Необходимо отметить структурные особенности «Солдатских досугов». В них нет ярко выраженной циклизации, но видна работа В. И. Даля над последовательностью произведений, чередованием повествований исторических, поучительных и развлекательных. Кроме того, в некоторых случаях наблюдается определенная блочность, например, рассказы о ворожеях (№ 37 – 40 «Знахарство и заговоры», «Ворожейка», «Знахарь», «Волхв»).

Таким образом, «Солдатские досуги» написаны для солдат со знанием их языка, интересов, психологических особенностей. В. И. Даль вырабатывает принципы народной литературы, дает яркий ее образец.

Книга получила одобрительный отзыв. В № 3-4 «Отечественных записок» за 1843 г. рецензент отмечал: «Военные люди нижних чинов найдут в «Солдатских досугах» казака Луганского такое для себя чтение, какого они еще не имели: книга писана общепонятным, простонародным языком и складом, и притом писана человеком, который «сам сживал с солдатами за огоньком, пил из одной с ними манерки, ел казенные сухари и видел солдата не только в казарме да на ученье, видел его в чистом поле». <...> Не только люди нижних чинов, но особенно все русское простонародье может читать книгу г. Луганского с пользою и удовольствием, потому что истины, заключающиеся в ней, для всех равно важны и поучительны и так хорошо высказаны, что, читая их, не соскучишься» [15, с. 61]. Далее для примера приводится «анекдот» «Русский солдат».

П. И. Мельников (Андрей Печерский), первый биограф В. И. Даля отдает дань его мастерству и новаторству в жанре народной книги, сравнивает с аналогичной «солдатской» литературой: «Эти *Досуги* не были похожи на искусственные в высшей степени, на каждом слове звучащие фальшивой нотой, тогдашние рассказы генерала Скобелева, знавшего фронтного солдата, но не ведавшего русского человека, и притом не имевшего ни малейшего образования, чем однако не стыдился хвастаться до цинизма. *Солдатские досуги* Даля не похожи были на позднейшие книжки для народного чтения, которые писались и пишутся неумелыми руками либо из-за одних денег, либо с предвзятыми тенденциями <...> [11, с. 472].

Сопоставим «Солдатские досуги» В. И. Даля с произведениями И. Н. Скобелева «Рассказ русского инвалида» (Библиотека для чтения, 1834), «Переписка и рассказы русского инвалида. Сочинение генерала от инфантерии И. Н. Скобелева» (1841) [16-17].

Произведение «Переписка и рассказы русского инвалида» И. Н. Скобелева является аналогом книг для народа. Оно предназначено для солдат, которые читают на привале [17, с. III, VII, IX-X, 55]: «Цель издания этого относится исключительно к пользе солдат; писано оно солдатами, следственно не на щегольскую руку!» [17, с. VIII]. Главный герой книги – участник Отечественной войны 1812 г. солдат Ручкин (теперь инвалид, т. к. потерял левую руку в кампании против поляков (1831)), который пишет молодому, но опытному солдату Кремневу о ходе военных событий. Автор комментирует: «От этого Кремнева получены некоторые письма русских солдат, в числе ныне мною издаваемых» [17, с. VII-VIII]. В сочинении И. Н. Скобелева проявляются особенности жанра письма: встречаются обращения, лирические отступления, сильные эмоциональные переживания рассказчика, связанные с неблагоприятным ходом войны, трагическими ее событиями [17, с. 24, 26, 33].

Всем своим повествованием автор демонстрирует приверженность теории «официальной народности». Солдат, по мнению И. Н. Скобелева, – верноподданный Государя, он должен защищать Святую веру, царский трон и родной край, слепо повиноваться начальству, иметь христианское терпение, хранить присягу [17, с. 55-56]. Военный не должен бояться смерти, а готовиться к ней; он родится с тем, чтобы отразить врага или умереть [17, с. III, 5-6, 58]. И. Н. Скобелев подчеркивает, что за все победы после Бога мы должны благодарить Государя Императора и превозносить его [17, с. 12, 31, 48, 102]. «Русский солдат до гробовой доски монета царская ходячая» [17, с. 135]. Патриотизм солдат у И. Н. Скобелева тесно связан с необходимостью защиты царя, Отечества, русского народа, что является их священной обязанностью [17, с. III, 12, 31]. Государь заботится о русской земле, более, чем о собственных выгодах [17, с. 27]. И. Н. Скобелев подчеркивает, что Император щедро вознаграждает высшие чины армии и простых солдат (повышение по службе, денежные награды, ордена и медали) [17, с. 132-133, 137-138].

Автор показывает необыкновенный героизм воинов. На Россию напала огромная сила («проклятая сволочь») во главе с Бонапартом-чернокнижником, солдаты с необыкновенной выдержкой с утра до

ночи работают, сражаются: и солдаты, и генералы за одно дело умирали [17, с. 2, 4-5]. И. Н. Скобелев восхищается качествами русских солдат, они ко всему способны и все сделают [17, с. III]. Автор рассказывает о солдате Сучкове: ему оторвало обе ноги, он не хотел жить, остался возле батареи и стрелял, пока были силы [17, 85-86]. Солдаты могут умереть за каждый шаг родной русской земли [17, с. 47-48]. Генерал Скобелев размышляет о трусости. Трусость – это огромный позор, стыд, срам [17, с. 17, 88-89].

Очень сходные идеи в сборнике В. И. Даля. Его «Солдатские досуги» пронизывают мысли о верности Родине. В отдельных произведениях автор превозносит царя, внушает солдатам идею покорности и чинопочитания. В рассказе «Кто смерти боится?» автор обращается к служащим: держись за Бога, и он тебя не покинет; не нужно бояться смертного часа, перед битвой необходимо молиться. Если солдат окажется трусом, то товарищи будут презирать, от них не будет ни проходу, ни жителя, это большой позор, лучше умереть. «Повиновение начальству» утверждает, что во всяком деле должен быть порядок, устройство и послушание, а в военной службе без этого не было бы никакого толку, ни ладу, страху, исправности. Произведение «Что такое Отчизна?» подчеркивает, что нужно гордиться и величаться своей землей; надеяться на Бога, на своего царя и на справедливое начальство. Бог дал одного Царя-Государя, все должны за него держаться. Царю Бог дал пресветлый ум, а тот в свою очередь избрал себе хороших, умных и достойных советников и помощников, необходимо им без оглядки повиноваться. В рассказе «Как солдату, конному и пешему, управляться с неприятелем» указывается на то, что солдату, который смерть за плечами носит, нельзя не помнить Бога и не уповать на него каждую минуту; как защитнику царского престола ему следует без думки, без оглядки, без оговорки, делать по наказу Государеву и жить волею его. Рядовой солдат не сенатор, за него думают другие. Но солдат, как человек, которому Бог дал бессмертную душу и смысленную голову, должен думать, как бы лучше выполнить свои обязанности. В «Чести и бесчестьи» рассказывается о военной чести: слушаться начальников, не обижать сторонних людей, служить строго, стоять на часах чутко; говорить одну правду, а о прочем ни о чем не заботиться: на то Бог, Государь и справедливое начальство. Для солдата честь всего дороже. Один солдат за трусость был разжалован в нестроевые, жизнь его стала хуже каторжной – все его ругали, проклинали, смеялись. Жизнь ему опостылела, и он повесился. Солдат оберегает честь свою, как часовой честь и место Государеву. Нельзя допускать до немилости начальника, наоборот, следует стараться всеми силами угодить службе и званию своему. За смелость, преданность, удалство воинов предполагается вознаграждение («Спасай, да спасен будешь» «Бомбардир Рудаченко», «Колотов», «Честь солдату всего дороже», «Один на пятерых», «На своих не пойду», «Неподкупная честь», «Конвойный»). Подчеркнем, что у В. И. Даля данные мысли сосредоточены в нескольких произведениях, у И. Н. Скобелева – разлиты по всему повествованию.

Описание Отечественной войны с Наполеоном, которое является основой «Писем» И. Н. Скобелева, у В. И. Даля рассредоточено по двум частям «Солдатских досугов». Этой войне посвящены небольшие рассказы, имеющие различные жанровые особенности. «Ответ русского генерала», подчеркивающий героизм и патриотизм русских воинов, носит анекдотический характер. В рассказе «Что такое Отчизна?» есть небольшое упоминание об этой войне, здесь также говорится о необыкновенном подъеме, восторженности солдат. В произведении «Где горе, там и смех» показаны раненые после битвы, которые демонстрируют самоотверженность русских воинов. В «Савве Ивановиче Беляеве» рассказывается о том, как город Малоярославец от французов спас обычный чиновник. Сходны у обоих авторов размышления о характере войны (захватническая – освободительная). У В. И. Даля эта проблема затрагивается в рассказе «Петр I под Полтавой».

Книгу И. Н. Скобелева пронизывает религиозность, сюда введены большие цитаты из Святого Писания, которые выделены курсивом. В одном «письме» рассказывается о религиозных заповедях, которыми наставляла солдата мать [17, с. 27-31]; в других – о молениях, богослужениях, выносе икон и хоругвей, что способствует освобождению русской земли от иноземных захватчиков [17, с. 33-41, 63-64, 111-119, 130]. Главный герой обращается к Богу в поиске защиты, правды, воинской доблести [17, с. X, 4. 14, 17, 22, 31-32], он рассуждает о безбожности французов [17, 42-43]. У В. И. Даля в сборнике религиозные мотивы встречаются не часто. В произведениях «Кто смерти боится?», «Как солдату, конному и пешему, управляться с неприятелем» они связаны со страхом смерти, боязнью сражения, которые предлагается, доверившись Богу, преодолеть. В далеком рассказе «Сражение» показана молитва перед битвой в праздник Спаса, полководец благословляет на сражение.

В «Письмах» активно действуют исторические лица – Государь, Кутузов, Милорадович, Дохтуров, Гаевский, Бениксон, Лористон и др. Об их действиях и поступках мы узнаем из пересказов инвалида, русские полководцы выступают перед солдатами с пламенными или скорбными речами. Так как все события в книге И. Н. Скобелева поданы через призму восприятия простого солдата, то главный герой пересказывает разговоры военачальников (Милорадовича, Кутузова); подслушивает пересказ полковника о беседе Кутузова со своим бывшим знакомым генералом Лористоном; передает высказывания Дохтурова, Гаевского, Кутузова в простонародном стиле [17, с. 66-70, 76, 92]. Эти речи звучат фальшиво. Не обходится и без натяжек. Так, в «Письмах» рассказчик воспроизводит разговор Кутузова с

Бениксоном, но возникает вопрос: откуда обычный солдат это взял? [17, с. 87]. То же и при разговоре адъютанта с генералом, причем адъютант делает ошибки, затем ошибки возникают и в речи полковника [17, с. 21]. Вероятно, здесь вновь рассказчик пересказывает услышанные разговоры. Отдельные места книги генерала Скобелева пронизаны сентиментальными интонациями: Кутузов и солдаты плачут, целуют землю [17, с. 47-48, 106].

У В. И. Даля легендарные личности появляются чаще всего в анекдотах («Ответ русского генерала», «Русский солдат», «Песня»). Герои (генерал Винценгероде, Петр I, генерал Полуектов) демонстрируют перед иноземными королями и полководцами свое мужество, удалство, подчеркивают выдающиеся качества русского солдата, отличающие его от других национальных армий. В рассказе «Петр I под Полтавой» Петр I велел рыть две большие могилы, для офицеров и солдат. Он произносит речь: благодарит воинов за подвиги, за то, что отдали жизнь за Отечество.

Для стиля произведений обоих авторов характерны пословицы и поговорки. И. Н. Скобелев вкладывает одиночные паремии в уста разным персонажам (солдатам, адъютантам, полковникам), они характеризуют качества героев, их психологическое состояние, действия: «досталось всем сестрам по серьгам», «в семье не без урода», «чужими руками жар загребать», «слово не воробей, сболтнешь – не поймаешь», «уж видно сокола по полету», «волосы дыбом станут», «в семье не без урода», «каков поп, таков и приход», «у нас ушки на макушке» и др. [17, с. 5, 16, 17, 28, 29, 21, 24-25, 42, 44, 67, 76, 77, 100-102, 121, 128-131]. В. И. Даль паремии использует в этих же функциях, однако для его произведений еще характерны блоки пословиц и поговорок, которые позволяют посмотреть на ситуацию с разных сторон, утвердить народную точку зрения. Несколько раз И. Н. Скобелев употребляет разговорные и просторечные слова: «калякали», «втюхерил» [17, с. 12-31]. В нескольких местах в его произведениях встречаются живые разговорные интонации, вопросительные и восклицательные конструкции [17, с. 12, 18]. Однако не это становится основной стилиевой особенностью скобелевского повествования. Очень часто речь персонажей включает перетолкованные слова – лексику, которая непонятна простым солдатам, иностранные слова. Все они пояснены в подстрочных комментариях: «Стары Липы» («Аустерлиц»), «река Спаржа» («р. Пассаржа»), «легкий сон» («лексикон»), «coucher» («кушать» – «манжеты») и др. [17, с. 3, 12, 45, 13, 15, 20, 21, 24, 25, 31, 44, 45, 69, 71, 89, 91, 95, 97, 108-110, 116, 117, 124]. Причем подобные языковые особенности характерны как для речи простых солдат, так и для адъютантов. Данный стилиевой прием, много раз использованный, становится навязчивым, однотипным.

Таким образом, сравнив произведения И. Н. Скобелева, написанные для солдат, и сборник В. И. Даля «Солдатские досуги», можно сделать вывод, что на уровне идейно-тематическом они имеют общие черты, на стилиевом – резко отличаются.

Сборник «Матросские досуги» состоит из 4 частей и включает 111 произведений. Он переиздавался и в XIX (4 дореволюционных издания (1853 – 1902)), и в XX вв. [18-20]. В 10-томном собрании сочинений писателя (1897 – 1898) уже нет распределения по частям, произведения сборника опубликованы сплош [12].

Сложна творческая история «Матросских досугов». Непосредственным поводом для создания сборника явилось полученное В. И. Далем 18 июня 1851 г. письмо, составленное старшим чиновником особых поручений А. В. Головниным по распоряжению начальника Главного морского штаба великого князя Константина Николаевича, с просьбой сочинить для матросов книжку, наподобие «Солдатских досугов» [5, 60].

Излагая побудительные причины в ответном письме А. В. Головнину, писатель указывает на влияние чтения на формирование общественного сознания: «Грамотность и просвещение не одно и то же, но первая должна служить путем ко второму; а заботясь о грамотности народа, без сомнения надо позаботиться также о чтении, возбудив жажду чтения. Было время, когда я готов был посвятить себя этому великому в глазах моих делу. В добросовестных благожелательных руках – это был бы сильнейший рычаг – владычество нравственное сильнее вещественного и свидетель этому 1812 год, где каждый печатный листок, каждая перелицовка в грубой картине шевелила миллионами умов. Рычаг этот в бездействии, им не пользуются <...>» [21, л. 3]. Здесь же он констатирует, что «рассказывать наобум нельзя ничего, в предлагаемых книжках надо, чтобы все было согласно не только с истиною, но и с сведениями официальными» [21, л. 4]. Генерал-адъютант, адмирал К. Н. Посыет в одном из писем В. И. Дально выражает «официальные пожелания»: «<...> чтобы в этом сочинении Вы изложили в нескольких рассказах события заимствованные из морской жизни, описали подвиги на море наших офицеров и нижних чинов, случаи оказанной ими неустрашимости и присутствия духа в опасностях, также морские забавы, игры и т. п., приспособив эти рассказы к понятиям людей, для которых они назначаются, и стараясь объяснить посредством оных матросам их обязанности, возбудить в них привязанность к морской службе и уважение к доблестям отличных моряков, и преподать полезные правила на разные случаи, встречающиеся в продолжение морских походов» [21, л. 7-8].

Г. Г. Шаповалова в своей статье рассказывает об обращении В. И. Даля к флотскому руководству с просьбой прислать ему материалы и рассказы из жизни моряков. Он стал получать множество писем и бандеролей с описаниями морских сражений, рассказами матросов об отдельных эпизодах их службы, с матросскими песнями и пословицами. Все это писатель прочитывал, критически оценивал, отбирал пригодное, отвечал на корреспонденцию. Так, В. И. Даль не включил в «Матросские досуги» записи морских песен, сделанные лейтенантом В. А. Римским-Корсаковым, не принял материал поручика Ризникова (возвратил, написал письмо); взял присланный штурманом Семеновым рассказ, который вошел в книгу под названием «Тендер Отвага». В. И. Даль бережно относится к подлинным материалам. Его вмешательство свелось лишь к небольшому вступлению и редакционной правке. Ни изменять сюжет, ни добавлять какие-либо факты он себе не позволял [5, с. 61-64].

В рукописном отделе ИРЛИ частично сохранилась переписка В. И. Даля с вице-адмиралом, военным астраханским губернатором и главным командиром Каспийской флотилии Г. Г. Басаргиным, датированная 1852 г. Из нее мы узнаем, что Г. Г. Басаргин пересылал писателю морские описания Корпуса штурманов полковником Лариным и поручиком Комаровым [22, л. 1-2]. Здесь же сохранился рассказ капитан-лейтенанта В. Гильдебрандта «Три случая. Из жизни Моряка», также полученный через Г. Г. Басаргина [22, л. 3-10]. В. И. Даль не включил его в сборник, т. к. здесь рассказана частная история ранения автора, которая не «вписывается» в заданный «формат». Это отмечено сверху на странице карандашом: /Пл. вздор/ [22, л. 3]. Можно сказать, что при составлении «Матросских досугов» В.И. Даль в основном опирался на реальные сведения.

Между тем писатель уделяет внимание и книжным источникам. В одном из писем А. В. Головнин советует В. И. Далю обратиться за материалом к 4-ой части описания караблекрушений, изданного В.М. Головниным [21, л. 5]. Также из оставшегося чернового наброска «Матросских досугов» плана мы узнаем, что В. И. Даль обращался за материалом к журналу «Живописное обозрение» и книге Шульца «Подвиги матросов» [5, с. 61].

Таким образом, принципы составления «Матросских досугов» отличаются от авторской работы над «Солдатскими досугами»: в основе сборника лежат присланные произведения адресатов с их незначительной переработкой, затем собственное творчество писателя, использование им фольклорных источников и книжных материалов.

По сравнению со сборником «Солдатские досуги», в «Матросских досугах» основной корпус произведений посвящен морякам, в них практически нет солдат; также отсутствуют обучающие, просветительские произведения; незначительное количество разножанровых текстов; нет отдельно созданных произведений, проповедующих теорию «официальной народности». Образ Петра I возникает в некоторых произведениях «Солдатских досугов», не пронизывает весь сборник («Петр I под Полтавой»), «Русский солдат»). В «Матросских досугах» эта историческая личность является одним из главных персонажей. Подчеркивается его роль в становлении армии, русской истории, демократизм героя, его отвага. В «Матросских досугах» значителен пласт морской терминологии, встречаются колоритные описания природы (красивая, но жесткая морская стихия). По сравнению с первой далевской книгой для народа, здесь больше публицистичности. Отличаются и стилиевые особенности: нет в конце произведений ряда пословиц и поговорок.

Из переписки с А. Головниным мы узнаем, что в апреле – мае 1852 г. Великий князь генерал-адъютант лично ознакомился в подготовленном издании «Матросских досугов», а потом по его воле Морской ученый комитет сделал в рукописи «некоторые пояснения и пополнения карандашом». Автора просят сделать на этом основании поправки, на которые он согласен, а потом вернуть рукопись в Канцелярию [21, л. 11]. В. И. Даль отвечал: «В рукописи «Матросские досуги» сочинителем поправлены по заметкам те только места, кои требовали поправок более или менее произвольных; прочие ж, которые изменения оставлены в том виде, как сделаны были морским ученым комитетом. Принимая их с особенною признательностью, сочинитель покорнейше просит распорядиться по благоусмотрению» [21, л. 11].

Результат работы В. И. Даля получил положительные отзывы критики. Рецензент «Отечественных записок» (1853. – № 6) писал: «Редко случалось нам встречать в нашей литературе книгу, имеющую по-видимому специальное назначение, но написанную так, что ее поймет и заинтересуется ею всякий. «Матросские досуги» интересны не для одних моряков. В них читатель найдет коротенькую историю нашего флота, главных наших морских сражений, замечательных морских случаев, примеры военной неустрашимости, примеры находчивости моряков и проч., и проч.» [26, 94]. Он отмечает разнообразие тем и жанров сборника, приводит примеры анекдотов, чтобы показать умение В. И. Даля «рассказывать и мудреные, и простые вещи, языком народным и всякому доступным» («Песня», «Как рубятся», «Ветер») [23, с. 94-96]. Критик «Современника» (1853. – Апрель) отмечает легкость и мастерство, с которыми автором «Матросских досугов» решает задачу «уметь низойти до понятий человека, необразованного книжным учением, не переставая интересоваться и образованным, развитым умом, уметь поучать, не переставая быть занимательным, уметь соединить глубину мысли с простотой формы, ее облекающей» [24, с. 1]. Для доказательства приводятся выдержки из книги («Вселенная», «Ветер»,

«Кончина Петра Великого»). Подобные идейно-художественные особенности как достоинства воспринимает и рецензент «Северной пчелы» (1853. – 30 апреля). «Секрет» особенного искусства В.И. Даля говорить про Святую Русь и особым языком заключается в том, что в нем бьется горячее русское сердце, и он знает наше великое отечество» [25, с. 573]. Затем критик размышляет об употреблении диалектизмов, которые встречаются в текстах В. И. Даля «вместо общенародных русских слов, и не всякому понятны без перевода или пояснения» (*моряна, маина, поручни, в перевал моря* и др.). «Можно быть уверенным, что не одного читателя остановят такие слова, потому что и невозможно, да и не нужно каждому русскому узнавать или изучать все местные слова <...> Конечно, в таком местном рассказе, как приведенный выше, почти необходимо было употребить и местные слова; но, вообще, нельзя ли избегать их и заменять великороссийскими?» [25, с. 574]. Автор остро ставит дискуссионный вопрос о «чистоте родного языка». В конце же вновь повторяет: «За книжку приносим ему миллион благодарностей от русской души» [25, с. 574].

П. И. Мельников в своем критико-биографическом очерке отмечал: «И доселе нет в нашей литературе ничего лучшего, ничего пригоднее для народного чтения, как *Солдатские* и *Матросские досуги* и статьи *Сельского чтения*, написанные первейшим знатоком русского простонародного быта Казаком Луганским. А между тем о них и помину нет» [11, с. 473]. «Эта книга вместе с его же *Солдатскими досугами* составляет, как уже сказано, лучшее собрание статей для народного чтения. Никто лучше Даля не писал для народа, а между тем его *Досуги* забыты... А как бы они были пригодны теперь, когда грамотность стала, благодаря Бога, распространяться в низших слоях народа!» [11, с. 484].

За свою работу В. И. Даль был вознагражден. Он, конечно, этого не требовал, даже наоборот. В самом начале предприятия, в письме к А. В. Головнину он заявил: «Условий никаких, об них и говорить нечего. Меня увлекает *дело* (курсив авт. – Н. Ю.), а не выгода» [21, л. 4 об.]. В письме к П. И. Рикарду, которое было отправлено 8 ноября 1852 г. из Нижнего, он писал: «<...> если книжка моя предназначена годною для своего назначения, то по моему мнению должна бы быть роздана бесплатно; покупать ее вообще не станут, и всего менее те, для коих она предназначена. Считая себя с другой стороны вполне вознагражденным, за малый труд мой, милостивым вниманием ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЫСОЧЕСТВА (выд. в тексте. – Н. Ю.), смею просить Вас покорнейше передать авторские права мои в полное распоряжение Ученого Комитета, с тем, чтобы книжка была роздана по Флоту бесплатно, а мне выслано до 20-ти экземпляров, для раздачи знакомым» [26]. Об этом же он пишет и А. В. Головнину [27, л. 1]. В «Формулярном списке» за 1858 г. мы читаем, что вопреки желанию автора, ему был пожалован перстень в 500 руб., также изъявлена благодарность от Его Императорского Высочества «за означенный труд» [28, с. 32]. Перстень был послан А. В. Головниным [21, л. 13], которому «за содействие» автор изъявлял «искреннюю признательность» [27, л. 1].

Таким образом, В. И. Даль является создателем уникальных сборников «Солдатские досуги» и «Матросские досуги» – одних из первых книг для народа, предназначенных для солдат и матросов. Он активно ищет способы, пути создания подобной литературы. Его специальная литература для народа – интересная, поучительная, написанная хорошим языком, вполне доступным для понимания, а не языком фальшивым, подделывающимся под народный язык или язык лубочных книг. Она достигает цели дать солдатам и матросам первоначальные знания о мире, о науках, расширить кругозор, дать развлечение во время отдыха. Так В. И. Даль в 1840 – 1850-е гг. служил просвещению народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даль В. И. Письмо к издателю А. И. Кошелеву / В. И. Даль // В. И. Даль и «Общество любителей российской словесности»: Сб. / Отв. ред. В. П. Нерознак, сост. Р. Н. Клейменова. – СПб.: Златоуст, 2002. – С. 257-271.
2. Даль В. И. Солдатские досуги: [Рассказы] Казака Владимира Луганского / В. И. Даль. – СПб. : Тип. Штаба воен.-учеб. завед., 1843. – [2], IV, 204 с.
3. Даль В. И. Матросские досуги: [Рассказы] / В. И. Даль. – СПб. : Морск. учен. ком., 1853. – [2], VI, 433 с.
4. Даль В. И. Два сорока бывальщинок для крестьян: В 2 кн. / В. И. Даль. – СПб., 1862.
5. Шаповалова Г. Г. Опыт создания первых книг для народа («Матросские досуги» В. И. Даля) / Г. Г. Шаповалова // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. II. / Отв. ред. Р. С. Липец, В. К. Соколова. – М. : Изд. АН СССР, 1963. – С. 58-70.
6. Царева В. П. Образ Петра I в «Матросских досугах» В. И. Даля / В. П. Царева // Пятые Далевские чтения: тезисы, статьи, материалы. – Луганск : Изд-во Восточноукраинского гос. ун-та, 1996. – С. 140-146.
7. Фесенко Ю. П. Проза В. И. Даля. Творческая эволюция / Ю. П. Фесенко. – Луганск ; СПб. : Альма матер, 1999. – 262 с.

8. Голубенко А. Л. Владимир Даль как публицист: особенности и мотивы творчества / А.Л. Голубенко, Н. А. Евдокимов. – Луганск : Изд-во ВНУ им. В. Даля, 2007. – 426 с.
9. Из переписки В. И. Даля с П. И. Шлейден // В. И. Даль. Документы. Письма. Воспоминания / Сост. Г. П. Матвиевская, И. К. Зубова, А. Г. Прокофьева, В. Ю. Прокофьева. – Оренбург : ООО «Оренб. книж. изд.», 2008. – С. 91-121.
10. Переписка В. И. Даля и М. П. Погодина. Часть I / Публ. А. А. Ильина-Томича // Лица: Биографический альманах. 2. – М.; СПб. : Феникс: Atheneum, 1993. – С. 287-388.
11. Мельников П. И. (Андрей Печерский) Владимир Иванович Даль. Критико-биографический очерк / П. И. Мельников // В. И. Даль. Документы. Письма. Воспоминания / Сост. Г. П. Матвиевская, И. К. Зубова, А. Г. Прокофьева, В. Ю. Прокофьева. – Оренбург : ООО «Оренб. книж. изд-во», 2008. – С. 443-514.
12. Даль В. И. Полн. собр. соч. Владимира Даля (Казака Луганского): В 10 т. – 1 посмерт. полн. изд., доп., сверен. и вновь просмотр. по рукописям / В. И. Даль. – СПб. ; М. : Изд. тов. М. О. Вольф, 1897. – Т. 6. – 503 с.
13. Даль В. И. Из «Солдатских досугов» / В. И. Даль // Даль В. И. Оренбургский край в художественных произведениях писателя / Сост. А. Г. Прокофьевой, Г. П. Матвиевской, В. Ю. Прокофьевой, И. К. Зубовой; В. И. Даль. – Оренбург : Оренбургск. книж. изд-во, 2001. – С. 33-38.
14. Даль В. И. Архистратиг / Сост., предисл., примеч. В. Мельника; В. И. Даль. – М. : Изд. Сретенского монастыря, 2006. – 464 с.
15. [От ред.] Солдатские досуги казака Владимира Луганского. В тип. Штаба Военно-учебных заведений. Санктпетербург. 1845. У издателя-книгопродавца Ю. А. Юнгмейстера. В 12-ю д. л., 204 стр. // Отечественные записки, учено-литературный журнал, издаваемый А. Краевским на 1843 год. – СПб., 1843. – Т. XXVII. – № 3-4. – Отд. VI. Биографическая хроника. Русская литература. – С. 61-62.
16. Скобелев И. Н. Рассказ Русского Инвалида / И. Н. Скобелев // Библиотека для чтения. – СПб., 1834. – Т. 2. – Ч. 2. Русская словесность. – С. 75-92.
17. Скобелев И. Н. Переписка и рассказы русского инвалида. Сочинение генерала от инфантерии И. Н. Скобелева, изданные А. О. Фариковым. – Изд. 4-е, испр. / И. Н. Скобелев. – СПб., 1844. – Ч. I, содержащая в себе переписку русских солдат в 1812 году. – 146 с.
18. Даль В. И. Из «Матросских досугов» / В. И. Даль // Морские были: [Сб.] / Сост., предисл. и прим. Л. Асанова. – М.: Правда, 1990. – С. 95-125.
19. Даль В. И. Из «Матросских досугов» / В. И. Даль // Слово о флоте Российском. Морские повести русских писателей / Сост. В. П. Казарин, А. Н. Рудяков. – Симферополь : Таврия, 1989. – С. 97-130. – (Морская библиотека. Кн. 58).
20. Даль В. И. Матросские досуги: Рассказы [Для сред. и старш. возр.] / Сост., предисл., обраб. для детей и словарь Л. Н. Асанова; В. И. Даль. – М. : Дет. лит., 1991. – 142, [1] с.
21. Даль В. И. и А. В. Головнин // РО ИРЛИ. – Ед. хр. 27449/СХСVI614. – 13 л.
22. Письма Г. Г. Басаргина // РО ИРЛИ. – Ед. хр. 27454/СХСVI614. – 10 л.
23. [От ред.] Матросские Досуги. Сочинение В. И. Даля. СПб., 1853. В Морской тип. В 12-ю д. л. 432 стр. // Отечественные записки. – СПб., 1853. – Т. 88. – № 6. – Отд. «Новые книги». – С. 94-96.
24. [От ред.] Матросские досуги. Соч. В. И. Даля. Издано по высочайшему повелению Морским ученым Комитетом. СПб., 1853 // Современник. Литературный журнал, издаваемый с 1847 года И. Панаевым и Н. Некрасовым. – СПб., 1853. – Т. XXXIX. – Отд. IV. Новые книги. Апрель 1853. – С. 1-3.
25. [От ред.] Матросские досуги. Издано по высочайшему повелению Морским ученым Комитетом. Соч. В. И. Даля. С. Петербург, 1853. В Морской типографии. В 12-ю д. л. 432 стр. // Северная пчела. Газета политическая и литературная. – СПб., 1853. – № 94. – 30 апр. – Отд. «Пчелка. Русская литература». – С. 573-574.
26. Письмо В. И. Даля к П. И. Рикарду // РО ИРЛИ. – Ед. хр. 27458/ СХСVI6.14. – 1 л.
27. Даль В. И. Письмо Головнину Александру Васильевичу: Копия / В. И. Даль // РО ИРЛИ. – Ед. хр. 27.450/ СХVI6.14. – 1 л

28. Формулярный список В. И. Даля 1858 г. // В. И. Даль. Документы. Письма. Воспоминания / Сост. Г. П. Матвиевская, И. К. Зубова, А. Г. Прокофьева, В. Ю. Прокофьева. – Оренбург : ООО «Оренб. книж. изд.», 2008. – С. 27-37.

УДК 821.161.1С – 1.09:82.02

ФРАГМЕНТАРНОСТЬ КАК ЖАНРОФОРМИРУЮЩИЙ ПРИЗНАК ПОЭТИЧЕСКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ

Юферева Е.В., к. филол. н., доцент

Классический частный университет

В статье рассматривается одна из особенностей поэтического путешествия – нейтрализация динамических аспектов отображения пространства. Этот процесс осмысливается в контексте синтетических тенденций, в частности, трансформации фабульных элементов, развития фрагментарности.

Ключевые слова: поэтическое путешествие, пространство, синтез, жанр, фрагментарность.

Юферева О.В. ФРАГМЕНТАРНОСТЬ ЯК ЖАНРОУТВОРЮЮЧА ОЗНАКА ПОЕТИЧНИХ ПОДОРОЖЕЙ / Класичний приватний університет, Україна

У статті розглядається одна з особливостей поетичної подорожі – нейтралізація динамічних аспектів відображення простору. Цей процес осмислюється в контексті синтетичних тенденцій, зокрема, трансформації фабульних елементів, розвитку фрагментарності.

Ключові слова: поетична подорож, простір, синтез, жанр, фрагментарність.

Yufereva O. FRAGMENTATION AS A GENRE CREATIVE FEATURE OF TRAVEL POETRY / Classic Private University, Ukraine

The article discloses one of the features of a travel poetry – the diminishing of the dynamic aspects of space description. This process is research in the context of synthetic tendencies, in particular, the transformation of story line, the development of the fragmentation.

Key words: travel poetry, space, synthesis, genre, fragmentation.

О фрагментарности как ключевой, специфической черте путешествий говорится почти в каждом исследовании, затрагивающем эту тему. В ее изучении намечен принцип соотнесения путешествия и «потока жизни», диалектики эпизодичности и завершенности, особого взаимодействия художественной литературы и действительности [1; 2; 3]. Фрагментарность организации циклов путешествий нарушает линейность фабульного развития, соединяя события и лирико-философские отступления, исторические комментарии и наблюдаемую реальность [2; 4; 5], что типологически сближает прозаическое и поэтическое путешествие.

Динамичность поэтического путешествия выражена в этом исконном признаке жанра наиболее остро. Уже в период формирования современного облика путешествия мозаичность, отрывочность выступала основой, источником нового единства. Наблюдениями по этому поводу делится в своей статье «Литература «путешествий» Т. Роботи, показывая, что путешествия выросли из «фрагментиков» и «повестушек», разбросанных в различных журналах эпохи XVIII – XIX вв. Но уже к середине XIX века, по его мнению, они начинают отделяться от путешествия, «обескровливая» жанр [6]. Эта мысль получила поддержку и в современном литературоведении. Мы смеем предположить, что поэтическое путешествие, активно развивающееся параллельно трансформации повествовательного, открывает новые пути к существованию жанра, пересматривая и перерабатывая те способы и средства, которые применялись ранее. В этом русле, в частности, эволюционирует фрагментарность, формирующий потенциал которой был реализован в стихотворном произведении на иных началах. Их рассмотрению посвящена эта статья.

В произведениях, относимых к поэтическому путешествию, повсеместно встречаются лирическая фрагментарность, точечность циклической организации лирики с гетерогенностью и дискретностью повествовательного оформления пространства, избыливающего вставными эпизодами, отвлечениями; географическая прикрепленность материала, и связанная с ним «серийность» поэтического цикла, со стремлением избежать маршрутную обусловленность, воплотить принцип «случайного» отображения жизни. Основным свойством фрагментарности, как полагает большинство исследователей, становится незавершенность [7; 8; 9; 10] – результат раскрепощенности художественной формы, ее

сближения с непосредственным, текучим процессом становления мысли, смыкания с многообразием жизненных проявлений.

Поиск форм, «не ущемляющих жизнь» [8, 39], свидетельствующих о причастности к свободно возникающим явлениям природного или человеческого мира, составляет особенность и цель жанрового обогащения путешествия, а потому и фиксируется на различных этапах его развития. Но сама эта «жизнь» должна предстать неисчерпанной, как возможность, энергия, становление, что побуждает к ослаблению фабулы в сочетании с усилением лирической формы повествования. Соединение этих принципов выражения осуществляется в кратких, открытых фрагментах. Вливание фрагмента в жанр путешествия существенно корректирует характер соединения компонентов. Бессистемность фрагмента, ассоциативность связи в едином целом приглушается географической подоплекой развития поэтической мысли. Но все же фрагмент, как концентрированный образ действительности, делает осязаемым единство циклов, особенно тех, что строятся по «точечному» принципу. Например, поэтические путешествия К. Случевского «В пути», Леси Украинки «Из подорожньої книжки», А. Майкова «Из странствования», в которых осознанный контраст описательности, очерковости и медитативности, лиричности приводит к переозначиванию традиционных мотивов и образов путешествия. Взаимобратимость внешнего и внутреннего планов позволяет предметно изобразительным пейзажным зарисовкам, портретам стать неотъемлемой частью целостного образа переживания. Действительность не утрачивает ценности, художественной значимости, но приходит в поэтический текст не обезличенной, в увеличенном субъективностью «масштабе». Так, снежная высота схвачена и выражена лирическим субъектом А. Майкова конкретно, живописно: она – чистая, бирюзовая, в багрянце утра, «света полная глубина». Это уже не просто видимая вершина, но ощущаемый покой, манящая таинственность, девственность, – то, что сближает ее с вечностью, которую ищет лирический субъект в этом цикле.

Похожую ситуацию мы наблюдаем в цикле А. Кониского. Характерное для путешествия чувство тоски по родным местам в произведении перемещается на первый план. Насыщаясь автобиографической конкретикой, легко угадывающейся в поэтических строках, им инспирировано размышление о судьбе Украины и призывного заключения, открывающего новые горизонты для лирического субъекта: «Під впливом моря чарів могутніх росте бажання жить і жить і під погоду і негоду робить на Україну, робить» [11, 550]. Кажется, что цикл завершен: лирический субъект пришел к согласию с самим собой, осознал цель и смысл своей жизни. Как, вдруг, появляется еще одна часть, выполненная в совершенно иной тональности: «А рибалку в хисткім човні буря не лякає: в море сміливо він невод з човні буря закидає... От і вщухнув буйний вітер і затихло море; і рибалка сивоусий човном хвилі оре та на берег невод повен риби витягає» [11, 551]. Обобщенная фигура рыбака, персонаж-идея, мотивирована внешним планом, созерцанием морских пейзажей, и согласована с внутренним – желанием деятельности, необходимости действия от каждого человека.

И в том, и в другом примере фрагментация выступает связующим звеном между наблюдаемой действительностью и рефлексией, позволяя в нескольких небольших, но точных и емких штрихах дать представление о сущности взаимоотношения человека и мира.

Влияние фрагментации часто соотносят с внутренней дробностью целостности, образованием структурно-смысловых звеньев развития поэтической мысли и усилением циклизации. Однако в путешествии такие дробления вызывают нарушение пространственно-временной континуальности. В прозаическом жанре дискретность пространственно-временной цепи обуславливалась изменением взгляда на путешествие, перемещением акцентов в сферу внутренней жизни персонажа, что можно обозначить путешествием «без путешествия», связанного с именем Л. Стерна. Вполне естественно, что в поэзии эта тенденция (не исключая и пародийной направленности путешествий, сформировавшейся уже на рубеже XVIII – XIX столетий) развивается стремительно и затрагивает даже те поэтические путешествия, которые явно ориентированы на фабульное построение. Вступая в силу, законы фрагментарности интенсифицируют степень проникновения субъективного начала в способы развертывания сюжета текста. В поэтических путешествиях свободно возникают картины прошлого, воспоминания, которые не отодвигаются на второй план, а становятся импульсом развития центральных, ключевых моментов переживания. Так, картины Бахчисарая вызывают у лирической героини Леси Украинки «ретроспекции» его славного прошлого, пронизанные особым пониманием времени и его разрушающей силы. То же наблюдается в цикле А. Толстого «Крымские очерки». Описание опустелых улиц караимов переходит в исторический экскурс их былой славы. Следующий этап композиции, заключенный в стихотворении «Тяжел наш путь, твой бедный мул», переводит развитие сюжета на эмоциональную сторону освоения конкретных картин.

Циклы А. Толстого «Крымские очерки» и Леси Украинки «Кримські спогади» насыщены не просто описанием крымских пейзажей. Это, прежде всего, погружение в атмосферу окружающего мира, выражающееся в угадывании, представлении полноты жизни. Слияние конкретного и вневременного в этих циклах говорит о своеобразии внутренней организации: разнообразные представления, проблемы,

интонации связываются, объединяются эмоциональностью, образно-экспрессивной доминантой произведения.

А вот в поэтических путешествиях И. Франко, П. Вяземского повествователь постоянно «сбивается» с пути, отвлекаясь на различные критические замечания, комментарии, нередко более развернутые и емкие, нежели мотивирующее их явление действительности. Но, в отличие от прозаического сюжета, такой прием ввода внелитературного материала не выполняет функцию «торможения» или замедления развития действий. А, следовательно, его композиционное «равноправие» с основным событием обеспечивает дополнительное смысловое звучание, произведение получает экспрессивно-оценочную многомерность, интонационное богатство, поскольку каждый такой эпизод пронизан особым восприятием жизни.

Отступления, различные сюжетные ответвления – результат слияния медитативности и изобразительности, что усиливает свою значимость в тех произведениях, в которых центральная мысль передается с помощью эпических средств, в частности, фабульными элементами. Но в ряде произведений отделить внешнюю и внутреннюю линию, линейность и пунктирность поэтической мысли крайне затруднительно. Возьмем, к примеру, путешествия П. Вяземского, Я. Полонского, Леси Украинки. Субъективные оценки, размышления, вставки – спонтанны, и в каком-то смысле, недосказаны, брошены попутно. Перемешанные между собой движение, наблюдение и «думание» вызывают впечатление логической «не состыковки» в ходе мысли, если бы не объединяющий и уравнивающий образ субъекта. Сложность жанровой природы таких поэтических путешествий требует изучения и объяснения. Вместе с фрагментарностью в поэтическое путешествие приходили и оформлялись формы набросков, заметок, но с измененной прагматикой. Передаваемые в форме письма, они предназначены не для себя, а для прочтения другого, что абсолютно в рамках жанровой традиции путешествия. Но и здесь не обошлось без противоречий, стимулирующих утверждение самобытности жанра в поэзии: явное стремление соединить последовательность звеньев письма, высказывания «для другого», и обрывки, едва намеченные ассоциации, разговор с собой.

Наброски, элементы беседы, дневниковые записи, вошедшие в цикл или большую поэтическую форму путешествия наряду с иными компонентами – основной узел, через который проходит напряжение между литературной условностью и самой реальностью, обеспечивая динамику единичного и общего. «Синтетическая» подвижность внутрижанровых границ, колебание структурно-семантических рядов, вызывает специфическое стилистическое оснащение. Обнаруживается диалектическое «перетекание» внутреннего «говорения» к болтливости, воскрешающего атмосферу дружеской беседы, и повествовательных интонаций, реализующих установку на «письменное» слово-сообщение о предметном многообразии окружающего мира.

В произведении П. Грабовского «Из путевых заметок» отрывочность заметок чередуется с жанровыми элементами хроники, на которую автор прямо указывает. Именно форма записок органично воплощает спонтанность настроения рассказчика, внимание к бытовым «мелочам». Редукция содержательности явлений внешнего мира, и проявленность внутреннего, не нарушает господства событийного развития, обусловленного невозможностью изменить маршрут или период его прохождения. Манера изложения событий путешествий, рассказывание, с характерными для него средствами недоговоренности, композиционной открытостью, интонационно-тематическими перебивками, своеобразным ускоренным «проговариванием», объединяет устный план беседы и письменный – письма-хроники, обращенного к абстрактному адресату («Ну, прощайте, казаки, / До другой заметки»). Их столкновение вызвано взаимодействием различных интенций рассказчика, осознанием условных границ изложения («Рамку скромную мою / Не могу забыть я / И на память вам даю / Голые события» [12, 433]), формирует сложную в жанрово-стилистическом отношении структуру произведения. В аспекте исторической поэтики, структура произведения возникает закономерно. «Односторонний диалог» и «прерывистый монолог» [13, 101] устной речи письма способствует проявлению сказовых форм, что выделяет этот цикл в ряду ему подобных.

Адресат, введенный формой письма, влияет на разнообразие речевых интонаций. Они воплощены с помощью комплекса приемов, которые разрешают свободный переход из одного смыслового и стилистического плана в другой. В «Урывках з листа» Леси Украинки четко прослеживается реализация этого художественного принципа. Событийной цепи предшествует переброшенное к внехудожественной данности обращение к конкретному адресату и биографическому факту, как основа для дальнейших размышлений: «Я тільки що знов прочитала / Ваш дужий, неначе у крицю закований, / Міцно озброєний вірш. / Як же за нього я маю віддячити вам? / Байку хіба розкажу, а «мораль» ви самі вже виводьте.» [14, 121]. Далее «планово» повествується о пути как о свершенном событии. Описания взвешены, стилистически выверены, структурно завершены: «Іхали ми на узгір'я Ай-Петрі; / Вже проминули садивиногради рясні, кучеряві, / Що покривають підніжжя гори, наче килим розкішний» [14, 121]. Линейная последовательность преобразуется смещением фокуса внимания из объективной сферы в эмоциональную, где воссоздан моментальный «снимок» видения и переживания реальности, а следом,

переходит к аллегорическому выводу-завершению: «Душно... води не краплини... се наче дорога в Нірвану, / Країну весильної смерті... / Аж ось на шпилі, / На гострому, сірому камені блиснуло щось, наче племін: / Квітка велика, хороша, свіжі пелюстки розкрила, / І краплі роси самоцвітом блищали на дні. / Камінь пробила вона, той камінь, що все перемиг, / Що задавив і могутні дуби, / І терни непокірні» [14, 122].

Тот же механизм наблюдается и в уже неоднократно упоминаемом произведении Я. Полонского «Прогулка по Тифлису» (Письмо к Льву Сергеевичу Пушкину). Также маркировано начало письма, также чередуется перспектива наблюдения и случайных попутных замечаний-намек, выдающих особую близость адресата и пишущего субъекта: «Вот на полу какой-то кладовой / (Вы здешние дома, конечно, не забыли)» [15, 51]. У Я. Полонского еще ярче обозначено совмещение устного слова и «записывающей» установки, условность которой контрастирует с процессом повествования: экскурсия по местности и обычаям города выполнена в духе беседы, легко распознаваемой благодаря эллиптическим, инверсивным, вставным конструкциям, обрывкам фразы. Повествователь открыто и непринужденно обращается к адресату: «Тифлис для живописца есть находка. / Взгляните, например: изорванный чекмень, / Башлык, нагая грудь, беспечная походка...» [15, 52], «Представьте, наконец, - я в улицу вхожу / Кривую, тесную...» [15, 50], «И согласитесь, что нарисовать / Тифлис не моему перу» [15, 53]. Диалог письменного и устного слова разрушает монологичность путешествия.

В этом ряду актуализируется также форма «экспромт», подчеркивающая спонтанность высказывания, расшатывающая отшлифованность поэтической формы. Она встречается у разных поэтов. Вспомним небольшой цикл Н. Языкова «Дорожные экспромты». Произведение Леси Українки «Кримські відгуки» открывается стихотворением «Імпровізація». Ее формальными выразителями являются резкие обрывы речи, холостая финальная строка, нарочитость повторений, служебные «вот», «тут». Фрагментарность экспромтной формы выступает как осознанный литературный прием, о чем говорят своеобразные комментарии повествователя П. Вяземского в «Станции»: «Сбиваюсь от горячей встречи / Нежданных мыслей» [16, 138].

Наряду с фрагментарностью, принципом построения художественного целого, принято выделять и фрагмент – определенную целостность, входящую в состав большего целого и демонстрирующую сложность взаимодействия между частью-фрагментом и целым, которое в общих чертах сводится к тому, что произведение не есть сумма фрагментов, и каждый фрагмент несет на себе отпечаток идеи целого [8; 17]. Соответственно, и отдельная часть вне объемлющего превышающего единства содержит информацию о целом. Этим объясняется смелость поэтов XIX века в использовании «эпизодичности», отрывков, которые могут рассматриваться в качестве эквивалентов «разросшихся» форм поэтических путешествий, наиболее приспособленных для выражения идеи пути. Понимание этого процесса кроется в проблеме синтетических преобразований и значения единого начала в них, сущность которого сообщается множеству, и несет в себе заряд потенциальности. Интенсивность, концентрация возможностей активизирует прагматический аспект жанра и функционирует на фоне разнообразной жанровой палитры. Межжанровое взаимодействие становится эффективным средством донесения творческого замысла. При этом задействованные жанровые компоненты, в свою очередь, «фрагментаризированы», но так, что воспринимающее сознание «дорисовывает» намеченные линии совершенно свободно. Эту особенность фрагментации точно выразил М. Гаспаров: «Если стихотворение держится не столько логической, сколько ассоциативной связью образов (как между собой, так и с подтекстами в культурной традиции), то число этих образов можно произвольно сокращать – воображение читателя дополнит недостающие, а концентрация и напряженность поэтического материала станут только сильнее» [18, 210]. Фрагментарность в поэтических путешествиях выражена в нескольких вариантах: самостоятельным отдельным стихотворением, циклической формой «отрывка» в различных видах.

В поэтической системе путешествие генетически связано с жанром поэмы. Ослабление фабульного начала в произведениях с превалированием лирического рода не означает исключение события. Для путешествия – оно представляет повод переживаний, что всегда художественно фиксируется, вводится в сюжетный план произведения. Но здесь фабула «перестает играть сюжетобразующую роль, эта функция передается другими компонентами художественной структуры» [19, 11]. Цепь определенных событий, передающих динамику героя, можно отнести к обязательным признакам поэтического путешествия. В таком случае, можно ли относить к жанру поэтического путешествия отдельное стихотворение, посвященное определенному «остановленному» этапу пути? «Одно стихотворение не может дать эффекта сюжетности: для этого необходимы стихотворные единства, чтобы была возможность создать сюжетную ситуацию, иллюзию ее протекания, которая не может быть абсолютно завершенной» [20, 12], - справедливо утверждает исследователь. В сопоставлении с процессуальностью цикла, стихотворению отобразить в такой же степени пространственную динамику сложно, - таков общий тезис многих исследований. Парадоксально, но с помощью фрагментации поэтическому путешествию отчасти удастся передать длительность, динамику, пространственное перемещение субъекта.

Например, стихотворению украинского поэта П. Карманского «Земляк у Венеції» присуща открытая, потенциальная структура, то есть возможность смыслового развертывания эпизода в различных направлениях. Создается впечатление, что мы имеем дело с частью какого-то подразумеваемого путешествия. Своеобразие границ содержательности этого произведения указывает на неограниченность эпизода законченной фабулой. Но одновременно – и на сопряженность с жанровым контекстом путешествия, создающего возможность размыкания событийных границ произведения. Автономизация «прогулки» и оформление ее отдельным стихотворением – следствие «дискретизации» пространства и нарушения чередования статико-динамичных начал в развертывании сюжета.

Если в стихотворении украинского поэта движение утратило доминанту, но все же ощущается в построении сюжета, то стихотворение «Поездка в Павловск 1-го июня 1840» Н. Кукольника описывает «привал», статическую ситуацию, в которой на первый план выходят рефлексии об особенностях природной и социальной действительности с явным уклоном во внелитературную сферу, общей тональностью перекликающиеся с путешествиями П. Вяземского. Мы не видим препятствий к отнесению этого произведения к разряду поэтических путешествий. Промежуточным звеном между моделью этого текста и складывающейся традицией жанра является цикл «Дорожные экспромты» Н. Языкова. В нем также динамическое начало в структуре текста практически нейтрализовано, не считая названий частей цикла, фиксирующих различные остановки в пути, внелитературную топографическую схему. Такой принцип оформления цикла свидетельствует о близости поэтического путешествия и прозаических путевых записок [21, 24].

Необходимо добавить, что взаимосвязь этих произведений и жанра поэтического путешествия не исчерпывается влиянием повествовательных форм. Стихотворения украинского и русского поэта прочтываются в контексте путешествия сквозь призму созвучий и семантического расширения намеченных мотивов и образов жанровой традицией. Это и постоянная оппозиция «своего-чужого», переживание чувства расставания и тоски, и знаковые персонажи попутчиков, и «жалобный» элемент, сопровождающий бытовые перипетии, и иронический эффект, и ряд стилистических особенностей (макаронизмы, прозаизмы, обращения, обрывки фраз и т.д.).

Кроме того, стихотворения соотносятся и с еще одним глубинным свойством поэтических путешествий, восходящим к влиянию лирического начала. Поэтическое путешествие, по сути, не имеет границ. Горизонт всегда разомкнут, даже если произведение формально завершено. На фоне смысловой безграничности эти стихотворения-эпизоды приобретают особую выделенность: они и противостоят этой идее, и подтверждают ее. Пройденный отрезок пути – отнюдь не след или отпечаток движения, но часть бесконечного развития жизни. В поэтическом путешествии постигается неистощимое изменение, постоянство переступания временных «порогов» и преодоления «расстояний». В этом смысле отрывок – наиболее естественная форма для жанра. Она принимает различные облики: отрывки писем, главы из путевых журналов, собственно отрывки. Метонимичность отрывка, восприятие его в качестве части чего-то большего, взаимосвязанность с определенным контекстом, возможность монтажного соединения элементов [22; 23] – свойства формы, которые оказываются чрезвычайно плодотворными для реализации жанровой идеи путешествия в поэзии.

Как видим, диалектика безграничности и отрывочности в путешествиях XIX – начала XX вв. нашло отображение в специфике циклической формы. Близость циклических образований и широко представленной большой поэтической формы неоднократно отмечалась исследователями. Свойствами последней называются объем, превышающий средний размер лирического стихотворения; а также захват эпического материала и фрагментарность, размытость композиционной рамки [24, 492]. О.В. Мирошникова относит и большую лирическую форму, и крупные фрагментаризированные стихотворения с нумерацией строф, и «отрывки из...» к свойству циклизации, обусловленного формированием переходных и синкретических форм [22, 12]. Поэтические путешествия «крупного» формата находятся между циклами, тяготеющими к поэмному или романному началу, к нивелиции «готовых» жанров. Например, стихотворение П. Вяземского «Станция» и Я. Полонского «Прогулка по Тифлису» – произведения большой поэтической формы. Их общими и узнаваемыми свойствами являются: фрагментарность (оба стихотворения характеризуются как отрывки), что выражается в структурной открытости; единстве пространственно-временного развертывания. Хорошо известные черты писем выгодно оттеняют и дополняют ракурс восприятия действительности в названных путешествиях. Перенесение атмосферы дружеского письма в поэтическое путешествие сообщает последнему интимность, доверительность, противостоит искусственности поэзии, напоминает набросок: «черновой», невыверенный, фрагментарный, бессистемный. Он мотивирован передвижением героя и выводит к непосредственному отражению жизни. Избранная форма произведений позволяет преодолеть границы текста и обозначить выход к реальности, значительно расширив тем самым узкий тематический план.

Вместе с тем, в этих поэтических письмах-путешествиях различный адресат. У П. Вяземского – собирательный и условный, у Я. Полонского – конкретный. С одной стороны, формальный или

действительный адресат особого значения не имеет. Он традиционно выступает лишь поводом к вербализации ощущений, размышлений, описаний [25, 17]. Но, с другой, адресат влияет на способ формирования мысли и ее направленность. Путешествия П. Вяземского, по сравнению с Я. Полонским, в значительной степени ориентированы на обобщение духовного и эмпирического опыта. Оба произведения – не дидактичны и не полемичны, что указывает на преобладание признаков дружеского письма.

Актуализация жанра письма, но в абсолютно ином направлении, обнаруживается в произведении И. Франко «До Бразилії». «Лист до Стефанії» и «Лист із Бразилії» обрамляют цикл. Напомним, что произведение раскрывает трагическую судьбу украинских эмигрантов. Поэтому и письма, написанные от лица крестьянина, воссоздают характерную речевую специфику, максимально приближенную к устному, «необработанному» слову. Ясно, что эти письма лишены тех литературных «украшений», которые отличают дружеские послания. Тем самым, они в большей степени приближены к нелитературному письму. Имитация «нехудожественности» подчинена, прежде всего, замыслу произведения. Стилизация их незамысловатой, сбивчивой манеры письма украинского эмигранта имеет совершенно другой оттенок, нежели в поэтических путешествиях русских поэтов. В письмах, во многом благодаря особому жанрово-стилистическому оформлению, персонаж эмигранта получает достоверную психологическую мотивировку. Контраст трагических событий пути и спокойной описательности, лишь изредка нарушенной сравнениями или точными оценками, выдающими отношение персонажа, усиливает ощущение безысходности. Но этот спокойный тон формируется на стыке парадоксального колебания между бесконечной надеждой эмигранта, ожиданием лучших перемен и пониманием, что никакое спасение здесь невозможно. Так, например, начинается стихотворение «Лист із Бразилії»: «Сусіди любі! Пише вам Олеся. / Ми всі здорові й добре нам ведеться» [26, 268]. А вот финал: «Га, що ж, коли так острый ферлядунок, / Хай буде й так! Який нам тут рятунок?» [26, 271]. Столкновениями психологических состояний организован весь текст: «По морі пливли ми без злих пригод, / Лиш хорував погано весь народ. / На морі вмерло дев'ять душ народу; / Їх замість погребу метали в воду» [26, 270]. Жанр путешествия в форме письма И. Франко в цикле приспособлен для очерка исторической ситуации в Галичине. Он крайне удобен, и об этом уже речь шла, для формулирования и демонстрации различных философских, идеологических, мировоззренческих взглядов, что не заслоняет существенных и узнаваемых признаков жанра.

Сравнивая отрывки в форме писем и собственно отрывки путешествий, которые жанровые формулы письма не задействуют, мы обнаруживаем сходный характер структурно-смысловой разомкнутости. Многие путешествия в русской и украинской поэзии заявлены как отрывки из журналов поездок или писем, записок. Элемент «из», часто встречающийся в названиях, подчеркивает значение «выдержки» ситуации из общего событийного потока. Понятие «фрагмент» в отношении к поэтическому путешествию характеризуется расширением терминологической семантики, что отразило процесс усложнения его функций в структуре произведения. Он коррелирует с сюжетно-композиционной сферой, провоцируя дискретность развития поэтической мысли, мозаичность тематики, монтажность композиции, относительную независимость каждого входящего в цикл стихотворения, и, благодаря этому, является проводником различных жанров в цикл. Фрагментация образует и особенность смысловой структуры поэтического путешествия. Специфика «незавершенности» фрагмента в поэтическом путешествии формирует направления жанрово-родового синтеза для достоверного отображения «жизненного потока».

ЛИТЕРАТУРА

1. Громова Н.А. «Путевые картины» Г. Гейне. Сюжет и стиль : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. : спец. 10.01.03 «литература народов стран зарубежья (европейская литература)» / Н.А. Громова. – СПб., 2006. – 19 с.
2. Латухина А.Л. Цикл «путевых поэм» И.А. Бунина «Тень птицы»: проблемы жанра : Дисс... канд. филол. н.: спец. 10.01.01. «русская литература» / А.Л. Латухина. – Н.Новгород, 2004. – 189 с.
3. Есаулов И.А. К разграничению понятий «целостности» и «завершенности» / И.А. Есаулов // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики : межвуз. сб. науч. тр. – Кемерово: КГУ, 1988. – С. 15 – 22.
4. Бердникова А.Г. «Тень птицы» И.А. Бунина: (К вопросу о поэтике бунинских очерков) / А.Г. Бердникова // Традиции и новаторство русской литературы XX века. – М., 1973. – С. 30 – 47.
5. Банах И.В. Структура повествования в жанре путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX вв.) : Монография / И.В. Банах. – Гродно : ГрГУ, 2005. – 131 с.
6. Роболи Т. Литература «путешествий» / Т. Роболи // Русская проза : [Сб. ст. / Б.М. Эйхенбаума, Ю.Н.Тынянова]. Вып. VIII. – Л. : «ACADEMIA», 1926. – С. 42 – 73.

7. Грешных В.И. Авторская роль в «Путевых картинах» Г.Гейне («Путешествие по Гарцу», «Идеи. Книга Ле Гран») / В.И. Грешных // Автор. Жанр. Сюжет : межвуз. темат. сб. науч. тр. – Калининград : КГУ, 1991. – С. 31 – 41.
8. Вайнштейн О. Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фр. Шлегеля / О. Вайнштейн. – М. : РГГУ, 1994. – 80 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 6. Историческая поэтика).
9. Костюк В.І. Поетика фрагменту і художня цілісність твору : автореф. дис. на здоб. наук. ст. канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «теорія літератури» / В.І. Костюк. – К., 2000. – 17 с.
10. Акимов В.А. Литературно-эстетические взгляды «любомудров»: к проблеме фрагментарности : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. : 10.01.01. «русская литература» / В.А. Акимов. – М., 2005. – 17 с.
11. Кониський О. Оповідання. Повість. Поетичні твори / О. Кониський. – К. : Наукова думка, 1990. – 640 с.
12. Грабовський П. Твори : У 2 т. / П. Грабовський. – К. : Дніпро, 1964. – Т. 1 – 535 с.
13. Степанов Н. Дружеское письмо начала XIX в. / Н. Степанов // Русская проза : [Сб. ст. / Б.М. Эйхенбаума, Ю.Н.Тынянова]. Вып. VIII. – Л. : АCADEMIA, 1926. – С. 74 – 101.
14. Українка Л. Твори : В 2-х т. / Л. Українка. – К. : Наукова думка, 1986. – Т.1. – 605 с.
15. Полонский Я. П. Лирика. Проза / Я.П. Полонский. – М. : Правда, 1984. – 607 с.
16. Вяземский П.А. Сочинения : В 2-х т. / П.А. Вяземский. – М. : «Художественная литература», 1982.
17. Грешных В.И. Ранний немецкий романтизм. Фрагментарный стиль мышления / В.И. Грешных. – Л. : Изд-во Ленинградск. ун-та, 1991. – 144 с.
18. Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики / М.Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2001. – 480 с.
19. Петрова Н. Лирозэпическая нефабульная поэма: генезис, эволюция, типология / Н. Петрова. – Пермь : ПГДУ, 1991. – 112 с.
20. Кулик А.Г. Лирическая циклизация как особый тип текстопорождения (на материале третьего тома «Лирической трилогии» А. Блока) : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. : спец. 10.01.08 «теория литературы», «текстология» / А.Г. Кулик. – Тверь, 2007. – 11 с.
21. Вроон Р. Еще раз о понятии «лирический цикл» / Р. Вроон // Искусство поэтики. – Искусство поэзии. (К 70-летию И.Р.Фоменко) : сб. науч. тр. – Тверь : Лилия Принт, 2007. – С. 5 – 35.
22. Мирошникова О.В. Лирическая книга: Архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX в.): Учебное пособие / О.В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГУ, 2002. – 140 с.
23. Козлова С.М. Фрагмент в литературном процессе. К проблеме истории и типологии культуры / С.М. Козлова // Проблемы литературных жанров : материалы IX международн. конф., 8-10 февраля 1998. Ч. 1. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1999. – С. 20 – 25.
24. Альми И.Л. О поэзии и прозе / И.Л. Альми. – СПб. : «Семантика-С», «Скифия», 2002. – 528 с.
25. Дмитриев Е.В. Фактор адресации в русской поэзии XVIII – начала XX вв. : автореф. дисс. на соиск. уч. ст. д. филол. н. : спец. 10. 01. 01 «русская литература» / Е.В. Дмитриев. – М., 2004. – 36 с.
26. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 2 – 543 с.

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111:81'38:808.53

СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ АПРОКСИМАТОРІВ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Кірсанова Г. В., аспірант

Запорізький національний університет

У статті розглядається стилістична функція апроксиматорів в англomовному художньому дискурсі. Базою цього дослідження є твори англійських та американських письменників XIX-XX ст. У результаті була зроблена спроба вдосконалити класифікацію апроксиматорів в англomовному художньому дискурсі.

Ключові слова: апроксиматори, категорія приблизності, стилістична функція, художній дискурс.

Kirsanova A. V. СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ АППРОКСИМАТОРОВ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается стилістическая функция аппроксиматоров в англomовном художественном дискурсе. Базой данного исследования являются произведения английских и американских писателей XIX-XX ст. В результате была сделана попытка усовершенствовать классификацию аппроксиматоров в англomовном художественном дискурсе.

Ключевые слова: аппроксиматоры, категория приблизительности, стилістическая функция, художественный дискурс.

Kirsanova A. V. STYLISTIC FUNCTION OF APPROXIMATORS IN ENGLISH-SPEAKING ARTISTIC DISCOURSE / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The subject of the article is the approximators stylistic function in the English-speaking artistic discourse. The works by outstanding English and American writers of the XIX-XX cent. are the bases for the present research. As a result an attempt of improving on the approximators classification in the English-speaking artistic discourse is made.

Key words: approximators, category of approximation, stylistic function, artistic discourse.

Багато вітчизняних та зарубіжних учених вивчали проблему категорії приблизності на матеріалі різних мов, починаючи відтоді, коли в лінгвістиці домінувала структурна концепція. А саме тому всі роботи дослідників мали, передусім, структурно-семантичну та функціонально-семантичну спрямованість (І. Л. Шкот, С. Л. Сахно, Ю. Є. Сорокін, Г. Г. Морева та ін.).

Учені вважають, що категорія приблизності є мовною універсалією, „властивою великій кількості різноструктурних мов. Це полягає в наявності загального плану змісту” [1, 71]. У зв'язку з цим приблизність може бути розглянута як когнітивно-дискурсивна категорія відповідно домінуючій в сучасній лінгвістиці парадигмі – когнітивно-дискурсивній.

Категорії приблизності в сучасній англійській мові властивий свій план змісту та план виразу. Засобами вираження категорії приблизності в мові є апроксиматори. Багато дослідників у цій галузі вважають їх одиницями лексико-семантичного рівня мовної системи. Але нам здається можливим розширити уявлення про апроксиматори як показники приблизності, припускаючи думку про те, що категорія приблизності може бути виражена на всіх мовних рівнях. „Приблизність має категоріальний статус на різних рівнях мовної системи й у мовленні — фонологічному, морфологічному, лексичному, на рівні речення і тексту. Полістатутність даної категорії найбільш чітко виявляється в тексті, що інтегрує різні категоріальні прояви приблизності, тому при вивченні зазначеної категорії доцільно основний наголос зробити на вивченні реалізації приблизності в тексті” [2, 179].

У сучасній англійській мові існує велика кількість маркерів приблизності. І в цій статті ми досліджуємо апроксиматори в англomовному художньому дискурсі з поєднанням трьох складових: семантики, прагматики та стилістики.

Апроксимація – акт наближення; приблизна оцінка або кількість; зближення; схожість [3, 80].

Під лінгвістичною апроксимацією ми розуміємо вираження мовних фактів більш загальними і більш простими засобами мови, що пов'язано з неповним знанням мовця про ситуацію або з його бажанням приховати інформацію.

Ми вважаємо, що однією зі специфічних рис функціонування апроксиматорів в англійському художньому дискурсі є те, що вони зображуються такими стилістичними засобами: метафорою, метонімією, епітетом, гіперболою та ін., та виражаються за допомогою інверсії, контрасту та ін. „Виразні та зображувальні засоби розглядаються в стилістиці тільки у зв'язку з художнім цілим, як його невід'ємна частина. Кожен елемент художнього тексту – слова, звуки слів, побудова фраз та ін. – впливає на розум та почуття читача не окремо, не в ізоляції, а у своїй певній функції, у зв'язку з художнім цілим, включаючи мікро- та макроконтекст” [4, 38]. Під стилістичною функцією розуміється виразний потенціал мовних елементів у контексті [4, 32].

У результаті нами була розроблена власна класифікація апроксиматорів, яка, на наш погляд, найбільшою мірою відображає стилістичну функцію апроксиматорів в англійському художньому дискурсі. Апроксиматори ми розподілили на групи за такими чинниками:

1) Просторові, наприклад: *I was born at Blunderstone, in Suffolk, or 'thereby', as they say in Scotland* (Ch. Dickens, 'David Copperfield', chapter 1);

2) Часові, наприклад: *An aunt of my father's, and consequently a great-aunt of mine, of whom I shall have more to relate by-and-by, was the principal magnate of our family* (Ch. Dickens, 'David Copperfield', chapter 1);

It must have been almost exactly that time when my mother realized that she was pregnant again (C. P. Snow, 'Time of hope', chapter 4);

3) Кількісні, наприклад: *He saw the reflected glare of the lights of the city at what must have been around ten o'clock at night* (E. Hemingway, 'The old man and the sea');

4) Якісні, наприклад: *You know they's a kind of bird that don't have legs so it can't light on nothing but has to stay all its life on its wings in the sky?* (T. Williams, 'Orpheus descending');

5) Градуальні, наприклад: *That is rather a long way to go. You have to spend the whole afternoon on a mere sixty days' indulgence?* (G. Greene, 'Special duties');

6) Порівняльні, наприклад: *He was a very big Mako shark built to swim as fast as the fastest fish in the sea and everything about him was beautiful except his jaws* (E. Hemingway, 'The old man and the sea');

7) Узагальнюючі, наприклад: *'Are you having a holiday up here?'*
'Sort of. I want to learn Welsh' (J. Wain, 'A winter in the hills', part 1);

I must have thought it was possible I'd have something to do with the movies after the war (I. Shaw, 'Evening in Byzantium', chapter 5);

8) Імовірні, наприклад: *Soapy, having decided to go to the Island, at once set about accomplishing his desire* (O. Henry, 'The cop and the anthem') та ін.

Ці чинники відповідають дискурсивному підходу тим, що вони мають комунікативну спрямованість і реалізуються в англійському художньому дискурсі. Але деякі з них притаманні також іншим типам дискурсу. Цікавими, на нашу думку, є майбутні дослідження в публіцистичному, офіційно-діловому, науковому та розмовному дискурсах. Адже кожен функціональний стиль має свої особливі стилістичні засоби та прийоми приблизності.

За результатами проведеного аналізу були сформовані такі групи апроксиматорів:

1) Апроксиматори простору: *thereby, therebeside, thereabout(s), approximately, about, not far off, in the region of, close to, almost, nearly, near to, nearby, near-hand, nearing, beside, in the neighbourhood of, next to* та ін.;

2) Апроксиматори часу: *almost, by-and-by, thereabout(s), about, near, nearly* та ін.;

3) Апроксиматори кількості: *around, thereabout(s), near, nearly, a bit of, circa* та ін.;

4) Апроксиматори якості: *sort of, kind of, near* та ін.;

5) Апроксиматори ступеня: *rather, to some extent, to a certain extent, just, quite, more or less* та ін.;

6) Апроксиматори порівняння: *like, as...as, relatively, comparatively, virtually, practically, such as* та ін.;

7) Апроксиматори узагальнення: *almost, all but, something, somehow, anything, anyhow, roughly speaking* та ін.;

8) Апроксиматори імовірності: *about, likely, seeming* та ін.

Інколи апроксиматори займають місце серед декількох груп одночасно, що поширює сферу їхнього обігу в сучасній англійській мові. Таким чином, у цій статті на основі творів видатних англійських та американських письменників XIX-XX ст. ми розглянули стилістичні засоби реалізації категорії

приблизності в мові та зробили спробу вдосконалити класифікацію апроксиматорів в англomовному художньому дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Морєва Г. Г. Категорія приблизності як мовна універсалія: досягнення і перспективи дослідження / Г. Г. Морєва // Вісник СумДУ. Сер. Філологія. — 2005. — № 6 (78). — С. 67—71.
2. Приходько Г. І. Категоріальний статус приблизності / Г. І. Приходько // Записки з романо-германської філології. — 2005. — Вип. 16. — С. 174—183.
3. New Webster's Dictionary of the English Language. College Ed. — Delphi : Surjeet publ., 1988. — 1824 p.: ill.
4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования.) : учеб. пособ. [для студ. фак. и ин-тов иностр. яз.] / И. В. Арнольд. — Л. : Просвещение, 1973. — 303 с.

УДК 811.161.2 (091)

З ІСТОРІЇ КАТЕГОРІЇ ІСТОТ У ФОРМАХ МНОЖИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ПАМ'ЯТОК XI – XVII СТ.)

Козіна Ю. В., асистент

Кримський гуманітарний університет (м. Ялта)

У статті проаналізовано граматичні форми акузатива іменників на позначення осіб у множині на матеріалі українських пам'яток XI – XVII ст. та визначено комплекс факторів, що сприяли заміні старої форми знахідного відмінка новою.

Ключові слова: категорія істоти/неістоти, стара/нова форма знахідного відмінка, давні основи іменників, семантика слова.

Kozina Y.V. FROM THE HISTORY OF THE CATEGORY OF ANIMATION IN PLURAL (ON A MATERIAL OF RECORDS (XI – XVII CENTURY)) / The Crimean University of Arts (Yalta), Ukraine.

В статті проаналізовані граматическі форми акузатива суцествительных во множественном числе, обозначающих людей, на материале украинских памятников письменности XI – XVII в. Установлен комплекс факторов, способствующих замене старой формы винительного падежа новой.

Ключевые слова: категория одушевленности/неодушевленности, старая/новая форма винительного падежа, давние основы существительных, семантика слова.

Kozina Y.V. FROM THE HISTORY OF THE CATEGORY OF ANIMATION IN PLURAL (ON A MATERIAL OF RECORDS (XI – XVII CENTURY)) / The Crimean University of Arts (Yalta), Ukraine.

The grammatical forms of accusative nouns in plural, designated people, are analysed in the article on a material of the ukrainian records (XI – XVII century). The complex of the factors promoting replacement of the old form of an accusative by the new one is also established.

Key words: a category of animation/inanimation, the old/new form of an accusative, old bases of nouns, semantics of a word.

Сучасна лінгвістика характеризується тенденцією до розгляду лінгвістичних категорій не тільки в аспекті їхнього граматичного вираження, але й у плані вивчення їхніх структурно-семантичних особливостей. Це дає змогу по-новому поглянути на формування категорії істоти/неістоти в українській мові. Як історико-семантична проблема історія цієї категорії на сьогодні в українській лінгвістиці досліджена лише фрагментарно. Зокрема, О. О. Потєбня проаналізував взаємозв'язок категорій відмінка у слов'янських мовах із категорією живе/неживе. Окремі питання історії формування категорії істоти вивчали О. К. Безпояско, О. В. Бондарко, Н. Г. Озерова, А. А. Залізник, І. Г. Милославський, І. І. Рєвзін, В. В. Виноградов, І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. О. Горпинич, А. П. Загнітко, І. Г. Матвіяс та інші мовознавці. У межах висвітлення цієї проблематики дослідники акцентували увагу на граматичних чинниках розрізнення осіб та предметів, на функціонуванні цієї категорії в сучасних східнослов'янських мовах з урахуванням лексико-синтаксичних факторів (В. І. Борковський, П. С. Кузнецов, А. П. Загнітко, Н. І. Букатевич, А. Г. Нарушевич). С. П. Самійленко та М. А. Жовтобрюх займалися питанням про причини появи категорії істот в множині. Однак, фактори, які впливали на проникнення категорії істоти/неістоти в іменники у формі множини, досі залишаються малодослідженими. Для встановлення

причин коливання граматичних ознак істоти/неістоти потрібне послідовне вивчення факторів, що впливали на частоту вживання нової форми знахідного відмінка множини у певні періоди розвитку української мови.

Мета роботи – установити комплекс факторів, що впливали на оформлення категорії істоти/неістоти у формі множини іменників, осіб, на основі свідчень писемних джерел різних стилів і жанрів XI – XVII ст.

Грамматичне оформлення категорії істот і предметів у множині відбувається значно пізніше ніж в однині. Цей процес „розпочинався, як і в однині, з категорії осіб [1, с. 72]”. У пам’ятках давньоруськоукраїнського періоду, за нашими спостереженнями, майже всюди вживається давня форма акузатива, наприклад: *яко призрѣ призри на люди своя* (1050 ІлСл 78); *съвожъ живѣ въ едино агглы и члкъ* (81); *рабичишти на сыны свободныа* (81); *бо законъ и пророкы. распаша и ты ж ни закона ни проркъ почитавѣ...* (94); *къ семѣ же виждѣ и блговѣрнѣю снохѣ твою еринѣ. виждѣ въноукы твоа и правноукы. како живѣтъ* (98); *и съ страхѣмъ възъраи нъа Т(аже) дияконы и <подѣ>якы и анагносты* (1076 СДЯ 85); *се бо творецъ ваш от священникъ страсть приемлетъ, единъ праведный за грѣшники и безаконники убиен бысть* (XII/XIII – XVI КТур 312); *И ты въ крѣви завѣта своего испустил еси узнники своя от рова, не имуща воды* (316); *Възмите, врата, князя ваши, да вънидетъ цесар славы* (320); *в той нещерѣ Христос научи ученики своя пѣти «Отче нашѣ»* (XII/XV-XVI ХД 30); *Дерзай и побажай супостаты твоа* (56); *и остуда отпусти народы и ученики своя, идоша на ону страну моря в кораблех* (92); *и тако могохом проити сквозѣ люди ольне до гроба* (110); *и мнози видахоу вѣрнии англы помагающа гарославу* (1271 СДЯ 87); *и ѡ(т) законныхъ су(т) браковѣ. не можетъ бо ник(т)о плати своѣа бабы ни своѣа внуки* (1284 СДЯ 102) *А по костяхъ и по мертвецю не платитъ верви* (XII-XIII/др.пол. XIV ПР 90); *тако и нынѣ въ освещеніе своѣа церкве събравиши тѣхъ намѣстники и наши служебники* (XIII/XV КП 15); *видети на земли челоувѣкы* (42); *молится за люди вѣрныа и за своя ученикы* (448); *Заутра же князь поимъ съ собою лѣчъци* (452); *и отженеть врагы лукавыа и хульники нашея вѣрѣ* (466). Показовими є приклади, у яких наявна стара форма множини та нова форма однини знахідного відмінка, причому давня форма трапляється не лише в пам’ятках церковно-релігійного спрямування, де наявний вплив старослов’янської мови: *къ семѣ же и гѣгънахомъ. языки нашими. молѣше идолы. а не бѣ своего и творца* (1050 ІлСл 89); *И на том же камени пророкъ Давидъ видѣ аггела, стояща съ оружиемъ нагим и сѣкуща люди израилевы* (XII/XV-XVI ХД 42); *за нас бога просити и за нашѣ предкы* (1302 П 19).

У пам’ятках XI – XIII ст. категорія істоти в множині виражалась лише в особових займенниках *пу, *ву, що мали форму родового – знахідного множини *насъ, *вашъ [1, 2, 3, 4], наприклад: *и не въведи насѣ въ напастъ* (1092 ЄвАрх 30 зв.); *а мы ваше землі не заѣхомъ. ни городъ вашихъ. ни сель вашихъ. ни на васѣ придохомъ* (1224 СДЯ 375). Найбільш ранній випадок знахідного – родового множини для вказівного займенника був зазначений М. М. Дурново в Смоленській грамоті 1229 р.: *мѣтати жеребѣи, кого напърѣдъ вѣсти ... аже будуть людие из ѡное земль тѣхъ послѣ вѣсти* [5, с. 269]. Однак цей факт пояснювали тим, що родовий відмінок тѣхъ міг утворитися за аналогією до попереднього словосполучення *кого вести*, а „займенник *кѣто* завжди мав форму у родовому та знахідному відмінку *кого* [2, с. 209]”. Всупереч цій димці, за нашими даними, в пам’ятках давньоруськоукраїнського періоду трапляються конструкції, що фіксують нову форму знахідного відмінка в іменниках чоловічого роду множини: *посѣти людѣи своих. не ѡлжчивѣсь ѡца* (1050 ІлСл 87); *блаженный же повелѣ братіи на трапезницю* (XIII/XV КП 46). Ці факти досить рідкісні, та все ж таки вони засвідчують тенденції до оформлення нової форми знахідного відмінка в множині вже в XI – XIII ст. Спочатку потреби в заміні давнього знахідного відмінка не було, тому що іменники з колишніми основами на -ѡ-, -јѡ-, -ї-, -ї- у називному й знахідному відмінках мали різні закінчення -и (*кони*), -ове (*сынове*), -ѣ (*гостѣе*) для називного відмінка, -ы (*рабы*), -ѣ (*кнѣзѣ*) – для знахідного. Коли ці іменники почали „фонетично збігатися у своїх формах, виникає потреба структурного розмежування підмета (наз. відм.) і прямого додатка (знах. відм.) [1, с. 72-73]”. Цей процес „у множині охопив спочатку лише слова чоловічого роду на позначення осіб [6, с. 169]”, певне, тому, що іменники жіночого роду, маючи тотожні форми в називному і знахідному відмінках множини, „в знах. відм. однини спеціальних засобів для вираження категорії осіб не мали [1, с. 73]”, на відміну від чоловічого роду.

Розвиток категорії істоти в іменниках множини з різними давніми основами в українській та російській мові відбувався поступово, не в один і той самий час. Дослідники вважали, що цей процес розпочався з іменників з основою на -ѡ-, -јѡ- [2, 4, 7]. Це підтверджують приклади: *похвалити ... князій и христоролюбивых болярѣ и честныхъ мних и всех христьянѣ православныхъ* (XIII/XV КП 8); *ино знати коро(л) на(с) поручнико(в)* (1388 П 97). У російській мові з XVI століття заміна старої форми новою, за свідченнями Н. І. Букатевича, „відбувається в множині для іменників з основою на -ѡ-, -јѡ- [8, с. 149]”, в українській мові, за нашими даними – значно раніше: *а и слугѣ не брали ксмы не дадутъ землѣне и слугѣ братіи* (1386-1418 П 35); *не принужень. али з доброї из мудрої рады своихъ слугѣ и пановѣ нашихъ...слобили есми* (1393 П 120); *пошлетъ своихъ слѣзѣ, пановѣ до нашея земли* (1395 П 126); *послали....до александра воєвод* (1411 П 77); *инъшихъ ми слугѣ побили* (1570 СелРухи 37); *збыте боярѣ и*

слугъ своих (там само); *мене самого и слуг моих розбивали* (42). У XVI ст. нова форма акузатива для іменників з давньою основою на -ā-, -jā- стає звичною.

Однак стара форма знахідного відмінка для іменників з різними давніми основами часто виступає в літописах, списки яких належать до XIV-XVI ст.: *пѣстите мѧ по немъ аче самъ оутечеть мене. а жену и дети ѡ(т) него ѡ(т)шлюмоу имъ ѣние его въсхъщю* (1146/1425 СДЯ 100); *Всеволодъ нача сѧ молити боляры его* (к. XII/1425 ЛК 291); *Иванко въсласта отроки своѧ в городъ* (293); *Тоѣ же зимы совокоупи вои* (297); *Стославъ и възѧ люди* (339); *Мъстислави скоупи вои многы* (356).

Досить часто в літописах форма знахідний – називний трапляється в стереотипній конструкції типу *посла послы: послали бо бѣхуть послы къ Всеволоду* (к. XII/1425 ЛК 291); *Посла Мъстиславъ сны своѧ* (294); а *Мъстиславъ моужси свои посла загна Половци* (303); *и посла слы своѧ Чернигову* (345); *Бѣшимъ повелениемъ прислаша кнѧзи Литовскии. к великои кнѧгини Романовѣ* (к. XIII/1425 ЛГВ 735); *Даниль и Василко посласта люди свои* (756); *и посла с нимъ вое нарочисты боляры и инии Лѧховѣ* (800); *Левъ же и Володимѣръ. сама не идоста. но посласта воеводы* (889). Напевне, причина збереження такої форми криється в семантиці об'єктів: у цих конструкціях наявний суб'єкт, який має владу, та об'єкт, що беззаперечно виконує накази, тобто об'єкт опиняється в тому чи іншому місці як виконавець волі володаря.

В. В. Мадоян зазначає, що в російській північно-західній мові XI – XIII ст. у більшості випадків з формою знахідного-називного об'єктів останні позначають не конкретних людей, а народи та жителів міст [7, с. 111]. В українській мові також наявні приклади з літописів, де назви народів мають стару форму акузатива, що, напевне, пов'язане з узагальненням значень іменників: *Георгии Володимеричъ ходи на Болгары* (к. XII/1425 ЛК 286); *Прогна Володимеръ Берендичи из Руси* (286); *повель гнати люди и Торкы в Багучь* (289); *повель еси Половци и не въспѣша ничто же* (291); *и послестъ с нимъ Лѧхы* (к. XIII/1425 ЛГВ 800); *видѣв же Даниль. Лѧхы крѣпко идоуцимъ на Василька* (804). У літописах зафіксовано, мабуть, книжно-літературну норму того часу, за якою визначальним у виборі форми є семантичний фактор: коли слово (об'єкт) має сукупне, невизначене значення, воно виступає у формі знахідного-називного.

В українській діловій мові XIV – XV століть використання нової форми знахідного відмінка не є звичайним, а, навіть, навпаки, є рідкісним явищем: *не искати мн иныхъ господаревъ мимо нашеѣ милого господарѧ* (1400 Роз 62); *тако ... мы шпытали старцевъ* (1419 90); *не имаи никакихъ иныхъ оурядниковъ* (1435 133); *моча виши(х) землѧнь ѧго повелѣниємъ* (1388 П 82). Іменники множини на позначення осіб в діловій мові характеризуються найчастіше формою давнього знахідного відмінка: *а поидеть ли цар на лѧхи* (1364 Роз 6); *ѧ пан староста згадаль землѧны и шправили есмы кунда оу тои граници* (1401 66); *имаеть подперсти сведки* (1421 95); *слюбуючи реречного стефана воеводу и его дѣти намѣстки и поданыи* (1433 121); *Нынѣ послаль есмъ к вамъ слуги наши. Асана и Тулу* (1393 П 113); *наши неприѧтели вор(о)зи далъ намъ всихъ оу наши руки* (там само).

Консервативними щодо використання нової форми акузатива виявились іменники *люди*, *дѣти*, що могли мати паралельні форми знахідного відмінка аж до XVII ст. в текстах як книжного так і ділового характеру. Вони виступали в таких синтаксичних функціях:

а) у ролі прямого додатка: *кнѧзю Дмитрю люди своѣ послати* (1366 Роз 14); *тыѣ люди далъ есмъ имъ со всѣмъ правомъ* (1375 20); *шставили есмо попа м(ихаил)а и его дѣти и его цѧтки при церкви* (1415 87); *и шставили есмо ѧго и дети и ѧго намѣстки* (1394 П 123); *записаль есмъ ... человѣка на имя Крѣчю и дѣти его* (XIV 149); *се ли будетъ не доспѣиень кнѧзю Дмитрик люди своѣ послати* (1366 ССУМ 568); *а кого коли испрѧчють люди к собѣ оу томъ мѣстѣ оу млина тыѣ люди далъ есмъ имъ со всѣмъ правомъ* (1375 567); *а данило ис воитом и вывели своѣ люди и старци* (1411 568); *да не имаеть ты люди монастырскихъ* (1459 567); *А масть онъ тыми своими послы посѣлати люди слугъ порѣсунами только сорокъ; а большы не было* (1498 567); *целованъ вамъ выступилъ и люди свои моцно вослаль оу вашу землю и шкоды вамъ велики подедалъ* (1499 568); *Его Самого жону дети и напотомі будучіе Исчадки Его при томъ всюмъ zostавую* (1459 Тимч 706); *Принял насъ, яко отецъ ласкавый детки свое* (1596 706); *З болестью будемъ родити дѣти и под моц'ю будемъ мужевою* (XVII 857);

б) у ролі непрямого додатка: *хр(с)тъ есмъ целоваль за всю свою братью и за всю свою землю и за вси свои люди* (1386 П 70); *повелѣниємъ ѧго ислубуемъ за него и за ѧго дѣти* (1388 82); *А по семъ ненадобе вступоватись ни детемъ моимъ, ни внучатомъ, ни всему роду моему до века, ни въ люди церковныя, ни во вси суды ихъ, - то все далъ есми церкви Божой* (1322 ССУМ 568); *увязаль ся въ люди мои отчинныи тыми разы безъ кожного права ... а передъ тымъ николи тыхъ людей в держании не былъ* (1498 567); *Тежъ паномъ владычнымъ десятникомъ не надобѣ въ ты люди уступатися в монастырскіе* (1500 568); *он кликнул на люди* (1570 СелРухи 40).

У діловій документації стара форма знахідного відмінка для іменників множини найчастіше трапляється в стереотипній для цього стилю конструкції на кшталт *и жену (жены) и дѣти*, яка об'єднує в собі значення членів родини, що підкоряються голові сім'ї, наприклад: *и ѡ(т) законныхъ су(т) браковъ не можетъ бо никто плати своѣя бабы ни своѣя внуки* (1284 СДЯ 102); *пѣстѣ мѡ по немъ аче самъ оутечетъ мене а жену и дѣти ѡ(т) него ѡ(т) ѡ(т)моу имѣние его въсхъщю* (к. XII/1425 100); *а мы именовѣи и моѡа виши землѡнъ кого повелѣниѣмъ кого ислѡбужемъ за него и за кого дѣти* (1388 Роз 39); *ѡставили кѣмо ко и дети и ко намъ вѣтки и его цѡтки* (1394 54); *ѡставили кѣмо попа м(ихаил)а и его дѣти и его цѡтки при церкви свѣтого рождѣства* (1415 87); *а гды не мѣлъ чимъ ѡ(т)дати, росказаль царь егѡ самого и жену и дѣти его продати и ѡ(т)дати долѣ свой* (1659 Гал 71). Використання такої форми аккузатива пояснюється, на нашу думку, специфікою семантики лексем: вони часто мають загальне, збірне значення, або позначають пасивні об'єкти, що підкорюються голові сім'ї або соціуму.

Однак в пам'ятках більш пізнього періоду (XV – XVII ст.) іменники множини (незважаючи на конструкції та стиль пам'ятки) все частіше набувають нової форми знахідного відмінка: *а ни людий не выслалъ тогда* (1401 Роз 66); *а ни его ближъшии оу тои дѣдинѣ тристѡнъцѣхъ пана колы и его дѣтии и его ближъшихъ* (1408 74); *а людей по мѣстам, и по селам, и по дорогамъ безъ числа посекали и в полон побрала* (1491-1514 ЛКК 85); *а людей незчисленно пленивши* (86); *погорѣ(л)ские дали на то пѡ(т)дѣсѡ(т) свѣтковъ землѡ(н) дороги(ц)ки(х) и людѣ(и) наши(х) дороги(ц)кого повѣта* (1495 ССУМ 568); *абы есмо тѣхъ людей збѣговъ его млсти пна подканслерога вынѡти* (1569 СелРухи 33); *тѣхъ людей моихъ в припоруци принял* (1577 57); *а е(ст)ли дѣтѣ(и) не мѣли* (1577 ГрВол 19).

Іменники на позначення осіб жіночої статі у формі множини трапляються значно рідше ніж іменники чоловічого роду. Оформлення нової форми для іменників жіночого роду множини внаслідок тенденції до об'єднання усіх відмін у множині відбувається пізніше ніж у чоловічому роді. За нашими даними, у пам'ятках книжно-літературного, релігійного та ділового стилю до XVI ст. зберігається стара форма аккузатива: *мы сѣе стоимъ. а ѡнамо жены наша возмоужь* (к. XII/1425 ЛК 316); *а ты оживляеши вся чѡловѣкъы милостю своєю, сироты и вдовици* (XII ДЗ 390); *и слободно просити му ба за корола и за королевы и намъ вѣтъкы* (1349 Роз 4). З XVII ст. нова форма стає звичною для знахідного відмінка: *не избавѡтъ нѣ сыновъ, нѣ дочерей своихъ, но тыи сами спасутъ(ь)сѡ* (1659 Гал 62).

Розглянутий матеріал дозволяє говорити про те, що з XVII ст. для назв осіб у формі множини сформувалась категорія істоти-неістоти: *Осли не самихъ папѣжниковъ или дружину, или исцадѣе их, сирѣч арияновъ, евангеликовъ и лютерановъ наvertsати, принадній всіми силами старатися одисковати тѣхъ всіхъ россовъ, котории церкви восточнои и нас отступили* (1624 БрШк 333); *А гетманъ Сомко, козаковъ значнихъ с полковниками скупивши, притягл под Ніжин* (1633 ЛСам 89); *една коса разить волкѡвъ драгѣжныхъ – туркѡвъ, татарѡвъ и неприѡтелей иныхъ* (1659 Гал 54); *Всѣе слезъ мати твоя да не истачает, запрѣти, скиѡ християн да не погубляет* (XVII ІВ 145); *Часто прожнюетъ нива, и невѣстъ названо нивами, лечъ требуютъ, би завше орано* (XVII 150); *умноженія ради плодовъ земнихъ, жертви приношаху, а временемъ и людей въ водѣ топяху* (1680 УЛХVII 174).

Отже, розвиткові категорії істоти/неістоти в множині сприяло кілька факторів. По-перше, на час заміни старої форми аккузатива новою впливав граматичний рід об'єктів: за аналогією до однини іменники чоловічого роду мали нову форму аккузатива раніше за іменників жіночого роду (*старцевъ, оурѡдниковъ, землѡнъ, християнъ*). По-друге, вагому роль у виборі форми знахідного відмінка відігравало конкретне значення лексем (*слугъ, восвод, мних*): іменники на позначення народів та жителів міст мали давню форму знахідного відмінка (*Болгары, Беренъдичи, Торкы, Половци*). По-третє, визначальним фактором у використанні нової форми була належність людини до певного соціального стану: найчастіше нова форма знахідного – родового траплялась в іменниках на позначення високопоставлених осіб (*господаревъ, князій, бояръ*). Таким чином, категорія істоти/неістоти розвивалась під впливом семантики слова: неважливий для мовця об'єкт мав стару форму аккузатива, а конкретний, визначений, впливовий об'єкт – форму знахідного-родового.

ЛІТЕРАТУРА

1. Самійленко С. П. З історії граматичної категорії істот – неістот / С. П. Бевзенко, А. П. Грищенко, Т. Б. Лукінова, В. В. Німчук, В. М. Русанівський, С. П. Самійленко // Історія української мови: морфологія – К.: Наук. думка, 1978. – С. 67 – 74.
2. Борковський В. И. Историческая грамматика русского языка / В. И. Борковський, П. С. Кузнецов – М.: АН СССР, 1963. – 512 с.
3. Буслев Ф. И. Историческая грамматика русского языка / Ф. И. Буслев – М.: Учпедгиз, 1959. – 626 с.
4. Історична граматики української мови: підруч. [для студ. філол. фак. ун-тів. і пед. ін-тів] / М. А. Жовтобрюх, О. Т. Волох, С. П. Самійленко, І. І. Слинъко – К.: Вища школа, 1980. – 314 с.

5. Дурново Н. Н. Очерк истории русского языка / Н. Н. Дурново – М. – Л.: Госиздат, 1924. – 376 с.
6. Хабургаев Г. А. Очерки исторической морфологии русского языка. Имена / Г. А. Хабургаев – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 296 с.
7. Мадоян В. В. Категория одушевленности имен существительных в древнерусском языке (на материале памятников северо-западной Руси XIII-XIV вв.): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Мадоян В. В. – М., 1980. – 141 с.
8. Букатевич Н. И. Историческая грамматика русского языка / Н. И. Букатевич, С. А. Савицкая, Л. Я. Усачева – К.: Вища школа, 1974. – 307 с.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- БрШк** – Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI – початок XVIII ст.): тексти і дослідження / [редкол.: В. І. Шинкарук, В. М. Нічик, А. Д. Сухов та ін.] – К.: Наук. думка, 1988. – 568 с.
- Гал** – Іоаникій Галатовський. Ключ розуміння / [підгот. до вип. І. П. Чепіга] // Пам'ятки української мови XVII ст. – К. : Наукова думка, 1985. – 445 с.
- ГрВол** – Волинські грамоти XVI ст.: пам'ятки української мови XVI ст. / [упоряд.: В. Б. Задорожний, А. М. Матвієнко] – К.: Наук. думка, 1995. – 245 с.
- ДЗ** – Моление Даниила Заточника // Памятники литературы Древней Руси: XII век – М.: Худож. лит., 1980. – 704 с.
- ЄвАрх** – Архангельское евангелие 1092 / [підгот. до вип. Л. П. Жуковська] – М.: Изд. Румянцевского музея, 1912. – 178 с.
- ІВ** – Иван Величковський. Твори: пам'ятки давньої української літератури / [підгот. тексту та коментарі: В. П. Колосова, В. І. Кречотня] – К.: Наук. думка, 1972. – 191 с.
- ІлСл** – Молдован А. М. „Слово о законе и благодати” Илариона. / А. М. Молдован. – [первая редакция „Слова” (список С – 591)]. – К: Наук. думка, 1984. – 238 с.
- КП** – Абрамович Д. Києво-Печерський патерик / Д. Абрамович. – репринтне видання. – К.: Час, 1991 – 280 с.
- КТур** – Из „Притч” и „Слов” Кирила Туровского// Памятники литературы Древней Руси: XII век – М.: Худож. лит., 1980. – 704 с.
- ЛГВ** – Галицько-Волинський літопис // Полное собрание русских летописей. Т.2. Ипатьевская летопись. – М.: Изд-во вост. литературы, 1962. – С. 715 – 938.
- ЛК** – Літопис Київський // Полное собрание русских летописей. Т.2. Ипатьевская летопись. – М.: Изд-во вост. литературы, 1962. – С.285 – 710.
- ЛКК** – Краткая киевская летопись // Українська література XIV – XVI ст.: Апокрифи. Агіографія. Паломн. твори. Історіограф. твори. Полем. твори. Переклад. повісті. Поет. твори / [гол. редкол.: І. О. Дзевєрін] – К.: Наук. думка, 1988. – С. 85 – 88. – (Серія „Дожовтнева українська література”)
- ЛСам** – Літопис самовидця // Джерела з історії України / [підгот. до вип. Я. І. Дзира] – К.: Наукова думка, 1971. – 206 с.
- П** – Грамоти XIV ст. // Пам'ятки української мови / [упор. М. М. Пещак] – К.: Наук. думка, 1974. – 255 с.
- ПР** – Тихомиров М. Н. Пространная русская правда (по Троицкому списку второй половины XIV в.) / М. Н. Тихомиров // Пособие для изучения русской правды / [под ред. Б. А. Рыбакова] – М.: Изд-во Московского университета, 1953.
- Роз** – Українські грамоти (XIV ст – перша половина XVст.) / [упор. Вол. Розов] – К.: Українська Академія Наук. – Т. 1. – 1928. – 75 с.
- СДЯ** – Словарь древнерусского языка (XI – XIV вв.): в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз. / [гл. ред. Р. И. Аванесов] – М.: Рус. яз., – Т. 1. – 1988.– 526 с.
- СелРухи** – Селянський рух на Україні 1569 – 1647 рр.: збірник документів і матеріалів / [упоряд.: С. М. Гуменюк, Г. В. Боряк та ін.] – К.: Наукова думка, 1993. – 534 с.
- ССУМ** – Словник староукраїнської мови XIV – XVI ст.: в 2 т. / [редкол.: Д. Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька, І. М. Керницький] – К.: Наук. думка. – Т. 1. – 1977 – 1978. – 632 с.

- Тимч** – Историчний словник українського язика / [за ред. Є. Тимченка]. – Харків – Київ: ДВУ. – Т. 1. – XIV, 1930 – 1932. – 937 с.
- УЛХVII** – Українська література XVII ст.: Синкрет. писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / [упоряд., приміт. і вступ. стаття В. І. Кречотня.] – К.: Наук. думка, 1987. – 608 с.
- ХД** – Хождение игумена Даниила // Памятники литературы Древней Руси: XII век – М.: Худож. лит., 1980. – 704 с.

УДК 811.111.-81.11

АГЕНСИВНАЯ МОДЕЛЬ КОММУНИКАЦИИ

Кондратьева Г.Н., д. филол.н., профессор

Запорожский институт экономики и информационных технологий

В данной статье представлена к рассмотрению агенсивная модель коммуникации в свете компаративного речевого моделирования. Целью работы является описания специфики соотношения главной коммуникативной модели с типами ситуаций, которые отражаются в мышлении персоны и являются содержанием речи.

Ключевые слова: агенсивная модель коммуникации, компаративное речевое моделирование, типы ситуаций, речевые формулы, симметричные конструкции.

Кондратьева Г.М. АГЕНСИВНА МОДЕЛЬ КОМУНІКАЦІЇ/ Запорізький інститут економіки й інформаційних технологій, Україна.

У наданій статті представлена на розгляд агенсивна модель комунікації у світі компаративного мовленнєвого модулювання. Метою роботи є опис специфіки співвідношення головної комунікаційної моделі з типами ситуацій, які віддзеркалюються в мисленні персоні і є змістом мовлення.

Ключові слова: агентивна модель комунікації, компаративне мовленнєве модулювання, типи ситуацій, мовленнєві формули, симетричні конструкції.

Kondratieva G.N. AGENSIVE MODEL OF COMMUNICATION / Zaporizhzhya institute of economics and information technology, Ukraine

The article deals with the agensive model of communication in the comparative speech-modulation. The aim of the article is to describe the correlative specific of main communicative model with the types of situations, which are reflected in the thinking of persons and are contents of any speech.

Key words: the agensive model of communication, the comparative speech-modulation, the types of situations, the speech-formulas, the symmetrical constructions.

Общество развивается поступательно, совершенствуя все виды деятельности – в том числе и коммуникацию.

Стремительно разнообразятся виды человеческого общения путем усложнения мыслительно-речевых процессов, поэтому в настоящее время актуальной является проблема совершенствования коммуникативных возможностей человека, хотя указанная проблема исследовалась давно и многими учеными [1,2,3,4].

Идеи славянских ученых находят свое продолжение в работах русистов более позднего поколения, которые подчеркивают важность коммуникации в процессе категориального отражения мира [5,6,7].

К 70-м годам 20 века в славистике достаточно четко сложилась система простых предложений, где определенное место занимают одноставные конструкции – определенно, - неопределенно, - обобщенно – личные. Однако категориальное отражение мира, ситуативный синтаксис был недостаточно исследован, поскольку коммуникативно-философские категории определенности, неопределенности и обобщенности не имели достаточной репрезентации [6:136].

В конце XX века началось активное освоение коммуникативно-философских категорий в связи с детальным исследованием базовой агенсивной модели коммуникации. Роль агенсивной модели в коммуникативном языкознании находит описание в романно-германском языкознании [8,9,10,11,12,13,14].

Авторы перечисленных работ отмечают агенсивную модель коммуникации как базовую, что подтверждают данные компаративистики. Исходя из теоретических изысканий германистов [8, 11,12,13,14], можно утверждать следующее:

- 1) в любом естественном языке агенсивная модель коммуникации является типовой, основной;
- 2) указанная модель отражает типичные ситуации;
- 3) для агенсивной модели коммуникации и ее речевых разновидностей существуют специальные структурно-семантические формулы;
- 4) имеется определенная специфика функционирования агенсивной модели в речи.

Несмотря на то, что агенсивная модель коммуникации имеет историю своего изучения, в настоящее время можно отметить новизну указанной проблемы, которая заключается в квалификации агенсивной модели коммуникации в качестве базовой при категориальном отражении мира, то есть философско-прагматическое начало определяет ведущую роль агенса и всех видам его деятельности.

Предметом исследования избирается агенсивная модель коммуникации в германских и славянских языках, актуализация интернационального компонента при описании указанной единицы.

Целью исследования является репрезентация агенсивной модели коммуникации и ее разновидностей в компаративном аспекте при описании структурно-семантических формул развертывании указанной модели.

Агенсивная модель коммуникации – это базовый типовой образец построение высказывания, отражающего активного деятеля и его действия и состояния в объективном мире [15:8].

Агенсивная модель коммуникации предполагает обязательный набор репрезентативных признаков:

- 1) обозначение конкретного деятеля и его действий;
- 2) обязательную пространственно-временную, конкретно-ситуативную соотнесенность, что делает высказывание истинным для одной какой-то ситуации, для определенного конкретного времени;
- 3) актуализацию наиболее существенных признаков конкретного, определенного лица;
- 4) конкретность семантики, минимальную степень зависимости от контекста;
- 5) актуализацию денотативного компонента семантики конструкции;
- 6) референтность высказывания, например: Ученик идет в школу. – Учень йде до школи. – der Schüler geht in der Schule. – A schoolboy goes to the school.

В таких конструкциях отражается вполне определенная типичная ситуация: действие, признак или состояние приписываются вполне определенному, конкретному лицу, то есть агенсу. Высказывания в таких случаях строятся по формуле «Я (ты, он) – здесь сейчас».

Но если актуализируется в семантике высказывание набор иных сем (скажем – «типичность, обобщенность фрагмента реального мира в целом»), то фраза строится по формуле «все – везде - всегда», например: Собака – лучший друг человека. – Собака є найкращий друг людини. – Das Hund dist der besser Freund des Mans. – The dog is the best friend of people.

Для таких структур, созданных по агенсивной модели, характерен следующий набор репрезентативных признаков:

- 1) отсутствие пространственно-временных, конкретно-ситуативной соотнесенности, что делает высказывание истинным для всех возможных ситуаций в любое время;
- 2) отсутствие соотнесенности субъекта, представленного как лицо обобщенное, с конкретным агенсом и вполне определенным агенсивным признаком: по действию или по состоянию;
- 3) актуализация наиболее существенных признаков обобщенного лица с семантикой «совокупное множество»; типичность; известность; конкретность»;
- 4) самодостаточность, дающая возможность высказываний функционировать в изолированном виде;
- 5) актуализация сигнификативного компонента семантики при разной степени соотношения сигнификативных и денотативных значений, например: Жизнь – лучший учитель. – Життя є найкращий вчитель. – Das Lebe ist der besser Lehrer. – The life is the best teacher.

Такие конструкции можно назвать фразеологически связанными.это воспроизводимые речевые порождения с семантикой обобщения, в которых актуализируется сигнификационный компонент значения и при этом не наблюдается непосредственно конкретно-предметного соответствия фрагмента

реального мира определенным номинациям, в таком случае всегда существует опосредованная соотносительность воспринимаемого фрейма через одноименные понятия и суждения. Денотативные значения конструкций как бы отодвигаются на задний план, например: Детство – весна человечества. – Дитинство є весна людства. – Die Kinderheit ist der Frühling des Mensschens. – The Childhood is the spring of people.

Агенсивная модель, построенная по формуле «все без исключения – везде - всегда» может обозначать одну ситуацию путем использования конструкций с различным лексическим наполнением, но тождественной семантикой, например: Дочь и сын учились хорошо. = Дети учились хорошо. Дочка та син вчилися гарно. = Діти вчилися гарно. Die Tochter und der Sohn lernen gut. = Die Kinder lernen gut. The daughter and son learn good. = The children learn good.

Примеры показывают, что варианты высказывания, имея одинаковое семантическое наполнение, содержат разные возможности актуализации компонентов структуры. Так, конструкции с однородными членами актуализируют семантику субъекта, подчеркивая действия разнополых детей. Высказывания же, содержащие сему обобщенности при обозначении субъекта (что заключено в лексемах дети – діти – die Kinder – the children) актуализируют качественный признак действие, совершаемое обобщенным лицом (учились хорошо – вчилися гарно – lernen gut – learn good).

Определенная степень обобщенности в семантике компонентов фразы или в содержании высказывания в целом позволяют таким речевым единицам функционировать в качестве воспроизводимых.

Воспроизводимые суждения заключают в себе жизненный опыт, передаваемый из поколения в поколение. Построенные по агенсивной модели, они существуют в сознании носителей языка как готовые, воспроизводимые, чаще нормативные, имеющие следующие признаки:

1) воспроизводимость в речи как готовых единиц для обозначения повторяющихся ситуаций, например: Добро пожаловать. – Ласкаво просимо. – Willkommen! – Welcome!;

2) отнесенность к координатам «все – везде - всегда», например: Доброта помогает людям. – Доброта допомагає людству. – Die Güte hilf den Menschen. – The kindness help to people.

3) фиксация морально-нравственных и этических норм поведения, например: Знания – сила! Знання є сила. – Die Wissen sind die Kraft. – The knowledge are strength.

Указанные конструкции обычно носят декларативный характер. Для лучшего запоминания, восприятия и использования такие фразы отличаются лаконичностью содержания и структуры ($S+V_f/Cor+S_{1/2}$).

Именно так формируется во всех языках основные нормы поведения и общения.

Нередко воспроизводимые единицы речи употребляются как высказывания оценочного характера, например: Ум всегда в цене. – Розум завжди в ціні. – Der Verstand ist immer in Preise. – The intellect is always in price.

В приведенных высказываниях содержится положительная оценка факта, которая актуализируется как некая константа посредством лексем всегда - завжди – immer – always. Сема оценки всегда явно или потенциально включается в любое высказывание. И с этой точки зрения все речевые единицы можно разделить на две большие группы: 1) конструкции, актуализирующие деятеля и 2) конструкции, актуализирующие действие.

Первая группа речевых единиц содержит довольно четко обозначенный первый компонент структуры, который репрезентируется и оценивается автором в той мере, какую представляет ситуация, например: Веселые друзья ходят в школу. – Веселі друзі ходять в школу. - Die lustigen Freunde gehen in der Schule. – The cheerful friends go to school.

Вторая группа высказываний актуализирует второй компонент структуры, поэтому он обычно предстает развернуто, многокомпонентно, например: Моя мама готовит очень вкусно. - Моя мати готує дуже смачно. – Mein Mutter kocht sehr schmackhaft. – My mother cook very tasty.

Конструкции, актуализирующие деятеля, создаются по следующим формулам:

1) «мы/я – здесь - сейчас», например: Мы читаем сейчас в классе. - Ми читаємо зараз у класі. – Wir lessen jetzt in das Klasszimmer. – We are reading in classroom now.;

2) «каждый, всякий, любой – здесь - сейчас», например: Сейчас каждый знает о космосе. – Зараз кожен знає про космос. – Jeder kann jetzt über der Kosmos. – Everyone know about the space.;

3) «мы и я в том числе – там - тогда», например: Я с друзьями в юности купался в реке. – Я з друзями у юності купався у річці. – In der Jugend badete ich mich mit meinem Freunde in den Fluß. I bathed in the youth with my friends in the river;

- 4) «они – здесь - всегда», например: Они живут здесь всегда. – Вони мешкають тут завжди. – Sie wohnen immer hier. – They live always here.;
- 5) «все – там - тогда», например: Все дети тогда учили в России французский. – Усі діти вчили тоді у Росії французьку мову. – Alle Kinder haben damals in das Rußland die französische Sprache gelehrt. All children learned French then in Russia.;
- 6) «все – здесь - всегда», например: Все в Украине всегда много работают. – Усі в Україні завжди багато працюють. – Alle Menschen arbeiten immer in die Ukraine sehr viel. – All people work always in the Ukraine very much.;
- 7) «все – везде - всегда», например: Все люди везде и всегда хотят мира на Земле. Усі люди завжди та усюди бажають мира на Землі. – Alle Menschen wollen immer die Frieden überall in die Erde. – All people want always to be in the peace anywhere.

Примеры семантических формул, наполняющих агенсивную модель, подчеркивают качественно-количественную характеристику субъекта действия.

Однако, семантическое наполнение второго компонента агенсивной модели (предиката) позволяет уточнить процессуальное действие или состояние субъекта как процесс, то есть дать качественно-количественную характеристику субъекта через его действия или состояние. К семантическому наполнению предиката относятся следующие элементы значения предикативных единиц:

- 1) «характеризация агенса», например: Он работает на заводе. – Він працює на заводі. - Er arbeitet in das Werk. - He works at the plant;
- 2) «процессуальная деятельность агенса», например: Она идет в магазин. – Вона йде у крамницю. – Sie geht in den Laden. – She goes shopping;
- 3) «мыслительная деятельность агенса», например: Ученики пишут сочинение. – Учні пишуть твір. – die Schüler schreiben der Aufsatz. – The pupils write the composition;
- 4) «физическое состояние агенса», например: Люди не болеют. – Люди не хворіють. – Die Menschen kranken nicht. – the people aren't ill.
- 5) «эмоциональное состояние агенса», например: Все гости смеются. – усі гості сміються. – Alle Gäste lachen. – All guests laugh.

Примеры подтверждают мысль о том, что компоненты предикативной основы (субъект и предикат) конгломеративны, потому что только в их совокупности точно отражается тот или иной фрагмент реального мира.

Агенсивная модель коммуникации предусматривает не только отражение окружающего мира в сознании и речи носителей языка, но и различные формы конкретизации компонентов предикатной основы, например, такие:

1) конкретизация первого компонента предикатной основы (субъекта или объекта): а) посредством качественной характеристики субъекта или объекта (путем включения определений в блок субъекта), например: Тут есть зеленые деревья. – Тут є зелені дерева. – Die grüne Bäume sind da. – The green trees are here. или Умный мужчина пишет доклад. – Розумний чоловік пише доповідь. - Der kluge Mann schreibt den Vortrag. – The clever man writes the report.; б) посредством актуализации семы посессора (путем использования грамматических форм имен существительных называющих субъекта обладателя), например: Друзья моей сестры идут в кино. – Друзі моєї сестри йдуть у кіно. – Die Freunde von meiner Schwester gehen ins Kino. – The friends of my sisters go to the cinema.;

2) конкретизация второго компонента предикативной основы (предиката) происходит следующим образом:

а) посредством предметно-субъектного семантического конкретизатора, выражающегося обстоятельствами места или времени, например: Моя дочь читает книгу. – Моя дочка читає книгу. – meine Tochter liest das Buch. – My daughter reads book.;

б) посредством объектно-темпорального семантического конкретизатора, выражающегося обстоятельствами места или времени, например: Мои дети обычно утром ходят в школу. – Мої діти зазвичай вранці ходять у школу. - Meine Kinder gehen morgens gewöhnlich in der Schule. – My children usually go to school in the morning.

Формы актуализации и конкретизации компонентов высказывания, предусмотренные агенсивной моделью, позволяют более точно и красочно отобразить окружающий мир в различных сферах человеческой деятельности и ориентацию людей в пространстве и времени.

Семантическое наполнение агенсивной модели в процессе коммуникации обуславливает структуру рече-мыслительных порождений.

Так, отражая мир, жизненные ситуации, носители языка посредством тезауруса создают некие суждения, которые могут обозначаться с помощью простых предложений, например:

S-П= Солнце светит. Люди идут на работу. – Сонce світить. Люди йдуть на роботу. – Die Sonne scheint. Die Menschen gehen zur Arbeit. – The sun shines. The people go to work.

В процессе коммуникации собеседники не только отражают какую-либо жизненную ситуацию, но и дают ей качественную характеристику, эмоционально-этическую интерпретацию и оценку. В таком случае суждение осложняется семантически и предстают в форме компрессированных конструкций:

1) Comp(S-П), например:

а) Радуюсь новостям, дети идут к реке. – Діти є дужі раді новинам та йдуть до річки. – Die Kinder sind bestaunen von Neues und gehen zum Fluß. – The children are astonished from news and go to the river;

б) Радостно смеющиеся дети играют во дворе. – Радісно сміються діти та грають на подвір'ї. – Die fröhlich lachenden Kinder spielen im Hof. – The gaily laughed children play in the garden.

2) (S-П)Comp, например: Дети идут весело разговаривая. Діти йдуть та весело розмовляють. – Die Kinder Gehen und sprechen lustig. – The children go and speak gaily.

Агенсивная модель коммуникации, являясь базовой, позволяет носителям языка использовать различные ее модификации для наиболее точного и полного выражения размышлений о мире, об обществе, о бытии, о различных сферах человеческой деятельности. Именно модификации агенсивной модели помогают поддерживать и расширять тезаурус различным социальным слоям населения. При этом говорящие используют простые и осложненные (компрессированные) конструкции для выражения суждений о мире и бытии. Однако, социуму свойственно, воспринимая действительность, оценивать ее, интерпретировать согласно морально-нравственным и этическим принципам, что осуществляется с помощью умозаключений, которым соответствуют симметричные синтаксические единицы, где сложность семантики соответствует сложности структуры:

1) (S - П)+(S - П), например: Солнце светит и птицы поют. – Сонce світить і птахи співають – Die Sonne scheint und die Vögel singen. – The sun shines and the birds sing.;

2) а) (S - П)+[S - П], например: Когда я в прошлом году посетил Киев, я вспомнил свое детство. - Коли я торік відвідав Київ, я пригадав своє дитинство. – Als ich im vorigen Jahr Kiev besuchte, erinnerte ich mich an meine Kindheit. – While I was last year in Kiev? I remembered my childhood.

б) [S - П]+ (S - П), он отсутствовал, так как долго был болен. – Він був присутній, тому що він був довго хворим. – Er host gefehlt, weil er lange krank war. He was absent, because he was ill a larg time.

Примеры убеждают в том, что умозаключения, являясь более сложными мыслительными операциями, по сравнению с суждениями, требуют более сложных форм выражения, которыми являются сложноподчиненные, чаще многокомпонентные, конструкции различных типов.

Таким образом, агенсивная модель коммуникации находит отражение во всех типах предложений: простых, осложненных и сложных, которые могут быть симметричными и асимметричными (компрессированными) по структуре.

Симметричные структуры – это такие речевые единицы, в которых есть строгое соответствие семантических компонентов формальным (Солнце светит и птицы поют. – Сонce світє і птахи поють. – Die Sonne scheint und die Vögel singen. – The sun shies and the birds sing.).

Асимметричные структуры – это такие речевые единицы, в которых нет строгого соответствия семантических компонентов формальным, потому что

а) семантика представлена шире, чем формальное воплощение ее, например: Радостно смеющиеся дети играют во дворе <=> результат компрессии: Дети радостно смеются. + Дети играют во дворе. – Радісно сміються діти та грають у дворі <=> Діти сміються радісно. + Діти грають у дворі. – Die fröhlich lachenden Kinder spielen im Hof. <=> Die Kinder lachen fröhlich. + Die Kinder spiel en im Hof. – The gaily laughed children play in the garden. <← The children laugh gaily. + The children play in the garden.

б) формальное воплощение компонентов шире, чем их семантика, например: У него есть сестра, которая всегда помогает брату. <=> Сестра всегда помогает своему брату. – У нього є сестра, котра завжди допомагає братові. <=> Сестра завжди допомагає своєму братові. – He has the sister, which helps always her

brother. <= The sister helps always to his brother. – Er hat die Schwester, die immer dem Bruder hielff. <= Die Schwester hilft immer seinem Bruder.

Речевая компрессия возникает в тех случаях, когда возможна передача максимума информации, при минимуме затрат речевой энергии и языковых средств.

Асимметричные структуры (компрессированные) позволяют актуализировать качественные признаки субъекта, объекта, а также – действия и состояния персоны.

Качественный признак действия может усиливаться посредством пространственно-временных конкретизаторов, обеспечивающих логико-семантическую связь между компонентами высказывания.

Исходя из рассмотренного материала, можно наметить перспективу дальнейшего изучения особенностей высказываний, построенных по агенсивной модели, например, по прежнему актуальными и требующими конкретизации исследования являются следующие темы:

1. Особенности речевой компрессии.
2. Типология конструкций, построенных по агенсивной модели.
3. Агенсивная модель высказывания в сопоставительном аспекте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Синтаксис русского языка: учебн. пособ. / Дмитрий Николаевич Овсянников-Куликовск. – СПб.: Учнедгиз, 1917, изд. 3.-410 с.
2. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка: учебн. пособ. / Алексей Александрович Шахматов. – М.: Учнедгиз, 1941.- 436 с.
3. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении: учебн. пособ. / Александр Матвеевич Пешковский. – М.: Учнедгиз, 1956, изд.7.-397 с.
4. Виноградов В. В. Русский язык: монография / Виктор Владимирович Виноградов. - М.: Высшая школа, 1986.-493 с.
5. Бабайцева В.В. Односоставные предложения в современном русском языке: учебн. пособ. / Вера Васильевна Бабайцева. – М.: Просвещение, 1968.- 362 с.
6. Ломтев Т. П. Предложение и его грамматические категории: монография / Тимофей Петрович. – М.: МГУ, 1972.-С.136.
7. Мигирин В. Н. Язык как система категорий отображения: монография / Виктор Николаевич Мигирин. – Кишинев: Штиинца, 1973.-395 с.
8. Reinchenbach H. Elements of symbolic logic: a book/ Heinrih Reinchenbach. – N. J.: LS, 1948.- 356 с.
9. Yalmiche M. Phrases, sintagmes et articles generiques// Languages: the article/ Mihel Yalmiche.-Paris, 1985, N 79.-P.2-14.
10. Martin R. Aspekts de la phrase analitique // Languages: the article/ Rem Martin.-Paris, 1985, N 79.-P. 40-54.
11. Gründzüge einer deutschen Grammatik von einem Autorkollektiv unter der Leitung von Karl Erich Heidolph, Walter Aämig und Wolfgang Motsch. – Academie – Verlag. – Berlin, 1981.-564 с.
12. Daneš F. Gnosiologische und semantische aspekte der Propozition: the article/ Friet Daneš.- Berlin, Lingwistische Studcen, 1978.- S. 1-20.
13. Hare R. M. Imperative sentenses: the article/ Read Mikol Hare. Mind, 1949, 229, vol. 58.
14. Fillmore Ch. Pragmatics and the description of discourse: a book/ Chafe Fillmore. – N. J.: Read Pragmatik, 1981. – P.320.
15. Кондратьева Г.Н. Лингвофилософия (система и парадигма): монография / Галина Николаевна Кондратьева. – Запорожье: ЗГУ, 2003, т.1 – 300с.

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ ПОВЕДІНКИ ЕМІГРАНТІВ ІЗ КРАЇН СНД У НІМЕЧЧИНІ

Малишева А.В., викладач

Запорізький юридичний інститут ДДУВС

Стаття присвячена проблемі білінгвізму в полікультурному суспільстві та висвітлює дослідження мовної ситуації в Німеччині. Автор аналізує головні особливості вербальної та невербальної поведінки емігрантів з країн СНД у Німеччині.

Ключові слова: мовна поведінка, емігранти, білінгвізм, лексика, калькування.

Мальшева А.В. ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОГО ПОВЕДЕНИЯ ЭМИГРАНТОВ ИЗ СТРАН СНГ В ГЕРМАНИИ / Запорожский юридический институт ДГУВД, Украина

Статья посвящена проблеме билингвизма в поликультурном обществе и описывает исследования языковой ситуации в Германии. Автор анализирует основные особенности вербального и невербального поведения эмигрантов из стран СНГ в Германии.

Ключевые слова: языковое поведение, эмигранты, билингвизм, лексика, калькирование.

Malysheva A.V. SPECIES OF LINGUAL BEHAVIOR OF MIGRANTS FROM CIS COUNTRIES IN GERMANY / Zaporozhye juridical institute of Dnepropetrovsk state university of internal forces, Ukraine.

The article is devoted to the problem of bilingualism in a polycultural society and deals with research of lingual situation in Germany. The author analyzes main characteristics of verbal and non-verbal behavior of migrants from CIS countries in Germany.

Key words: lingual behavior, migrants, bilingualism, vocabulary, calking.

У період масових еміграцій з країн СНД до Німеччини надзвичайно важливим стає вивчення і вирішення проблем, пов'язаних з білінгвізмом, які є не лише лінгвістичним питанням, а також і соціальним, політичним, культурним. Масова двомовність, деформація мовної ситуації, конфліктність мовних проблем можуть мати наслідками втрату суспільної консолідації, небезпечні процеси асиміляції як мовної, так і національно-культурної.

Тому об'єктивне дослідження мовної ситуації в Німеччині, з'ясування соціальних факторів впливу на формування мовної поведінки особистості в умовах білінгвізму, виявлення мотивів мовної поведінки та індивідуальних настанов мовців є важливим і актуальним напрямком сучасної української соціолінгвістики.

На сьогодні проблема двомовності емігрантів у Німеччині, зокрема мовної поведінки особистості в умовах білінгвізму, є недостатньо розробленою, оскільки на етапі радянської соціолінгвістики подібні дослідження мали більш ідеологічний, аніж науковий характер. Однак у роботах визначних вчених, присвячених дослідженню проблем білінгвізму, є немало цінних ідей і теоретичних узагальнень. Роботи вчених Є.Верещагіна, Ю.Жлуктенка, С.Семчинського, Л.Щерби сприяли цілісному осмисленню цієї проблеми, з'ясуванню основних аспектів її вивчення (лінгвістичного, психологічного, соціолінгвістичного, психолінгвістичного). Вагомий внесок у розробку білінгвістики зробили зарубіжні дослідники Р.Белл, У.Вайнрайх, А.Дібольд, У.Ламберт, Н.Сігуан, Р.Тігоне, Ч.Фергюсон, Дж. Фішман та ін. Роботи цих учених стосувалися понятійного апарату проблеми двомовності, теорії диглосії, впливу білінгвізму на інтелектуальний розвиток особистості, мовної поведінки білінгвів.

Таким чином, можна відзначити, що поняття мовної поведінки є одним з найважливіших у сучасній соціолінгвістиці. Радянський учений Аврорін В.О. визначає термін «мовна поведінка» як «механізм, який через включення в мовну взаємодію свідомості та інтелекту, ціннісно-нормативних регуляцій, настанов, інтенцій, волі та емоцій суб'єкта комунікації забезпечує можливість взаємодії між людьми» [1, с. 53]. При цьому акцентується однобічність процесу: їм позначають ті властивості й особливості, якими характеризуються мова й мовні реакції одного з учасників комунікативної ситуації - або мовця (адресанта), або слухача (адресата). Тукаєва Р.Н. трактує термін мовної поведінки як «засіб вербальної взаємодії в історичному часі та соціальному просторі» [7, с. 65].

Описуючи особливості мовної поведінки емігрантів із країн СНД у Німеччині, слід зауважити, що, з одного боку, для них характерна етнічна єдність, яка проявляється, насамперед, у повсякденній національній мові. Вона органічно включена до внутрішньоетнічного спілкування, функціонує як засіб соціальної взаємодії всього етносу, створює саму етнічну спільність. Кожен член етносу сприймає національну мову як властивий йому від природи загальний здобуток. Етностворююча здібність мови в екстремальних умовах стає сильнішою за внутрішні економічні, релігійні та політичні протиріччя. Національна мова зберігає етнос в умовах постійного життя в чужому національному оточенні, в умовах еміграції.

З іншого боку, для сучасних емігрантів у Німеччині характерний розвиток двомовності, білінгвізму. Знання мови приймаючої країни є одним з компонентів прийняття рішення про еміграцію, умовою безпосереднього спілкування з людьми інших національностей, освоєння нової культури та професійної діяльності. Поряд із мовою найбільш важливого значення для усталеного життя етносу набувають специфічні елементи його культури, такі як звичаї, національне мистецтво, література, преса, релігія, норми поведінки тощо.

Спілкування рідною мовою, манера вдягатись, а також поведінка віділяє переселенців із країн СНД із загальної маси жителів Німеччини. При цьому основна маса має німецьке громадянство, а отже, її офіційний статус: німець. Місцеві німці іноді розповсюджують визначення «*Rußlanddeutsche*» на всіх переселенців з країн колишнього СРСР, у тому числі й з України. Це зумовлене, ймовірно, переважною присутністю якраз російських німців серед переселенців, а також порівняльною невловимістю для місцевих німців національних відмінностей одних від інших.

Уряд Німеччини уживає ряд заходів з мовної та професійної інтеграції для осіб, які переселилися в результаті німецької та єврейської еміграції з країн СНД. Часто вони полягають у надаванні мовних інтеграційних курсів, професійних мовних курсів та практики для осіб з вищою освітою (при підтримці фонду ім. Отто Бенекє), курсів професійної перепідготовки від агентства з працевлаштування. Також існує ряд консультаційних служб, які допомагають тільки-но приїжджим переселенцям зорієнтуватись в реаліях нового життя. Однак усі ці заходи не завжди ефективні, коли йдеться про невідповідність картин світу, які проявляються в комунікативній поведінці.

Дослідження німецької комунікативної поведінки в її зіставленні з російською знаходиться лише на початку свого шляху. Однак уже були відмічені домінуючі риси німецької комунікативної поведінки, які відрізняються при безпосередньому зіставленні з російською [6, с. 128]. Серед них можна виділити:

- велике значення зовнішнього вигляду для спілкування;
- зовнішня привітність, життєрадісність;
- високий рівень побутового спілкування, етикетність;
- дистанційність спілкування;
- невтручання в спілкування третіх осіб.

Серед характерних рис комунікативної поведінки слов'ян можна виділити такі:

- висока емоційність та експресивність спілкування;
- деяка хаотичність, нелогічність висловлювань;
- значна роль дотиків, жестів та міміки при спілкуванні;
- втручання в розмови інших осіб;
- непривітність або навіть грубість до незнайомих та привітність до друзів.

При розгляданні цього питання великий інтерес викликають загальнокультурні норми вербальної та невербальної комунікативної поведінки, а також такий компонент національної культури, як соціальний символізм, своєрідна мова повсякденної поведінки.

Загальнокультурні норми комунікативної поведінки, які включають в себе такі стандартні ситуації спілкування, як звертання, знайомство, привітання, прощання, розмова по телефону, вітання, подяка тощо, завжди етнічно обумовлені. Так, наприклад, у німців при привітанні обов'язкова усмішка, а в слов'ян – ні. При привітанні колег у німців заведено потискувати руки, а в слов'ян – це обов'язково. Закінчення комунікативного контакту в німецькій комунікативній поведінці відбувається більш плавно, а в слов'янській комунікативний контакт може бути різко обірваним однією фразою. У цілому німці більше вибачаються та дякують, ніж слов'яни. Німецьке запрошення в гості або на спільний захід відбувається заздалегідь, на відміну від слов'янського. Слов'яни можуть запросити в гості за добу або ж у той самий день, запрошення може бути спонтанним та без будь-якої попередньої домовленості.

Етнічна обумовленість загальнокультурних норм спілкування особливо яскраво відображається на рівні вербальної комунікації представників різних типів культур. Так, для представників західних культур характерна точність, логічність, швидкість висловлювання. Основна увага при цьому приділяється змісту повідомлення, а не його формі. У слов'янській вербальній культурі більш важливими є екстралінгвістичні фактори: ситуація спілкування, статус комунікантів тощо. Від цього залежить й форма спілкування, якій надається первинна значимість. Крім того, комунікативна поведінка слов'ян відрізняється щирістю та емоційністю, що виражається в їх зовнішньому вигляді, міміці та жестах.

Внаслідок того, що при зіткненні різних культур відбувається накладання різних картин світу та порушення звичних норм, змінюється також і мова переселенців.

Найбільш виразна особливість мови російськомовних емігрантів у Німеччині – широке використання іншомовних слів. Інтонація також може підлягати чужому впливу, але далеко не у всіх випадках. Більш стійкою залишаються граматики та словотвір. Необхідно підкреслити той факт, що не всі емігранти засвоюють інтонацію мови, яка їх оточує. Частіше всього відбувається руйнування інтонації російської

мови, але людина не володіє й інтонацією німецької мови. Це стосується, перш за все, емігрантів четвертої хвилі, їх не можна ще назвати білінгвами. На рівні фонетики можна прослідкувати такі явища, як оглушування приголосних наприкінці слова, протиставленість приголосних за твердістю/м'якістю, глухістю/звонкістю.

Лексика відноситься до тих рівнів мови, у яких іншомовний вплив проявляється одразу ж та дуже активно. Для мови емігрантів четвертої хвилі з країн СНД характерне постійне використання запозичених слів. Люди, які погано знають німецьку мову та лише вивчають її, схильні до інтерференції; вони використовують німецьку лексику та фразеологію для того, щоб показати свою освіченість у новій для них мові. Емігранти четвертої хвилі нерідко використовують іншомовну лексику як засіб мовної гри. Це пояснюється тим, що ця лексика є для них новим, незвичайним явищем, яке може викликати різного роду асоціації з рідною мовою, що пов'язані з народною етимологією, паронімічною атракцією, каламбурністю.

Словотвір, на відміну від інших рівнів російської мови (таких як, наприклад, фонетика, лексика), не підлягає активному впливу німецької мови. Словотвірний механізм виявляється дуже сильним, тому саме російський словотвір може включати іншомовні лексичні елементи в словотвірні моделі російської мови для утворення слів-гібридів.

Стійкість російської граматики цілком зрозуміла: адже більшість емігрантів четвертої хвилі залишили метрополію дорослими. Вони отримали освіту (середню, а іноді й вищу) російською мовою. Слід відмітити, що запозичені слова втягуються до галузі російської граматики: основний масив іменників відмінюється, дієслова – дієвідмінюються. Основи запозичених слів різних частин мови з'єднуються з російськими словотвірними афіксами та стають словами-гібридами. Що стосується системи дієслів, то тут також можна прослідкувати відмінні риси, які властиві мові емігрантів четвертої хвилі. Найбільш відмінною рисою є те, що дієслова в мові російськомовних емігрантів завжди мають дієвідміну, у тому числі й незмінні іншомовні форми дієслів, такі, наприклад, як партицип. Присутність у мові емігрантів четвертої хвилі чималого кількості іншомовних слів – характерна особливість новітнього етапу життя російськомовних емігрантів за кордоном.

Також характерною рисою мови емігрантів із країн СНД у Німеччині є калькування. Калькування належить до таких явищ, які впливають на мову емігрантів на різних підсистемах мови: на лексичну семантику, синтаксис, морфологію. Найбільш частотні кальки двох типів:

- кальки з напівповнозначними дієсловами «мати, брати, робити» (напр., „Я имею впечатление“ або „Я беру автобус“)

- семантичні кальки, в яких використовується слово, яке є в російській мові, але його значення змінюється або розширюється (напр., нім. *der Heim* має денотативне значення «рідний дім», але в російськомовному оточенні актуалізується лексема «дім, гуртожиток для переселенців»).

На завершення статті можна відмітити, що сучасні емігранти з країн СНД у Німеччині ще не повністю засвоїли чужу мову та культуру. Вони сприймають їх як щось гостро протиставлене рідній культурі та мові, постійно порівнюючи рідні та чужі засоби експресії, усвідомлюють цю різницю та використовують її як засіб самовираження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аврорин В.А. Двужычие и школа / В.А. Аврорин // Проблемы двуязычия и многоязычия. – М.: Наука, 1972. – С. 49-62
2. Бодуэн де Куртенэ И.А. О смешанном характере всех языков / И.А. Бодуэн де Куртенэ // Избранные труды по общему языкознанию. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 363 с.
3. Большой немецко-русский словарь. – М.: Русский язык, 2002. – 736 с.
4. Климов В.В. Языковые контакты / В.В. Климов // Общее языкознание: Формы существования, функции, история языка. – М.: Наука, 1970. – 604 с.
5. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика / Н.Б. Мечковская. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 208 с.
6. Пассов Е.И. Концепция коммуникативного иноязычного образования / Е.И. Пассов. – С-Пб.: Златоуст, 2007. – 200 с.
7. Тукаева Р.Н. К вопросу о методологии языкового поведения / Тукаева Р.Н. // Вестник ТИСБИ. – Казань: Изд-во Академии управления ТИСБИ, 2007. - № 3. – С. 60-69
8. Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике / Л.В. Щерба. – Л.: Изд-во Ленингр. Ун-та, 1958. – 182 с.

9. Беленчикова Р. Об особенностях речевого поведения русскоязычного населения в Германии [Электронный ресурс] / Ренате Беленчикова. – Режим доступа до статті: <http://www.mapryal.org/itogi/germany.shtml>
10. Дмитриева Ю.В. Проблемы двуязычия и интерференции [Электронный ресурс] / Юлия Дмитриева. – Режим доступа до статті: <http://nakhodka.wl.dvgu.ru/forum/section7/7-08.htm>
11. Толковый словарь современного немецкого русского говора [Электронный ресурс]. – Режим доступа до словника: <http://www.nemrus.net/dict.html>
12. Язык русских эмигрантов в Германии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
13. Креативная «Qwеля» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.strannik.de/quelia/>

УДК 811. 111'373. 21'374

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ТОПОНИМИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ: ОНИМ – ТЕРМИН – ЭЛЕМЕНТ ОБЩЕГО СЛОВАРЯ

Музя Е.М., к. филол. н., ст. преподаватель

Мелитопольский государственный педагогический университет им. Б. Хмельницкого

Топонимическая лексика представляет собой комплексное явление, природа которого требует самостоятельного рассмотрения. Статья устанавливает соответствия методов лексикографического описания топонимов существенным характеристикам объекта описания.

Ключевые слова: топоним, комплексное явление, методы лексикографического описания, объект описания.

Музя Е.М. ОНТОЛОГІЧНА ПРИРОДА ТОПОНІМІЧНОЇ ЛЕКСИКИ: ОНИМ – ТЕРМІН – ЕЛЕМЕНТ ЗАГАЛЬНОГО СЛОВНИКА / Мелітопольський державний педагогічний університет ім. Б. Хмельницького, Україна.

Топонімічна лексика являє собою комплексне явище, природа котрого потребує самостійного вивчення. Стаття встановлює відповідності методів лексикографічного опису топонімів сутнісним характеристикам об'єкта опису.

Ключові слова: топонім, комплексне явище, методи лексикографічного опису, об'єкт опису.

Muzya E.M. THE ONTOLOGY ORIGIN OF TOPONYMICA LEXICON: ONYM – TERM – THE ELEMENT OF COMMON VOCABULARY / Melitopol state pedagogical university named after B. Khmelnytskyi, Ukraine.

The toponymical lexicon is the complex phenomenon, which nature needs independent consideration. The article establishes the accordance methods of toponymical lexicographic description to essential characterizations of description objects.

Key words: toponym, complex phenomenon, toponymical lexicographic description, description object.

Актуальностью данной статьи является тот факт, что топонимическая лексика привлекает внимание исследователей из различных областей науки, и ее изучение, по сути, всегда является междисциплинарным. Так, антропологи используют данные лингвистических разысканий как средство для определения структуры общества; историки широко используют такого рода данные для уточнения исторических фактов прошлого, особенно в тех случаях, когда другие источники отсутствуют или имеются в крайне ограниченном и разрозненном виде. Социологи изучают этот материал для установления социальных структур. В свою очередь, лингвисты на основании изучения топонимов получают данные для выводов о языковых изменениях и вариативности, межкультурных контактах и заимствованиях и даже языковых сдвигах [15, 45-46]. Очевидно, таким образом, что топонимическая лексика представляет собой комплексное явление, природа которого требует самостоятельного рассмотрения. Однако, как ни парадоксально, в онтологическом аспекте топонимы не служили объектом специальных исследований и рассматриваются, в основном, в ономастическом контексте. Вместе с тем, изучение специальной литературы и, особенно, наблюдения за лексикографической практикой описания топонимов убеждают в онтологической многомерности данного слоя лексики, выходящей за пределы ономастики.

Исходя из того, что *цель* данной работы заключается в установлении соответствия методов лексикографического описания топонимов существенным характеристикам объекта описания, рассмотрение онтологической природы топонимов является одной из основных теоретических *задач*.

По нашим наблюдениям, многомерность топонимической лексики проистекает из ее принадлежности одновременно к ономастической лексике, к терминам и к общему словарю. Поскольку, как было отмечено выше, принадлежность топонимов к именам собственным является общепризнанным фактом, центральным аспектом стоящей перед нами задачи является установление принадлежности топонимов к терминам предметной области *география*.

Вопрос о принадлежности топонимов к терминосистеме *география* является дискуссионным, однако, ни в теоретической литературе, ни в практике лексикографии предметно не обсуждается. Исследователи и лексикографы ограничиваются отдельными, причем, противоречивыми замечаниями по этому поводу. Так, одни исследователи разграничивают географические термины и топонимы: «Географический термин и топоним очень тесно связаны друг с другом, так как первый квалифицирует объект, а второй выделяет его из ряда подобных» [5, 90], другие [1] отождествляют их: «...географические термины... = ...топонимы... = ...географические имена» (см. также [2]).

Еще больше неопределенности по данному вопросу было выявлено при исследовании лексикографической практики, в частности, при рассмотрении словарей английского языка, в названиях которых присутствует слово “geography”: *A Dictionary of Geography* [DGr], *The Pinguin Dictionary of Geography* [PDG], *Oxford Dictionary of Geography* [DG].

Так, Ф. Монкхаус во введении к словарю [DGr], определяя 15 основных категорий вводов (Ландшафт, Океанография, Климат и погода, Картография и геодезия, Земля как сфера, Масштаб (шкала), Единицы и измерения, Почва, Растительность и биогеография, Экономическая география, Городское планирование (Архитектура), Политическая и историческая география, Археология, География и методология, Географическая мысль (видение)), топонимы к ним не относит. Однако делает он это не потому, что не считает их частью терминосистемы география. Он поясняет свое решение следующим образом: «Поскольку этот словарь не является ни географическим справочником, ни компендиумом последних событий, списки стран с указаниями их столиц, названия регионов и интернациональных объединений в него не включены... Указание всех этих **терминов** (подчеркнуто Е. М.) привело бы, с одной стороны, к увеличению объемов словаря до неразумных размеров, а с другой стороны, заставило бы отклониться от первоначальных целей, которые ставили перед собой его составители» [DGr, iv]. Несмотря на такую категоричность в теории, на практике автор регистрирует целый ряд топонимов (но не в качестве вводов), при этом дефинируя их исключительно как термины. Например,

Barrier reef A CORAL r. Parallel to the cost, but separated from it by the lagoon of considerable depth and width. The Great Barrie R. of Australia extends from the Torres Strait at 9°S. to about 22°S., over 1900 km. (1200 mi.) ong, and varying in width from 30 to 50 km. (20 to 30 mi.)... Many smaller examples of b. r.'s are found around Pacific islands (e.g. Aitutaki in the Cook group). ...

Топонимы не внесены в категории географических терминов как объект описания и в два других словаря, однако в корпусе словарей присутствуют (следует уточнить, что их количество крайне ограничено), их дефиниции также терминологичны. Например,

Antarctica the continental land area approximately 11.5 mn sq km (4.4 mn sq mi) surrounding the SOUTH POLE. The overlying ICE CAP is so thick in some places that it is believed its base may be below sea level; ...[PDG].

Guinea current A warm * ocean current off the coas of West Africa [DG].

И уж совсем неожиданно в приложении к *Oxford Dictionary of Geography*, озаглавленном Factfinder, приведен список из 39 названий государств, расположенных «в порядке их регистрации в указателе человеческих достижений (Human Development Index)» [DG, с. 536]. Словарная статья представляет собой классический пример терминологического описания.

NORWAY

Capital Oslo
Population (2000) 4546 123
Urban population as percent of total 97
Area 324220 sq. km
Human development index rating 1
† *crude birth rate* 12.17
† *crude death rate* 9.72
life expectancy at birth 9.72
† *real GNPper capita* \$ 31 800
commercial enegy consumption per capita 5501

Таким образом, прежде всего стоит задача теоретического обоснования принадлежности топонимов к терминам как таковым. Для того чтобы выявить терминологические свойства топонимической лексики, было проведено сопоставление (на уровне теории) особенностей терминологии и лексики общего словаря, исходя из современного понимания сущности терминологии [3; 4; 6; 9; 12; 14; 17; 19; 20]. Это позволило выделить основные отличительные черты терминов в интерпретации современных исследователей и соотнести их с топонимической лексикой.

Как показал анализ литературы, термин интерпретируется как сложный лингво-когнитивный феномен и изучается в различных аспектах: (а) системном, (б) семиотическом, (в) прагматическом, (г) когнитивном.

В рамках этих подходов термины характеризуются как элементы семиотической системы, номинирующие концепты специальной дисциплины или области, и принадлежащие к языку для специальных целей (ЯСЦ).

В свою очередь, язык для специальных целей – основная среда функционирования терминов – характеризуется в его противопоставлении общенациональному языку (ОНЯ). Отметим, что при сопоставлении ЯСЦ с ОНЯ исследователи используют различные подходы, позволяющие трактовать ЯСЦ в рамках семиотики [11; 13], теории вариативности [17], прагматики и теории дискурса [18].

При этом подчеркивается, что ЯСЦ – это лингвистический код, причем, код комплексный, в котором пересекается несколько кодов – код естественного языка, код модели, код карты, иконический код и символический код. Одновременно ЯСЦ – это прагматическая подсистема ОНЯ, его вариант, характеризующийся определенной степенью автономности.

Кроме того, указывается, что тексты, созданные средствами ОНЯ, характеризуются спонтанностью, частичной формальностью, охватом доступной большинству носителей языка информации (тематической неограниченностью), для обмена которой они, в основном, и создаются. Специализированные тексты отличаются специальной тематикой, специальной коммуникативной ситуацией, специальной коммуникативной функцией и являются специальным каналом для передачи данных [9, 63].

Очевидно, таким образом, что лингвисты считают различия между общенациональным языком и языком для специальных целей, скорее, количественными, нежели качественными, проявляющимися в степени максимизации или минимизации фундаментальных характеристик языка в языках для специальных целей [9, 56]. Следовательно, и системные характеристики терминов, в действительности, представляют собой количественные модификации своих аналогов для лексических единиц в целом. В таком случае, единицы общенационального языка можно считать немаркированными, в то время как термины, несомненно, отличаются маркированностью.

В целом, сопоставление терминов с остальным лексиконом может быть представлено в следующем виде:

Таблица 1. Отличительные характеристики терминов в сопоставлении с нетерминологической лексикой (по материалам [9])

Общий словарь	Терминология
Функция (basic purpose)	
Перформативная Экспрессивная Коммуникативная и т.д.	Справочная
Область (subject)	
Общая (generic)	Специфическая
Пользователи (users)	
Все языковое сообщество (general)	Специалисты
Коммуникативная ситуация	
– структурированная	+ структурированная
Дискурс	
Общий	Профессиональный и научный

Соотнесем изложенные выше характеристики термина с топонимической лексикой и выясним, в какой мере и на каких основаниях топонимы можно считать терминами.

Исходя из характеристик, представленных в Табл. 1, можно утверждать, что топонимы выполняют как функции терминов, так и функции нетерминологической лексики. Область их использования может быть как общей, так и специфической, а пользователи – как специалистами, так и неспециалистами. Соответственно, в специфической области использования топонимов специалистами коммуникативная ситуация будет +структурированной, в противном случае – –структурированной. Дискурс может быть профессиональный и научный, равно как и общий.

Поскольку топонимы параллельно используются и в ЯСЦ и в ОНЯ, то выбор конкретного кода определяется пользователями, особенностями дискурса и прагматическими установками. При этом специальный характер текстов ЯСЦ географии, в значительной мере, относительный, поскольку использование топонимов в профессиональной коммуникации не отдаляет специальный географический дискурс от неспециального, а наоборот, приближает, так как топонимические названия, даже абсолютно неизвестные неспециалистам, узнаваемы и по контексту, и по особенностям своей структуры.

Следует отметить также, что специализация географического дискурса и, соответственно, семантики топонимической лексики, используемой в нем, имеет две стороны – региональную и культурно-историческую. При этом, региональная сохраняет свою уникальность на протяжении всей истории существования, а культурно-историческая подвержена устареванию и стиранию внутренней формы. Но именно в своей совокупности они формируют маркированность топонимов. Однако в отрыве от специального дискурса эта маркированность относительна и зависит от места коммуникации и от уровня образованности коммуникантов.

Так, например, при обсуждении деталей зонирования провинции Онтарио в Канаде, происходящем на территории данной провинции, топоним **London** будет лишен региональной маркированности, поскольку всем жителям региона (независимо от уровня специальных географических познаний) известно, что это – город, расположенный в юго-западной части провинции. Вместе с тем, для большинства жителей других стран – канадский London – маркированный топоним, поскольку London ассоциируется со столицей Великобритании. В случае использования топонима **London** в отношении столицы Великобритании, его маркированность элиминируется.

С точки зрения морфологии, структура топонимов не отличается от структуры остального словаря, однако, в каждом языке исследователи выделяют специфические словообразовательные элементы, которые используются для образования топонимов; часть из них относится к архаизмам и встречается исключительно в топонимической лексике. Таким образом, топонимы получают дополнительную маркированность. Так, для английского языка к числу топоформантов относятся –**botm** OE ‘valley bottom’ *Botwell*, **chingel-** ME ‘shingle, pebbles’ *Chingford*, **brycg** OE ‘bridge’ *Knightsbridge*, **beorg** OE ‘hill, mound’ *Berrylands*, *Roxborough*; ***byxe** OE ‘box tree’ *Bexley*, ***rippel** OE ‘strip of land’ *Rippleside* [PNGBI, с. 195-201].

Таким образом, есть веские основания интерпретировать топонимы как единицы относительно автономной подсистемы ОНЯ, характеризующиеся маркированностью с точки зрения области применения, выполняемых функций, пользователей, коммуникативной ситуации и особенностей дискурса. Правоммерно также считать, что в текстах ЯСЦ эта маркированность будет со знаком плюс, а в текстах ОНЯ – со знаком минус.

В отношении третьего аспекта сущности топонимов – ономастического – у исследователей нет расхождений во взглядах, они считают онимы именами не классов, а единичных объектов и явлений. По образному замечанию Бертрона Рассела “Proper names = words for particulars” [цит. по: 10, 58]

Следовательно, при изучении топонимов, особенно в лексикографическом контексте, необходимо уточнить лишь те аспекты, которые актуальны для описания топонимов в словаре.

Как и при рассмотрении терминологического аспекта, мы подошли к данной задаче путем изучения литературы в области ономастики и общего языкознания [7; 8; 15; 16], основные результаты которого обобщены в Таблице 2.

Таблица 2. Отличительные характеристики имени собственного в сопоставлении с именем нарицательным

Имена собственные	Имена нарицательные
Только в единственном числе Но: two Johns	В единственном и множественном числе
Без определяющего слова (для английского языка – the, a, some, each, etc.) Но: the Browns	С определяющим словом
Всегда определенное	Определенное и неопределенное
Род объекта, содержащего только один экземпляр	Род объектов, встречающихся более чем в одном экземпляре

Кроме того, исследователи обращают внимание на особенности семантики имени собственного, в частности, подчеркивая, что они лишены значения, в первую очередь, коннотативного значения.

Сопоставление топонимической лексики с данными Табл. 2 убеждает в том, что основной задачей лексикографии в этом аспекте является описание уникальных особенностей денотата.

Изложенное выше показывает, что топонимы представляют собой достаточно противоречивый объект лексикографического описания, подходы к которому следует искать как в терминографии, так и в методах описания единиц общего словаря и имен собственных.

Соответственно, словарная статья, в которой описывается единица топонимической подсистемы лексической системы языка, в идеале должна включать три компонента: общеязыковой, терминологический и энциклопедический.

Общеязыковой предполагает наличие грамматической и орфоэпической характеристики, функциональных и стилистических помет, этимологической справки; терминологический – учета места конкретного объекта в таксономии предметной области и вычленения его параметров; энциклопедический – акцентирование внимания на его уникальных особенностях во внеязыковой реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Топонимия европейского севера России. – Сыктывкар: зд-во Сыктывкарского ун-та, 2002. – 48 с.
2. Географическая среда и географические названия: Сб. ст. / Отв. ред. В.П. Кусков, Л.: [С.Н.], 1974. – 72 с.
3. Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах.–М.: Высшая школа, 1987.–104 с.
4. Кобрин Р.Ю. Антонова М.В. Терминологические системы и их когнитивные модели // Очерки научно-технической лексикографии.–СПб.: Изд-во С.– Петерб. ун-та, 2002.–С. 47–66.
5. Нечай М.Н. Семантика географического термина и его употребительность в топонимии //Номинация в ономастике: Сб. статей/ Под ред. М.Э. Рут. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. – 172с.
6. Торшина Л.М. Термин и терминология морского дела // Мова і культура: VI Міжнар. конф. – Т.2: Культурологічний компонент мови. - К.: Collegium, 1998. – С.132-139.
7. Algeo J. On defining a proper name. – Gainesville: University of Florida Press, 1973. – 94 p.
8. Bloomfield L. Language. – New York: Holt, 1933. – ix, 564 p.
9. Cabré T. Terminology. Theory, methods and applications. – Amsterdam/ Philadelphia: J. Benjamins, 1999. – 247 p.
10. Gardiner A.H. The theory of proper names: A controversial essay / 2 ed. – London, Cumberlege: Oxford Univ. Press, 1954. – viii, 76 p.
11. Hoffman L. Towards a theory of LSP. Elements of methodology of LSP analysis. // Fachsprache. – 1979. # 1. – P.P. 1-2; 12-17.
12. Kageura K. The Dynamics of Terminology. A Descriptive Theory of Term Formation and Terminological Growth. - Vol. 5. - Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2002. - 323 p.
13. Kocourek R. La langue française de la technique et de la science. – Wiesbaden : Brandstetter, 1982. – 259 p.
14. Modern approaches to terminological theories and applications /Ed. By Pitch H. – Bern: Peter Lang, 2006. – 434 p.
15. Nuessel F. The study of names: a guide to the principles and topics. – Westport, Conn.: Greenwood Press, 1992. – xv, 152.
16. Pulgram E. Applied linguistics and language teaching. – Washington DC: Georgetown University Press, 1954. – 85 p.
17. Rey A. Essays on Terminology/ Translated and ed. by J.C. Sager. – Amsterdam; Philadelphia: Benjamin, 1995.–223 p.
18. Sager J.C. A practical course in terminology processing. – Amsterdam/ Philadelphia, 1990. – 254 p.
19. Temmerman R. Towards New Ways of Terminology Description: the Sociocognitive approach. - Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. - 258 p.
20. Weissenhofer P. Conceptology in terminology // Theory, Semantics and Word Formation. - Oxford: OUP, 1995. - P. 42-194.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

1. PNGBI. Place-names of Great Britain and Ireland / Ed. by J. Field. – Newton Abot, Devon: David and Charles; Totowa, NJ: Barnes and Nobles, 1980.

СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ У РОМАНІ Д. БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ»

Мулік М.Ю., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена проблемі перекладу культурно-маркованих одиниць. На основі аналізу перекладу роману Дена Брауна «Код да Вінчі» українською мовою розглядаються різні типи реалій і засоби, які використовуються для їх перекладу.

Ключові слова: культурно-маркована одиниця, реалія, безеквівалентна лексика, слова-реалії, фонові знання, іношомовні вкраплення, засоби перекладу.

Мулік М.Ю. СПОСОБИ ПЕРЕВОДА РЕАЛИЙ В РОМАНЕ ДЭНА БРАУНА «КОД ДА ВИНЧИ» / Запорозький національний університет, Україна.

Стаття посвячена проблеме культурно-маркированных единиц. На основе анализа перевода романа Дэна Брауна «Код да Винчи» на украинский язык рассматриваются разные типы реалий и способы, которые используются для их перевода.

Ключевые слова: культурно-маркированное слово, реалия, безэквивалентная единица, слово-реалия, фоновые знания, иноязычные вкрапления, способы перевода.

Mulik M.U. THE WAYS OF TRANSLATION OF CULTURE-BOUND WORDS IN DAN BROWN'S NOVEL "THE DA VINCI CODE" / Zaporizhzhya national university, Ukraine

This article is dedicated to the problem of translation cultural words. Based on the analysis of Dan Brown's "The Da Vinci Code" translation into Ukrainian, the author defines types of cultural words and considers the ways of their translation.

Key words: culture-bound words, culture terms, cultural terms, realia, background knowledge, the ways of translation.

У світі налагоджених комунікативних зв'язків з іншими країнами, необхідно знати і вивчати їхню культуру. Усі особливості народу та його країни знаходять відображення в його мові. Мова – це складова і одночасно дзеркало культури. Усі зміни, які відбуваються в суспільстві, негайно залишають свій слід у мові, у певних словах, які дослідники називають реаліями. Саме реалії містять у собі інформацію про країну, її звичаї та певні особливості побуту. Питання співвідношення культури та її відображення в мові завжди цікавили лінгвістів, а проблема перекладу культурно-маркованих слів є проблемою перекладознавства.

Актуальність теми запропонованої статті полягає в тому, що питання про природу, типи реалій, їх класифікацію, а також засоби, які застосовуються для їх перекладу, є відкритим та недостатньо вивченим. Роман Д. Брауна «Код да Вінчі» був об'єктом дослідження літературознавчого [1; 2; 3] і лінгвістичного характеру [4]. Останнім часом широкого розповсюдження набув етнографічний напрям перекладознавства [5;6], який ґрунтується на думці Ж. Мунена, про те, що перекладач, який не виконує одночасно функції етнографа, не може повністю впоратись зі своїм завданням [7].

Говорячи про перекладача, Ю. Найда називав його "довіреною особою автора" [8,119], завдання якого полягає в максимальній передачі усіх особливостей тексту-оригіналу. Іншими словами, перекладач повинен не лише мати уяву про стиль автора, з твором якого він працює, але і бути компетентним у тих питаннях, яких торкається автор. Найчастіше автор торкається специфічних рис культури, побуту, які відбиваються в культурно-маркованих словах, або *реаліях*. Слід відмітити, що багато вітчизняних та зарубіжних дослідників розглядали та розглядають проблему подібних мовних одиниць та засобів їх перекладу. Це питання відобразилося в роботах англійського перекладознавця Мартіна Голмена [9,127]. Для позначення реалій англосомовні дослідники вживають найчастіше терміни *cultural words* [10,12; 11,94-103] та *cultural terms* [12,75]; інші дослідники, наприклад, іспанський перекладознавець А. Караманіан використовує вираз *culture-bound words* або *culture words* [13].

Слід відзначити, що поняття перекладу реалій дещо неточне. Перекласти – це знайти відповідник у цільовій мові, але цього важко досягти, якщо в етнокультурі, матеріальній чи духовній, в історії носіїв мови оригіналу немає співвідносного поняття, явища або об'єкта. У випадку реалій треба говорити не про переклад у буквальному розумінні, а про вибір семантико-стилістичного відповідника або трансляційне перейменування реалій [14, 92].

Адекватно перекласти реалію досить складно, саме тому перекладач стикається з двома основними труднощами: відсутність у мові перекладу відповідника (еквівалента, аналога) через відсутність у носіїв цієї мови об'єкта (референта), який позначає реалію; необхідність, разом з предметним значенням (семантикою) реалії, передати колорит, національне та історичне забарвлення [15,80].

Проте відсутність точних або постійних лексичних відповідників тому чи іншому поняттю не означає неможливості передати його смисл у контексті, хоча б описово.

В історії кожної мови є випадки постійного оновлення словникового складу у зв'язку зі змінами в житті суспільства, з розвитком виробництва, культури та науки [16,137]. Прикладом цього є реалії в романі Д. Брауна «Код да Вінчі». Ще декілька років тому слово *laptop* можливо було перекласти тільки описово, тобто «портативний комп'ютер», як це і зробив російський перекладач Н. Рейн [17,37], але поступово у вжиток ввійшло і слово *лептоп*, яке використано в українському перекладі А. Кам'янець [18,33].

Правильно передати визначення речей, про які йдеться в оригіналі, та образів, пов'язаних з ними, передбачає певні знання про ту дійсність, яка відображена в перекладному творі (незважаючи на те, отримані ці знання шляхом прямого знайомства з нею, чи взяті з книг чи інших джерел). У романі Дена Брауна «Код да Вінчі» йдеться про жорстокі злочини, саме тому автор використовує реалії, які пов'язані зі

— **зброєю:**

«The thirteen-round Heckler Koch USP 40 had been provided by the Teacher» [19,108]. → «Про тринадцятизарядний геклер-і-кох USP 40 подбав про нього Учитель»[18,84];

— **судовою системою, а також виконавчими відомствами:**

«The Judicial Police? The DCPJ was the rough equivalent of the U.S. FBI» [19,25]. → «Судова поліція? Центральне управління судової поліції – це приблизно те саме, що у Сполучених Штатах ФБР»[18,16];

— **специфічними фактами історії:**

At least the truck would no longer look like a Fourth of July sparkler [19, 291]. → Принаймні, тепер броньовик не нагадуватиме феєрверк з нагоди дня незалежності[18,232];

— **державним устроєм:**

Chairman of the Conseil Constitutionnel [19,392] → Голова Конституційної ради [18,333];

— **характерними предметами матеріальної культури:**

He turned and gazed tiredly into the full-length mirror across the room [19,22]. → Відвернувся і втомлено поглянув у дзеркало, що займало всю протилежну стіну [18,13].

— **фольклорними поняттями:**

And Mr. Langdon's refusal to speak publicly about his unusual role in last year's Vatican conclave certainly wins him points on our intrigue-o-meter [19,23] → А відмова месє Ленгдона розповісти пресі про свою незвичну роль у минулорічному конклаві у Ватикані, безперечно, додає йому балів [18,14].

Щоб правильно їх передати, перекладач повинен ознайомитись зі специфікою цієї сфери знань, які і в лінгвокраїнознавстві, і в порівняльному мовознавстві та теорії перекладу, називають фоновими («фонові знання»). Це сукупність уявлень про те, що складає реальний фон, на якому розгортається картина життя іншої країни, іншого народу [16,146].

Реалії в романі Дена Брауна відтворюють етнографічні особливості часового та просторового колориту. Письменник використовує іншомовні вкраплювання з інших мов, зокрема

- **французької:**

la Guerre d'Algerie (фр.) - війна в Алжирі;

- **італійської:**

Benvenuto a Roma (італ.) - Ласкаво просимо до Рима;

- **іспанської:**

No hay problema (ісп.) – нічого;

- **латини:**

Castigo corporis tui (лат.)- Караю тіло своє.

Залучення вказаних мов відіграє важливу роль у відтворенні атмосфери країни, певного прошарку людей. Дія твору проходить у Франції, тому автор уживає багато назв адміністративних одиниць і топонімів французькою мовою. Ми навіть зустрічаємо цілі абзаци, написані не англійською мовою. Такі відомості не завжди зрозумілі читачу, тому перекладач має передати зміст подібних вкраплювань у тексті або у виносі.

Реалії в романі Д. Брауна «Код да Вінчі» відіграють дуже важливу роль, і саме завдяки їм читач переноситься в атмосферу країн Франції та Великобританії; тому переклад реалій вимагає особливого підходу.

Різні дослідники пропонують різноманітні прийоми перекладу слів-реалій. Дослідник Фернандес виділяє такі способи перекладу: тлумачення, переписування, транскрипція, заміна, відновлення, опущення, додавання, перестановка, фонологічна заміна [20,44-57]. Найбільш поширеними засобами вважають транслітерацію, транскрипцію, калькування, описовий переклад, приблизний і трансформаційний переклади. Саме такі засоби виділяє Л. С. Бархударов [21]. Зараз транслітерація і транскрипція при перекладі художньої літератури використовуються менше. Вони не розкривають значення лексичної одиниці читачу, який не знає іноземної мови, та без пояснень залишаються незрозумілими. Але незважаючи на це, у перекладі роману Дена Брауна ці засоби перекладу залишаються найпоширенішими. Транскрипція та транслітерація є переважними засобами для перекладу ономастичних реалій: *імен, прізвищ, прізвиськ, імен літературних героїв, назв творів, імен відомих людей, письменників, видатних осіб, топонімів, назв компаній, музеїв, ресторанів, магазинів, аеропортів та ін.*

Здебільшого **транскрипція** використовується для передачі власних імен, топонімів, назв засобів масової інформації, релігійних реалій, назв зброї.

Last month, much to Langdon's embarrassment, *Boston Magazine* ... that made him the brunt of endless ribbing by his *Harvard* colleagues [19, 23]. → Минулого місяця журнал «*Бостон Мегезін*» залічив Ленгдона ... він став об'єктом безкінечних кнпів колег у Гарварді [18,13].

У цьому випадку для перекладу імені професора Ленгдона був використаний засіб транскрибування, цей же засіб послугував для перекладу назви журналу *Boston Magazine*, для перекладу назви навчального закладу Гарвард використана традиційна назва, зафіксована в словниках.

Транскрипція передає лише звукову форму та не передає значення. Так, для перекладу назви собору *Sacré-Coeur* російський перекладач використовує транскрипцію і перекладає його, як *собор Сакре-Кёр*, український перекладач використовує функціональний аналог, тобто перекладає, як *собор Серця Ісуса*.

Транслітерація використовується для перекладу реалій транспорту, релігії, ЗМІ, топонімів, реалій світу природи.

The collection was astonishing – a black *Ferrari*, a pristine *Rolls-Royce*, an antique *Astin Martin* sports coupe, a vintage *Porsche 356* [19, 375]. → Колекція автомобілів вражала – чорний «Феррарі», новесенький блискучий «роллс-ройс», антикварний спортивний «астон-мартін», класичний «Порше-356» [18, 301].

У цьому випадку для перекладу назв автомобілів використовується засіб транслітерації, який і є єдино правильним.

У зв'язку з тим, що транслітерація передає тільки графічну форму слова, наприклад, для перекладу назви аеропорту в Римі - *Rome's Ciampino Charter Airport* було використано 2 засоби перекладу транслітерація та описовий переклад - *аеропорт Чампіно, звідки літають чартерні рейси*.

Для перекладу етнографічних реалій (побут, технічне обладнання, одяг) використовується **приблизний переклад**. Приблизний переклад – пошук найближчого за значенням відповідника в мові перекладу лексичної одиниці мови оригіналу, яка не має точних відповідників у мові перекладу [21,96-106]. Використання цього засобу зумовлене тим, що не завжди можна знайти відповідник в інших культурах. *Vendors manned carts of sandwiches and mineral water* [19,203]. → Працювали лотки з *канапками* й мінеральною водою [18,160]. Цей спосіб використовується досить ефективно, аналоги були підібрані вдало.

Описовий переклад розкриває значення лексичної одиниці мови оригіналу за допомогою розгорнутих словосполучень, які відзначають суттєві ознаки позначуваного даною лексичною одиницею явища. Наприклад, *full-length mirror* - дзеркало, що займало всю протилежну стіну. Цей спосіб вважається громіздким та неекономним. Часто перекладачі використовують два прийоми одночасно – транскрипцію або калькування та описовий переклад, який надається у виносці чи коментарі. Це дає можливість досягти стислості та економності засобів вираження.

Калькування – передача іншомовних реалій за допомогою заміни її складових частин – морфем чи слів з прямими лексичними відповідниками в мові перекладу. Наприклад, *the Dead Sea Scrolls* - *Свої Мертвого моря* [19].

У деяких випадках перекладачу доводиться перебудовувати синтаксичну конструкцію речення, вживати лексичні заміни вихідного слова, тобто те, що називається лексико-граматичними перекладацькими трансформаціями. У таких випадках використовується **трансформаційний переклад**. Наприклад, неможливість перекласти дієслово *to bore* вимагає перебудови конструкції речення *The jacquard*

bathrobe hanging on his bedpost bore the monogram[19,25] → *На жакардовому халаті, перекинутому через спинку ліжка, він побачив монограму* [18,16].

Перекладознавець А.В. Федоров обґрунтовує використання, крім цих засобів, також **гіпонімічного перекладу**. Цей спосіб перекладу застосовувався переважно для передачі назв техніки, зброї.

The agent gave a dire sigh and slid a *Polaroid snapshot* through the narrow opening in the door [19,26]. →

Поліцейський тяжко зітхнув і пропхав у щілину дверей *миттєвий знімок* [18,16].

На наш погляд, у цьому випадку можна було б уникнути гіпонімічного перекладу і перекласти, як «фотознімок, зроблений Полароїдом», бо зрозуміло, що саме ця марка фотоапарата дає змогу отримати миттєвий знімок.

Досить поширеним засобом перекладу є **функціональний аналог**. Він є зручним для передачі реалій-мір, коли вони створюють якісні уявлення, а також він є зручним, якщо в житті народу – носіїв мови, на яку перекладається текст, є подібні за змістом реалії.

Leaving the security chain in place, Langdon opened the door a *few inches* [19,25]. → Не знімаючи ланцюжка, Ленгдон *трохи* відхилив двері [18,16].

Також цей засіб використовувався для перекладу реалій релігії, ономастичних реалій, реалій адміністративних одиниць та державних інститутів.

When Langdon had first seen *The Little Mermaid*... [19, 350]. → Переглядаючи «*Русалочку*» вперше, Ленгдон... [18,281].

Виняткове використання тільки одного прийому при перекладі реалій може бути причиною неправильного сприйняття, перевантаження іншомовними словами, втрати національного колориту чи збіднення смислу; отже, доцільно використовувати декілька засобів для адекватного перекладу.

У зв'язку з тим, що кожен із засобів має позитивні та негативні якості, найбільш ефективним буде комбіноване використання цих засобів для перекладу культурно-маркованих слів. Наприклад, можливе комбінування транскрипції та описового перекладу, а також пояснення в коментарі.

Під час дослідження було відмічено, що переважними засобами перекладу реалій у романі Дена Брауна «Код да Вінчі» є транскрипція і транслітерація, які були використані для перекладу ономастичних реалій, які частіше за інших трапляються в романі. Часто перекладач застосовує функціональний аналог, якщо в житті нашого народу є подібні за змістом реалії.

Досить вдало були підібрані аналоги при приблизному перекладі. У цілому, реалії в романі перекладені без утрат для змісту.

Як перспектива подальшого дослідження вбачається аналіз перекладу роману Д. Брауна «Янголи та демони», який утворює єдиний концептуальний ланцюг з романом «Код да Вінчі», що допоможе виробити систему перекладу творів цього автора.

ЛІТЕРАТУРА

- Henry J. The Da Vinci Code: Resonating Postmodernity [Електронний ресурс] // Contemporary Novel Review. – 2005. – September 13. Режим доступу: <http://www.ywamconnect.com/servlets/DocumentDownloadHandler/175711/31412/48918/DaVinci%20Code.pdf#search=The%20Da%20Vinci%20Code%3A%20Resonating%20Postmodernity>.
- Бакалинский М. Л. Интерпретация системы образов и аллюзий в романе Д. Брауна "Код да Винчи" / М. Л. Бакалинский // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Лінгвістика та літературознавство. – 2007. – Вип. XIII. – С. 162 – 173.
- Бессараб О. В. Вплив концептів романів Дена Брауна «Ангели і демони» і «Код Да Вінчі» на формування патернів свідомості масового читача / О. В. Бессараб // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Лінгвістика і літературознавство. — 2008. — Вип. XVII. — С. 362 - 368.
- Рошенко Т. М. Роль метафори у розкритті когнітивного стилю Дена Брауна (на матеріалі романів «Angels and Demons», «The Da Vinci Code», «Deception Point», «Digital Fortress») / Т. М. Рошенко // Культура народів Причорномор'я. – 2007. – 110. – Т.1. – С. 178 – 180.
- Translating cultures. Perspectives on Translation and Anthropology [Ed. By Paula G. Ruben and Abraham Rosman]. – Oxford–N.Y.: Berg, 2003. – 289 p.
- Bahadır Ş. Moving In-Between: The Interpreter as Ethnographer and the Interpreting-Researcher as Anthropologist / Ş. Bahadır // Meta: Journal des Traducteurs. – 2004. – Vol. XLIX. – №. 4. – P. 805 – 821.
- Mounin G. Les problèmes théoriques de la traduction / G. Mounin. – Paris: Gallimard, 1973. – 296 p.

8. Найда Ю. К науке переводить / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 114 – 137.
9. Holman M. L. N. Tolstoy's "Resurrection": Eighty years of translation into English / M. Holman // Slavonic and East – European Review. – 1983. – Vol. 61. – № 1. – P. 125 – 138.
10. Lyons J. Language, meaning and context / J. Lyons. – Bungay: Fontana, 1981. – 256 p.
11. Newmark P. A Textbook of Translation / P. Newmark. – Harlow, Essex: Longman, 2003. – 292 p.
12. Newmark P. Approaches to translation / P. Newmark. – Oxford: Prentice Hall, 1981. – 200 p.
13. Karamanian A. P. Translation and Culture / A. P. Karamanian [Ел. пєсупс] // Translation Journal. – July 2002. – Vol. 6. – № 1. – Режим доступу: <http://accurapid.com/journal/19culture2.htm>.
14. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Р. П. Зорівчак. – Львів: Вид-во при Львівському університеті, 1989. – 216 с.
15. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1986. – 416 с.
16. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
17. Браун Д. Код да Винчи / пер. с англ.: Н. В. Рейн. – М.: АСТ, 2005. – 542 с.
18. Браун Д. Код да Вінчі / пер. з англ.: А. Камянець. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2006. – 480 с.
19. Brown D. The da Vinci code / D. Brown. – Corgi Books, 2004. – 605 p.
20. Mizani S. Proper Names and Translation / S. Mizani // Translation Journal. – July 2008. – Vol. 12. – № 3. – <http://accurapid.com/journal/45proper.htm>.
21. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.

УДК 81'255.4:821.134.2

ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ ОБРАЗНО-СМИСЛОВОЇ СТРУКТУРИ СОНЕТА ТА ЙОГО ІДЕЇ (НА МАТЕРІАЛІ СОНЕТА АНТОНІО МАЧАДО „LOS SUEÑOS DIALOGADOS. I” ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІВ)

Омельченко Л.О., аспірант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті визначено, які зсуви в образній та смисловій структурі сонета відбуваються внаслідок лексичних та граматичних трансформацій і як вони впливають на формування ідеї в перекладі.

Ключові слова: переклад, трансформації, образ, смисл, ідея.

Омельченко Л.О. ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕВОДЕ ОБРАЗНО-СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЫ СОНЕТА И ЕГО ИДЕИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОНЕТА АНТОНИО МАЧАДО „LOS SUEÑOS DIALOGADOS. I” И ЕГО ПЕРЕВОДОВ) / Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина

В статье определяется, какие изменения в образной и смысловой структуре сонета происходят вследствие использования лексических и грамматических трансформаций и как они влияют на формирования идеи в переводе.

Ключевые слова: перевод, трансформации, образ, смысл, идея.

Omelchenko L.O. TRANSFERRING OF IMAGE AND SENSE STRUCTURE AND ITS IDEA IN TRANSLATION (BASED ON SONNET OF ANTONIO MACHADO „LOS SUEÑOS DIALOGADOS. I” AND ITS TRANSLATIONS) / Kiev National Taras Shevchenko University, Ukraine

Displacements of image and sense structure are analyzed the consequence of lexical and grammatical transformations and their influence on the transferring of their idea of the original.

Key words: translation, transformations, image, sense, idea.

Дослідження художнього перекладу взагалі та поетичного перекладу зокрема – це безмежний океан, який не можливо вичерпати. Однією з важливих проблем поетичного перекладу є проблема художнього образу, який відкриває можливість інтегрального підходу до перекладознавчого аналізу. Це явище

настільки складне, що дослідження його проводиться по-різному: досліджуються окремі його складові (В. П. Березинський, В. М. Бабіч та інші) і робляться спроби розглянути його цілісно. Серед фундаментальних робіт, у яких художній образ розглядається як цілісність, можна виділити роботи В. В. Коптілова, який увів поняття ідейно-образної структури [1], С. І. Ткаченка, який зосереджується на аналізі індивідуальних особливостей образів, визначає їх роль та місце в поетичному перекладі [2] та А. А. Мішустіної, яка досліджує інваріант при співставленні структур перекладу та оригіналу інваріанта [3]. Ці роботи переважно орієнтовані на допомогу перекладачам.

Новим у нашому підході є те, що в аналізі проблем відтворення художнього образу ми користуємося поняттям естетики та літературознавства, а саме поняттям образно-сислової структури, у якому виділяється не лише головна ідея, але й смислова система, певним чином організована, і яке дозволяє розширити поняття ідейно-образної структури. Новим також є і те, що наш аналіз орієнтований на критику, а не на методику.

Мета цієї статті – проаналізувати, як образно-сислова структура сонета Антоніо Мачадо „Los sueños dialogados. I” зумовлює формування його ідеї, і як це відтворено в перекладах. Для цього слід уточнити поняття образно-сислової структури та ідеї. Кожний поетичний твір – це сукупність образів, організована в цілісну систему, яка має певну структуру. Кожний образ несе своє смислове навантаження. Сукупність смислів також утворює цілісну смислову систему з відповідною структурою. Образна структура і смислова структура утворюють разом образно-сислову структуру твору. Що стосується ідеї, то за філософським тлумачним словником, ідея трактується як основна думка, що визначає зміст твору [4].

Отже, наша робоча гіпотеза полягає в тому, що образна структура твору формує його ідею і що в перекладі зміни в образно-сисловій структурі твору здатні змінювати і його ідею.

Як відомо, жанр сонета характеризується дуже чіткою структурою. У сонеті виділяють тезу, антитезу, синтез та розв'язку [5, 142]. Кожен з цих компонентів характеризується внутрішньою єдністю і водночас тісним зв'язком між собою. Це дозволяє провести первинний поділ образної системи сонета на чотири макрообрази, які співвідносяться з тезою, антитезою, синтезом та розв'язкою. На смисловому рівні до уваги беруться денотативний та прагматичний смисли [6]. Розглянемо з цих позицій сонет Антоніо Мачадо „Los sueños dialogados. I”

1 Cómo en el alto llano tu figura
2 se me aparece!... Mi palabra evoca
3 el prado verde y la árida llanura,
4 la zarza en flor, la cenicienta roca.

5 Y al recuerdo obediente, negra encina
6 brota en el cerro, baja el chopo al río;
7 el pastor va subiendo a la colina;
8 brilla un balcón de la ciudad: el mío,

9 el nuestro. ¿Ves? Hacia Aragón, lejana,
10 la sierra de Moncayo, blanca y rosa...
11 Mira el incendio de esa nube grana,

12 y aquella estrella en el azul, esposa.
13 Tras el Duero, la loma de Santana
14 se amorata en la tarde silenciosa.

[7, 54]

В образній системі сонета виділяються два досить масштабні пейзажні описи. Перший утворює тезу (рядки 1-7). Другий пейзаж об'єднує синтез та розв'язку (частина 9-11 та 12-14 відповідно). Між першим та другим пейзажами з'являється мікрообраз балкона, який утворює антитезу сонета (рядки 8-частина 9). Останні рядки утворюють розв'язку сонета. Перший пейзаж, який є тезою сонета, – це і зелений луг („el prado verde”), і квітуча ожина („la zarza en flor”), і попеляста скеля („la cenicienta roca”), і дуб, який зацвів на пагорбі („negra encina brota en el cerro”), і тополя біля річки („baja el chopo al río”), і пастух, який піднімається на пагорб („el pastor va subiendo a la colina”). Образи сонячні та життєстверджувальні. Перший рядок („Cómo en el alto llano tu figura”) вказує на те, що це спогади, які підкріплюються лексично словом „recuerdo” («спогад»). А поєднання першого рядка з пейзажними образами передає відчуття приємних спогадів, сповнених гармонії, спокою, ніжності.

Раптом погляд ліричного героя падає на міський балкон: „мій (el mío)”, ні, „наш (el nuestro)”. Цей мікрообраз формує антитезу сонета. У ній з'являються вагання між формами „el mío” - „el nuestro”, що якимось, ще не визначеним чином, порушує цілісність та гармонію приємних спогадів. Якщо згадати, що сонет входить до циклу сонетів „Los sueños dialogados”, присвячених померлій дружині, то і вагання між

“el mío” - „el nuestro”, стають зрозумілими: мій балкон, який колись був нашим, а тепер „лише мій”. Антитеза позначає зміну настрою. Спокій спогадів порушується думкою про втрачену кохану. Саме сполучання цих двох образів – спокійного денного пейзажу та балкону, який належить лише ліричному герою, викликає легке відчуття тривоги.

І далі, у другому пейзажі, який утворює синтез сонета, ми вже бачимо зовсім іншу картину. Тут і далекий гірський хребет („lejana la sierra”), і заграва („el incendio”), і червоногаряча хмара („nube grana”). У пейзажі привалюють багрові кольори вже не сонячного дня, а вечора. Він відбиває внутрішній, емоційний стан ліричного героя, передає відчуття смутку, неспокою, тривоги.

Розв'язка сонета відбувається в кінцевих рядках, де міститься слово „esposa” (дружина), яке може тлумачитися як звертання до дружини і як позначення зірки – дружини неба; підстави для такого тлумачення дає синтаксична позиція слова „esposa” (дружина), як показує О. М. Калустова [8, 80-85]. Цей складний подвійний образ створює відчуття недосяжності, нездійсненності – дружина така ж далека, як зірка у вечірньому небі. І пейзаж стає похмуріший: схили Сантани, що набувають фіолетового відтінку („la loma de Santana se amorata”), мовчазні сутінки („la tarde silenciosa”).

Отже, образи сонета розвиваються від сонячних, життєстверджувальних, спокійних до темних, тривожних з багровими відтінками. Відповідно і створювана ними смислова структура розвивається від приємних спокійних спогадів, від гармонії з навколишнім світом через її порушення думкою про те, що колись вони були удвох, а тепер він один – до появи смутку, неспокою, тривоги і, зрештою, до відчуття недосяжності дружини. Розвиток смислової структури сонета формує ідею самотності. Відомо, що вагому роль у формуванні ідеї твору відіграє сполучання образів [9]. Сполучання мікрообразу балкона, який тепер вже не спільний, з образом спокійного дня позначає зміну настроїв і думок ліричного героя і відповідний перехід до сумного вечірнього пейзажу. Поява у вечірньому пейзажі зірки, далекої дружини, позначає подальше формування ідеї самотності. Зазначимо, що ключові позиції у формуванні ідеї самотності займають мікрообрази балкона (він тепер не наш, а лише мій) та дружини (зірка, дружина неба, така ж недосяжна, як і моя кохана).

Проаналізуємо сонет Антоніо Мачадо в українських перекладах Г. Латника та О. Курченко і російських перекладах М. Кв'ятковського та П. Грушка.

Як чітко вимальовує увага
твій образ між нагір'я!.. Слово стеле
сухі рівнини, луки зеленаві,
ожини килим, зводить сірі скелі
І спогадам підвладні, осокови
спускаються до річки; на узгір'ї
зростає дуб; вівчар іде на гору;
міський балкон палає в надвечір'ї –
то мій, то наш. Дивись: біло-багряно
Монкайо в арагонській далечині...
Дружино, глянь: он хмара полум'яна,
немов кармін, а поруч – зірка в сині.
Поза Дуеро пагорби Сантани
вже ліловіють у смерковій тіні.

[10, 63 (Пер. Г. Латник)]

В думках далекий там, на височині,
твій бачу силует. І воскресають
зелений луг, посушлива рівнина;
кущі ожини й скелі виринають.

І, спогаду підвладний, дуб з'явився,
над річкою тополя - друзі мрій,
повільно в гору йде пастух, стомився.
Дивись, балкон із міста видно мій;

він наш. Чи бачиш - там, до Арагону
далекого все тягнеться Монкайо...
Дивися - он палає хмар корона.

А зірку бачиш? Як тебе кохаю!
Ген там лілові стали гір вигони
Сантани; день поволі вже згасає.

[7, 55 (Пер. О. Курченко)]

Как ясно видится твой силуэт
на склонах гор! Я воскрешаю словом
зеленый луг над пепельно-лиловым
утесом, ежевики скромный цвет.
И, памяти послушный, в вышине
чернеет дуб, здесь - тополь над рекою,
пастух проходит горною тропой;
ты видишь - там стекло горит в окне,
моем и нашем. Там, у Арагона,
порозовел Монкайо белый склон.
Взгляни - край тучи словно подожжен,
взгляни на ту звезду в лазури сонной,
жена моя! Уже синее сьерра
в молчании вечером за Дуэро...

[11 (Пер. М. Квятковский)]

Как ясно образ твой в нагорной сини
возник!.. Тянусь я каждым словом малым
к лугам зеленым, к выжженной равнине,
к цветущей ежевике, к серым скалам.
Бук темный, вторя памяти, без спору
встает над кручей, осоков с откоса
сбежал к реке, пастух шагает в гору,
над городом балкон родной вознесся –
он мой, он наш!.. На кромке Арагона –
взгляни – зардел белесый кряж Монкайо.
На взбухший туче алая корона.
Звезда на синем – видишь, дорогая?
А за Дуэро лиловеет сонно
гряда Сантани в предвечерья тая.

[11, 411 (Пер. П. Грушко)]

У перекладі Г. Латника відтворюються дві пейзажні замальовки. Перший рядок („Як чітко вимальовує увага”) задає загальний тон – спогадів ліричного героя. Заміна мікрообразу „tu figura se me arapese” на „увага вимальовує” означає, що спогади, на відміну від оригіналу, з’являються за бажанням ліричного героя. У першому пейзажі відбуваються деякі лексичні та граматичні трансформації в порівнянні з оригіналом. Поява дієслова „зводить”, відсутнього в оригіналі, та заміна дієслів „вимальовує” замість „арапесе” та “стеле” замість „евоса” надає мікрообразам динамічних ознак. Образ квітучої ожини замінено на ожинний килим, який не передає того буйства життя. Сила виразності в позначені кольору гір дещо послаблюється в порівнянні з оригіналом, у якому додатковим чинником виступає позиція прикметника „senicienta”. Ці зміни в мікрообразам роблять пейзаж динамічнішим, але водночас і більш звичаєвим.

Образ антитези „міський балкон” набуває в перекладі динамічних і яскравих ознак за рахунок додавання вислову „палає в надвечір’ї”. Водночас перехід думки до того, що балкон уже не спільний, не переданий. Цьому сприяє те, що видозмінюється і трохи послаблюється анжамбемент оригіналу.

Тональність другого пейзажу, де має відбуватися синтез, задається мікрообразом антитези „палає в надвечір’ї”. У ньому домінують багрянні кольори: „біло-багряно Монкайо”, „хмара полум’яна”. Опис вечірнього пейзажу створює відчуття спокою та рівноваги.

У розв’язці пряме звертання „дружино” в кличному відмінку перетворює двозначність оригіналу на однозначність. Заміна цього образу не зберігає смислового компонента оригіналу, а навпаки змінює його: спільне споглядання за пейзажем, у якому вечір переходить у ніч.

Отже, образна структура сонета розвивається від звичаєвого денного пейзажу через образ балкона, який „палає в надвечір’ї” до красивого вечірнього пейзажу, до спостереження, за яким автор запрошує дружину. Відповідно і смислова структура сонета розвивається від активних спогадів ліричного героя через яскравість та динаміку пейзажів до відчуття спокою та рівноваги. Ключові позиції, такі як перехід від спокійного пейзажу до балкона самотньої людини і двозначність слова «esposa», не відтворені. Такі зміни в образній та смисловій структурі сонета зрештою призводять до змін в ідеї твору. Дійсно, є діалог із коханою уві сні, який діє на ліричного героя заспокійливо, але ідеї самотності не виникає. Якщо звернутися до понять денотативного та прагматичного смислу, то денотативний смисл сонета відтворено досить близько до оригіналу, у той час як прагматичний смисл передається не адекватно.

У перекладі О. Курченко пейзажі також присутні. У відтворенні першого рядка („В думках далекий там, на височині”) вжито конверсивну трансформацію, яка забезпечує збереження мікрообразу. У першому пейзажі експліцитна присутність ліричного героя („спогаду підвладний”, „друзі мрій”). За рахунок додавання дієслів „виривають”, „стомився”, яких не було в оригіналі, мікрообрази тези стають більш динамічними. Заміна дієслова „brota” на „з’явився” знижує експресивність мікрообразу. У цілому теза характеризується підвищенням динамізму і водночас певним незначним зниженням експресивності.

В образі антитези відбувається досить важлива заміна. Якщо в оригіналі використовується єдина синтаксична структура, яка виражає вагання („el mío – el nuestro”), то в перекладі за рахунок поділу речення („балкон із міста видно мій; він наш”) це вагання втрачається.

У синтезі звертаннями „дивись” та „бачиш” продовжується активний діалог. За рахунок вживання дієслів „тягнеться”, „палає”, „лілові” пейзаж стає динамічним. Синє небо та мовчазний вечір відсутні, натомість є день, який „поволі вже згасає”. Отже, в образах синтезу переважає динаміка, а через емоційну нерівномірність образів („палає хмар корона”, „день поволі вже згасає”) не створюється відчуття гармонії вечірнього пейзажу.

Активний діалог у розв’язці завершується прямим однозначним звертанням „Як тебе кохаю!” Це освідчення в коханні дозволяє уточнити і ключову позицію антитези, як вона склалася в перекладі: «мій балкон, він тепер наш, кохана».

Отже, образна структура сонета формується від спокійного денного пейзажу, у якому присутній сам ліричний герой, через мікрообраз балкона до спостереження вечірнього пейзажу та діалогу з дружиною. Відповідно і компоненти смислу в перекладі розвиваються від уявного спостереження двох динамічних, хоч різних пейзажів, до освідчення в коханні. У перекладі відсутній навіть натяк на ідею самотності. Таким чином, можна констатувати, що денотативний смисл відтворено адекватно, тоді як прагматичний смисл змінено.

У перекладі М. Кв’ятковського пейзажні замальовки сонета розвиваються за шкалою зростання емоційної напруги. Перший рядок так само задає тон спогадів ліричного героя („Как ясно видится твой силуэт на склонах гор!”). Сам ліричний герой активно присутній у сонеті („я воскрешаю словом”). В образах тези в першому пейзажі відбуваються певні трансформації. Образ попелястої скелі замінено на більш яскравий образ „пепельно-лилового утеса”, за рахунок додавання „лиловый” і заміни слова „госа” (скеля) на „утес”. До образу квітучої ожини додається емоційно забарвлений прикметник „скромный”, який підкреслює простоту та ніжність природи. У цілому образ тези складається як емоційно забарвлений у сприйнятті приємного пейзажу.

Ключовий образ антитези „балкон” замінено на вислів „свет горит в окне”. Проте більш важливим виявляється поєднання займенників „моем и нашем”, через що також втрачаються вагання між „мій” та „наш”, присутні в оригіналі.

Другий пейзаж, який утворює синтез, насичений світлими кольорами (белый склон, порозовел Монкайо, край тучи подожен). Отже, ми бачимо ще один приємний спокійний пейзаж, який викликає відчуття гармонії.

У розв'язці пряме звертання до дружини „жена моя” завершує розпочатий в антитезі діалог ліричного героя, у якому відсутня будь-яка двозначність.

Отже, образна структура сонета формується як спостереження разом із дружиною двох красивих, гармонійних пейзажів. Відповідно і смислова структура сонета складається як насолода природою і життям. Таким чином, ідея оригіналу – самотність – відсутня. Пейзажні замальовки, які утворюють денотативний смисл сонета, відтворені відносно правильно, у той час як прагматичний смисл не відтворено.

У перекладі П. Грушка в описі першого пейзажу простежується присутність ліричного героя („тянусь я каждым словом малым”). Використовується також персоніфікація („бук встает над кручей”, „осокорь сбежал с откоса”), яка значно підсилює експресивність макрообразу в цілому.

Центральний образ антитези „балкон” за рахунок додавання дієслова „вознесся” набуває більшої експресивності. Але при перекладі займенників анжамбемент видозмінюється („...стекло горит в окне, / моем и нашем” замість „...un balcon de la ciudad: el mio / el nuestro”), що послаблює експресивність вагання.

У синтезі в другому пейзажі за рахунок звертання („взгляни”) розпочинається діалог з близькою людиною. Опис далеких гір, у якому переважають світлі кольори („зардел”, „белесый”, „алая”, „лиловет”), і вживання емоційно експресивних лексем („зардел”, „тая”, „кромка Арагона”, „взбухшая”) формує дуже яскравий та динамічний вечірній пейзаж.

Пряме подвійне звертання „видишь, дорогая” в розв'язці завершує діалог ліричного героя.

Отже, образна структура сонета в перекладі розвивається від яскравого образу денного пейзажу, через мікрообраз балкона, до ще більш яскравого вечірнього пейзажу. Відповідно і смислова структура формується як радість життя, яку надають і посилюють красиві гармонійні пейзажі, якими ліричний герой насолоджується разом із дружиною.

Таким чином, ідея самотності, яка була в оригіналі, у цьому перекладі також відсутня. Можна констатувати, що денотативний смисл сонета відтворено відносно близько, у той час як прагматичний смисл відтворено не адекватно.

Отже, проведене дослідження підтвердило нашу гіпотезу. Образно-смислова структура сонета обумовлює формування ідеї твору. Зсуви чи зміни в образах сонета, які відбуваються при перекладах, впливають на формування смислової структури сонета і відповідно на формування його ідеї. У формуванні смислової структури в перекладі важливу роль відіграє правильне сполучання образів, оскільки саме воно забезпечує формування прагматичного смислу. В усіх проаналізованих перекладах денотативне значення з більшими чи меншими змінами передається. Але прагматичний смисл або залишився поза увагою перекладачів, або був замінений на інший. А саме прагматичний смисл зумовлює формування ідеї сонета.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коптілов В. В. Актуальні теоретичні питання українського художнього перекладу: дис. ... доктора філол. наук : / Коптілов Віктор Вікторович. – К., 1987. – 514 с.
2. Ткаченко С. И. Языковые средства индивидуально-авторской образности и их воссоздание в поэтическом переводе (на материале сонетов Шекспира и их восточнославянских переводов): дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04., 10.02.01 / Ткаченко Сергей Иванович. – К., 1984. – 216 с.
3. Мишустина А. А. Структурные особенности поэтического образа оригинала и перевода (на материале испаноязычной поэзии): дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.05, 10.01.05 / Мишустина Анна Анатольевна – К., 1985. – 196 с.
4. Філософський енциклопедичний словник / [ред. Шинкарук В. І.]. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
5. Литературный энциклопедический словарь / [ред. Кожевникова В. М., Николаева П. А.]. – К.: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.
6. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : [сборник статей : пер с англ., нем., франц. / общ. ред. перевода В. И. Комиссарова]. – М. : Международные отношения, 1978. – 232 с.
7. Мачадо Антоніо Вибрані поезії: іспанською, українською мовами: Пер. з іспанської О. Курченко. – К: ВВП «Компас», 2000. – 64 с.

8. Калустова О. М. Персоніфікація на основі опозиції роду іменників та її відтворення в перекладі / О. М. Калустова // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗНУ, 2003. – № 2. – С. 80-85.
9. Бачинин В. А. Эстетика. Энциклопедический словарь / В. А. Бачинин – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2005. – 288 с.
10. Мачадо Антонио Поезія / З іспан. пер. Латник Г. В. // Всесвіт. – 2002. - № 5-6. – С. 63.
11. Испанская поэзия в русских переводах, 1789-1980 / [Сост., предисл., с. 5-28, и коммент. С.Ф. Гончаренко]. - 2-е изд., испр. и доп. - М. : Радуга, 1984. - 717 с.

УДК 811.161.2'366

МОРФОНОЛОГІЯ СЛОВОТВІРНИХ ГНІЗД ПРИКМЕТНИКІВ НА -СТ(ИЙ)

Пристай Г.В., аспірант

Дрогобицький державний педагогічний університет

У статті проаналізовано словотвірні гнізда прикметників на *-ст(ий)* з погляду морфонології: описано морфемну будову мотивувальних основ і суфіксів, структуру контактних зон, досліджено морфонологічні операції при словотворенні основних морфонологічних моделей.

Ключові слова: морфонологія, основа, суфікс, контактна зона, альтернація, акцент.

Пристай Г.В. МОРФОНОЛОГИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗД ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ НА -СТ(ИЙ) / Дрогобычский государственный педагогический университет, Украина.

В статье проанализированы словообразовательные гнезда имен прилагательных с окончанием на *-ст(ий)* с точки зрения морфонологии: автор описывает морфемное строение мотивированных основ и суффиксов, структуру контактных зон, исследованы морфонологические операции при словообразовании основных морфонологических моделей.

Ключевые слова: морфонология, основа, суффикс, контактная зона, альтернатива, акцент.

Prystai H.. MORPHONOLOGY OF THE WORD BUILDING NESTS OF ADJECTIVES ENDING -ST(YI) / Drohobych State Pedagogical University, Ukraine.

The article deals with the analysis of the adjectival derivatives of the point of view of morphonology describing the morpheme structure of the derivational stems and suffixes, distinguishing the morphonological modifications within the word building of the main morphonological models.

Key words: morphonology, root, suffix, contact zone, alternation, accent.

Деривація ад'єктивів та їх похідних неодноразово була предметом наукових досліджень. У працях І. Ковалика, В. Грешука, Н. Клименко, Л. Гумецької, В. Горпинича, М.Кравченко знаходимо теоретичне осмислення результатів аналізу будови та функціонування словотвірної підсистеми мови, зокрема в аспекті морфонології. М. Федурко здійснила перспективне дослідження морфонологічної структури комплексних одиниць словотворення на матеріалі відсубстантивних словотвірних гнізд [1]. Проте морфонологічна структура відприкметникових похідних не була предметом окремого розгляду. Отож постає потреба у синтезованому описі й аналізі морфонологічних закономірностей відад'єктивного словотворення.

Мета статті – описати і детально проаналізувати морфонологічні явища, властиві словотвірним гніздам прикметників із вершиною на *-ст(ий)*. Із поставленої мети випливають такі завдання: 1) з'ясувати морфонологічну структуру дериваційних морфем – основ і суфіксів; 2) вивчити морфонологічні зміни, що характеризують похідні усіх морфологічних блоків словотвірних парадигм (прикметникового, іменникового, дієслівного, прислівникового) на різних ступенях похідності; 3) встановити морфонологічні моделі творення відад'єктивних дериватів на *-ст(ий)*.

ОСОБЛИВОСТІ МОРФОНОЛОГІЧНОЇ СТРУКТУРИ ВИХІДНИХ АД'ЄКТИВІВ

У сучасній українській літературній мові вершинних ад'єктивів із основою на *-ст(ий)* налічується 9 одиниць: *густий, пустий, товстий, холостий, простий¹* ('прямий'), *простий²* ('нескладний'), *урочистий (врочистий), чистий, частий*. Їхні основи, за винятком *холостий, урочистий*, односкладові, з погляду морфонології мають будову $(CV)C^1VC^2$. Прикметно, що в усіх зазначених словах консонантний сегмент основи C^2 маніфестують сполуки приголосних морфонеми $\{st\}$ або $\{vst\}$. Вокальний компонент презентують морфонеми $\{o\}$ (чотири ад'єктиви), $\{y\}$ (два ад'єктиви), $\{u\}$ (два ад'єктиви), $\{a\}$ (один ад'єктив).

ОСОБЛИВОСТІ МОРФОНОЛОГІЧНОГО МАРКУВАННЯ ДЕРИВАТИВ І СТУПЕНЯ ОБСТЕЖУВАНОГО КЛАСУ СЛОВОТВІРНИХ ГНІЗД

Словотвірну парадигму I ступеня словотворення утворюють 4 підпарадигми: прикметникова (Adj), іменникова (S), дієслівна (V), прислівникова (Adv). Виняток становлять вершини *простий*¹ (зі значенням „прямий”), у парадигмі якої немає прикметникової зони, *холостий* – прикметникової та прислівникової зон, *урочистий* – дієслівної [2, 661], [3, 941], [4, 1302].

Прикметникову підпарадигму в обстежуваних гніздах формують зазвичай похідні: 1) з емоційно-оцінними суфіксами (*густий* → *густенький*, *густесенький*, *густісінький*; *пустий* → *пустенький*, *пустісінький*; *товстий* → *товстенький*, *товстесенький*, *товстісінький*; *простий* → *простенький*, *простесенький*, *простісінький*; *чистий* → *чистенький*, *чистесенький*, *чистісінький*); 2) з компаративним суфіксальним морфом *-іш-* (*частіший*, *чистіший*, *простіший*, *пустіший*, *товстіший*); 3) зі суфіксами на позначення вияву неповної ознаки (*густавий*, *густуватий*, *пустуватий*, *простуватий*); 4) зі суфіксами на позначення високого ступеня вияву ознаки (*густелезний*, *товстезний*, *товстелезний*, *товстенний*, *товщенний*, *товстючий*, *товстючий*).

Іменникова підпарадигма найчисленніша. До неї входять деривати на позначення: 1) узагальнених та абстрактних понять (*чистість*, *простість*; *простацтво*; *густина*, *густвина*, *пустовицина*, *чистина*; *пустощі*, *густощі*; *частота*, *простота*, *пустота*, *густота*; *густеж*; *пуца*, *товца*, *гуца*); 2) наслідку дії (*пустка*, *чистка*); 3) осіб за певними ознаками або властивостями (*пустун*, *товстун*, *чистун*; *простак*, *чистяк*, *холостяк*; *чистюк*); 4) просторових понять чи на підкреслення великого розміру чогось (*пустище*, *густище*, *чистилище*; *густисько*).

Словотвірні суфіксальні морфи *-и-*, *-і-*, *-ува-*, рідше *-а-*, *-ну-* продукують похідні дієслівної підпарадигми: *густий* → *густити*, *густіти*, *гуснути*; *простий*¹ → *простувати*; *простий*² → *простіти*; *пустий* → *пустіти*, *пустувати* (1. 'бути пустим'; 2. 'розважатися'); *товстий* → *товстити*, *товстіти*; *холостий* → *холостити*, *холостіти*; *чистий* → *чистити*, *чистіти*; *частий* → *частити*. Ці дериваційні елементи можуть бути складниками конфіксів: *за-гус-ати*, *о-прост-ити*, *по-прост-ити-ся*, *о-прош-кува-ти*.

Прислівникову підпарадигму презентують деривати з суфіксом *-о*: *пусто*, *просто*, *часто*, *густо*, *чисто*, *урочисто*. Конфіксальним способом утворені відад'єктивні адверби *с-прост-а*, *по-прост-у*, *в-прост-о*, *нав-прош-ки*, *част-ом*, *част-юка*, *з-част-а*, *по-част-у*, *з-густ-а*, *з-чист-а*.

До продукування похідних I ступеня в аналізованих гніздах найчастіше долучаються такі морфонологічні засоби, як консонантні альтернативи та зміна місця наголосу. Найрегулярніша морфонологічна зміна – альтернатива акценту. У вершинних прикметниках наголошеними є флексія або на основа: *густій*, *холостий*, *пустій*, *товстий*; *частий*, *чистий*, *урочистий*. У лексемі *простій* зареєстроване варіантне наголошування [3, 709].

Наявність дериваційних суфіксів різної акцентної сили уможливорює переміщення наголосу на основу, суфікс або ж на флексію похідного. Скажімо, *густвина*, *гусянка*, *пустинь*, *пустка*, *пустище*, *гуснути* (зі спрощенням сполуки [стн]), *просто* (морфонологічна модель (далі ММ) „Ао^с"); *чистенький*, *товстуватий*, *пустун*, *простак*, *простець*, *пустеля*, *густеж*, *товстуля*, *густина*, *пустувати*, *загустати*, *спроста* (ММ „Ас^с"); *густина*, *густота*, *пустота* (ММ „Аф^с").

Альтернатива приголосних *ст//шч* належить до визначальних морфонологічних операцій, застосовуваних за творення похідних обстежуваних словотвірних гнізд і детермінована етимологічно дією давнього суфікса */й/*. У сучасній мові згадане чергування відбувається перед суфіксами *-о*, *-ик-*, *-а*, *-ав-*, *-ак*, *-ин-* і супроводжується зазвичай зміною місця наголосу: *густій* → *гуц*, *гуцики*, *гуца*; *пустій* → *пуца*; *простій* → *процава* 'простий люд', *проца*; *товстий* → *товц* (ММ „Ао + Т//С^с"); *густий* → *гуцак*; *товстий* → *товцинь* (ММ „Ас + Т//С^с"); *товстий* → *товцина* (ММ „Аф + Т//С^с").

Палаталізується кінцевий приголосний основи в похідних із суфіксами *-ісін'к-*, *-іс'к-*, *-'уч-*, *-'ущ-*, *-іш-*, *-'анк-*, *-'ак*, *-ін'*, *-іст'*, *-'ук*, *-'ох-*, *-і-ти*. Суфіксальний морф *-іст'* преакцентний, отож у похідних від наголошеної основи рух наголосу не спостерігається: *чистий* → *чистість*, *частий* → *частість*, *урочистий* → *урочистість* (ММ „С//С^с"); тоді як від основ із наголошеною флексією фіксуємо рух акценту на основу деривата *пустій* → *пустість*, *простій* → *простість*, *густий* → *густість* (ММ „Ао + С//С^с"). Інші суфікси аутоакцентні, тому морфонологічна операція пом'якшення супроводжується альтернативією наголосу: *чистий* → *чистіський*, *простий* → *простісінький*, *густий* → *густючий*, *товстий* → *товстючий*, *пустий* → *пустіший*; *товстий* → *товстянка*, *чистий* → *чистьоха*; *пустий* → *пустіти*, *частий* → *частіти* (ММ „Ас + С//С^с"). Виняток складають суфікси-палаталізатори *-'ак*, *-'ук*, які перетягують наголос на себе лише в прямому відмінку, однак при словозміні наголошується флексія: *холостий* → *холостяк*, але *холостяка*, *холостяку*, *холостяком*, *товстий* → *товстяк*, але *товстяка*, *товстяку*, *товстяком* (ММ „С//С^с"), *чистий* → *чистюк*, *чистяк*, але *чистюка*, *чистякові*, *чистяком* (ММ „Аф + С//С^с").

Усічення основи (ММ „Уо^с") як морфонологічне явище на I дериваційному кроці використовується рідко. Лексема *урочистий* (*врочистий*) 'пов'язаний з торжеством, знаменною датою', будучи непохідною [5,

344], має за відповідника поетичне *урочий*, марковане, очевидно, морфологічною операцією усічення. Елізується флексія в адвербі *упрост(впрост)* 'прямо, навпростець'.

Дед'ективи I ступеня деривації *гуслянка* 'кисляк із пареного молока' (ММ „Ас + Уо + Нс“), *простушка* 'простодушна людина' (ММ „Ас + Нс“) – це результат черезступеневого словотворення з пропущеними двома дериваційними кроками, у якому виділяємо нарощені суфікси *-л'ан/к(а)*, *-уш/к(а)*.

Переміщення наголосу супроводжує творення дериватів усіх підпарадигм на всіх ступенях словотворення. Скажімо, II дериваційний ступінь послуговується схемами „Ас“: *пустий* → *пустинь* → *пустиння*, *товстий* → *товщина* → *товщинний*, *простий* → *простак* → *простакуватий*, *пустий* → *пустир* → *пустирище*, *холостий* → *холостяк* → *холостякувати*, *пустий* → *пустота* → *пустотний*, *товстий* → *товстун* → *товстунець*; „Аф“: *пустий* → *пустота* → *пустотня*; „Апреф“: *простий* → *простати* → *випростати*.

Консонантні зміни, зумовлені чергуванням кінцевої приголосної фонемі /к/ перед фемінативним суфіксом *-к(а)*, зафіксовані у похідних іменниках II дериваційного кроку й презентовані моделлю „К//С“: *холостий* → *холостяк* → *холостячка*, *чистий* → *чистюк* → *чистючка*, *простий* → *простак* → *простачка*. Натомість похідні *товстий* → *товстун* → *товстуха*, *чистий* → *чистун* → *чистуха*, *пустий* → *пустувати* → *пустун* зазнають усічення основи (ММ „Уо“) або усічення та пом'якшення в субстантиві *пустій* (ММ „Уо + С//С“). Альтернація *ст//шч* у похідному *простий* → *опростіти* → *опроцятити* репрезентована морфологічною моделлю „Т//С“.

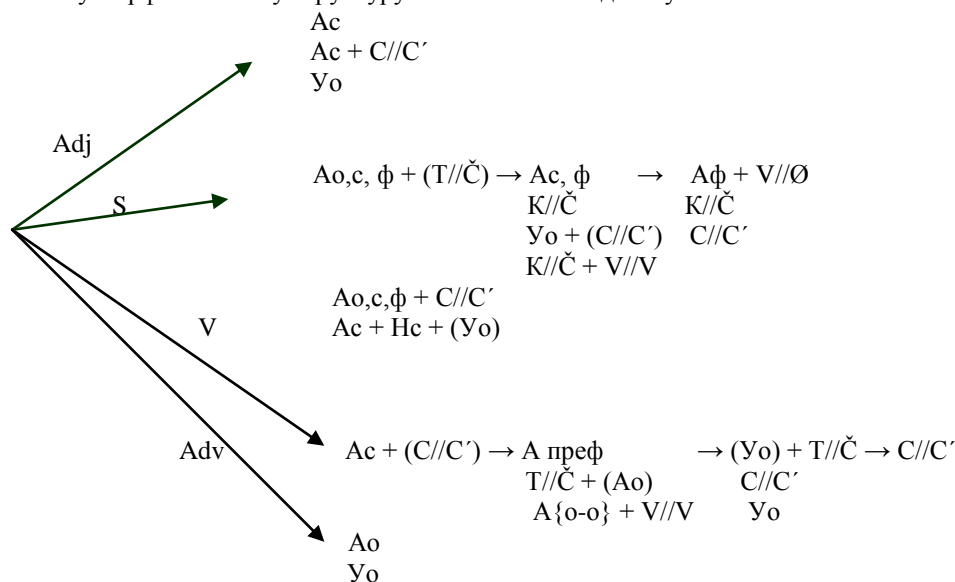
Разом із альтернацією наголосу в структурі похідних реалізуються консонантні чергування: *простий* → *спростити* → *спроцувати*, *спрощений*, *спрощення*; *холостий* → *холостити* → *холощений* (ММ „Ао + Т//С“), *холостий* → *холостяк* → *холостячок* (ММ „Ас + К//С“). Чергування приголосних може поєднуватися з чергуванням голосних – „К//С + V//V“ (*простий* → *простак* → *простецький*). Альтернації голосних *a // ø*, *y // o* на II-III ступенях належать до маргінальних морфологічних явищ: *густий* → *гуц* → *гуцава* → *гуцвина* (ММ „Аф + V//Ø“), *пустий* → *пустувати* → *пустований* (ММ „А{o-o} + V//V“).

Трансформації *к//ц*, *к//ц'*, *к//ч*, *х//ш* у гніздах прикметників на *-ст(ий)* є продуктивними на III і IV ступенях словотворення, порівняйте: *пустий* → *пустеля* → *пустельник* → *пустельництво* (ММ „К//Т“), *пустельницький* (ММ „К//Т“), *густий* → *густіти* → *згустіти* → *згусток* → *згусточок*, *товстий* → *товстун* → *товстуха* → *товстухка*, *пустий* → *пустун* → *пустуха* → *пустушка* (ММ „К//С“).

Елізії (ММ „Уо“) зазнають похідні III дериваційного кроку аналізованого класу слів: *густий* → *густіти* → *згустіти* → *згустілий*, *гуснути* → *загуснути* → *загуслий*, *загуснення*, *загусник*; *простий* → *простати* 'простувати' → *випростати* → *випростання*, *випростаний*. Морфологічна модель „Уо + Т//С“ репрезентована у похідному *густий* → *густіти* → *згустіти* → *згуцати*, за ускладненою формулою „Ао + Уо + Т//С“ творяться *згуцувати*, *згущений*, *згущення*.

Чергування фонем, парних за твердістю / м'якістю (ММ „С//С“) засвідчена у дериватах III - IV ступенів перед суфіксом абстрактності *-ість*: *простий* → *простак* → *простакуватий* → *простакуватість*, *простий* → *спростити* → *спрощений* → *спрощеність*, *пустий* → *пустеля* → *пустельний* → *пустельність*, *пустий* → *пустіти* → *запустіти* → *запустілий* → *запустілість*, *пустий* → *пустошити* → *пустошений* → *пустошеність*.

Вивчення морфологічних трансформацій словотвірних гнізд зразка „*густий*“ дозволяє виділити динамічні морфологічні моделі, за якими творяться похідні різних ступенів словотворення, і вивести типову морфологічну структуру аналізованого підкласу:



Як бачимо, словотвірні гнізда з вершинами на *-ст(ий)* позначені неоднаковою словотвірною активністю. Їх аналіз у дериваційно-морфологічному аспекті допоміг з'ясувати морфологічні умови сполучуваності морфів та закономірності їх трансформації, що можуть бути застосовані при творенні нових одиниць лексики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Федурко М. Ю. Морфологія відіменникового словотворення / Марія Федурко. – Київ - Дрогобич: Вимір, 2003. – 271 с.
2. Карпіловська Є. А. Кореневий гніздовий словник української мови : гнізда слів з вершинами – омографічними коренями. / Є. А. Карпіловська. – К.: Укр. енциклопедія, 2002. – 912 с.
3. Орфографічний словник української мови [уклад. С. Головащук та ін.]. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Довіра, 1999. – 989с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови [уклад. і голов. ред. В. Бусел]. – К. : Ірпінь, 2001. – 1440с.
5. Полюга Л. М. Словник українських морфем. / Л. М. Полюга. – Львів: Світ, 2001. – 448с.

УДК 811.161.2'04'06'367.622'373.611

ІМЕННИКИ З СУФІКСОМ -АНИ (-ЯНИ) В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ К. XVII – ПОЧ. XXI СТОЛІТТЯ

Тернова А.І., к.філол.н., ст.викладач

Запорізький національний університет

У статті здійснюється детальний дериваційний аналіз похідних іменників *pluralia tantum* на *-ани (-яни)*, розглянуто специфіку вживання згаданих дериватів у різностильових джерелах нової української мови та простежені основні тенденції й закономірності розвитку словотвірної підсистеми множинних іменників упродовж останніх трьох століть.

Ключові слова: множинні іменники, лексико-словотвірне значення, формант, продуктивність, мотивувальна основа, нова українська мова.

Терновая А.И. ИМЕНА СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ С ФОРМАНТОМ -АНЫ (-ЯНЫ) В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ К. XVII – НАЧ. XXI ВЕКА / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье произведен детальный деривационный анализ производных имен существительных *pluralia tantum* на *-аны (-яны)*, рассмотрены особенности их функционирования в источниках разных стилей и жанров, определены основные тенденции и закономерности в развитии и становлении словообразовательной подсистемы множественных имен существительных в период с конца XVII – начала XXI века.

Ключевые слова: множественные имена существительные, лексико-словообразовательное значение, формант, продуктивность, мотивирующая основа, новый украинский язык.

Ternova A.I. THE NOUNS OF SUFFIXAL WITH -ANI (-JANI) IN THE UKRAINIAN LANGUAGE AT THE END OF THE XVII AND THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article study of the detailed derivative analysis of the suffixale nouns plurality tantum with *-ani (-jani)*. The specificity of the usage of the above-mentioned derivatives is examined in different stylistic sources of the New Ukrainian language. The main tendencies and development of word-building subsystem of the plural nouns during the last three centuries are described

Key words: plural nouns, lexical word-building meaning, formant, productivity, motivating base, New Ukrainian language.

Дослідники суфіксального історичного словотворення іменника неодноразово відзначали особливу продуктивність зазначеного суфікса у творенні назв осіб і відносили його на друге місце (після форманта *-ець*), особливо у творенні назв осіб за місцем проживання та належності до певного етносу [11, 60; 8, 166; 14, 40; 12, 188 та ін.]. Цей словотвірний тип, за твердженням Л. Родніної, є одним із найспеціалізованіших у системі українського суфіксального словотвору іменника [13, 79]. Проте, на сьогодні лишається недостатньо дослідженим дериваційний потенціал цього засобу у наповненні інших лексико-словотвірних груп плюративів, ступінь активності мотивувальних основ та особливості

вживання розгляданих дериватів у різностильових джерелах нової української мови кінця XVII – початку XXI ст. Творення плуральних номенів на *-ани (-яни)* потребує глибокого й об'єктивного вивчення як феномена і невід'ємного складника дериваційної підсистеми іменника та системи українського словотвору загалом, що й визначає мету й актуальність даної роботи.

В обстежених писемних пам'ятках нової української мови іменники *pluralia tantum* зі згаданими формантами мають переважно *десубстантивне* (*парижани* < Париж, *форум'яни* < форум) та *девербативне* (*пищани* < пищати, *снідани* < снідати) походження. Зрідка трапляються номени, мотивовані *прикметниковими* (*заможняни* < заможний) та *числівниковими* (*двояни* < двоє) основами. Переважна більшість розгляданих дериватів сформувалася внаслідок мутаційних змін значення твірної основи, поодинокі випадки транспозиції вивідної основи спостерігаємо серед девербативів.

У новій українській мові іменників *pluralia tantum* на *-ани (-яни)* знайдено близько 300 одиниць. Значна кількість виявлених відіменникових похідних називає осіб за місцем народження й проживання, за належністю до певної суспільно-політичної течії чи віровчення, племені, етносу, народності, соціального стану і под. В обстежених джерелах досить часто такі деривати фіксуються із формантом *-анин (-янин)*, тобто із сингулятивним значенням. Відсутня певна впорядкованість відношення одиниці до множинності, сприймання певного колективу як поняття первинного, а індивіда у відношенні до нього як вторинного й у лексикографічних працях раннього періоду становлення української мови (XVII – початку XIX ст.). Укладачі словників Б. Грінченко, Л. Деже та інші вважали очевидним те, що при множинному іменнику на *-яни* має бути форма на *-янин* [цит. за 11, 63-64]. Первісне значення таких номенів не втрачається зовсім, саме „у цьому проявилася тенденція нашої мови до ще більшого абстрагування її словотворчих елементів” [2, 119]. З цього приводу П. Білоусенко зауважує, що за умови „якщо навіть множинного іменника на *-яни* в мові реально не існує, він носіями мови домислюється як ідеальне слово, як потенційно можливе” [3, 129]. Тому при словотвірному аналізі похідних із суфіксами *-анин (-янин)*, як і дослідники назв жителів в українській мові (В. Горпинич), назв осіб за територіальною та етнічною належністю (І. Ковалик, О. Кровицька), найменувань осіб за місцем проживання та національністю (С. Савицький) або походженням (В. Горбачук), ілюстративний матеріал подаватимемо відповідно до форми фіксації в джерелах розгляданого періоду.

І. *Десубстантиви*, виявлені в новій українській мові, позначають назви осіб, мешканців певних територій. Вивідними основами є здебільшого географічні назви країн, міст, сіл тощо. У процесі деривації в похідних цієї групи відбувається деякі фонетико-морфологічних перетворень на стикові вивідної основи та форманта, варіювання мотивувальної основи, перенесення наголосу, ускладнення власне суфікса. „У староукраїнській мові згаданий формант вважався продуктивним ... і перебував у словотвірній зв'язці з топонімічними основами як слов'янськими, так і неслов'янського походження. Напр.: *побужане, погребущани; глуховяне, кролевчане, кам'янчане, коломчане*” [5, 26].

1.1. У писемних джерелах української мови кінця XVII – початку XVIII ст. зафіксовані такі плоративи розглядової групи: *Ізраїт'яне Сімонови* (1665 Гал 174); „*Римляне чужоложниквѣ живыхъ в(ѣ) землѣ закупували*” (194); *содомляни* (XVII УЛ 56) ‘жителі міста в Палестині – Содома’; *кияни* (XVII УЛ 154, СМШ I 325) ‘жителі Києва’; *філіп'яни* (XVII УЛ 521) ‘жителі міста Філіппи в Македонії’; *колосяни* (521) ‘мешканці міста Колосси у Фрігії’; *селяне* (Жит 82) ‘народні поселяни’ (пор. *селяни* (1930 СДМ 79) ‘жителі сільської місцевості’).

Виокремлюється група дериватів, утворених від найменувань місцевостей, різних територій, які перебувають у складі тих чи інших держав: „*Теды мѣщане, взвши оный трупъ, вкинули за мѣстомъ в(ѣ) калюжу*” (1665 Гал 273) (пор.: „*Вчують селяне Що ѣдут мѣщане*” (РД 54); *міщани* (XVII УЛ 195); *містянин* (СлНтв 101) та *міщани(н)* (ГТ 29), котрі визначають як фонетичні варіанти найменувань міських мешканців у різні періоди); *предмѣщани(нѣ)* (XVII Тимч II 211) ‘житель передмістя’; *вишегороджани* (XVII УЛ 415) ‘жителі *города* (міста), які мешкають у верхній його частині’; *городяни* (428) ‘жителі *города* (міста)’; *небяни* (XVIII УЛ 227) *перен.* ‘жителі „неба”: на височині’.

У пам'ятках другої половини XVIII – початку XIX ст. поряд зі згаданими трапилося кілька новотворів: *поднѣстрияни(нѣ)* (1854 Тимч II 136) ‘житель Подністров'я’; *поточани* (XVIII ДНМ 165) ‘жителі м.Потока Миргородського полку’; *царичани* (207) ‘представники Царичанської сотенної канцелярії Полтавського полку’; „*На ярмарку як єлобожани ... До риби товпляться миряни*” (Котл I 131) ‘мешканці певного поселення на Україні у XI – XVIII ст.’; (пор.: *миряни* (КвОсн II 125) ‘населення Землі’, *мирянинѣ* (Жит 43) ‘людина’); *керилівчани* (СМШ I 325) ‘жителі Керилівки’.

Чимало назв із такою семантикою вперше реєструються у писемних джерелах другої половини XIX – початку XX ст.: *англичани* (ПісенНов 56); *львовяни(н)* (Ж 399) ‘мешканець міста Львова’; *волощани(н)* (Яв 124) ‘житель волості’; *келебердяни* (Новицьк 39) ‘люди з м.Келеберди Кременчуцького уїзда, Полтавської губернії’; *поточани* (Нов II 181) ‘мешканці с.Потоки Кременчуцького уїзду’; *москвитяни(н)* (Крим II 1046) ‘житель Москви; росіяни’ (*москвити заст.* ‘мешканці Москви’); *варшав'яни(н)* (Русл 44); *покутяни* (СДМ 53) ‘жителі окраїни: на покуті’; *пригородяни(н)* (53) ‘особа, яка мешкає біля міста’;

граничани(н) (53) ‘людина, яка мешкає біля кордону з чимось’; *краяни(н)* (53) ‘житель рідного краю’; *столичани(н)* (53) ‘мешканець столиці’; *хуторяни(н)* (СДМ 239) ‘житель відокремленого селянського господарства: хутора’; *волжани(н)* (Калин 48) ‘мешканець території басейну річки Волга’; *поморяни(н)* (472) ‘житель Помор’я’.

Згадані номени часом трапляються й в обстежених (переважно художніх) текстах кінця ХХ – першої половини ХХІ ст. У лексикографічних працях розгляданого періоду виявлено й інші номени, напр.: *парижани* (СУМ VI 68) ‘жителі Парижу’; *півничани* (384) ‘мешканці півночі’; *подоляни* (753) ‘жителі Поділля’; *полісяни* (VII 79) ‘мешканці Полісся’; *пражани* (511) ‘мешканці Праги’; *горішнянин* (ЕСУМ I 562) ‘той, хто мешкає у горішньому кінці села: горянин’; *долянин* (II 89) ‘жителі низинної місцевості (долини)’ (*діл* ‘низ, яма’); *краянин* (III 73) ‘мешканець на краю селища’; *кутяни, кучани* (164) ‘жителі певної частини (кута) села’. Окремі деривати реєструються в діалектних матеріалах української мови: *тишів’яни* (Корз 238) ‘жителі містечка Тишівці, що на Люблінщині’; *воляни, волани* (О I 142) ‘жителі с.Кобилянська Воля’; *ланяни* (403) ‘мешканці хутора Лань’; *лопушняни* (418) ‘жителі с.Лопушанки’; *озеряни* (О. Гончар VII 383) ‘жителі с.Озера, поблизу м.Козельськ’; *багач’яни, козач’яни, іскра’ни* [1, 52] ‘назви жителів однойменних населених пунктів: Багачів, Козаків, Іскри’; *береж’яни* [Там само] ‘жителі по узбережжю ріки’ й под.

Чимало дериватів на позначення назв осіб за місцем народження чи проживання, котрі продукуються від власних географічних найменувань за допомогою формантів *-ани (-яни)*, фіксуються в топонімічних словниках. За спостереженнями В. Гопа, „назви жителів від топонімів на *-ьскъ* утворюються лише за допомогою *-анинь (-янинь)*. Вони справляли значний вплив на словотвір назв жителів і від топонімів, що виникли пізніше” [цит. за 5, 10]. У ході деривації вивідна основа, яка мала у своїй структурі суфікси *-иць (-иць), -ець (-ці), -ськ- (-цьк-)* та ін., односкладові топооснови, зазнавали певних морфологічних змін. Топосуфікси *-ці, -ієк-, -ок-* завжди послідовно випадали (*Сокиринці – сокиряни, Огірівка – огіряни, Городок – городяни*), а кінцеві приголосні основи [г], [к], [х] чергувалися з [ж], [ч], [ш] при словотворенні змінювалися на [ж]: *Луки – лучани, Устюг – устюжани*.

У дисертаційному дослідженні В. Горпинича чимало новотворів, які вживаються головно в розмовно-побутовому мовленні: *бортничани* [124] ‘мешканці с.Бортники Вінницької обл.’; *бронничани* [124] ‘мешканці м.Бронниця Вінницької обл.’; *бубнівчани* [125] ‘мешканці с.Бубнівка Вінницької обл.’; *букатяни* [125] ‘мешканці с.Букатика Вінницької обл.’; *бушани* [125] ‘мешканці с.Буша Вінницької обл.’; *демидяни* [126] ‘мешканці с.Демидівка Вінницької обл.’; *вовчани* [124] ‘мешканці с.Вовчинець Вінницької обл.’; *вінничани* [125] ‘мешканці м.Вінниця’; *городищани* [126] ‘мешканці с.Городище Вінницької обл.’; *городяни* [126] ‘мешканці с.Городок Вінницької обл.’; *забужжани* [127] ‘мешканці с.Забужжя Вінницької обл.’; *лучани* [130] ‘мешканці с.Лука Вінницької обл.’; *жмеринчани* [127] ‘мешканці м.Жмеринка’; *жорнищани* [127] ‘мешканці с.Жорнище Вінницької обл.’; *митничани* [135] ‘мешканці с.Великий Митник Вінницької обл.’; *таращани* [135] ‘мешканці с.Тараски Вінницької обл.’; *сокиряни* [135] ‘мешканці с.Сокиринці Вінницької обл.’; *язвинчани* [138] ‘мешканці с.Язвинки Вінницької обл.’; *ясенчани* [138] ‘мешканці с.Ясенки Вінницької обл.’; *княжани* [142] ‘мешканці с.Княжні Харківської обл.’; *коротичани* [142] ‘мешканці смт.Коротич Харківської обл.’; *подоляни* [145-146] ‘мешканці с.Подоли Харківської обл.’; *сахновціани* [146] ‘мешканці смт.Сахновщина Харківської обл.’; *харків’яни* [147] *розм.* ‘мешканці м.Харків’; *шубяни* [147] ‘мешканці с.Шуби Харківської обл.’ та інші.

Як зазначає В. Горбачук, часто анкетні дані про мешкання на певній території не підтримуються офіційною практикою [4, 218], свідченням цього є й той факт, що у мовленні носіїв говірок Вінничини поряд із відтопонімічними найменуваннями побутують неофіційні назви жителів за певними ознаками, напр.: *цибуляни, городяни* [Там само, 229] ‘мешканці поселення Городок, у яких основним промислом було вирощування цибулі’.

Обстежені матеріали української писемної мови аналізованого періоду дозволяють стверджувати, що найменування жителів на *-ани (-яни)*, частіше трапляються в розмовному мовленні, ніж у літературному. Очевидно, певні фонотактичні обмеження згаданих афіксів стали першопричиною згасання їх продуктивності та активізації інших словотвірних моделей, напр., форманта *-ці (-ець)*, котрий вважається найактивнішим у продукуванні похідних розгляданого лексико-словотвірного типу [11, 61].

1.2. Серед аналізованих структур на *-ани (-яни)* виокремлюється група дериватів, що номінують народи, народності, нації, племена, етнічні групи. Такі іменники-етноніми в сучасній українській мові вважаються реліктовими [11, 60], трапляються вони переважно в художніх творах та спеціалізованих історичних пам’ятках. У обстежених писемних джерелах нової української мови ХVІІ ст. виявлені такі плуративи: *ізраїльтяне* (ХVІІ УЛІ 113) ‘назва стародавнього єврейського племені’ (із додаванням епенететичного [т]); „*Радим, а от того нарекошася радимчане; вторый – Вятко, а от того – вятчане, над рѣкою Вологою; третий – Дулѣпа, а от того – дулѣпяне, над Богом, иже нынѣ нарицаются лучаны*” (173) ‘нащадки різних племен при формуванні білоруської народності’ (*Радим* – легендарний родоначальник східнослов’янського племені, яке жило в межиріччі Дніпра й Десни; *Вятко* –

легендарний родоначальник східнослов'янського племені вятичів, яке жило в басейні річок Оки, Угри, Москви і верхів'ї Дону; *Дуліна* – легендарний родоначальник східнослов'янського племені дулібів або *лучан*, пізніше *бужан* чи *волинян* – див.: XVII УЛ 547); *поляни* (*ледзяни*) (XVII УЛ 539) ‘західнослов'янські племена в поріччі Варти’ (*поле* ‘оброблювана земля’); *деревляни* (539), *хижани* (Там само) ‘представники західнослов'янських племен, що жили між річками Лабою (Ельбою) й Одрою (Одером) та на островах Рюген, Узедом і Воллін у Балтійському морі’; *моравани* (XVII УЛ 539) ‘слов'янські племена, які від середини I тисячоліття заселяли Моравію’. Зрідка деривати такої семантики трапляються в джерелах української мови ХХ ст.: *древляни* (ЛексФр 66) ‘східнослов'янські племена, які в VI–IX ст. жили в Поліссі, на побережжі Дніпра’; *гіряни*, *горяни* (О I 172) ‘гірняки: бойки’; *сабіяни*, *сабіняни* (СУМ IX 7) ‘сабіни: давнє італійське плем'я’; *сіверяни* (IX 212) ‘північне плем'я’.

1.3. За допомогою форманта *-ани* (*-яни*) творяться відіменникові похідні, що позначають назви представників релігійних общин та осіб, котрі сповідують певну філософію чи суспільно-політичну ідею. Мотиватором плуративів такого типу є переважно власне ім'я, яке пов'язане із започаткуванням цих течій, поглядів, учень, напрямків. У писемних пам'ятках нової української мови XVII – XVIII ст. виявлені такі номени: „Где естесь, Декїи? Где естесь, *Домиціане*, *Валеріане*, *Діклиціане*, *Юліане*? Где теперь ... балвохвальцы окрутни, котори хр(с)тіаномъ розныи муки и розную смерть задавалисте” (XVII Гал 73); „Гды *ефесляны* каменіємъ на Іоанна кидали, чи то не было терпеніє?” (168); *махометане* (1665 Гал 282); „войны великїи, котори ... точиль з(ь) *филистианам(и)*, з(ь) *моавитам(и)*, з(ь) *сврїїчикам(и)*, з(ь) *їдумейчикам(и)* и з(ь) *иными непрїателами розмаитыми*” (1686 Гал 359); „Кождий православиний *христїанине*” (XVII УЛ 26), *хр(с)тіане* (Гал 129) ‘ті, хто дотримуються християнства, релігії, що виникла в I ст. нашої ери і ґрунтується на вірі в Ісуса Христа як богочолодини’; *домінікани* (XVII УЛ 27) ‘католицький чернечий орден, сформований у XII ст. Святим Домініком’; *василіяни* (428) ‘базилішки уніатські: члени уніатського чернечого ордену, започаткованого у XVII ст.’ (*Василій Великий* – Кесарійський єпископ – засновник цього ордену); *дворяне* (1648–1798 АрхЮЗР ЧІ 97) ‘католики; привілейований стан суспільства у XVIII ст.’; *парафіяни* (XVIII УЛ 250) ‘віруючі одного храму’ (*парафія* ‘церковно-адміністративна організація’). Поряд зі згаданими іменниками в лексикографічних працях початку ХХ ст. реєструються інші деривати: *лютерани(н)* (Русл 332) ‘сповідувач лютеранства’; *мусульмани(н)* (360) ‘представники ісламської віри’ (від пер. *muslim* < араб. *muslim* – відданий ісламу < і *salima* – ‘залишатися цілим’ – див.: СлІС 660); *пуритани(н)* (652) ‘послідовник релігійно-політичного руху буржуазії, спрямований проти абсолютизму й англіканської церкви’ (англ. *puritans* < лат. *puritas* ‘чистота’ – СлІС 777), пор.: *пуританин* (ЕСУМ IV 636) ‘святенник: сповідувач пуританства’. Поодинокі новотвори на позначення представників суспільно-політичних, філософських, релігійних та інших ідей виявлені у писемних джерелах української мови ХХ ст.: *пресвітеріани* (СУМ VII 541) ‘ті, що сповідуть пресвітеріанство’; *самаряни*, *самаритяни* (IX 25) ‘об'єднані в релігійну общину нащадки старовєрейського населення Ізраїльського царства’ тощо.

1.4. Частина дериватів на *-ани* (*-яни*) номінують народи, корінне населення. У обстежених пам'ятках згадані десубстантиви масово фіксуються у XVII – на початку XVIII ст., напр.: *єгиптяни* (XVII УЛ 56) ‘корінне населення Єгипту’; *римляни* (63); *їерусалимляне* (109); „*корінфян учив*” (114); „*много ест на світі жидов, ... арїянов, несторїянов ... і інших поганов*” (132) ‘народ неправославної віри’; *ассїріяни* (XVII УЛ 167, ЛексФр 12, СУМ I 68) ‘населення Ассїрії, однієї з найбільших держав Передньої Азії, що існувала з кінця III тисячоліття до VII ст. н. е.’; „*їндїане же все чернообразни*” (XVII УЛ 428); „*По том же трояни дерзостны сотвори Паламидова смерть*” (451); *агаряни* (549) ‘мусульмани, татари – нащадки Ізмаїла’ (*Агарі* – рабіня-наложниця, яка за біблійною легендою, є праматір'ю мусульманського народу). У джерелах кінця XVIII ст. віднайдено номінацію, що належить до пасивного складу лексики української мови, *арїяне* (1798 АрхЮЗР I 13) ‘народи, котрі розмовляють індоєвропейськими мовами’. Поряд зі згаданими назвами в пам'ятках другої половини XIX – початку ХХ ст. трапилися й інші плуративи: *голошаны* (*холожаны*) (Б-Н 102) ‘народ, що живе по правому березі річки Драви і в Кроації, на горах’ (очевидно, пов'язане з іменником *волохи* ‘загальна назва середньовічного населення, з якої наприкінці XIX ст. сформувалися румунська та молдавська нації’, пор.: *волошани* (Яв 123) ‘румуни’); *резяне* (Б-Н 310) ‘словенський народ, що живе в Резійській долині’; *персіяни* (1892 Аф 85) ‘перси: народ, що становить основне населення Персії (тепер Ірану)’; *молдавани* (Русл 354) ‘народ, що став основним населення Молдавії’. Зрідка іменники розглядової семантики фіксуються лексикографічними працями другої половини ХХ ст.: *мокшани* (РУС I 684) ‘частина мордвинського народу, що мешкає біля річки Мокші’ (*Мокша* ‘права притока Оки’); *половчани* (СУМ VII 89) ‘те саме, що половці’; *росіяни* (VIII 882–883) ‘народ Росії’; *сербіяни* (IX 128) ‘народ Сербії: серби’; *слов'яни* (373) ‘група народів’.

1.5. За допомогою форманта *-ани* (*-яни*) в українській мові кінця XVII – початку ХХІ ст. виокремлюється невелика група дериватів, які номінують осіб за місцем перебування, тимчасовим розташуванням, за родом діяльності чи соціальним станом, тобто лексеми, котрі увиразнюють якусь сталу чи тимчасову ознаку, названу вивідним словом, напр.: *земляни(нь)* (XVII Тимч I 320) ‘землеволодар’ (пор.: „*землянин в дом свой ..., позволил юй мешкання в себе*” – XVII УЛ 458); *обожани(нь)* (XVI–XVII Тимч II 14) ‘особа, яка входить до складу обозу’; *подводяни(нь)* (131) ‘особа при підводі’; *латиняни* (XVII УЛ 156) ‘люди,

що навчалися латинської мови й іншого»; *мірянинь* (XVII Синоніма 127) 'людина'; *мѣщанинь* (129) 'громадянин: представник громади міста'; *селяне* (155) 'ниварі'; *поселяне* (Там само) 'селяни'; *дворяни* (XVIII УЛ 214) 'особи, що належать до дворянства' (пор.: *двораны* (Гол 509) 'придворні службовці'); *поїжджани* (КвОсн II 537) 'учасники (гості, родичі) весільного обряду' (*поїзд* із чергуванням приголосних у кінці основи; пор.: *поїжджане* 'гості, які возами „поїздом” рухалися до молодого чи молодої' – Моск 62); *полчани(нь)* (1855 Тимч II 162) 'воїн в полку'; *приданяне* (ГалЛем 242) 'батьки і весільні гості, несуть придане: дарунки молодій на другий день після весілля'; *гутняни(нь)* (Гол 498) 'житель або робітник склозаводу' (*гутня* < *гута* 'склоплавильний завод' – Тимч I 194); *нічліжани(н)* (Гр II 568) 'особа, що лишається на нічліг'; *панщани(н)* (Калин 11) 'селянин, що працює на панщині'; *прочани(н)* (ПУРС 195) 'мандрівник-богомалець'; *громадяни(н)* (Русл 126) 'представник громади'; *огнищанин* (ЕСУМ IV 154) 'головний управитель князівських маєтків у Давній Русі' (*огнище* 'вогнище, дім, дим'); *плужанин* (455) 'той, хто оре плугом'.

Поряд зі згаданими іменниками *pluralia tantum* у пам'ятках української мови кінця XX – початку XXI ст. трапилися й інші номени: деякі з них мають давнє походження (хоча й не зафіксовані нами в обстежених джерелах раніше) та власне новотвори, напр.: *преторіани* (СУМ V 546) 'солдати у Римі (особиста охорона полководця' (*преторій іст.* 'місце перебування полководця у римському таборі' – НТСУМ III 676); *колежани(н)* (СлНтв 82; Данилюк 2002 83) 'співучень, співробітник' (*колега*); *весіляни, перезв'яне* (ДзПрогр 265) 'весільні гості' та 'учасники перезви: частини весільного обряду' – ЕСУМ II 249; *віллани* (Іннов 24) 'учасники англійської футбольної команди „Астон Вілла”'; *наметянин* (76) 'мешканець наметового містечка'; *небесянин* (78) 'мешканець небес' або 'житель іншої планети'; *сільськовістянин* (114) 'працівник газети „Сільські вісті”'; *форум'янин* (130) 'учасник форуму' тощо.

Трапилося кілька гідронімічних найменувань на *-ани (-яни)*, котрі, безумовно, мають давнє походження, проте фіксуються лексикографічними працями XX ст: *Вільшани* (СГУ 110) 'потік в Закарпатській області', на берегах якого росте вільха; *Крок'яни* [9, 210] 'став на Кіровоградщині' (*крак* 'кущ' – СУМ IV 322; при цьому допускаємо семантичний спосіб творення від однойменного апелятива).

1.6. В обстежених джерелах нової української мови знайдено поодинокі номени різної семантики: *картопляни* (ГорбачСт 489) 'налисники з тертої картоплі'; *хрпани* (НикСГЛ 85) 'стебла з листям, які лишаються на грядці після збору капусти' (*хрпа* 'те само'). Кілька найменувань розглядової структури позначають засоби для утримання чи пересування: *кайдани* (XVII Синоніма 121, ЕССУМ II 172) 'пути' (від тур. *kunde* 'кий, який прив'язували до ніг' або тюрк. *kajd* 'зав'язка, пута' – Ф II 161); *легани* (Ник 91) 'невеликі сани, для перевезення довгого лісу' (ймовірно, *леги* 'лаги' – пристосування, яким подовжують сани).

II. У писемних пам'ятках нової української мови трапляються утворення з суфіксом *-ани (-яни)*, котрі мотивуються дієслівною основою. Виявлені номени представляють такі семантико-словотвірні типи:

2.1. Найменування осіб: *мордовани* (XVII Синоніма 128) 'стрічеми: ті, що приходять' (*мордовати* фонетичний варіант *мордувати* 'томити, знущатися'); *попоряни(нь)* (XVI–XVII Тимч II 171) 'поборник, захисник' (*попорати(ся)* < *поратися* 'щось робити, чимось займатися'); „*подсосѣдковъ и воинскихъ поселянь мужеска тридцять сѣмь тысячъ...*” (кін. XVIII ОЛУ 61) 'тимчасові мешканці', 'поселенці' (*селити(ся)* 'влаштуватися жити') (пор.: *поселянки в порѣлки играли* – Аф 67); *захожани* (Крим II 111) 'люди, які звідкільсь прийшли' (*заходити* із чергуванням приголосних в основі); *опікувани* (СДМ 114) 'люди, за якими опікуються'; *заїжджани(н)* (156) 'квартирант'; *закосяни* (УМ 174) 'гості на весіллі, які виконували одномоментну дію: пов'язували намітки у шалаші' (*закосичувати(ся)* 'прикрашати (як правило, квітами)' – Гр II 53); *заборяни(н)* (ЕСУМ I 247) 'робітник, який працює задля виплати податків' (*забирати*); *придани* (СУМ VII 603) *заст.* 'весільні гості з боку нареченої, які прямують із нею в дім нареченого' (*придавати*; при цьому не виключаємо мотивації за аналогією до *придане* 'посаг нареченої').

2.2. Номени на позначення абстрагованої дії: *перетягани* (Гр III 141) 'перехід гостей від тестя до свекра під час весілля'; *гушпани* (БукГов II 57) 'стусани' (*гушпанити діал.* 'бити, видавати сильні звуки'); *гойкани* (О I 179) 'радість, веселощі' (*гойкати* 'кричати, гукати'); *йойкани* (332) 'нарікання' (*йойкати* 'плакати, голосити').

Зрідка трапляються деривати на позначення обрядових дій, процесів і под.: *роspěльовани* [10, 51] 'обряд частування в батьків молоді другої весільної неділі' (мотив номінації: заключний етап післявесільного циклу, який закінчується сімейними розборками, чварами); *сватани* [1, 355] 'сватання'; *дякувани* [Там само] 'етап весільного обряду, коли молода дякує батькам'.

2.3. Найменування результатів дії: *виграни* (Ж 72) 'колядки' (*вигравати* 'грати щось на музичному інструменті'); *мержани* (ЕСУМ III 441) 'шматок вишитого полотна, який вставляється в сорочку на грудях' (*мерезити* 'вишивати'); *штовхани, штурхани* (Крим ПЗ 815) 'результат побиття'; *стояни* (Дорош 118) 'пропуск у косінні' (*стояти* 'стирчати'), пор. зі значенням у виразі: *відстоювати стояни* (ФСУМ II 864) 'марно витрачати час, чекаючи на кого-, що-небудь'.

2.4. Назви предметів побуту, засобів пересування та інших номенів із конкретною семантикою: *кракани* (Мельн 83) ‘стовпець з довгими суками чи кілками, на які чіпляють чисті глечики тощо’ (*крак діал.* ‘куш’ – НТСУМ II 360; пор.: *краканатий* ‘розчепірений, корчуватий’); *тагани* (Лис 249) ‘пристрій для підвішування колиски, коли жінка працює на полі’ (очевидно, від *тягати* ‘переносити з місця на місце’); *приказани* (ГорбачТер 239) ‘коробочка з торбинкою, прикріплювана до чола під час молитви’ (*приказувати* ‘говорити що-небудь, супроводжуючи якусь дію’ – НТСУМ III 703); *стояни* (Чаб IV 107) ‘посуд’ та ‘стовпи для огорожі’ – Ващ 92; *ковзани* (ГорбачТер 239, ЕССУМ II 237, СУМ IV 204, Карав 403) ‘засіб для ковзання по льоду’ (*ковзати(ся)*), *грабани* [1, 355] ‘зубата мотика’ (*грабати діал.* ‘копати, обробляти землю’).

2.5. Найменування страв, напоїв та кулінарних виробів: *болодяни* (БукГов I 35) ‘вид страви із запареного і звареного у воді борошна’ (очевидно, від *болодити* ‘бовтати, мішати’); *снідани* (ГорбачТер 189) ‘їжа, якою снідають’; *сікани*, *шатковани* (Там само) ‘їжа’ (вивідні основи вказують на спосіб приготування); *щипани* (196) ‘страва з тіста’ (*щипати* – спосіб приготування тіста).

2.6. Зрідка трапляються поодинокі найменування з іншою семантикою, напр.: *щипляни* (ГорбачСт 437) ‘сорт білих черешень’ (мотивація очевидна: сорт з’явився внаслідок щеплення); *шкарбани* (ЕССУМ IV 512, СхСл 100) ‘старі, зношені чоботи’ (*шкарбати* – звуконаслідувальне дієслово, що означає ‘човгати, стукати’); *пищани* (Арк II 48) ‘орган істоти: печінка’. Знайдено локатив *давани* (Гр I 353) ‘місце, де складаються сіно й подібне та годують цим тварин’ (*давати*) та гідронімійну назву *Мицкани* (СГУ 365) ‘потік у Чернівецькій обл.’ (*мицкати* ‘повільно текти’). Від дієслівних основ за допомогою форманта *-чани* твориться кілька найменувань людей, а саме: *закладчанин* (ЕСУМ II 455) ‘гість на закладах’; *колядчани(н)* (Яв 370, ЕСУМ II 526) ‘той, хто колядує: колядувальник’ та локатив *кручани* [7, 83] ‘місце, де вирує вода або яма на річці’ (*крутити*).

III. Обстежені джерела нової української мови ХХ ст. фіксують кілька *відприкметникових* похідних із суфіксом *-яни*, напр.: *заможняни(н)* (Яв 258) ‘багатий чоловік’; *вишняни* (О I 114) ‘жителі верхньої частини села’ (*вишній* ‘верхній’); *Ржавчани* [9, 218] ‘частина болота біля с.Вербове на Кіровоградщині’ (мотивація відбувається за кольором води в гідрооб’єкті).

IV. Від *числівникових* основ формується кілька плюральних номенів на позначення сільськогосподарського приладдя – вил: *двояни*, *четверяни* (ДзПрогр 22–23); *трояни* (Мельн 95, НикСГЛ 138). Мотиватором є кількість відгалужень на цьому знарядді.

Отже, здійснений словотвірний аналіз є свідченням того, що у новій українській мові значне поповнення складу імен *pluralia tantum* відбувається за рахунок дериваційних утворень назв осіб за етнічною, національною, територіальною і под. належністю, що творяться за допомогою формантів *-ани* (*-яни*). Встановлені факти дозволяють стверджувати, що на початок ХХІ ст. розгляданий словотвірний засіб є продуктивним. Цьому сприяє розширення дериваційної бази, необхідної для виникнення нових назв, що зумовлювалося екстралінгвістичними чинниками, як от: різноманітний склад населення України, міжетнічні контакти, виникнення нових політичних, суспільних, філософських, релігійних та інших ідей, напрямків, учень. Більшість іменників *pluralia tantum* аналізованої структури мають виразний відтінок книжності й обслуговують усі функціональні стилі української мови. Девербативи вживаються переважно в художньому, публіцистичному та епістолярному стилях української мови. Номени окремих лексико-словотвірних груп (їжа, одяг, взуття, локативи) є стилістично маркованими й вживаються переважно в розмовно-просторічному мовленні. Плюральні назви з нейтральним, стилістично універсальним значенням виявляють меншу функціональну активність.

ДЖЕРЕЛА

- Арк** Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок : у 2 т. / Г.Л. Аркушин. – Луцьк: Ред.-вид. відділ „Вежа” Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2000.
- АрхЮЗР** Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною Комиссиею по разбору древних актов : в 8 ч. – Киев: Въ университетской типографии, 1859–1914.
- Аф** Собрание сочинений Александра Степановича Афанасьева (Чужбинскаго) / под ред. П.В. Быкова. – СПб: Книгоиздательство Германъ Гоппе, 1892. – Т. 9: Словарь малорусскаго нарѣчья. – 1892. – С. 288–464.
- Б-Н** Білецький-Носенко П. Словник української мови / П. Білецький-Носенко / підг. до вид. В.В. Німчук. – К.: Наук. думка, 1966. – 423 [1] с.
- БукГов** Матеріали до словника буковинських говірок : у 6 вип. / ред. кол. К.Ф. Герман, К.М. Лук’янюк, В.А. Прокопенко. – Чернівці: Чернівецький державний університет, 1971–1979.
- Ващ** Ващенко В.С. Словник полтавських говорів / Василь Семенович Ващенко. – Харків: Вид-во Харківського університету, 1960. – Вип. 1. – 107 с.

- Вишня** Вишня О. Твори : в 7 т. / Остап Вишня / упоряд. та підг. текстів Ф.Ю. Маківчука та В.О. Губенко-Маслюченко. – К.: Дніпро, 1963–1965.
- Гал** Галятовський І. Ключ розуміння / Іоанікій Галятовський / підг. до вид. І.П. Чепіга. – К.: Наук. думка, 1985. – 444 с.
- ГалЛем** Верхратський І. Про говор галицьких лемків / Іван Верхратський. – Львів: Печатня НТШ, 1902. – 492 с.
- Гол** Словник української мови Я.Ф. Головацького // Наук. зб. Музею української культури у Свитнику / підгот. до вид. Й.О. Дзєндзелівський, З. Ганудель. – Пряшев: Братиславське словацьке педагогічне вид-во, 1982. – № 10. – 612 с.
- Гончар** Гончар О. Твори : в 7 т. / Олесь Терентійович Гончар. – К.: Дніпро, 1987–1988.
- ГорбачСт** Горбач О. Південноволинська говірка й діалектний словник с.Ступно, кол. повіту Здовбунів / Олекса Горбач // Діалектологія : зібрані статті. – Мюнхен: Український вільний університет, 1993. – Т. 5. – С. 405–524.
- ГорбачТер** Горбач О. Говірки Теробовельщини : словник / Олекса Горбач // Діалектологія : зібрані статті. – Мюнхен: Український вільний університет, 1993. – Т. 5. – С. 173–257.
- Горп** Горпинич В.О. Зразок словника відтопонімних похідних / В.О. Горпинич // Назви жителів в українській мові. – К.: Вища школа, 1979. – С. 124–148.
- Гр** Словарь української мови: в 4 т. / збір. ред. журн. „Києв. старина” / упоряд., з дод. власн. матеріалу, Б. Грінченко. – К.: Лексикон, 1996. – (Репринтне вид. 1907–1909 рр.).
- ДНМ** Ділова і народнорозмовна мова XVIII ст. : (матеріали сотенних канцелярій Лівобережної України) / підгот. вид. В.А. Передрієнко; відп. ред. В.В. Німчук. – К.: Наукова думка, 1976. – 415 с.
- Дорош** Дорошенко С.І. Матеріали до словника діалектної лексики Сумщини / Сергій Іванович Дорошенко // Діалектологічний бюлетень. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – Вип. 9. – С. 101–122.
- ЕСУМ** Етимологічний словник української мови: в 7 т. / ред. Л.С. Мельничук. – К.: Наук. думка, 1982–2006. – Т. 1–5.
- ЕССУМ** Митрополит Іларіон. Етимологічно-семантичний словник української мови : в 4 т. / Іван Огієнко. – Вінніпег – Канада: Накладом товариства „Волинь”, 1988.
- Ж** Желєхівський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словник / Є. Желєхівський, С. Недільський. – Львів: Друкарня товариства ім. Т. Шевченка, 1886. – 1117 с.
- Жит** Житецькій П.Г. Словарь книжной малорусской рѣчи по рукописи XVII вѣка / Павло Гнатович Житецькій. – Київ: Типографія Г.Т. Корчак-Новицького, 1888. – 104 с.
- Іннов** Нєлюба А., Нєлюба С. Лєксико-словотвірні інновації (2004–2006) : словник / А.М. Нєлюба, С.А. Нєлюба. – Х.: Майдан, 2007. – 144 с.
- Калин** Російсько-український словник АН УРСР / гол. ред. М.Я. Калинович. – М.: Державне вид-во іншомовних і національних словників, 1948. – 804 с.
- Карав** Караванський С. Російсько-український словник складної лєксики / Святослав Караванський. – К.: Академія, 1998. – 712 с.
- КвОсн** Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка : в 3 т. / відп. ред. М.А. Жовтобрюх. – Харків: Харківський державний університет, 1978–1979.
- Корз** Корзонюк М.М. Матеріали до словника західноволинських говірок / М.М. Корзонюк // Українська діалектна лєксика : зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 62–267.
- Котл** Котляревський І.П. Повне зібрання творів: у 2 т. / Іван Петрович Котляревський. – К.: Вид-во АН УРСР, 1952.
- Крим** Російсько-український словник : у 3 т. / Українська АН, Комісія для складання словника української живої мови / гол. ред. А.Е. Кримський. – К.: Червоний шлях, 1924–1933.
- ЛєксФр** Лєксика поетичних творів Івана Франка : (методичні вказівки з розвитку лєксики) / упоряд. І.І. Ковалик та ін.. – Львів: ЛДУ, 1990. – 264 с.

- Лис** Лисенко П.С. Словник поліських говорів / П.С. Лисенко. – К.: Наук. думка, 1974. – 260 с.
- Мельн** Мельничук О.С. Словник специфічної лексики с.Писарівки (Кодимського р-ну Одеської обл.) / Олександр Савич Мельничук // Лексикографічний бюлетень. – К.: АН УРСР, 1952. – Вип. 2. – С. 67–99.
- Моск** Москаленко А.А. Українська лексика першої половини XIX ст. : конспект лекцій із спецкурсу / Артем Амвросійович Москаленко. – Одеса, 1969. – 92 с.
- Ник** Никончук М.В. Транспортна лексика Правобережного Полісся в системі східнослов'янських мов / М.В. Никончук, О.М. Никончук / відп. ред. П.Ю. Грищенко. – К.: Наук. думка, 1990. – 292 с.
- НикСГЛ** Никончук М. В. Сільськогосподарська лексика правобережного Полісся / М. В. Никончук. – К.: Наук. думка, 1985. – 312 с.
- Новицьк** Новицькій Я. П. Народная память о Запорожье : предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине 1875–1905 г. : (репринтне вид. 1911 р.) / Яків Павлович Новицькій. – Рига: Сприндлитис, 1990. – 118 с.
- Нов** Новицький Я. П. Твори : в 5 т. / Яків Павлович Новицький. – Запоріжжя: ПП “АА Тандем”, 2007.
- НТСУМ** Новий тлумачний словник української мови : в 4 т. / укл. В.В. Яременко та ін. – К.: Аконті, 2000. – (Серія „Нові словники”).
- О** Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. / М.Й. Онишкевич / відп. ред. І.Г. Матвіяс. – К.: Наук. думка, 1984.
- ОЛУ** Описи Лівобережної України кінця XVIII – початку XIX ст. – К.: Наук. думка, 1997. – 332 с.
- ПісенНов** Гнатюк В. Пісенні новотвори в україно-руській народній словесності / В. Гнатюк // ЗНТШ. – 1903. – Кн. 2. – Т. 52. – С. 38–67.
- ПУРС** Савченко Л. Практичний українсько-російський словник / Л. Савченко. – К.: Книгоспілка, 1926. – 272 с.
- РД** Русалка Днѣстровая : (фотокопія з вид. 1837 р.) / вст. ст. О.І. Білецького. – К.: Дніпро, 1972. – 135 с.
- Русл** Російсько-український словник / відп. ред. П. Мустяца. – К.: Вид-во АНУ, 1937. – 890 с.
- РУС** Русско-украинский словарь : в 3 т. / под. ред. С.И. Головащука и др. – К.: Наук. думка, 1969–1970.
- СГУ** Словник гідронімів України / ред. К.К. Цілуйко. – К.: Наук. думка, 1979. – 780 с.
- СДМ** Словник ділової мови (термінологія та фразеологія) : проект / М. Дорошенко, М. Станіславський, В. Страшкевич. – Харків–Київ: Державне вид-во України, 1930. – 248 с.
- Синоніма** Синоніма славеноросскаа / підг. текстів пам'яток і вст. ст. В.В. Німчука. – К.: Наук. думка, 1964. – С. 92–199. – (Пам'ятки української мови XVI – XVII ст.).
- СлІС** Словник іншомовних слів / уклад. Л.О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000. – 1018 с.
- СлНтв** Віняр Г.М., Шпарук Л.Р. Словник новотворів української мови кінця XX ст. / Г.М. Віняр, Л.Р. Шпарук. – Кривий Ріг: КП „Криворізька друкарня”, 2002. – Вип. 2. – 180 с.
- СМШ** Словник мови Шевченка : в 2 т. / ред. кол. В.С. Ващенко, Г.П. Дорошенко та ін. – К.: Наук. думка, 1964.
- СУМ** Словник української мови : в 11 т. / ред. колегія: І.К. Білодід (гол.) та ін.. – К.: Наук. думка, 1970–1980.
- СхСл** Словник українських східнословобожанських говірок / уклад. К.Д. Глуховцева та ін. – Луганськ, 2002. – 234 с.
- Тимч** Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. : у 2-х кн. / відп. ред. В.В. Німчук. – К.: Преса України, 2002.
- УЛХVII** Українська література XVII ст. : синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд., приміт. і вступ. ст. В.І. Крекотня. – К.: Наук. думка, 1987. – 608 с.
- УЛХVIII** Українська література XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1983. – 694 с.

- УМ** Українська минувшина : Ілюстрований етнографічний довідник / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміра та ін. – 2-е вид. – К. – Либідь, 1994. – 256 с.
- Ф** Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М.: ООО „Изд-во Астель” : ООО „Изд-во АСТ”, 2003.
- Франко** Франко І. Я. Твори : в 20 т. / Іван Якович Франко. – К.: Держлітвидав, 1950–1956.
- ФСУМ** Фразеологічний словник української мови : в 2 т. – К.: Наук. думка, 1983.
- Чаб** Чабаненко В.А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянищини : в 4 т. / Віктор Антонович Чабаненко. – Запоріжжя: ЗДУ, 1992.
- Шел** Шелудько І.М. Практичний словник виробничої термінології / І.М. Шелудько. – Х: Державне вид-во України, 1931. – 110 с. – (Серія практичних словників. – Вип. 3.).
- Яв** Яворницький Д.І. Словник української мови / Дмитро Іллєч Яворницький. – Катеринослав: Слово, 1920. – Т. 1. – 412 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г.Л. Іменниковий словотвір західнополіського говору. Монографія / Г.Л. Аркушин. – Луцьк: РВВ „Вежа” Волинський державний інститут ім. Лесі Українки, 2004. – 746 с.
2. Бевзенко С.П. Історична морфологія української мови. Нариси із словозміни і словотвору / Степан Пилипович Бевзенко. – Ужгород: Закарпатське обласне вид-во, 1960. – 416 с.
3. Білоусенко П.І. Історія суфіксальної системи українського іменника (назви осіб чоловічого роду) / Петро Іванович Білоусенко. – Київ: КДП, 1993. – 215 с.
4. Горбачук В.Т. Назви жителів за місцем мешкання або походження / Василь Тихонович Горбачук // Праці XII республ. діал. наради. – К.: Наук. думка, 1971. – С. 215–221.
5. Горпинич В.О. Назви жителів в українській мові (Питання словотвору, слововживання та нормування) / Володимир Олександрович Горпинич. – К.: Вища школа, 1979. – 158 с.
6. Горпинич В.О. Словотвір назв мешканців на -чани в східнослов'янських мовах / Володимир Олександрович Горпинич // Питання словотвору східнослов'янських мов. – К.: Наук. думка, 1969. – С. 39–40.
7. Данилюк О.К. Назви виру в говірках Волині / О.К. Данилюк // Студії з ономастики та етимології. 2002. – К.: Кий, 2002. – С. 82–85.
8. Кровицька О.В. Назви осіб за територіальною та етнічною приналежністю у староукраїнській мові XVI-XVIII ст. / О.В. Кровицька // Українська лексика в історичному та ареальному аспектах / відп. ред. Р.Й. Керста. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 163–171.
9. Лучик В.В. Автохтонні гідроніми середнього Дніпро-Бузького межиріччя / В.В. Лучик. – Кіровоград, 1996. – 235 с.
10. Магрицька І.В. Весільна лексика українських східнословобожанських говірок : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.02.01 / І.В. Магрицька. – К., 2000. – 622 с.
11. Олексенко В.П. Словотвірні категорії суфіксальних іменників: Монографія / Володимир Павлович Олексенко. – Херсон: Айлант, 2001. – 240 с.
12. Родніна Л.О. Варіанти назв осіб за місцем проживання і національністю в сучасній українській мові / Л.О. Родніна // Славістичний збірник. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 188–197.
13. Родніна Л.О. Суфіксальний словотвір іменників у сучасній українській мові / Л.О. Родніна // Словотвір сучасної української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1979. – С. 57–118.
14. Савицький С.С. Суфікси -ець і -анин (-янин) у назвах осіб за місцем проживання та національністю (на матеріалі фольклорних пам'яток) / С.С. Савицький // Семантичні і формальні аспекти морфології і синтаксису української мови : зб. наук. праць / редкол. А.П. Грищенко (відп. ред.) та ін. – К.: КДП, 1988. – С. 35–40.

КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНЕ СТРУКТУРУВАННЯ ДІЙНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Шевченко О.І., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

У статті обґрунтовуються теоретичні засади дослідження телеологічно обумовленого когнітивно-семіотичного структурування дійсності у сучасному англomовному публіцистичному дискурсі.

Ключові слова: семіотичний, телеологія, структурування, дискурс, текст, дійсність, монада, нечітка множина.

Шевченко А.И. КОГНИТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКОЕ СТРУКТУРИРОВАНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ / Запорожский национальный университет, Украина

В статье рассматриваются теоретические основы исследования телеологически обусловленного когнитивно-семіотического структурирования действительности в современном англоязычном публицистическом дискурсе.

Ключевые слова: семиотический, телеология, структурирование, дискурс, текст, действительность, монада, нечеткое множество.

Shevchenko O.I. COGNITIVE AND SEMIOTIC STRUCTURING OF REALITY IN ENGLISH PUBLICISTIC DISCOURSE / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article deals with the theoretical bases of analysis of teleologically related cognitive and semiotic construal of reality in modern English publicistic discourse.

Key words: semiotic, teleology, structuring, discourse, text, reality, monad, fuzzy set.

“Дійсність є презентованою
у свідомості людини як означена дійсність”
О.О. Леонт'єв [1, 122].

Семіотичне структурування дійсності у її дискурсивному відображенні відбувається у вигляді агрегації (об'єднання) певних означених об'єктів реальності, що являють собою перцептивні образи фрагментів сприйманої довколишності, у семіотичні конфігурації. Дані утворення формуються за певними принципами кореляції. Зазначені конфігурації відповідають поняттю “монада”, запропонованому і введеному в науковий обіг Джордано Бруно і Годфрідом Лейбніцем [2, 99, 113]. В нашій роботі для позначення цілісних семіотичних конфігурацій ми у якості робочого терміну застосовуємо термін “семіотична монада”. Ми використовуємо його в значенні телеологічно організованої структури, в якій нерозривно співвіднесені суто перцептивна специфіка категоризації дійсності у вигляді об'єму множини елементів і лінгвальна у вигляді змісту, який не зводиться до значень окремих елементів. Термін телеологічність як фундаментальне поняття цілепокладання ми використовуємо у гусерлівському сенсі для позначення об'єднуючого начала при осмисленні середовища, коли “усі роди свідомості... телеологічно... згуртовуються відповідно різноманітним категоріям предмета (Gegestands-Kategorien)” [3, 123 - 130]. Ми виходимо з того, що цілісні концептуальні структури сприйняття дійсності виступають наслідком її “понятійної класифікації” [4, 21].

Актуальність даної роботи зумовлена загальною тенденцією у сучасній науковій парадигмі до переходу від вивчення чітко структурованих систем до дифузних, слабоструктурованих комплексів з розмитими межами і слабо- або неявно вираженими відносинами між структурними компонентами. Метою даної роботи є обґрунтування теоретичних засад застосування імовірнісної методології при виконанні когнітивно-семіотичного аналізу англomовного публіцистичного дискурсу. Мовленнєва поведінка і мовленнєвотворчий процес як складові когнітивної діяльності людини у семантичному просторі буття належать до надзвичайно складних дифузних феноменів, які навряд чи можливо дослідити, застосовуючи традиційні системоцентричні методи або виключно принципи формальної логіки. На нашу думку, до таких явищ у сучасній науковій парадигмі, збагаченій результатами наукових розвідок у сфері теорії імовірностей, квантової механіки може бути доцільним застосування імовірнісної методології (некласичної логіки, нечіткої логіки).

Текст ми розглядаємо як універсальну або повну множину семіотичних одиниць, яка є еквівалентною поняттю семіотичного простору. Для більш компактного і наочного представлення текстів для аналізу семіотичного простору відображеної дійсності виконаємо процедуру згортання (редукції) тексту як одного із способів опису мовленнєвої феноменології. Здійснюючи згортання тексту до елементарних предметно і феноменально співвіднесених з дійсністю семіотичних одиниць ми виходимо з наступних положень психолінгвістики і лінгвістичної семантики. Зміст тексту тлумачать як динамічну модель певного фрагмента дійсності, котра будується “на основі співвіднесення мовних висловів з універсальними предметним кодом, що базується на моделях предметів і ситуацій...”; ці моделі “не

потребують розгортання, експлікації зв'язків”, оскільки вони закладені в інтелекті [5, 74]. Згідно з симультанною природою сприйняття зазначені моделі не є лінійними. Через їх посередництво у свідомості читача здійснюються мисленеві процеси, які ґрунтуються на певних усталених асоціативних зв'язках. Це надає нам підстави для згорнутого представлення змістовних характеристик тексту у вигляді імен денотатів, що позначають семіотично значущі об'єкти і явища дійсності і відтворюють певні асоціації.

Поняття “денотат” використовуємо у сенсі, запропонованому А.І. Новіковим, як “мисленнєве уявлення про цілісний об'єкт”, а “ім'я денотата” як “послідовність номінативних елементів, що складають певні сполучення чи відрізки тексту”, границі яких визначаються за принципом “предметної цілісності” [5, 152]. Образи об'єктів і явищ дійсності (денотати) вербалізуються у вигляді імен денотатів і здобувають знаковий статус. У тексті вони представлені розгорнуто і доволі деталізовано. У процесі змістовної редукції тексту ім'я денотата може зазнавати певного переформулювання заради запобігання надмірної лексичної деталізації та за рахунок опущення певних службових слів та граматичних маркерів. До структури імені денотата можуть бути включеними певні авторські означення для врахування ціннісного чинника при шкалюванні змістовних характеристик семіотичної одиниці за методикою семантичного диференціала.

Згорнуте (редуковане) відтворення змістовних властивостей тексту у вигляді сукупності імен денотатів як знакових одиниць, референційно співвіднесених з об'єктами і явищами семіотизованої дійсності, на нашу думку, дозволяє здійснити аналіз якісних і кількісних характеристик означення дійсності автором. Ми вважаємо, що сукупність зазначених семіотичних одиниць, агрегованих за певними критеріями у цілісні угруповання (семіотичні монади), здатні слугувати матеріальною основою для реконструкції телеологічного підґрунтя семіотичної реалізації текстового концепту, задекларованого автором. Дані дифузні аспекти значення можуть бути параметризованими за допомогою застосування елементарних принципів нечіткої логіки.

Перш ніж приступити до аналізу емпіричного матеріалу, окреслимо методологію когнітивно-семіотичного дослідження телеологічних механізмів смислоутворення у дискурсі з застосуванням нечітких баз даних, які передбачають залучення елементарних понять нечіткої (розмитої) логіки. Виходячи з задекларованого у заголовку та підзаголовках статті текстового концепту, задамо лінгвістичну змінну (прототипне поняття) у так званій об'єднучій характеристичній функції, відповідно до якої образи семіотизованих фрагментів дійсності формуються у конфігурації. Поняття “лінгвістична змінна” ми тлумачимо розширено, скоріше як “якісну лінгвістичну змінну”, оскільки ми виходимо за межі суто квантифікативних функцій вербальних кванторів “усі”, “деякі”, “більше”, “менше” і т.д. [Див., наприклад, 4, 12]. Лінгвістичну змінну ми розуміємо в загальнологічному сенсі як “знак..., замість котрого дозволяється підставка імен індивідуумів, взятих з певної предметної області” [6, 438]. Функцією належності до множини елементів (семіотичної монади) вважаємо наявність у лексичних одиниць або словосполучень денотативного або конотативного компонента значення, яке співвідноситься з концептуальним змістом лінгвістичної змінної (прототипу, головної монади). Окрім того, функція належності певних елементів до нечіткої множини (семіотичної монади) може бути семантично не вираженою, а лише ситуативно обумовленою.

Квантитативне вираження функції належності елемента до нечіткої множини може приймати будь-яке значення в інтервалі від 0 до 1, а не лише 0 чи 1 [7, 4 -28]. Враховуючи це, ми умовно задамо значення 1; 0,75; і 0,5 (у відносному інтервалі 0,25) для кількісного представлення відповідно повної, часткової і ситуативної належності до нечіткої множини. Функцію належності, що приймає значення 1, ми задамо для позначення повної сумісності елемента з множиною при наявності відповідного компонента значення у денотаті (експліцитний вияв). Значення часткової сумісності елемента з множиною має числове вираження 0,75 при наявності відповідного компонента значення у конотації (імпліцитний вияв). Значення функції належності 0,5 відповідає ситуативній функції належності, тобто відсутності у семіотичній одиниці явних семантичних ознак належності до множини.

Підкреслимо, що функції належності елементів до нечіткої множини є динамічними, вони можуть змінюватися згідно зі зміною телеологічних чинників – мотивів, настанов, інтенцій суб'єкта. Наприклад, ім'я денотату, у одному випадку може кваліфікуватись як таке, що має ситуативну функцію належності до певної нечіткої множини семіотичних одиниць, у іншому, внаслідок рекомбінації зв'язків між елементами універсальної множини, може здобувати характеристичну функцію повної чи часткової належності. Більш деталізоване вираження функції належності можливе на експериментальному матеріалі з застосуванням методики семантичного диференціалу. Поняття “потужність множини” (або об'єм) ми використовуємо у канторівському сенсі як кількісне вираження сукупності елементів множини.

Візьмемо для аналізу фрагмент тексту статті “Binge and Purge” [8, 26] і спробуємо виокремити телеологічно узгоджені семіотично значимі сукупності вербалізованих образів як вияв індивідуальних особливостей категоризації автором відображеної дійсності, виходячи з того, що множина відібраних для

семіотизації елементів середовища групується у класи відповідно до їх категоріальних ознак і підкоряється концептуальній організації тексту.

Назва статті і підзаголовки є досить красномовними, щоб бути основою для висунення припущень щодо текстового концепту: *Binge and Purge. Home to a green-minded people and government, Norway exports the dirty stuff to the rest of the world. The result is a contradictions* [8, 26]. Припустимо, що експліцитно задекларований автором текстовий концепт як згорнутий у заголовок зміст тексту [9, 104, 105] – суперечливість між захистом і забрудненням середовища. Відображену в тексті дійсність ми розглядаємо як вихідну універсальну (повну) множину елементів семіотичного простору даного дискурсу, котра являє собою цілісне об'єднання множин, співвідпорядкованих текстовому концепту. Вербалізований текстовий концепт виконує функції загальної лінгвістичної змінної (головної монади, ентелехії), котра задає принципи агрегації елементів універсальної множини (семіотичного простору) у підмножини – семіотичні монади, співвіднесені з певними характеристичними функціями – відповідними лінгвістичними змінними.

Концептуальний зміст даного тексту реалізується у підмножинах знакових угруповань, які за характеристичними функціями (функціями належності елемента до множини) і за принципом релевантності до задекларованого текстового концепту підпадають під такі найбільш узагальнені лінгвістичні змінні (прототипні поняття): *environment*, *(environment) protection*, *(environment) pollution*. Дані вербалізовані узагальнення характерних ознак сукупності семіотичних елементів, заданих текстовим концептом, відповідають визначенню прототипних понять, котрі відображають центральну тенденцію множини знакових одиниць і являють собою “середнє з усіх екземплярів” [10, 160].

У свою чергу дані поняття вписані у систему більш широких фундаментальних цінностей у межах телеономної концептосфери, зокрема у площині антиномії надконцептів добра і зла. Ціннісні категорії розглядаються як невідривна від дійсності складова світу: “поняття дійсності з необхідністю уже потребує поняття цінності” [11, 158]. У методиці семантичного диференціала Ч. Осгуда вони корелюють з найважливішим фактором шкалювання значень – чинником “ОЦІНКА”. Усе розмаїття характеристик, що підпадають під аксіологічні кваліфікаційні ознаки денотатів і ціннісні орієнтації автора, співвідносні з концептами добра і зла, ми з міркувань зручності систематизації розіб'ємо на дві базові групи – “позитивна оцінка +”, “негативна оцінка –”.

Фрагмент аналізованого тексту відображає семіотизоване середовище в його різних фізичних проявах – предметному, соматичному, діяльнісному. У вступній частині статті надається орієнтаційна база (фон або тло) у вигляді опису семіотизованого автором предметного і соматичного середовища як підґрунтя для осмислення і потенційної вторинної семіотизації текстуально відображеної дійсності адресатом/читачем. У подальшому розгортанні наративу дійсність як семіотичний феномен здобуває текстуальне відображення у вигляді імен денотатів, що віддзеркалюють у просторових і часових координатах її предметну, соматичну і акціональну маніфестацію у значущих зв'язках між неживими і живими об'єктами, явищами, діями, подіями (включаючи комунікативні) як прояв символічної інтеракції [Див. 12].

On the shores of a glittering fjord, in the shadow of craggy mountains, right at the heart of Norway, stands a new factory belonging to a firm called NorSun. Inside, blond technicians in goggles tease metres-long crystals out of vats of liquid silicon and slice them into the thinnest of wafers, to be used in solar panels. The power for the factory is as pristine as the surroundings: it comes from a nearby hydroelectric plant. “It’s a nice idea,” says Cecilie Holst, one of the employees, “making solar panels with clean energy.” That is how Norwegians like to think of themselves—as good custodians of the environment, who are helping to move the planet towards a greener future. And so they are in many respects: 98-99% of Norway’s electricity comes from hydroelectric plants. It was one of the first countries to adopt a carbon tax in an attempt to slow global warming, back in 1991. It was also the first country to capture carbon dioxide and store it underground. Making that process easier and cheaper is Norway’s “Apollo mission”, says the prime minister, Jens Stoltenberg. His centre-left coalition government has pledged to make the country carbon neutral by 2030, bringing forward its previous deadline of 2050. Meanwhile, Norway promises to be a “driving force” for a new international treaty on climate change to replace the Kyoto protocol, which expires in 2012.

Yet for all its environmental piety, Norway is also a prodigious polluter. Its greenhouse-gas emissions have grown 15% since it adopted the carbon tax. They are still rising, and are likely to continue to do so until 2012, according to Mr Stoltenberg. As it is, Norway spews out more emissions per head than many other countries in Europe. And, in the eyes of many environmentalists, these statistics understate the damage Norway is doing to the atmosphere. It is the world’s third-biggest exporter of gas and fourth-biggest exporter of oil. The process of extracting these fuels from below the North Sea releases some greenhouse gases within Norway itself. But when the oil and gas Norway exports are burned abroad, they generate far more emissions [8, 26].

Відповідно до лінгвістичних змінних “*(environment) protection*”, “*(environment) pollution*”, “*environment*”, що корелюють з задекларованим текстовим концептом, елементи універсальної множини агрегуються у

семіотичні монади наступним чином. Функцію належності до нечіткої множини задамо від 1 до 0 у відносному інтервалі 0,25.

З певною мірою імовірності припустимо, що до множини елементів, які відповідають категоріальним ознакам, вираженим лінгвістичною змінною (*environment*) *protection* можна віднести вербалізовані образи (імена денотатів) наступних семіотизованих подій, об'єктів і явищ реальності:

Таблиця 1.

Імена денотатів – елементів нечіткої множини (семіотичної монади), корельованих з лінгвістичною змінною “(environment) protection”	Функція належності до нечіткої множини		
	Повна належність до множини (1,0)	Часткова належність до множини (0,75)	Контекстуальна (семантично невиражена) належність до множини (0,5)
1. <i>a new factory;</i>			0,5
2. <i>a firm called NorSun;</i>			0,5
3. <i>blond technicians in goggles;</i>			0,5
4. <i>metres-long crystals;</i>			0,5
5. <i>vats of liquid silicon;</i>			0,5
6. <i>the thinnest of wafers;</i>			0,5
7. <i>solar panels;</i>		0,75	
8. <i>the pristine power for the factory;</i>	1,0		
9. <i>pristine surrounding;</i>	1,0		
10. <i>hydroelectric plant;</i>		0,75	
11. <i>a nice idea- making solar panels with clean energy;</i>	1,0		
12. <i>solar panels;</i>		0,75	
13. <i>clean energy;</i>	1,0		
14. <i>Norwegians - good custodians of the environment;</i>	1,0		
15. <i>a greener future;</i>	1,0		
16. <i>electricity from hydroelectric plants;</i>		0,75	
17. <i>Norway - one of the first countries to adopt a carbon tax;</i>		0,75	
18. <i>to slow global warming;</i>	1,0		
19. <i>Norway - the first country to capture carbon dioxide;</i>		0,75	
20. <i>Norway - the first country to store carbon dioxide underground;</i>		0,75	
21. <i>making the process of storing carbon dioxide easier and cheaper is Norway's “Apollo mission;</i>		0,75	
22. <i>the prime minister, Jens Stoltenberg;</i>			0,5
23. <i>centre-left coalition government;</i>			0,5
24. <i>carbon neutral country;</i>		0,75	
25. <i>bringing forward the previous deadline of becoming a carbon neutral country;</i>		0,75	
26. <i>Norway - a “driving force” for a new international treaty on climate change;</i>		0,75	
27. <i>purge;</i>	1,0		
28. <i>green-minded people;</i>	1,0		
29. <i>green-minded government;</i>	1,0		
30. <i>environmental piety.</i>		0,75	

До множини елементів, які відповідають категоріальним ознакам, вираженим лінгвістичною змінною (*environment*) *pollution* відносно вербалізовані образи (імена денотатів) наступних семіотизованих об'єктів, подій і явищ реальності:

Таблиця 2.

Імена денотатів – елементів нечіткої множини (семіотичної монади), корельованих з лінгвістичною змінною “(environment) pollution”	Функція належності до нечіткої множини		
	Повна належність до множини 1.0	Часткова належність до множини 0,75	Контекстуальна (семантично невиражена) належність до множини (0,5)
1. <i>binge;</i>		0,75	
2. <i>Norway exports the dirty stuff;</i>	1,0		
3. <i>Norway - a prodigious polluter;</i>	1,0		
4. <i>greenhouse-gas emissions have grown;</i>		0,75	
5. <i>emissions are still rising;</i>		0,75	
6. <i>Norway - spews out more emissions;</i>		0,75	
7. <i>Norway - the world's third-biggest exporter of gas;</i>		0,75	
8. <i>Norway – the fourth-biggest exporter of oil;</i>		0,75	
9. <i>greenhouse gases released within Norway itself;</i>		0,75	
10. <i>oil and gas for export generate far more emissions.</i>		0,75	

До множини елементів, які відповідають категоріальним ознакам, вираженим лінгвістичною змінною “*environment*” відносно вербалізовані образи (імена денотатів) наступних семіотизованих об'єктів, подій і явищ дійсності:

Таблиця 3.

Імена денотатів – елементів нечіткої множини (семіотичної монади), корельованих з лінгвістичною змінною “environment”	Функція належності до нечіткої множини		
	Повна належність до множини (1.0)	Часткова належність до множини (0,75)	Контекстуальна (семантично невиражена) належність до множини (0,5)
1. <i>the shores;</i>	1,0		
2. <i>a glittering fjord,</i>	1,0		
3. <i>craggy mountains;</i>	1,0		
4. <i>the heart of Norway;</i>		0,75	
5. <i>pristine surrounding;</i>	1,0		
6. <i>the planet;</i>	1,0		

Ми навели підмножини семіотичних одиниць (монад), утворених за трьома прототипними поняттями – лінгвістичними змінними: “(environment) protection”, “(environment) pollution”, “environment”. Змістовні характеристики кожної з них розкриваються через посередництво терм-множини значень, представлених іменами денотатів.

Підмножини семіотичних одиниць (семіотичні монади) є співвідпорядкованими ціннісним категоріальним телеономним концептам (які узагальнено співвідносяться з надконцептами “ДОБРО” і “ЗЛО”) і текстовому концепту. Розглянемо множини семіотичних одиниць (імен денотатів), що відображають результати категоризації світу автором у відповідності до базових телеономних концептів. За даними критеріями визначимо імовірну належність усіх імен денотатів, що репрезентують семіотичний простір відображеної дійсності, до нечітких множин, заданих лінгвістичними змінними як прототипними поняттями “ДОБРО” і “ЗЛО” у функції головних монад або ентелехій.

Таблиця 4.

Імена денотатів – елементів нечіткої множини (семіотичної монади), корельованих з лінгвістичною змінною “ДОБРО” (позитивна оцінка +)	Функція належності до нечіткої множини		
	Повна належність до множини (1,0)	Часткова належність до множини (0,75)	Контекстуальна (семантично невиражена) належність до множини (0,5)
1. <i>the shores;</i>		0,75	
2. <i>a glittering fjord,</i>		0,75	
3. <i>craggy mountains;</i>		0,75	
4. <i>the heart of Norway;</i>		0,75	
5. <i>a new factory;</i>			0,5
6. <i>a firm called NorSun;</i>			0,5
7. <i>blond technicians in goggles;</i>			0,5
8. <i>metres-long crystals;</i>			0,5
9. <i>vats of liquid silicon;</i>			0,5
10. <i>the thinnest of wafers;</i>			0,5
11. <i>solar panels;</i>		0,75	
12. <i>the pristine power for the factory;</i>	1,0		
13. <i>pristine surrounding;</i>	1,0		
14. <i>hydroelectric plant;</i>		0,75	
15. <i>a nice idea- making solar panels with clean energy;</i>	1,0		
16. <i>Cecilie Holst, one of the employees;</i>			0,5
17. <i>solar panels;</i>		0,75	
18. <i>clean energy;</i>		0,75	
19. <i>Norwegians - good custodians of the environment;</i>	1,0		
20. <i>the planet;</i>		0,75	
21. <i>a greener future;</i>		0,75	
22. <i>electricity from hydroelectric plants;</i>		0,75	
23. <i>Norway - one of the first countries to adopt a carbon tax;</i>		0,75	
24. <i>to slow global warming;</i>		0,75	
25. <i>Norway - the first country to capture carbon dioxide;</i>		0,75	
26. <i>Norway - the first country to store carbon dioxide underground;</i>		0,75	
27. <i>making the process of storing carbon dioxide easier and cheaper is Norway's "Apollo mission;</i>		0,75	
28. <i>the prime minister, Jens Stoltenberg;</i>			0,5
29. <i>centre-left coalition government;</i>			0,5
30. <i>carbon neutral country;</i>		0,75	
31. <i>bringing forward the previous deadline of becoming a carbon neutral country;</i>		0,75	
32. <i>Norway - a "driving force" for a new international treaty on climate change;</i>		0,75	
33. <i>purge;</i>		0,75	
34. <i>green-minded people;</i>		0,75	
35. <i>green-minded government;</i>		0,75	
36. <i>environmental piety.</i>		0,75	

Таблиця 5.

Імена денотатів – елементів нечіткої множини (семіотичної монади), корельованих з лінгвістичною змінною “ЗЛО” (негативна оцінка –)	Функція належності до нечіткої множини		
	Повна належність до множини (1,0)	Часткова належність до множини (0,75)	Контекстуальна (семантично невиражена) належність до множини (0,5)
1. <i>binge;</i>		0,75	
2. <i>Norway exports the dirty stuff;</i>	1,0		
3. <i>Norway - a prodigious polluter;</i>	1,0		
4. <i>greenhouse-gas emissions have grown;</i>	1,0		
5. <i>emissions are still rising;</i>	1,0		
6. <i>Norway - spews out more emissions;</i>	1,0		
7. <i>Norway - the world's third-biggest exporter of gas;</i>			0,5
8. <i>Norway – the fourth-biggest exporter of oil;</i>			0,5
9. <i>greenhouse gases released within Norway itself;</i>	1,0		
10. <i>exported oil and gas generate far more emissions.</i>	1,0		

За кількісним складом (за кількістю елементів) визначимо потужність (об’єм) нечітких множин. Загальна кількість імен денотатів семіотичного простору відображеної у тексті дійсності як універсальної множини елементів складає 46 одиниць. За критерієм співвіднесеності з фундаментальними телеономними концептами “ДОБРО”, “ЗЛО” вони агрегуються у семіотичні монади наступним чином. 36 одиниць мають позитивну аксіологічну характеристику, що надає нам підстави віднести їх до множини елементів, які відповідають характеристичній функції лінгвістичної змінної “ДОБРО”. 10 одиниць мають негативне аксіологічне забарвлення, що відповідає лінгвістичній змінній “ЗЛО”. Деякі елементи даних семіотичних монад не мають явних самодостатніх оцінних характеристик. Ми включили їх до певної нечіткої множини лише на основі розмитої (нечіткої) бази даних, виходячи з ситуативно обумовлених особливостей відносин між елементами семіотичного простору.

Потужність (об’єм) семіотичної монади, агрегованої з елементів, співвіднесених з характеристичною функцією “(environment) protection”, складає 30 одиниць. Потужність нечіткої множини (семіотичної монади), заданої лінгвістичною змінною “(environment) pollution” дорівнює 10 одиницям.

Кількість елементів, що входять до множини, підпорядкованої лінгвістичній змінній “environment”, складає 6 одиниць. Нечіткі множини, задані лінгвістичними змінними “ЗЛО” (негативна оцінка –) і “(environment) pollution”, є рівнопотужними з одно-однозначною відповідністю, що обумовлено родовидовими відносинами між цими прототипними поняттями.

За сукупною функцією належності елементів до певних семіотичних монад визначимо їх сукупну інтенсивність (силу), яка відповідає сумі значень функції належності окремих елементів до нечіткої множини. Значення питомої інтенсивності множини являє собою відношення сукупної інтенсивності (сили) до потужності (загальної кількості елементів множини). Згідно з даними підрахунками сукупна інтенсивність нечіткої множини елементів (семіотичної монади) з позитивною оцінкою + (співвіднесеність з телеономним концептом “ДОБРО”) складає 25,75, з негативною оцінкою – (співвіднесеність з телеономним концептом “ЗЛО”) складає 8,75, що говорить про загальну позитивну телеологічно обумовлену домінуючу аксіологічну тенденцію у семантичному просторі дискурсу. Проте питома інтенсивність семіотичної монади з позитивною оцінкою + дорівнює 0,715 і поступається питомій інтенсивності семіотичної монади з негативною оцінкою –, яка складає 0,875. Це засвідчує більшу питому вагу експліцитно вираженого негативного оцінного компонента значення даної множини семіотичних елементів.

Інтенсивність семіотичних монад, співвіднесених з лінгвістичними змінними “(environment) protection”, “(environment) pollution”, “environment”, дорівнює відповідно 23,5; 8; і 5,75. Сукупна інтенсивність універсальної множини семіотичних одиниць, співвіднесених з певним об’єднуючим критерієм (у даному випадку - з текстовим концептом), дорівнює сумі сил усіх підмножин і складає $23,5 + 8 + 5,75 = 37,25$ із максимально можливого значення 46 (тобто при умові повної належності усіх 46 елементів до множини, коли функція належності кожного елементу дорівнює 1). Питома інтенсивність (сила) даних

монад відповідно складає $23,5 : 30 = 0,783$; $8 : 10 = 0,8$; $5,75 : 6 = 0,958$. Питома інтенсивність універсальної множини семіотичних одиниць, телеологічно співвіднесених з текстовим концептом, дорівнює відношенню суми питомих сил окремих підмножин (семіотичних монад) до загальної кількості підмножин і складає: $2,541 : 3 = 0,847$.

Інтегроване кількісне вираження змістовних характеристик сукупності семіотичних монад (нечітких множин) як складових семіотичного простору відображеної дійсності (універсальної множини семіотичних одиниць) будемо називати коефіцієнтом концептуально-семіотичної телеологічності (ККСТ) дискурсу.

Таким чином, в межах універсальної множини (дискурсивного семіотичного простору), структуруючи відображену дійсність і реконструюючи мотиваційну базу адресанта, теоретично можна виокремити нескінченну кількість семіотичних монад в залежності від об'єднуючих критеріїв, співвіднесених з телеономною і телеологічною концептосферою, – мотивів, норм моралі, уподобань, пріоритетів, настанов, інтенцій тощо. Ми припускаємо, що такий вияв нескінченного семіозису має під собою фрактальну природу. Якісні і кількісні характеристики виокремлених нами семіотичних монад як нечітких множин надають підстави для об'єктивних і квантитативно обґрунтованих висновків стосовно телеологічного підґрунтя дискурсивного смислотворення. Зазначена квантитативна репрезентація змістовних характеристик семіотичних монад може розглядатися як певна проекція дифузних телеологічних (мотиваційних, спонукальних, інтенційних) параметрів дискурсу. Методологія нечітких множин надає можливість реконструювати не тільки усвідомлену мотивацію закладеного автором смислу, але і відтворити імовірнісну проективну основу для продуктивного (особистісного) осмислення адресатом/читачем змістовних характеристик тексту як самодостатнього семіотичного утворення.

У подальшій розробці даної проблеми передбачається здійснити аналіз особливостей взаємовідносин між лінгвістичними змінними як агрегуючими чинниками в межах універсальної множини. Також предметом подальшого дослідження можуть бути взаємовідносини між елементами різних семіотичних монад (нечітких підмножин): телеологічно релевантні випадки об'єднання, доповнення, перехрещення і т.д. даних семіотичних угруповань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Леонтьев А.А. Знак и деятельность / А.А. Леонтьев // Вопросы философии. – 1975. – № 10. – С. 118–125.
2. Кунцман П., Буркард Ф.-П., Відман Ф. Філософія: dtv-Atlas / П. Кунцман, Ф.-П Буркард, Ф. Відман ; пер. з 10-го нім. вид. Наук. ред. пер. В.П. Розумний. – К.: Знання-Прес, 2002. – 270 с.: іл.
3. Гуссерль Е. Філософія как строгая наука / Е. Гуссерль // Хрестоматия по философии / сост. П.В. Алексеев. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2007. – С.123–130.
4. Пиаже Ж. Генезис элементарных логических структур. Классификации и сериации / Ж. Пиаже, Б.Инельдер.; пер. с фр. Э. Пчелкиной. – М.: Изд-во ЭКСМО-пресс, 2002. – 416 с. (Серия “Психология XX век”).
4. Новиков А.И. Семантика текста и её формализация / А.И. Новиков. – М.: Наука, 1983. – 215 с.
5. Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник / Н.И. Кондаков. [Второе, исправленное и дополненное, издание] / [отв. ред. Д.П. Горский]. – М.: Наука, 1976. – 720 с.
6. Zadeh L. A. Toward a logic of perceptions based on fuzzy logic. Discovering the World with Fuzzy Logic / L.A. Zadeh. – Heidelberg, N.Y: Physica-Verlag, 2000. – Vol. 57. – P. 4–28.
7. Binge and Purge // The Economist, January 24th 2009. – P. 26.
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 191с.
9. Солсо Р. Когнитивная психология / Р. Солсо. – 6-е изд. – СПб.: Питер, 2006. – 589 с.: ил. – (Серия “Мастера психологии”).
10. Риккерт Г. О понятии философии / Г. Риккерт // Хрестоматия по философии / сост. П.В. Алексеев. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2007. – С. 148–162.
11. Blumer H. Symbolic interactionism: perspective and method / H. Blumer. – Berkeley: Univ. of California Press, 1986. – 208 p.

ЗНИЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В ПЕРЕКЛАДАХ ПАМФЛЕТІВ Я.ГАЛАНА ІСПАНСЬКОЮ МОВОЮ

Юндіна О.В., ад'юнкт

Військовий інститут Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена висвітленню проблеми нейтралізації експресивного забарвлення україномовних памфлетів Я.Галана в перекладі іспанською мовою.

Ключові слова: переклад, нейтралізація експресивності, памфлет Я. Галана

Юндіна Е.В. СНИЖЕНИЕ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ ПАМФЛЕТОВ Я.ГАЛАНА НА ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК / Военный институт Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, Украина

Статья посвящена изучению проблемы снижения экспрессивного наполнения украиноязычных памфлетов Я. Галана в переводе на испанский язык.

Ключевые слова: перевод, нейтрализация экспрессивности, памфлет Я.Галана

Yundina E.V. DECLINE OF EXPRESSIVITY IN TRANSLATING OF PAMPHLETS OF YA.GALANA INTO SPANISH LANGUAGE / Military institute of the Kievan national university of the name of Taras Shevchenko, Ukrain

The article deals with the problem of expressive neutralization of Ukrainian-language pamphlets in Spanish translation.

Key words: translation, neutralization of expressivity, pamphlet of Y.Galan

Актуальність обраної теми зумовлюється кількома чинниками. По-перше, у перекладознавстві активно розвивається дослідження жанрових проблем перекладу. По-друге, посилюється інтерес до ідіостилу автора оригіналу та проблем його відтворення в перекладі. По-третє, зберігає свою актуальність дослідження універсальї перекладу; одна з них - це нейтралізація виразності тексту в перекладі.

Надзвичайно багатим емпіричним матеріалом для дослідження перекладу під кутом зору усіх трьох вищезазначених проблем є паралельні тексти памфлетів Ярослава Галана українською та іспанською мовами. Яскравість особистості Ярослава Галана, видатного українського радянського письменника та публіциста, привертала увагу письменників і науковців свого часу (В.Беляєв, С.Зубков, А.Йолкін та ін.). Його літературні твори на предмет особливостей індивідуального стилю в літературознавчому аспекті досліджували Ю.Мельничук, К.М. Млинченко, П.Д. Малий, Б.Буряк. У мовознавчому аспекті «високу мовну культуру» [15, 278] Я.Галана досліджувала С.С. Дідик у дисертаційній роботі «Мова памфлетів Ярослава Галана» [15, 279]. Авторка дослідила лексику та фразеологію, а також стилістичні засоби, що використовує Я.Галан у памфлетах.

Під час відрядження до Нюрнберга в 1945 році, куди Я.Галан поїхав для висвітлення судового процесу над групою нацистських військових злочинців, він отримав «дуже відповідальне і надзвичайно важке» завдання, а саме «дати читачеві новий, цікавий і повчальний матеріал» [5, 475]. Саме жанр памфлета дав автору широкі можливості для реалізації тих завдань, які він ставив перед собою: викривати підступність фашизму, виставляти підсудних на посміховище, викликати зневагу й ненависть до них.[15, 87]. У 1976 році вийшла друком збірка памфлетів Я.Галана під назвою «Reportajes de Nuremberg», яку переклав іспанською мовою Рафаель Естрела. Памфлети, які Я.Галан писав як репортажі з нюрнберзького процесу, зазнали у перекладі помітної нейтралізації іронії та сарказму, що характерні для оригінальних текстів. Треба зазначити, що пафос звеличчування та зневажання в період після закінчення Другої світової війни є цілком зрозумілим.

Метою нашого дослідження є визначення трансформацій, що призводять до зниження експресивності в перекладі памфлетів Я.Галана іспанською мовою. Новизну дослідження складає проведення порівняльного перекладознавчого аналізу зазначених памфлетів під кутом зору індивідуального стилю та жанрових ознак.

Жанр памфлет призначений для висміювання або засудження суспільного явища чи особи. Памфлети зазвичай мають негативне наповнення, що спрямоване на викриття порочності в суспільстві на прикладі конкретної людини. На фоні викладення інформаційного повідомлення, опису фактів, автор висловлює своє особисте ставлення, власні почуття, чим прагне вплинути на емоції читача. На відміну від художніх творів, у памфлетах виражається конкретна, зазвичай негативна оцінка подій, вчинків або явищ [16, 280]. Жанрова особливість памфлета не тільки у своєрідній насиченості засобами викривання, але також і в тому, що, до якого б різновиду не належав памфлет, у центрі його завжди є публіцистичний образ. Своєрідність стилю і мови у памфлеті виявляється, передусім, в особливій напрузі мовних конструкцій, в такому співставленні слів і фраз, що кожна з них ніби стріляє [15, 85].

П.Д. Малий зазначав, що всі дослідники сходяться на думці про талант Я.Галана - публіциста, який найповніше розкрився саме в жанрі памфлета, де виявилась його вишукана майстерність [15, 87]. Сам Я.Галан зазначав про свою публіцистичну діяльність у власних критичних творах таке: «Мінімум власних міркувань, які можуть читача цікавити або ні, мінімум, потрібний для того, щоб змусити самого читача міркувати. Максимум спокійного тону, без лайки... Якнайменше стилістичних квіточок, вирощених на багатющій ниві енциклопедій (дивіться, мовляв, як я багато знаю), щоб серед них не загубити правду і сенс, скоротити до мінімуму пафос, бо жінка й читач лише тоді вірять слову "люблю", коли воно висловлене тихо й просто...» [5, 475].

Оцінки критиків-сучасників Я.Галана свідчать про те, що йому вдалося виконати поставлені перед собою завдання. Кожен памфлет Я.Галана, невеликий за розміром, але багатий за змістом, сповнений іронії та сарказму, блискучих за формою метафор, що дає науковцям підстави говорити про асоціативність мислення, метафоричність як важливі особливості стилю Я.Галана [15, 273]. У кожному памфлеті «нюрнберзького циклу» Я.Галан створював публіцистичні образи і робив це з великою майстерністю [15, 215]. Для характеристики своїх персонажів Я.Галан створював дотепні метафори, використовував співставлення різних понять, що давали досить комічний ефект, і т.ін. [15, 227]. Загальну метафоричну оцінку автор давав персонажам памфлетів вже в заголовках: «Надлюдина» про Ганса Франка, «Галерея людоджерів», «Пігмеї», «Павуки в банці» і т.ін.

Любив і мів Я.Галан також користуватися й народними афоризмами, майстерно пристосовуючи їх до контексту твору (*чудеса в герсбрукському решеті*) [15, 276]; вживав жаргонізми (*шльондра, мокра робота, адвокатина*) й неологізми («нуни», *геббельсята*) [15, 280]. Виділені вченими образні мовні засоби, характерні для памфлетів Я.Галана, можна доповнити ще й такими як, наприклад: персоніфікація (*поріддя фашистського стани*), перифраз (*повітряні пірати*), і оксюморон (*нацистські світила*), а також порівняння (*вусики шотландського тер'єра*). Тим не менше, ми погоджуємося із думкою критиків про те, що найяскравішою особливістю індивідуального стилю Я.Галана є широке, повсюдне використання епітетів (*патетична сльозинка, подум'яне обвинувачення*) та оригінальних, вражаючих своєю образністю метафор (*скупатись у воді ніциеанської філософії, болото словоблудства*). Адекватна передача експресивних функцій мовних одиниць у перекладах памфлетів Я.Галана видається подвійно важливою. По-перше, експресія мовних засобів зберігає соціально значущу оцінку подій, визначаючи показники памфлета як жанру; по-друге, несе в собі ознаки авторського стилю.

Наведемо приклад, що складається всього з одного речення і водночас ілюструє надзвичайну насиченість памфлетів Я.Галана експресивними мовними засобами: *Сувора готика церкви Лоренца височить над архітектурою вузьких мальовничих вуличок, що, поплутані в дивовижний клубок, вириваються несподівано на північ і через сім, порослих мохом, кам'яних мостів біжать стрімко в гору повз ратушу і копію храму Паризької богоматері, щоб зустрітися біля брами старезного, як світ бургу* [4, 214]. Центральне місце серед експресивних засобів, вжитих у цьому реченні, посідає персоніфікація. *Вулички* постають перед нами у динаміці живої істоти. їх рух починається зі стану *поплутаних у дивовижний клубок*, вони *вириваються, біжать* в гору, щоб зустрітися біля брами старезного, як світ, бургу. Речення насичене прикметниками та прислівниками: *вузькі* (вулички), *кам'яні* (мости), *вириваються несподівано, біжать стрімко*; епітетами: *сувора готика, мальовничі вулички, дивовижний клубок, старезний бург*. Я.Галан використовує також відокремлення, порівняння та синтаксичну еміфазу: *сім, порослих мохом, мостів; старезний, як світ, бург; сувора готика церкви*. Відокремлення у першому та другому прикладах створює експресивні паузи; у третьому прикладі експресія досягається за рахунок зміни синтаксичних функцій у словосполученні: *готика церкви* замість стилістично нейтрального *готична церква*. Крім того, у межах одного словосполучення поєднується більше одного експресивного засобу: синтаксична еміфаза з епітетом, епітет з порівнянням та відокремленням. Отже, цей короткий пейзажний опис, нейтральний до провідної теми памфлета, переконливо ілюструє майстерне володіння Я.Галаном експресивним потенціалом української мови.

Проведемо детальний порівняльний аналіз перекладу цього речення: *El severo estilo gótico de la iglesia de San Lorenzo se realiza sobre la arquitectura de los estrechos y pintorescos callejones que, entrelazados en una red asombrosa, salen de repente al Norte y, por siete puentes de piedra cubiertos de moho, corren empinados hacia lo alto de la alcaldía y de la copia del templo de Nuestra Señora de Paris, para cruzarse cerca de la entrada del viejo burgo, tan antiguo como el mundo* [21, 31]. Відтворення експресивних мовних одиниць вдається перекладачу по-різному навіть у рамках одного речення. Динаміку персоніфікації в перекладі відображено вживанням адекватних лексичних відповідників українських дієслів: *бігти - correr, зустрічатися - cruzarse*. Лише дієслово *вириватися* замінено в перекладі дієсловом, що має нейтральне наповнення *salir - виходити*. Численні прикметники та прислівники відображені в перекладі вдалими відповідниками з адекватним застосуванням граматичних трансформацій: *вузький - estrecho, кам'яний - de piedra, несподівано - de repente, стрімко - empinado*. У перекладі словосполучення з епітетом *мальовничі вулички - pintorescos callejones* прикметник залишається в препозиції, чим досягається лексична та стилістична адекватність, адже типове вираження епітета в іспанській мові позначається саме препозицією прикметника відносно до іменника. Лексичне значення українського епітету

передається в перекладі адекватно, але його позиція в словосполученні є типовою позицією прикметника згідно з нормами іспанської мови. Але відповідник епітету *дивовижний* у перекладі опиняється у постпозиції відносно до іменника: *red asombrosa*. Зазначимо також, що іменник *клубок* замінюється іменником *red* - *мережа*, повною мірою модифікує образ динамічного клубка вулиць. Експресивність словосполучення *готика церкви* в перекладі нейтралізується шляхом граматичної трансформації синтаксичної емфазі: *estilo gótico* - *готичний стиль*. Отже, у перекладі цитованого уривку деякі лексичні заміни та граматичні трансформації призводять до зниження експресивності пейзажного образу.

Не менш образним є мовлення Я.Галана й тоді, коли він висвітлює притаманну жанру соціально значущу оцінку подій: *Дрібна, мишава людина, що збудувала страхітливий млин смерті, жорна якого протягом кількох років безжалісно мололи здоров'я і життя мільйонів рабів, ...* [4, 235]. - *Ese hombre insignificante y ruin que edificaba el espantoso molino de la muerte, cuyas piedras molian sin compasion durante varios anos la salud y la vida de millones de esclavos, ...* [21, 50]. Авторська оцінка в реченні має явне негативне наповнення, що стосується особи Ф. Заукеля та його злочинної діяльності. Оцінні характеристики виявляються в епітетах і розгорнутій подвійній метафорі. Метафори *страхітливий млин смерті, жорна якого протягом кількох років безжалісно мололи здоров'я і життя* поєднані в оригіналі з епітетами *страхітливий* та *безжалісно*, в перекладі відтворено адекватно граматично, лексично й стилістично: *espantoso molino de la muerte, cuyas piedras molian sin compasion durante varios anos la salud y la vida*. Переклад прислівника *безжалісно* здійснено за допомогою граматичної трансформації, тобто вживання іменника з прийменником замість прикметника: *sin compasión*, що адекватно та влучно передає його експресивність. Епітети *дрібна, мишава* в перекладі втрачають ознаку епітета через перебудову словосполучення, а саме перенесення епітетів у постпозицію відносно до іменника *hombre insignificante y ruin*. У цьому випадку перебудова в перекладі обумовлена нормами іспанської мови, що призводить до нейтралізації епітета на граматичному рівні.

Вживання метафор та епітетів характерне й для фрагментів, у яких звеличується народ-переможець, наприклад: *В найстрашнішу годину Європи цей меч підняли найдостойніші руки, руки великого радянського народу* [с. 211]. - *En la hora más terrible para Europa levantaron esa espada las manos más nobles, las manos de gran pueblo sovietico* [21, 14]. У реченні оригіналу висвітлюється авторська звеличувальна оцінка. У перекладі ж ми спостерігаємо відтворення епітета шляхом граматичних трансформацій, а саме постпозицією епітета в складі словосполучення відносно до іменника: *manos más nobles*. Експресивність епітету *великий* передано в перекладі повною мірою, зі збереженням лексичного значення та притаманної епітету граматичної позиції в словосполученні: *gran pueblo*. Перекладацькі трансформації в даному випадку використані для досягнення і лексичної, і стилістичної адекватності в тексті перекладу.

Як показують проаналізовані фрагменти, образне мовлення Я.Галана насичене експресивними мовними одиницями, серед яких найуживанішими є метафори та епітети. Передача в перекладі експресивних функцій метафор має величезне значення, адже вони є невід'ємною ознакою стилю Я.Галана та особливо яскраво характеризують жанр. Крім того, експресивність стилістичних фігур містить оцінну інформацію, чи то вона звинувачувального, чи то звеличувального характеру. Нейтралізація експресивності метафор в перекладі може відбуватись на декількох рівнях: на граматичному та лексичному. Нейтралізація на граматичному рівні відбувається за допомогою граматичних трансформацій, а на лексичному - лексичних заміни. Прикладом застосування перекладачем лексичних заміни і граматичних трансформацій може слугувати таке речення: *Все цивілізоване людство чекає того дня, коли на нюрнберзькому стадіоні, де ще кілька років тому багатоголове зборище фашистських дикунів клялося втопити світ у крові, купою гною повисне десятипудова туша Герінга та інших мерзотників* [4, 215]. - *Toda la Humanidad civilizada espera el dia cuando en el estadio de Nuremberg, donde hace unos anos una aglomeración multifacética de salvajes fascistas juraba anegar en sangre al mundo, están colgados como una masa de pus el cadáver de diez puds de Goering y los otros canallas* [21, 33]. Метафора багатоголове зборище фашистських дикунів в перекладі зазнає граматичного перебудування, трансформації: *aglomeración multifacética de salvajes fascistas*. У перекладному варіанті побудування метафори відбулось за нормами іспанської мови, тобто всі прикметники опинились у постпозиції відносно до іменників. Для перекладу маркованих слів інтерпретатор вживає нейтральні лексичні одиниці, що призводить до руйнування метафори як такої. Образне слово багатоголове в перекладі замінено на книжкове *multifacética* - *багатоликий*, яке не передає образності оригіналу та експресії епітета. Марковане розмовним стилем *зборище* в перекладі замінено нейтральним *aglomeración* - *натовп*, що не має відповідної стилістичної маркованості. У словосполученні *туша Герінга* вживання слова *туша* створює ефект порівняння людини із твариною. В перекладі вживається нейтральне слово *cadáver*, яке може відноситись і до людини, і до тварини. Лексична заміна в словосполученні нейтралізує його експресивність, що закладена автором оригіналу. Порівняння *купа гною* в перекладі виражено словосполученням *masa de pus*, де лексема *masa* має нейтральне значення *маса*. Адекватним еквівалентом в перекладі цього прикладу можна назвати слово *montón*, що в словнику іспанської мови має серед значень й негативне, зневажальне. Таким чином, експресивність порівняльного словосполучення нейтралізується шляхом застосування лексичних заміни.

Нейтралізація експресивності в перекладі за допомогою граматичних трансформацій можна проілюструвати таким реченням: *Однак поріддя фашистського сатани не зникло ще з лиця землі* [4, 213]. - *Pero la calaha satdnica del fascismo aun no ha desaparecido de la Tierra* [21, 16]. Метафора *поріддя фашистського сатани* трансформується в перекладі на граматичному рівні. Лексема *сатана* набуває в перекладі форму прикметника і стає означенням слова *calana* - *поріддя*, а його місце в словосполученні заміщує лексема *fascismo*, що є результатом транспозиції. Ця подвійна транспозиція та переорієнтація означення послабляють негативно-оцінну експресію метафори: в оригіналі фашизм ототожнюється із сатаною, у той час як у перекладі характеризується як сатанинське його поріддя.

Яскравим прикладом застосування перекладачем засобів нейтралізації експресивності є переклад синонімічного ряду слів. А саме для перекладу виділених слів у метафорах *вода багатослів 'я*, *«припадок» велемовності* та *болото словоблудства* перекладач використовує слово *vanilocuencia*, яке можна вважати еквівалентом *велемовності*, але яке не передає образності слів *багатослів 'я* і, ще більшою мірою, *словоблудство*.

У той же час, у перекладах памфлетів чимало прикладів вдалих перекладацьких рішень. Наступний приклад показує майстерність перекладача в справі передачі експресивності епітета за допомогою його перестановки в словосполученні, вдалого вибору лексичного відповідника в мові перекладу, а також застосування експресивного словотворення:... *гер рейхсміністр проводить саме прес-конференцію і еластичною мовою породистого дипломата ще раз запевняє слухачів у винятковому миролюбстві нацистського уряду* [4, 241]. - ... *el señor ministro del reich está dando una conferencia de prensa, y con voz elastica de diplomatico linajudo manifiesta una vez mas a los oyentes el extraordinaho espiritu de paz del gobierno nazi* [21, 80]. Епітет *породистий*, що характеризує іменник *дипломат*, в перекладі опиняється в постпозиції відносно до іменника, чим нейтралізується статус епітета на граматичному рівні. Але семантика прикметника *linajudo* компенсує цю втрату завдяки застосуванню експресивного словотвору: іспанський суфікс - *udo* має узагальнене значення зневажання [3, 280]. Крім того, принизливе значення прикметника *linajudo* зафіксоване в іспансько-російських словниках.

Проаналізовані уривки перекладу вказують на те, що, враховуючи розбіжності між системами іспанської та української мов, адекватний переклад, а також збереження експресивності тексту є цілком можливими. У перекладі наступного прикладу збереження позиції епітета в складі словосполучення, часткове збереження знаків пунктуації та вдалий вибір лексичного відповідника епітету в мові перекладу дає підстави говорити про вміння перекладача передати експресію мовних засобів. *Пливуть наче завчена декламація, фрази, гладенькі, підстрижені, підчищені до блиску; ...* [4, 241]. - *Salen como una declamación bien aprendida las frases lisas, recortadas, pulidas hasta echar brillo; ...* [21, 80]. Стилістичне значення епітета *підчищений до блиску* яскраво висвітлюється в перекладі за допомогою додавання дієслова *echar*, що динамізує образ.

Слід також зазначити, що в перекладі памфлетів подекуди вилучаються частини речення, кілька речень, і навіть абзаци, що містять експресивні засоби мовлення. Наприклад: *...залізна логіка, послідовність і політична цілеспрямованість, що б 'є ворога, як то кажуть росіяни, «не в бровь, а в глаз»* [4, 266] - ... *una lógica impecable, coherencia y claridad politica del objetivo* [21, 35]; *В той понурий вечір ми в далекій, заметеній снігом Казані почули голос Сталіна. Його слова, сповнені палкої віри в перемогу, розвіяли нашу скорботу, запалили в наших серцях вогонь, що не згасав у дні найтяжчих випробувань* [4, 211] - цілком вилучено в перекладі [21, 14]. Таким чином, у перекладі неминуче відбувається зниження експресивності, адже вилучені частини мають не інформативний, а оцінний характер.

Проаналізований матеріал показує, що граматичні трансформації та лексичні заміни нейтралізують експресивність метафор, епітетів, маркованих слів, а також експресивної синонімії слів і призводять до зниження образності памфлетів. У перекладі відмічається часткова зміна функціонально-стилістичного наповнення тексту, зниження експресивності мовних засобів, що характеризують жанр оригіналу, а також індивідуальний стиль автора. Мовне вираження функції впливу нейтралізується перекладачем шляхом стилістичних трансформацій на рівні речення шляхом вилучення його частин або кількох речень. На рівні словосполучення зниження експресивності відбувається шляхом заміни стилістично забарвлених мовних засобів нейтральними або їх вилученням. Цільові характеристики тексту оригіналу, таким чином, видозмінюються в тексті перекладу. Домінантність цілеустановки впливу та вторинність функції інформування в оригіналі міняються місцями в перекладі, де функція інформування превалює над функцією впливу.

Спираючись на представлену в науковій літературі можливість нових підходів до перекладацьких трансформацій, втрата стилістичного компоненту дозволяє говорити не про перекладацьку трансформацію, а радше про деформацію, що нерідко є свідомим, раціональним процесом перетворення вихідного тексту в перекладі, який базується на уявленні перекладача про кінцеву мету своєї роботи [12, 29]. Зниження образності пафосу звинувачення або звеличування в перекладі памфлетів є, можливо, свідомою стратегією перекладача. Історичним підґрунтям для неї може бути той факт, що Іспанія не

брала участі у Другій світовій війні, а з Німеччиною її зв'язували, хоч і слабкі, але відносно дружні стосунки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова О.В. Трансформація при перекладі текстів публіцистичного стилю з української мови англійською // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. Вип. 34-36 -Київ: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет“, 2003. -С.86-89.
2. Брандес М.П. Предпереводческий анализ текста/ М.П.Брандес, В.И.Проворотов. - М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2003.-224 с.
3. Виноградов В.С. Грамматика испанского языка. Практический курс/ Виноградов В.С. -М.: Высшая школа, 1990. - 432 с.
4. Галан Я. Твори: у 4 т. -Т.2: Памфлета і фейлетони. - К.: Наукова думка, 1977. - 703 с.
5. Галан Я. Твори: у 4 т. -. Т.3: Проза, публіцистика, літературна і театральна критика. - К.: Наукова думка, 1978. - 623 с.
6. Гнатюк А.Д. Засоби створення текстової імплікації та їх відтворення при перекладі (на матеріалі французької преси)/ А.Д. Гнатюк // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. -2003.-С.80-82.
7. Гнатюк А.Д. Стилiстична функція фігур кількості у мовах французьких газет та особливості їх перекладу українською мовою (На матеріалі гіперболи і літоги)/ А.Д. Гнатюк // Теорія і практика перекладу : Укр. наук. зб- 1994-Вип.20.- СІ 10-114.
8. Гнатюк А.Д. Трансформації фразеологічних сполук у мові сучасної французької преси та їх переклад/ А.Д. Гнатюк // Теория и практика перевода : Республ. межвед. научн. сб. - 1986. - Вып. 13. - С. 120-125.
9. Дідик С.С. Мова памфлетів Я.Галана: Дис.канд. філол. наук./ Дідик С.С., / МВССЦ УРСР. Львівський орденa Леніна державний університет імені Івана Франка, Львів, 1964. - 250 с.
10. Дудник М.М. Стилiстичні фігури як засоби вираження конотативної інформації та їхнє відтворення при перекладі (на матеріалі текстів публіцистичного стилю) / М.М. Дудник // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. - 2001. - №32. - С.65-68.
11. Ємець О.В. Стилiстична конвергенція у художніх, публіцистичних і рекламних текстах як перекладознавча проблема/ О.В. Ємець // Мова і культура. -Т.3.1. -2002. - Вип. 5.-С. 136-139.
12. Карабан В.І. Природа перекладацьких деформацій/ В.І.Карабан, М.Ребенко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. - 2007. - №41. - С.27-31.
13. Клименко А.Ю. Проблема перевода лексики сниженного стилистического тона в современных англоязычных газетных текстах (на материале газеты «Kyiv Post», журналов «Newsweek» и «The Economist»)/ А.Ю. Клименко //Мова і культура. - Т.3.1.-2002.-Вип. 5. - С.208-213.
14. Малий П.Д. Ярослав Галан – памфлетист/ Малий П.Д. - К.: Радянський письменник, 1969. -292 с.
15. Мацько Л.І. Стилiстика української мови/ Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М.. - К.: Вища школа, 2005. - 462 с.
16. Мельничук Ю. Я.Галан - літературно-критичний нарис/ Мельничук Ю. - К.: Радянський письменник, 1951. - 103 с.
17. Стилiстический энциклопедический словарь русского языка/ [под ред. Кожиной М.Н.] -М.: Флинта, Наука, 2003. - 696 с.
18. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь/ Нелюбин Л.Л. - М.:Флинта, Наука, 2003.-318 с.
19. Diccionario de la lengua espanola. II tomo - Madrid, Real Academia Espafiola, 2001.-2368 p.
20. Galan.Y. Reportajes de Nurnberg/ Galan.Y. - К.: Dnipro, 1976. - 159 с.

КЛАСИФІКАЦІЯ МОВНИХ КЛІШЕ ЗА СЕМАНТИЧНИМИ ОЗНАКАМИ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТ «ДЕНЬ» ТА «КРИМСЬКА СВІТЛИЦЯ»)

Янчевська В.Ю., магістр

Запорізький національний університет

У статті розглядається актуальна проблема мовних кліше на прикладі української преси. Автор аналізує семантичні особливості мовних одиниць, що є усталеними моделями і реактуалізуються в мові внаслідок традиції. У роботі використана семантична класифікація і приділена увага таким мовним кліше як заголовки, неологізми, фразеологізми.

Ключові слова: мовні кліше, мовні стереотипи, фразеологізми, клішоване мовлення, неологізми, заголовки, семантичні сфери.

Янчевская В.Ю. КЛАССИФИКАЦИЯ ЯЗЫКОВЫХ КЛИШЕ ПО СЕМАНТИЧЕСКИМ ПОКАЗАТЕЛЯМ (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТ «ДЕНЬ» И «КРЫМСКАЯ СВЕТЛИЦА») / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается актуальная проблема языковых клише на примере украинской прессы. Автор анализирует семантические особенности языковых единиц, которые являются устойчивыми моделями и реактуализируются в языке вследствие традиции. В работе используется семантическая классификация и уделяется внимание таким языковым клише, как заголовки, неологизмы, фразеологизмы.

Ключевые слова: языковые клише, языковые стереотипы, фразеологизмы, клишированная речь, неологизмы, заголовки, семантические сферы.

Yanchevska V.Yu., THE CLASSIFICATION OF LANGUAGE CLICHES BEHIND SEMANTIC PARAMETERS (ON THE MATERIAL OF THE NEWSPAPERS «DAY» AND «THE CRIMS'KA SVETLITS'A») / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The actual problem of language cliches on an example of the Ukrainian press is considered in the article. The author analyzes semantic features of language units which are steady models and have being reactualized in the language owing to tradition. The semantic classification is used and the attention is paid to such a language cliches as headings, neologisms, phraseological units.

Key words: language cliches, language stereotypes, phraseological units, cliches' speech, neologisms, headings, semantic spheres.

На сьогодні феномен мовних кліше залишається маловивченим. Але ці мовні одиниці заповнюють сучасну українську пресу. Тому лексикографічне вивчення кліше є необхідністю для сприймання газетних текстів. Для працівників ЗМІ вивчення кліше є особливо важливим, оскільки саме вони творять медіа-продукт, який сприймається загальною аудиторією. Ступінь довіри до преси на сьогодні залишається доволі високим, отже важливим є не лише інформаційне заповнення газетних шпальт, але й якість та стиль написання, вживання при цьому відповідних мовних засобів.

Актуальність обраної теми стає очевидною після опрацювання сучасних досліджень в сфері мовознавства та журналістикознавства. Часто використовувані мовні кліше залишаються малодослідженими, особливо за семантичними ознаками та емоційним забарвленням в текстах. Лексикографічно кліше майже не описані. Особливістю дослідження є спроба описати ті «живі» кліше, що використовуються працівниками медіа при складанні газетних текстів.

Мета роботи: на прикладі сучасних українських видань (газети «День» та «Кримська світлиця») дослідити, які саме мовні кліше найчастіше зустрічаються на сторінках газет, скласифікувати й проаналізувати досліджені кліше за семантичними ознаками.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**: проаналізувати сучасні україномовні видання та виокремити у текстах матеріалів мовних кліше, що стануть базою дослідження; поділити на групи відібрані мовні кліше за семантичними ознаками та визначити семантичні сфери їх вжитку; дослідити кліше-неологізми, фразеологізми та заголовки.

Об'єктом дослідження є творчий продукт ЗМІ — газети “День” та “Кримська світлиця” за 2007-2009 роки.

Предметом дослідження є визначення й аналіз мовних кліше друкованої преси, розгляд семантичних сфер їхнього вжитку та лексичні особливості використання.

Методологічну і теоретичну основу дослідження складають праці, присвячені розгляду мовних кліше учених: Р. Іванченко, І. Гальби, Д. Розенталя, В. Вакурова, В. Телії, В. Красних, О. Кубрякової.

Кліше дозволяють забезпечувати точність мови. Їх антиподом у мовленні виступають штампи, що сприймаються як явище негативне, тому їх необхідно відрізнити від штампів: «Деякі риси об'єднують мовний штамп з мовним кліше. Але якщо з необхідністю кліше можна погодитись, то необхідність мовних штампів визнати важко» [31, с. 156].

Д. Розенталь відзначає також фразеологічність кліше: «мовний стереотип, готовий зворот, який використовується як легко відтворюваний у певних умовах та контекстах стандарту... Кліше утворює конструктивну одиницю, що зберігає свою семантику, а в багатьох випадках й виразність» [70, с. 168].

При вивченні праць В. Телії також можна зробити висновок, що мовні кліше – окремий клас сталих, граматично неоднорідних, регулярно відтворюваних блочних фразеологічних одиниць в типових мовних ситуаціях, що відображають стереотипи мислення комунікантів та дозволяють мовнику успішно досягати комунікативної мети. О. Кубрякова дещо розширює та доповнює точку зору В. Телії: «реальна мовна діяльність – певний мовний континуум, на одному полюсі якого стереотипне, клішоване та майже автоматичне мовлення. Проте на іншому – новаторство, творчість, виходи за встановлені перепони» [45, с. 112].

Мовні кліше – сталі вирази, що відтворюються цілком усіма носіями мови. У лінгвістичній теорії терміни мовні стереотипи, фразеологізми вживаються приблизно в тому ж значенні. Усі ці явища складають певне понятійне поле. Як вже зазначалось у вступі, праці В. Телії наштовхують на висновок, що мовні кліше – окремий клас сталих, граматично неоднорідних, регулярно відтворюваних блочних фразеологічних одиниць в типових мовних ситуаціях.

За семантичними ознаками кліше є різнорідними. Отже, спробуємо виділити спільні семантичні ознаки та створити певну класифікацію мовних кліше.

Серед проаналізованих кліше можна виділити кілька різних семантичних сфер: соціально-політичну, економічну, робочу, торгівельну, канцелярсько-ділову, інтелектуально-аксіологічну, медичну та інші.

Кліше, що належать до **соціально-політичної сфери**, описують події сучасності, які мають соціально-політичний підтекст і викликають чи не найбільший інтерес читачів преси. Саме попит на інформацію диктує наявність відповідних статей у медіа, написання яких потребує вкраплення тих чи тих політичних або соціальних кліше. У проаналізованих нами матеріалах знайдено 141 таке мовна одиниця.

Аналіз матеріалів газет «День» та «Кримська світлиця» дозволяє нам зробити висновок, що соціально-політичні кліше – найбільша група серед усіх сфер. Абсолютно різні за інформаційним навантаженням та походженням вирази (державна таємниця, президентська кампанія, докризові роки тощо) об'єднуються в одну велику групу.

Так, у матеріалі «Форум невинних винахідників» («День», 1 квітня 2009) розповідається про талановиту молодь, яка брала участь у конкурсі, що склався з чотирьох номінацій, серед яких відокремлювалась номінація *соціальних проєктів*. Що мається на увазі? Соціальний проєкт завжди спрямований на розвиток ідей, вирішення проблем, що стосуються суспільства цілому. Тут же знаходимо ще одне кліше з тим самим прикметником: *соціальні дослідження* учасників. «Серед *соціальних досліджень* мені сподобалося дослідження Анастасії Зайцевої, яка написала, як зробити Львів більш привабливим, красивим і чистим, залучаючи до цього громаду». Взагалі-то кліше *соціальні дослідження* вживається не часто. З іменником *дослідження* найчастіше використовуються прикметники *наукові, творчі* тощо. Щодо прикметника *соціальний*, то найчастіше говорять про соціальні опитування. «Соціальні дослідження» певною мірою є синонімом словосполученню «соціальні опитування» [О. Миколук. Форум невинних винахідників. – День. – 2009. – 1 квітня]. Автор матеріалу, Оксана Миколук, зазначила, що ідеї молоді стануть у пригоді при написанні *державних програм*. Це кліше є влучним, конкретним та часто використовуваним.

У матеріалі «Мораторій від латифундиста» («День», 12 лютого 2009) зустрічаємо кліше *голова уряду*. Це політична фігура, що керує діяльністю уряду, Прем'єр-Міністр країни. Взагалі, будь-яке словосполучення зі словом «голова» має на увазі головуючу, керуючу і разом з тим найбільш відповідальну в певному сенсі особу: «голова міської ради», «голова селищної ради», «голова парламенту». Кліше з основою *голова* зустрічаємо й в іншій матеріалі цього ж номеру газети: *колгоспний голова*.

Міжнародні проблеми [Т. Поліщук. Про діалог та інтереси. – День. – 2009. – 12 лютого] – проблеми, що стосуються більшості або усіх країн світу. До таких проблем часто відносять глобальні проблеми людства. Словосполучення *міжнародні проблеми* або *глобальні проблеми* – стандартні кліше, які використовуються журналістами у пресі при оприлюдненні цієї теми.

Говорячи у цьому матеріалі про *міжнародний діалог*, автор має на увазі діалог між декількома країнами стосовно певних питань.

Досить часто на газетних шпальтах зустрічаємо вираз *слуги народу*: народні обранці, парламентарі, політики, члени уряду. Всі ці кліше – синоніми. Чому саме *слуги народу*? Бо обираються чиновники завдяки голосуванню кожного громадянина, обіцяють та присягають служити на вірність українського народу. Тому й *слуги*, тому що служать своєму народу.

Про *двопалатний парламент* як ефективну форму правління йдеться в матеріалі «Бачу, що праця проростає» («Кримська світлиця», 10 квітня 2009): «Пане Президенте, щоб врятувати Україну, треба діяти... по-ленінськи: рішуче!».

Про *державну винагороду* пише журналіст у публікації «Засіб для пересування знову розкіш». Як відомо, *державна винагорода* – гроші, які виплачує держава громадянам в межах певних державних програм. [І.Фоменко. Засіб для пересування знову розкіш. – День. – 2009. – 20 січня].

Кліше *включити задню швидкість* могло б бути технічним чи автомобільним, якби вживалось у прямому значенні. *Включити задню швидкість* – привести в дію механізм, що змушує транспортний засіб рухатися назад. *Включати задню швидкість* у переносному значенні означає також: відмовлятися від слів чи дій, брати слова назад, не погоджуватись з власним попереднім рішенням тощо. У контексті газети «День» це звучить так: «уряд включив задню швидкість». [В. Княжанський. «Дістали» автомобілістів. – День. – 2009. – 6 лютого].

Далі в тесті Віталій Княжанський вживає такі кліше. *Посада президента* – головна керівна посада в країні, посада голови держави. Взагалі слово президент походить від латинської і означає: той, що сидить попереду. *Президентські вибори* – вибори голови держави. *Народні депутати* – чиновники, державні діячі, обрані завдяки всенародному голосуванню. *Міський бюджет* – бюджет конкретного міста (за контекстом Севастополя). «Попри кризові негаразди, депутати Севастопольської міськради своїм рішенням «висмикнули» з *міського бюджету* Севастополя мільйон гривень на Програму підтримки російської мови» [Освіта в тенетах політики. – Кримська світлиця. – 2009. – 15 квітня].

Вирішувати питання на *державному рівні* означає в межах всієї країни. «Не всі учасники заходу розуміли, чому вони мають боротися за російську мову, якщо свого часу вже віддали свої голоси за “регіоналів” в обмін на обіцянку про двомовність на *державному рівні*» [Освіта в тенетах політики. – Кримська світлиця. – 2009. – 15 квітня].

Передвиборними обіцянками найчастіше називають виборчу програму певної політичної партії чи політичної фігури.

Розвиток країни – розвиток усіх галузей: науки, освіти, медицини, сільського господарства тощо, що призводять до успішного функціонування країни вцілому. [Т. Поліщук. Про діалог та інтереси. – День. – 2009. – 12 лютого].

Досить часто у ЗМІ підіймається тема корупції, яка також породжує низку кліше. Кліше на цю тему є і газетах, відібраних нами для аналізу. Це такі кліше, як *корупційні схеми* – методи та плани, за якими діє людина, яка займається корупцією. *Суспільні інтереси* – питання та проблеми, що стосуються певної групи людей, нації або людства вцілому. Серед кліше до словосполучення можна дібрати антонім: *особистісні інтереси*. *Громадська думка* – погляди, переконання усієї громади (суспільства) або більшості її членів стосовно будь-яких питань чи подій. *Громадянське суспільство* – сукупність відносин у сфері економіки, культури та інших сферах, що розвиваються в межах демократичного суспільства незалежно, автономно від держави. Основними елементами громадянського суспільства є: різноманітність та рівність форм власності, свобода труда та підприємництва, ідеологічне різноманіття та свобода інформації, недоторканість прав людини, розвинене самоуправління, цивілізована правова влада [75]. *Політичне середовище* – сукупність законів, державних установ та структур, що мають вплив та обмежують ринкову діяльність компаній та окремих осіб в певному суспільстві і певний час [75]. *Державне мислення* – стратегічне мислення стосовно державних проблем.

Крім перерахованих вище, під час аналізу мовних кліше в газетних матеріалах знаходимо такі:

«Під час кризи не до спорту» («День», 4 листопада 2008): *політичний в'язень, державна політика*; «Звідки беруться гроші?» («День», 31 січня 2009): *лідер держави, молода держава, державна програма*, «Бюджет підривання» («День», 21 січня 2009): *передвиборні обіцянки, слуги народу*, «За що?» («День», 21 січня 2009): *державна таємниця*, «Вирішальний рік» («День», 31 січня 2009): *випробування владою, посада президента, соціальні потреби, народні депутати, державний службовець, судова реформа, податкова система*, «Без свободи слова немає демократії» («День», 30 січня 2009): *свобода слова, парламентські балагури, політичний театр, народна улюбленка, державна влада*, «Дістали» автомобілістів» («День», 6 лютого 2009): *відкриті двері, включити задню швидкість, перевести протестні стрілки, акція протесту*; «Міражі багатопольярного світу» («День», 10 лютого 2009): *кремлівська політика, правляча еліта*, «Почім російські мільярди?» («День», 10 лютого 2009): *політичні кредити, газова війна, політичні умови, діяльність уряду*, «12 пунктів Яценюка» («День», 4 лютого 2009): *переговорані політикою, взяти під контроль*; «Газ і маски» («День», 12 лютого 2009): *розглядати*

питання, державний орган, секретна інформація, енергетична безпека, порушити кримінальну справу, політична самостійність, молоде покоління; «Без Фрейда не розберешся» («День», 12 лютого 2009): громадська думка, виборчий бюлетень, політичні лідери, джерело влади, правлячий клас, рядові жителі, політичний світ, виборча система, сліпий вибір, політичні гравці, глава уряду; «Чому з уряду пішов професіонал?» («День», 13 лютого 2009): бюджетна позиція; «Феномен Ющенко + і →» («День», 13 лютого 2009): політична еліта, законодавча ініціатива, прості українці, національна пам'ять, помаранчеві шарфики, помаранчева революція, олімпійський п'єдестал, демократична революція, соціальні дослідження, демократичні цінності, політична культура, свобода громадян, президентська кампанія, політичне життя, посада президента, політична ситуація, боротьба за владу, соціологічні опитування, європейська країна, другий термін, гуманітарна сфера; «Як подолати дисконфорт безробіття» («День», 14 лютого 2009): соціальні наслідки, комунальні підприємства; «Наука перемагати» («День», 14 лютого 2009): довіра народу, розбудова країни, демократичні перетворення, стратегічне значення, погляд на життя, видатні люди, державний діяч, соціальні витрати, розвиток країни, державне мислення, «Профспілка» олігархів ставить на розумних» («День», 14 лютого 2009): міжнародний діалог, загальнолюдські цінності, політика країни, президентські вибори, громадянське суспільство, культурні програми, громадська думка, політичне майбутнє, політичне середовище, «Дифузія інтелектуальних полів» («День», 14 лютого 2009): людський світогляд, державна цілісність, «Шістнадцятий президент» («День», 14 лютого 2009): майбутні покоління, політична діяльність, політична філософія, президентська кампанія, радянські часи, правлячий клас, кандидат в президенти, політичні сили, державна єдність, громадська думка, загальнонаціональні інтереси, політичні вороги, виборча кампанія, «Як акцизом підвищити якість?», («День», 7 лютого 2009): зловживання владою, «Вибори – не панацея» («День», 26 лютого 2009): дострокові вибори, піти у відставку, глава держави, президентські вибори, політичні партії, акція протесту, всенародний референдум, «Політичні пристрасті» («Кримська світлиця», 27 лютого 2008): політичний хід, «Радикалізм зростає» («Кримська світлиця», 27 лютого 2008): політична альтернатива, «Освіта в тенетах політики» («Кримська світлиця», 1 травня 2009): державний рівень, передвиборні обіцянки, «Бачу, що праця проростає» («Кримська світлиця», № 20 від 10 квітня 2009): повстанський рух, двопалатний парламент.

Кліше економічної сфери використовуються, коли мова йде про економічні питання сучасності, що мають неабияке значення у повсякденні кожного громадянина. Недивно, що у газетних публікаціях велика роль відводиться економічній тематиці. Жоден номер суспільно-політичної газети не обходиться без наболілої економічної теми. Звідси й утворення все нових і нових словосполучень з цим прикметником: економічна криза, економічний фронт, економічне зростання, економічні умови, економічні проблеми, економічні прогнози, економічна нестабільність, економічні показники.

Кліше, що ґрунтуються на економічних висловах, поширюються дедалі частіше. Тож друга за кількісним показником група – економічні кліше. У проаналізованих матеріалах ми знайшли 78 таких кліше, серед яких відзначимо такі:

Латати діри – досить поширений фразеологізм, що стосується переважно економічної сфери. Латати діри означає витратити гроші на найнеобхідніше. В матеріалі «Останній дзвоник» («День», 13 лютого 2009), йдеться про вимоги киян «не латати бюджетні діри за рахунок працюючих». Перед усім, протестуючі, про яких йдеться в матеріалі, невдоволені зниженням свого життєвого рівня.

Інші кліше використовує у своєму матеріалі Т.Поліщук, це – *іноземний інвестор* – закордонний громадянин, який фінансує будь-яку галузь суспільства. [Т. Поліщук. Про діалог та інтереси. – День. – 2009. – 12 лютого]. *Світова економіка* – економіка усіх країн світового співтовариства, що розглядається з урахуванням міжкраїнних економічних взаємозв'язків та взаємодій. Синонім до словосполучення світова економіка: світове господарство [64, с. 67]. [Т. Поліщук. Про діалог та інтереси. – День. – 2009. – 12 лютого] Далі у матеріалі йдеться про економічні зростання та матеріальну допомогу. *Економічні зростання* – розвиток економіки, збільшення фінансів. *Матеріальна допомога* – грошові виплати в разі певних обставин.

Газетні шпальти рясніють кліше з прикметником фінансовий: *фінансові резерви, фінансова криза, фінансовий ринок, у фінансовому плані*. Прикметник *фінансові* можна замінити на *грошові* або *матеріальні*, що у певних випадках розширить смисл словосполучень, а в інших – звузить.

Крім перерахованих вище, під час аналізу мовних кліше у газетних матеріалах знаходимо такі:

«Під час кризи не до спорту» (День», 4 листопада 2008): *підбивати плюси, утриматися на плаву, затягування поясів, вводити обмежень, фінансова криза, золотий запас, фінансовий ринок, бюджетні кошти, приватні кошти*, «Народити – народили, а що далі?» (День, 31 січня 2009): *економічна криза, економічна нестабільність, фінансова складова, матеріальне становище, «Поторгуємо?»* («День», 31 січня 2009): *стратегічний запас, «Звідки беруться гроші?»* («День», 31 січня 2009): *копійка в кишені, грошова одиниця, жертва інфляції, ювілейні монети, дорогоцінний метал, вторинний ринок, паперові банкноти, металеві монети, грошовий еквівалент, підрив економіки, національна валюта, розмінна*

монета, «Бюджет підривання» («День», 21 січня 2009): державна казна, економічний фронт, бюджетні ресурси, економічне зростання, дефіцитний бюджет, економічні умови, економічні прогнози, «Науковцям, студентам» («День», 21 січня 2009): виділення коштів, «За що?» («День», 21 січня 2009): матеріальна свідомість, «Вирішальний рік» («День», 1 січня 2009): економічний розвиток, податкова система, «Засіб для пересування – знову розкіш?», («День», 10 лютого 2009): кредитний голод, вартість залізних коней, кризові явища, «Міражі багатополярного світу» («День», 10 лютого 2009): економічні зростання, «Почім російські мільярди?» («День», 10 лютого 2009): міжнародний кредитний голод, антикризова діяльність, лікувати економіку, політичні кредити, кредитна звітка, тіньові схеми, економічні показники, розподіл майна, «12 пунктів Яценюка» («День», 4 лютого 2009): антикризовий план, «Мораторій від латифундиста» («День», 1 квітня 2009): розжився грошима, мізерні кошти, «Форум невинуватих винахідників» («День», 1 квітня 2009): залучення спонсорів, «Газ і маски» («День», 12 лютого 2009): антикризова програма, дефіцит бюджету, «Про діалог та інтереси» («День», 12 лютого 2009): економічні проблеми, антикризові заходи, світова криза, «Без Фрейда не розберешся» («День», 12 лютого 2009): у фінансовому плані, «Чому з уряду пішов професіонал?» («День», 13 лютого 2009): бюджетна позиція, «Як подолати дискомфорт безробіття» («День», 14 лютого 2009): матеріальна допомога, грошова поміч, «Наука перемагати» («День», 14 лютого 2009): корупційні схеми, межа виживання, «Профспілка» олігархів ставить на розумних» («День», 14 лютого 2009): благодійна діяльність, подолання кризи, бізнесові кола, «Між молотом і ковадлом» («День», 24 лютого 2009): національна валюта, валютні кредити, доларові депозити, банківська система, відсоткова ставка, «Радикалізм зростає» («Кримська світлиця», 27 лютого 2008): кризовий період, драконівські тарифи.

Робоча сфера пов'язана з питаннями працевлаштування, заробітної плати чи напрямків роботи. Таких кліше ми нарахували 40. Преса – віддзеркалення життя. А коли життя громадян нерозривно пов'язане з працею, то ця сфера займає чільне місце на шпальтах видань.

В матеріалі «Чому з уряду пішов професіонал» знаходимо аж три кліше з прикметником професійний: *професійна поразка, професійна позиція, професійні підходи*. [В. Княжанський. Чому з уряду пішов професіонал. – День. – 2009. – 13 лютого]. *Професійна поразка* – невдача, хиба у робочій діяльності. *Професійні підходи* – особисті навички у роботі. *Професійна позиція* – особисте ставлення до роботи, сукупність професійних підходів. Всі ці кліше належать виключно до робочої сфери, ґрунтуються на робочій діяльності людини.

В окремих випадках прикметник *професійний* може означати й найвищий ступінь майстерності у роботі. Наприклад, вираз *він працює професійно* означає найвищу якість роботи. Кліше *професійний рівень* знаходимо у матеріалі газети «День» «Без Фрейда не розберешся» («День», 12 лютого 2009). У словосполученні чітко прослідковується значимість слова *професійний*, тобто якісний, високий рівень. Звідси можна підсумувати, що кліше, які мають в основі прикметник *професійний* можуть мати різне значення:

- те, що стосується професійної діяльності,
- найвищий рівень професійної майстерності.

У матеріалі також говориться про *трудові колективи, скорочення персоналу, лаву запасних на біржі праці та дипломованих спеціалістів*.

Трудові колективи – група людей, об'єднаних трудовими обов'язками в межах певної організації чи установи. Трудовими колективами називають як невелику кількість людей, що працюють разом, так і багаточисельний колектив великих заводів чи фабрик, де працює понад сотні осіб. *Скорочення персоналу* – зменшення штату працівників організації чи установи за рахунок звільнення працівників. [Н. Білоусова. Як подолати дискомфорт безробіття. – День. – 2009. – 14 лютого].

Далі в матеріалі вживаються такі кліше:

Перший досвід роботи. Цей вираз часто вживається, коли йдеться про молоду людину, що лише вчиться певній праці. Але перший досвід роботи – це не лише перша робота взагалі. Можливо, це перший досвід у новій галузі. *Дипломовані спеціалісти* – особи, що мають диплом з певної спеціальності. *Лави запасних на біржі праці* – наявність людей, які в будь-який час готові розпочати роботу. Кліше вжите у переносному значенні, в прямому значенні вживається у футбольній тематиці, коли йдеться про запасних гравців, які сидять на спеціальній лаві та в будь-який момент готові підмінити активних гравців.

Вітчизняні експерти – особи, що добре розбираються у певній темі чи галузі знань та є громадянами країни, в якій виникла дискусія. «До вивчення та розв'язання проблем, що виникли внаслідок кризи, фонд планує долучати найпрогресивніших вчених світу» [Н. Білоусова. Як подолати дискомфорт безробіття? – День. – 2009. – 14 лютого]. Арсеній Яценюк запевнив, що до дискусії залучатимуть *вітчизняних експертів*.

Вакансії службовців – посади працівників, зайнятих інтелектуальною, нефізичною працею в різних сферах діяльності. «Щодо вакансій службовців, то останнім часом з'являється попит на менеджерів з

реклами, менеджерів із продажу, користуються попитом ІТ-фахівці та працівники страхових компаній» [Н. Білоусова. Як подолати дискомфорт безробіття? – День. – 2009. – 14 лютого]. Журналіст Наталя Білоусова далі вживає такі кліше як: *страхові компанії, сфера діяльності, трудові відносини*.

Зарплата в конвертах – заробітна плата, яка не задекларована в податковій інспекції. «Практику зарплати в конвертах знову поновлено» [Н. Білоусова. Як подолати дискомфорт безробіття? – День. – 2009. – 14 лютого].

План розвитку – схема, яка передбачає успішний розвиток певної справи. Журналіст Олександр Громов пише про плани розвитку народного господарства, що були поширені у колишньому СРСР. Завдяки виконанню цих планів господарство усієї країни процвітало й давало добрі результати, бо рухалось завдяки чіткому плану [О. Громов. Вирішальний рік. – День. – 2009. – 31 січня].

Крім перерахованих вище, під час аналізу мовних кліше у газетних матеріалах знаходимо такі:

«Вирішальний рік» («День», 31 січня 2009): *трудоий колектив, непочатий край*, «Про діалог та інтереси» («День», 12 лютого 2009): *професійне свято, дружня атмосфера*, «Як подолати дискомфорт безробіття» («День», 14 лютого 2009): *робоча сила, психологічний дискомфорт, точка зростання, робочі місця, сфера діяльності, ринок праці, служба зайнятості, працевлаштування людей, сфера обслуговування, комунальні підприємства*, «Профспілка» олігархів ставить на розумних» («День», 14 лютого 2009): *напрямок роботи, скорочення робочих місць*, «Шістнадцятий президент» («День», 14 лютого 2009): *кропітка праця*, «Нові надзавдання» («День», 26 лютого 2009): *журналістська спільнота, професійні стандарти, корінь проблеми*, «Бачу, що праця проростає» («Кримська світлиця», 10 квітня 2009): *організаційна робота*, «Засіб для пересування – знову розкіш?» («День», 10 лютого 2009): *скорочення персоналу, вторинний ринок*.

До **канцелярської, офіційно-ділової сфери** належать кліше, що стосуються правових відносин, управління, складання паперів, оформлення документації тощо.

Так, у матеріалі Тетяни Поліщук «Про діалог та інтереси» («День», 12 лютого 2009) знаходимо цікаві кліше.

Протокольна частина – офіційна частина. Звідси й *обговорити питання без протоколу* – обговорити питання в неофіційній, дещо дружній атмосфері. *Загальні фрази* – слова та вирази, що не містять конкретики. Образні слова, які дозволяють лише поверхово, не глибинно зрозуміти смисл. *Конструктивні пропозиції* – логічні пропозиції, які базуються на багатьох доказах та теоріях. *Говорити відкрито* – у цьому контексті прислівник відкрито набуває іншого смислу. В цьому випадку відкрито – правдиво, відверто. «Сьогодні між нашими країнами є певні проблеми й про це ми повинні говорити відкрито». Словосполучення *відігравати роль, брати до уваги* також можна віднести до кліше офіційно-ділової сфери.

Серед проаналізованих кліше можна відокремити кліше **медичної сфери**, які описують медичні хвороби, рецепти, указівки лікарів. До медичної сфери можна також віднести певні медичні професіоналізми.

До цієї сфери, серед описуваних нами кліше, віднесемо такі:

Стан здоров'я – загальна оцінка здоров'я організму людини. «Через рік, 24 вересня 1987 року, Б. Щербина засекречує відомості про погіршення *стану здоров'я* дітей, зокрема й тих, що були опромінені в материнській утробі» [Жорстока підлість Чорнобильщини. – Кримська світлиця. – 2007. – 30 квітня]. *Гострі симптоми* – ознаки певної хвороби в організмі людини, що мають яскраве вираження. [Жорстока підлість Чорнобильщини. – Кримська світлиця. – 2007. – 30 квітня]. *Хронічні захворювання*. За словником Ожегова та Шведової, хвороба – розлади здоров'я, порушення життєдіяльності організму. Хронічна хвороба – хвороба, що триває протягом певного часу з періодичними рецидивами [58, с. 766].

Інтелектуально-аксіологічна сфера охоплює кліше розумової діяльності, пов'язаних з природою цінностей.

Такі кліше знаходимо в матеріалах газети «День» «Форум невинних винахідників» (1 квітня 2009) та «Дифузія інтелектуальних полів» (14 лютого 2009).

Серед кліше інтелектуально-аксіологічної сфери виокремимо такі:

Мисляча молодь – люди молодого віку, що обдумують сучасні проблеми країни та світу, в тому числі глобальні проблеми. *Індивідуальне бачення* – суб'єктивна думка певної особи стосовно чогось. *Прагматичні думки*. За тлумачним словником В. Даля, прагматичний – достовірний, що застосовується безпосередньо до справи. Тож прагматичні думки – конкретні, точні думки. *Генератор ідей* – особа, що створює ідеї. У цьому виразі слово *генератор* вжите у переносному значенні. Пряме визначення знаходимо у Великій радянській енциклопедії, де генератор – прилад, що виробляє будь-які продукти.

До інтелектуально-аксіологічної сфери віднесемо також такі кліше, як: *власна позиція, людський світогляд, масова свідомість, примітивне мислення.*

Крім того, виділяємо ще такі сфери:

Торговельна сфера: *вторинний ринок, потенційні покупці, високотехнологічні товари.*

Письменницька сфера: *бібліотечний фонд, передплата періодики, однойменний роман, сюжетна лінія, аркуші паперу, гортати книжку, динамічна фабула, біографічна драма, основний сюжет, другорядні персонажі, редакційна пошта, чорний піар, засоби масової інформації, інформаційне агентство.*

Навчальна сфера: *студентська лава, студентська аудиторія, вузька спеціальність, базова освіта, фахова освіта.*

Релігійна сфера: *релігійні питання, релігійний проповідник.*

Театральна сфера: *імпровізована сцена, режисерська ідея.*

Філологічна сфера: *орфографічні помилки, загальні фрази.*

Сімейна сфера: *приріст народжуваності, повноцінна родина, шлюбний період, шлюбна пара, повноцінний шлюб.*

Організаційно-ділова сфера: *круглий стіл, розглядати питання, складне питання, ставимо галочки, рейтинговий проект, протокольна частина, обговорити питання без протоколу.*

Сфера внутрішніх якостей людини: *моральна сила, велич духу, життєвий досвід, харизматична особистість, творча людина.*

Судова сфера: *судова система, подавати апеляцію.*

Природна сфера: *тріскучі морози, вічнозелена красуня.*

Сфера мистецтва: *класична музика, класичний танець, мова танцю, картинна галерея, конкурсні роботи, історичні проекти, режисерська ідея, високе мистецтво.*

Сфера соціального стану у суспільстві: *відіграє роль, в усіх на вустах, в усіх сферах життя.*

Земельна сфера: *колгоспна земля, сортове насіння, земельна реформа, аграрна політика, земельний кадастр.*

Варто відзначити, що серед перерахованих вище мовних кліше, можна виокремити так звані **фразеологічні**.

Як зазначає В.В. Гвоздев, кліше – це «фразеологізми плюс ще дещо», й лише визначивши це «дещо», ми виявимо специфіку кліше [23, с. 16].

Тому кажучи про фразеологічні кліше, ми підкреслюємо тісний фразеологічний зв'язок кліше та фразеологізмів.

До таких належать:

Опускаються руки – втрачається бажання або здатність виконувати певні дії, що найчастіше пов'язане з розчаруванням. *Опустити руки* – бути бездіяльним, пасивним

Відкриті двері – словосполучення, що вживається як у прямому, так і в переносному значенні. У прямому значенні означає буквально відчинені двері. У переносному значенні кліше вживається, коли йдеться про *день відкритих дверей*, тобто день, коли всі бажаючі без обмежень можуть відвідувати організацію чи установу; день роботи з відвідувачами. У матеріалі йдеться про *итурм відкритих дверей*. [В. Княжанський. Дістали» автомобілістів. – День. – 2009. – 6 лютого].

Включити задню швидкість – привести в дію механізм, що змушує транспортний засіб уряд включив задню швидкість», тобто відмовився від свого рішення. *Включати задню швидкість* у переносному значенні означає також: відмовлятися від слів чи дій, брати слова назад, не погоджуватись з власним попереднім рішенням тощо.

Перевести протестні стрілки – перекласти вину на іншого, передати справу в інші руки. «Уряд, що ініціював підвищення збору, намагається перевести протестні стрілки й покласти частину відповідальності на Верховну Раду».

Підбивати підсумки – підраховувати результати роботи, оцінювати певні дії. *Роботи непочатий край* – дуже багато роботи. *Марно сподіватись* – даремно сподіватись. Кліше вживається, коли надії на будь-що немає. *Підкорити вершини* – досягнути великого успіху. *Зібратися з думками* – налаштуватися на певний вид діяльності, самоорганізуватися.

Латати діри – досить поширений фразеологізм, що стосується переважно економічної сфери. Латати діри означає витратити гроші на найнеобхідніше. У матеріалі «Останній дзвоник» газети «День» йдеться про вимоги киян «не латати бюджетні діри за рахунок працюючих». Перед усім, протестуючі, про яких йдеться у матеріалі, невдоволені зниженням свого життєвого рівня. Тут знову питання безпосередньо пов'язане із фінансовою сферою, бо мається на увазі нестача коштів на життєво необхідні витрати.

Окремо можна дослідити утворення та розвиток **кліше-неологізмів**.

Суспільно-політичні явища, стрімкий розвиток технологій та подій у країні та світі народжують нові стійкі словосполучення, які з часом переростають у кліше. На ситуативну зв'язність як характерну ознаку кліше також вказує Т. Дрідзе: «кліше ми назвемо будь-яку готову мовну формулу, критерієм для виділення якої слугує регулярність її появи в певних, повторюваних мовних ситуаціях. Наявність таких мовних формул нормально, необхідно та дозволяє підставляти відносну загальнозначущу інформацію. Таке кліше несе в тексті інформаційне навантаження та цілком може бути значимо...» [27, с. 172].

Розвиток світової економіки – найактуальніше та найгостріше питання сьогодні як для державнослужбовців, так і для рядових мешканців. Інтерес до економічної ситуації викликаний занепокоєнням громадян своїм життєвим рівнем та майбутнім. Саме тому газетні публікації економічної тематики мають найбільший інтерес. Тож сьогодні в повсякденному вжитку ми маємо низку кліше, що стосується фінансового становища, насамперед, фінансової кризи.

У роботі ми підрозділяємо знайдені кліше-неологізми на **кліше економічної кризи** та **кліше Помаранчевої революції**.

Економічна криза – різке погіршення економічного стану, що виявляється в значному зниженні виробництва, в порушеннях виробничих зв'язків, у банкрутстві підприємств та зростанні безробіття (Словник з економіки та фінансів). У сучасній пресі *економічна криза* – часто вживане кліше, присутнє майже у кожному номері газет, що були обрані для аналізу. Цікаво, що кліше існує не лише в матеріалах економічної сфери, воно тісно вплітається в теми спорту, культури, навчання тощо.

Подолання кризи – низка певних заходів, спрямованих на підвищення економіки, зменшення безробіття, розвиток промисловості тощо. *Дефіцитний бюджет* – бюджет, спланований з урахуванням недостатньої кількості коштів. Такий бюджет значно урізує можливі витрати та є максимально економічним. *Докризкові роки* – маються на увазі часи до економічної кризи. *Економічні зростання* – розвиток економіки, збільшення фінансів.

Створення робочих місць – кліше виникло набагато раніше світової фінансової кризи, але найбільшою актуальності набуло саме під час фінансової скрути, адже саме цей період характеризується масовими скороченнями робітників на підприємствах. Тож створення нових робочих місць стало найгострішим питанням. *Кредитний голод* – відсутність коштів, які даються банками чи іншими установами в кредит; нестача, брак грошей у банках, що спричинює обмеженість кредитування.

Відповідне кліше з'явилося внаслідок тієї ж економічної кризи. Це явище «*поставило хрест на автокредитуванні*» [І. Капсамун. Засіб для пересування знову розкіш. – День. – 2009. – 14 квітня].

Скорочення персоналу – ще одне явище, що набуло неабиякого розмаху й розголосу під час фінансової кризи. Скорочення персоналу – зменшення штату працівників організації чи установи.

До цієї ж сфери віднесемо кліше: посткризовий світ, глобальна криза, економічні проблеми, антикризові заходи, міжнародний кредитний ринок, антикризова діяльність

Події кількарічного минулого, що мали велике історичне значення, а саме помаранчева революція, наклали свій відбиток на суспільно-політичне життя українців, а також і мову. У постійному вжитку з'явилися нові слова та фрази, притаманні саме цим подіям. Кліше, що виникли під час демократичної революції, вживаються у пресі і сьогодні.

У матеріалі «Феномен Ющенко + і –» («День», 13 лютого 2009) знаходимо декілька кліше, за допомогою яких описуються тогочасні події.

Помаранчева революція – події 2004 року, які мали на меті створення нового демократичного суспільства в Україні. Обличчям помаранчевої революції був нинішній Президент України Віктор Ющенко. Символ революції – жовтогарячий колір. Звідси й кліше *помаранчеві шарфики*, бо саме ця річ гардеробу була найпоширенішою в часи революції. У матеріалі йдеться про те, що помаранчеві шарфики одягали навіть депутати в німецькому Бундестагу, американському Конгресі та на сесії Європарламенту. Помаранчеву революцію називали також *демократичною революцією*, на що вказує експерт у матеріалі. Чому демократичною? Бо однією з основних напрямів революції було поширення демократизації суспільства.

Основні дії революціонерів розгорнулися в Києві, на Майдані Незалежності. Звідси й кліше *часи Майдану*. Це словосполучення вживає журналіст Віталій Княжанський у матеріалі «Останній дзвоник» («День», 13 лютого 2009), що вийшла в тому ж номері газети, що й матеріал «Феномен Ющенко + і –».

Автор не дарма вжив саме це кліше, бо за його допомогою можна якнайточніше викликати образність мислення читача, який ще не забув, наскільки багатолюдним був Майдан у 2004-му. Цікавим за семантичністю є вислів «*головна вулиця країни* (Майдан Незалежності) нагадувала часи Майдану». Звідси видно, що якщо назву вулиці обіграти у часі, то виходить вже дещо інше.

Іноді мовні кліше зустрічаються не лише в самих газетних текстах, але й в **назвах статей**. Якщо враховувати, що специфіка заголовків така, що має на меті узагальнення усього тексту та зацікавлення, привертання уваги читача, то звідси видно, кліше часто вправно виконують ці обидві функції.

Іноді кліше-заголовок впливає з тексту матеріалі, а іноді є самостійним компонентом словосполучень, які не зустрічаються у самому тексті.

А. Тертичний відзначає, що «однією з найважливіших функцій заголовка є номінативна (називна, сигнальна) функція. Це означає, що, прочитавши заголовок, аудиторія відразу повинна зрозуміти, про яку сферу життя йтиметься в тексті (про політику, економіку, спорт, музику, медицину тощо.). Дуже часто, аналізуючи ту чи іншу проблему, журналіст висуває якусь важливу, з його точки зору, думку» []. Тому в цьому випадку заголовок може відображати цю головну ідею (головну тезу) виступу журналіста.

Знайдені нами клішовані заголовки умовно поділимо на дві групи:

- 1) заголовок, до складу якого входить мовне кліше «*Без свободи слова немає демократії*» та
- 2) власне заголовки-кліше: «*Останній дзвоник*», «*Вирішальний рік*», «*Блудний син*».

У публікації «Без свободи слова немає демократії» йдеться про рейтингові телепроекти «Свобода слова», «Свобода на Інтері», «Шустер-Live». Словосполучення «свобода слова» неодноразово зустрічаємо і в самому тексті: «Адже саме свобода слова це і є той механізм зворотного зв'язку...» [Я. Майський. Без свободи слова немає демократії. – День. – 2009. – 30 січня].

У матеріалі «*Вирішальний рік*» («День», 31 січня 2009) йдеться про останній рік президентства Віктора Ющенка. Автор підводить читачів до думки, що саме останній рік може стати вирішальним та увійти в історію країни. Назва матеріалу влучно й конкретно передає основну думку автора та привертає увагу. Кліше *вирішальний рік* зустрічаємо лише в заголовку, словосполучення не повторюється в тексті матеріалу.

У публікації «*Блудний син*» («День», 2 квітня 2009) йдеться про легендарного танцівника Сержа Лифара. Кліше вміло привертає увагу, бо коли читач бачить заголовок та фото, йому стає цікаво: чому ж він блудний син. Завдяки кліше в заголовку досягається основна мета: матеріал читається від початку до кінця, бо в кожному рядку читач сподівається знайти відповідь на питання, що впливає з назви.

У матеріалі «*Останній дзвоник*» («День», 13 лютого 2009) аж ніяк не йдеться про урочисте шкільне свято, на що налаштовується читач, відштовхуючись від семантичного значення кліше. Тут ще певною мірою свій відбиток накладає загальний стереотип, який асоціює словосполучення останній дзвоник з шкільною лінійкою. У публікації йдеться про мітинг киян проти дій місцевої влади. Кліше «останній дзвоник» треба розглядати у переносному значенні. Останній дзвоник – останнє попередження мерові міста від мешканців.

Отже, підсумовуючи, відзначаємо, що семантичні ознаки мовних кліше, які зустрілися нам під час аналізу, можна віднести до таких сфер вжитку: соціально-політична, економічна, інтелектуально-аксіологічна, письменницька сфера, навчальна сфера, релігійна сфера, театральна сфера, філологічна сфера, канцелярська, ділова сфера, сімейна сфера організаційно-ділова сфера, сфера внутрішніх якостей людини, судова сфера, природна сфера, сфера соціального стану у суспільстві, земельна сфера. Крім того, ми виокремлюємо й аналізуємо фразеологічні кліше; виділяємо в окрему групу кліше-неологізми Помаранчевої революції та економічної кризи, визначаємо й описуємо кліше у складі заголовків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Иванченко Р. Г. Литературное редактирование/ Иванченко Р. Г. – К.: Наукова думка, 2003. – 254 с.
2. Розенталь Д.Э.Словарь трудностей русского языка/ Розенталь Д.Э.– М.: Азбуковник, 2001. – 436 с.
3. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности/ Кубрякова Е.С. – М.: Академический проект, 1986. – 122 с.
4. Прохоров Ю. Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев/ Прохоров Ю. Е. – М.: Прогресс, 1996. – 234 с.
5. Словник маркетингових термінів Дмитра Шевченка // – <http://www.glossostav.ru/8/>

6. Гвоздев В.В. Контекст и некоторые проблемы парадигматики клише // Роль контекста в реализации семантических особенностей языковых единиц/ В.В. Гвоздев – Курск: Издательский дом, 1987. – 145 с.
7. Дридзе Т. М. Язык информации и язык реципиента как факторы информированности: Речевое воздействие/ Дридзе Т. М. – М.: Высшая школа, 1972. – 272 с.
8. Тертычный А. Жанры периодической печати/ Тертычный А. - М.: Аспект Пресс, 2000. – 359 с.

УДК 811.112.2'367.335.1/2'372

КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СУРЯДНО-ПІДРЯДНИХ ПОЛІНОМІВ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Яценко П. І., викладач

Запорізький національний університет

Стаття присвячена дослідженню будови фрейму сурядно-підрядного поліному та семантико-синтаксичним відношенням в них.

Ключові слова: сурядно-підрядний поліном, експланаторність, фрейм, пропозиція, ситуація.

Яценко П. И. КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СОЧИНИТЕЛЬНО-ПОДЧИНИТЕЛЬНЫХ ПОЛИНОМОВ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА / Запорожский национальный университет, Украина

Статья посвящена исследованию построения фрейма сочинительно-подчинительного полинома и семантико-синтаксическим отношениям в них.

Ключевые слова: сочинительно-подчинительный полином, экпланаторность, фрейм, пропозиция, ситуация.

Yatsenko P. I. COGNITIVE-SEMANTIC ORGANIZATION OF COORDINATIVE-SUBORDINATE POLYNOMS OF THE MODERN GERMAN LANGUAGE / Zaporizhzhya national university, Ukraine

The article is dedicated to the research of the frame construction of a coordinative-subordinate polynom and the semantic-syntactical terms in it.

Key words: coordinative-subordinate polynom, explanatority, frame, proposition, situation.

Мова становить “провідник” значень і смислів між людьми” [2, 154], де значення, вперше як “гомогенна система” виділене Ч. Морісом [11, 88], “передає зміст одиниць і категорій мови” [4, 57], а отже відноситься до сфери форми, а смисл безпосередньо пов’язується з мовленням. Враховуючи вказані особливості мови та характеристику семантичних категорій, які представляють собою “результат адаптації людини до оточуючого світу”, “абстрактні, теоретичні одиниці, що репрезентують складні психічні структури” [27, 668-669], відображені у мові, особливо цікавим стає детальний аналіз семантики складних реченнєвих утворень, не лише в семантичному, а й когнітивно-семантичному аспектах. Попереднє вивчення конструкцій у цьому аспекті стосувалося переважно дослідження простого речення ([1, 13]; [29, 790] тощо), а складні реченнєві утворення залишалися поза увагою науковців.

Враховуючи зазначені підстави об’єктом цього дослідження став сурядно-підрядний поліном (далі СПП) – різновид складного речення, мінімальна форма якого утворюється двома головними та одним підрядним, а предметом – когнітивно-семантична організація СПП. Головною метою статті є дослідження СПП у когнітивно-семантичному аспекті на матеріалі сучасної німецької мови. Реалізація цієї настанови передбачає вирішення таких завдань: встановити основний когнітивний принцип формування СПП, виявити у вказаному типі складного речення можливі комбінації семантичних відношень між предикативними одиницями.

Для складних реченнєвих утворень характерним є детальна розповідь про певне коло проблем. Їх основний когнітивний принцип становить експланаторність (пояснення, аргументація) – “розкриття сутності будь-чого; виявлення дедуктивних взаємозв’язків між абстрактними об’єктами, в силу яких має місце те чи інше знання про досліджуваний предмет” [13, 162], що безпосередньо пов’язано із максимом повноти інформації Г.-П. Грайса.

Експланаторність має тісний зв’язок з “розчленовуючою силою в мові”, яка своїм виникненням завдячує прагненню мовця до глибокого та ґрунтового висвітлення дійсності [9, 41], що неможливо без

виявлення складових різноманітних явищ і процесів, на чому наголошував ще Т. ван Дейк [28, 30]. Аргументація спрямована переважно на “переконання” одного чи декількох адресатів [7, 69], для чого наводять доказову базу, що також представляється у розчленованому вигляді, часто із залученням цитатії. Обов’язково враховується уявлення мовця про знання адресата [22, 50]. До конструкцій, які здатні “експланаторно розчленувати” дійсність, зображати концептуалізовану ситуацію з різним дробленням у вигляді речення [26, 41], відноситься сурядно-підрядний поліном, семантика якого, як і ускладненого речення, є недискретною [6, 136; 21, 4; 27, 658; 30, 641].

В останні десятиріччя закріпилася тенденція, згідно з якою виділяють фрейм - “концептуальну модель отриманого в результаті минулого досвіду” [8, 14], зафіксованого та збереженого в корі головного мозку [5, 137], знання про деяку стереотипну ситуацію “при організації великих об’ємів пам’яті” [18, 53; 12, 187], що має конвенціональну природу [16, 215]. З іншого боку фрейм становить “організацію процесів обробки та логічного виводу, які оперують над цим сховищем” [25, 157]. Вказані підходи до аналізу концепту, ейдетичний та логічний, знаходяться у тісній взаємодії один з одним.

Ситуація, що виступає складовою фрейму, розуміється в цій роботі широко, а саме як “денотат синтаксичних одиниць” [17, 119]. Кожна ситуація моделюється семантичною конфігурацією (пропозицією) в основних її елементах і відношеннях. Отже, пропозиція, як основна складова семантичної структури речення [3, 22], представляє собою “мінімальну одиницю ментальних репрезентацій (знань)” [14, 60], “узагальнену об’єктивовану схему відношень в синтаксичній одиниці на рівні класів аргументів і предикатів, що необмежена у просторі та часі” [17, 120].

Максимально наблизивши “пропозицію” та “ситуацію”, врахувавши, що показник зв’язку („предикат-конектор” [20, 50], “конектор” [24, 5], “скрепа” [10, 25], “предикат предикатів” [23, 2]) прирівнюється до присудку у будові простого речення і розуміється як головний член, конструктивна вершина складного ([19; 20, 50; 10, 25]). Фрейм представляється у вигляді суми ситуацій:

$$(a) \text{ Фрейм} = \text{СИТ}_1 + \text{СИТ}_n,$$

де СИТ – ситуація, 1, n – порядковий номер ситуації, + - предикат-конектор.

Отриманий фрейм-трином фіксує існуючі ситуації, вказує на “інтерпретацію ситуації і як когнітивної категорії, і як елементу тексту” [20, 50].

Переважає більшість СПП, яка на формально-граматичному рівні утворена за сурядноцентричною моделлю, тобто становить низку сполучених головних та мінімум одного складнопідрядного речення, побудована саме за вказаною схемою фрейму (а), кожна з ситуацій якого може утворюватися однією чи декількома пропозиціями, а отже становити собою “пропозиційну номінацію, що передбачає модально-часове окреслення” [15, 17], встановлене декілька раз:

$$(б) \text{ СИТ} = \text{ПРОП}_1 + \text{ПРОП}_n,$$

де СИТ – ситуація, ПРОП – пропозиція, 1, n – порядковий номер пропозиції.

Так у СПП (1) *Steinmeier bezeichnete Syrien als einen „wichtigen Akteur“ in der Region, und er wunsche sich, dass das Land eine konstruktive Rolle im Nahen Osten spiele* /StO 04.12.2007/ перший кон’юнкт будується однією пропозицією, а другий – двома (одна – в головному, друга – в підрядному).

Враховуючи домінування семантичних відношень між головними у складі такого СПП, переважна більшість пар предикативних одиниць пов’язана між собою єднальними відношеннями (1), а підрядне, що приєднується до одного з головних залежить безпосереднього від нього. На цій підставі можна стверджувати, що координативні відношення у СПП сурядноцентричної моделі домінують над субординативними та продовжуються ними.

При можливому об’єднанні будь-яких видів кон’юнктивних, диз’юнктивних та імплікативних відношень пеерважають сполучення:

а) “єднільні + єднальні” із частим ускладненням підрядними додатковими (2) чи означальними (3), що розповсюджують виключно те головне, до якого вони приєднуються: (2) *Trambaeren sprang auf, bot den beiden Damen Platz an und fragte sie, was sie zu so später Stunde noch zu ihm führte* /H. Kosalik/; (3) *Bei der Auswertung der Testitens werden positive und fehlende Antworten sowie Normverstöße statistisch erfasst und negative Antworten mit Hilfe der Fehleranalyse interpretiert. Dabei werden die Fehler erst einmal identifiziert und unter ihnen diejenigen bestimmt, die sich auf negativen-L1-Transfer zurückführen lassen* /LingO 28, 3.2006/. Так у (2, 3) головні сполучаються двома найрозповсюдженішими видами єднальних відношень, а саме адитивно-єднальними (2) та комітативно-єднальними (3);

б) “єднальні + протиставні” із ускладненням підпорядкованими поступки (4), умови (5), причини (6) тощо: (4) *Er war noch viel röter geworden während des Speisens und schob vernehmlich; Pastor Wunderlichs Gesicht aber blieb weiss, fein und aufgeweckt, obgleich er in aller Behaglichkeit ein Glas nach dem andern trank* /Th. Mann/; (5) *‘Es war Fatmas Entscheidung’, sagt ihr Vater, ‘ich bin dagegen, aber wenn es uns Kurden*

geholfen hat, bin ich stolz auf sie' /Stern 1999, № 1/; (6) *Im Rahmen der vorliegenden Analyse wird dieses Morphem zwar als eine intendierte Form von ge- + -t betrachtet und als ein anscheinend richtiges Flexionsmorphem gewertet, aber die Aussagekraft dieser Annahme bei dieser Gruppe ist eindeutig schwächer als bei den zwei folgenden Gruppen, da kein einziger Beleg für die richtige Form vorliegt* /LingO 29, 4.2006/. Типовим для таких СПП є поєднання ПО власне протиставними (4, 5, 6) та адитивно- (4, 6) або комітативно-єднальними (5) відношеннями при чому поширення підрядним становить необхідний пояснюючий елемент поданої у головному інформації;

в) “єднальні + імплікативні” із ускладненням переважно підрядними додатковими (7), інколи іншими видами підрядних, наприклад, у (8) міститься підрядне комітативне: (7) *Christian konnte seine Bewegungen und Sprachen nun noch besser nachahmen, und Tony sagte mit finsternen Brauen gute Nacht, denn sie ahnte undeutlich, dass sie diesen Herrn, der sich mit so ungewöhnlicher Schnelligkeit die Herzen ihrer Eltern erobert hatte, nicht zum letzten Mal gesehen habe* /Th. Mann/; (8) *Diabetiker leiden doppelt so häufig an einem Hypertonus, ihr Blutdruck steigt schon im früheren Lebensalter stärker an und ihr Pulsdruck ist, besonders bei begleitender (Mikro-) Albuminurie stärker erhöht, was auf eine erhöhte Steifigkeit von Aorta und großen Arterien vom elastischen Typ hinweist; dementsprechend erhöht ist bei ihnen die Prävalenz der isolierten systolischen Hypertonie* [5] /Hypertonie 2007-3/;

г) “розділові + єднальні” із підрядними різних видів при єднальній частині, наприклад, підрядним темпоральним: (9) *Mal musste schärfster Dampf entwickelt, mal nur mäßig stark gebrodelt werden, und manche Blüte gab ihr Bestes erst, wenn man sie auf kleinster Flamme schwitzen ließ* /P. Süskind/. Так у (9) сполучення головних відбувається за рахунок встановлення селективно-розділових та комітативно-єднальних відношень.

Домінантні відношення в підрядноцентричних сурядно-підрядних поліномах характеризуються значно меншою кількістю варіантів когнітивно-семантичних відношень між головними порівняно із попередньою моделлю СПП та відсутністю їх комбінування, оскільки в цій моделі “першу скрипку” грають відношення часової обумовленості та причинново-наслідкові відношення між підрядним та головними. Єднальні (адитивно-єднальні, комітативно-єднальні), протиставні (лімітативно-протиставні, власне-протиставні) та зіставні відношення, будучи “наложеними на підрядні зв’язки” [22, 123], виконують, відповідно, лише додаткову роль, що, очевидно, викликано особливостями будови фрейму таких реченневих утворень, для якої характерним є наявність мінімум двох предикатів-конекторів (сурядного та підрядного), що поєднують кон’юнкти, а тому схематично фрейм має такий вигляд (рис. 1.):

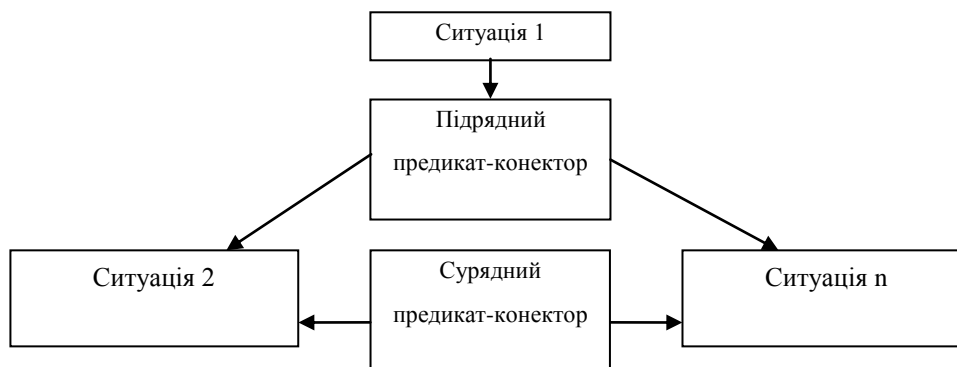


Рис. 1. Фреймова структура СПП підрядноцентричної моделі

Більшість СПП підрядноцентричної моделі будуються навколо суб’юнктора часу, при чому одна ситуація зумовлює інші, які між собою пов’язані переважно адитивно-єднальними відношеннями (10, 11), часто при цьому утворюється СПП закритої структури: (10) *Als er morgens, noch von Schlaf und Mißmut unwölkt, hinunterkam, sprang ihm der Knabe aus einem Versteck entgegen, schloß ihn begeistert in die Arme und begann ihn mit tausend Fragen zu quälen* /St. Zweig/; (11) *Als sie fertig war, deckte sie für Pieter den Tisch, setzte Brot und Butter zurecht, schüttete frischen Malzkaffee auf und blickte auf die Uhr* /H. Kosalik/. Еліпсизація у (10, 11) сприяє утворенню як формально-граматичного, так семантико-синтаксичного блоку головних.

Крім адитивно-єднальних відношень, що домінують у СПП підрядноцентричної моделі, можливо поєднання головних комітативно-єднальними, що сприяє виникненню уявлення про цілісність зображуваної картини, утвореної різними ситуаціями. Це підсилюється функціонуванням різних підметів у ПО: (12) *Als die klappernde Taxe endlich vor der Rua do Monte do Castello 11, dem Hause Destillianos, hielt und Dr. Albez interessiert aufblickte, atmete der Professor hörbar auf, und sein Gesicht verlor den gespannten, maskenhaften Eindruck* /H. Kosalik/.

Причинно-наслідкові відношення між ситуаціями є другим розповсюдженим типом СПП цієї моделі. У такому випадку утворюється конструкція, в якій одна чи більше причин має обов'язково декілька наслідків, при чому наслідки тісно пов'язані між собою адитивно-єднальними (13) чи комітативно-єднальними (14) відношеннями: (13) *Würden sie erschrecken, dann hatte Gregor keine Verantwortung mehr und konnte ruhig sein* /F. Kafka/; (14) *Da er die Türe auf diese Weise öffnen mußte, war sie eigentlich schon recht weit geöffnet, und er selbst noch nicht zu sehen* /F. Kafka/.

Вказані типи відношень наочно демонструють особливості будови СПП ПцМ у семантико-синтаксичному аспекті, а саме залучення двох типів відношень: часової зумовленості, причинно-наслідкових і кон'юнкції.

СПП трьох основної моделі – біцентричної (далі БцМ), яка крім спільного для всіх головних підрядного містить окрему підпорядковану предикативну одиницю, що ускладнює виключно одне головне - як СПП попередньої моделі характеризується фреймовою структурою, що ускладнюється підрядним предикатом-конектором, котрий сполучає дві чи більше ситуацій. Особливість БцМ полягає в обов'язковому вживанні у СПП мінімум однієї ускладненої другорядними підрядними відношеннями ситуації (рис. 2.):

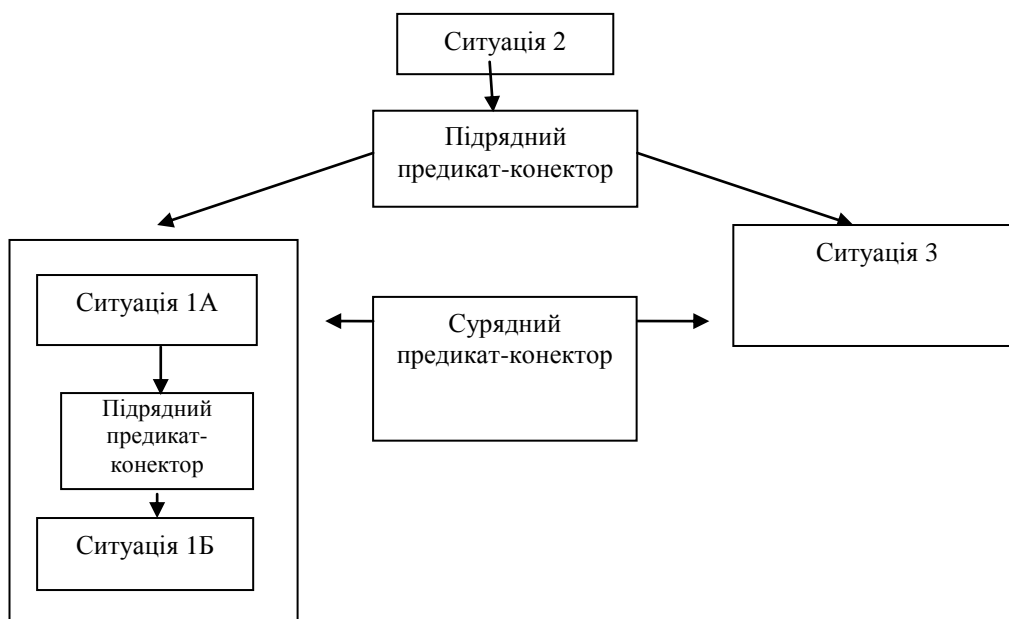


Рис. 2. Фреймова структура СПП біцентричної моделі

Особливість СПП БцМ полягає у превалюванні відношень темпоральних (15), а також причинно-наслідкових (16) між детермінантним підрядним і головними та єднальними відношеннями між кон'юнктами. Складність фрейму обумовлює використання найпростіших семантико-синтаксичних між головними, якими переважно виступають адитивно-єднальні, що часто передаються предикатом-конектором *und* (15, 16): (15) *Nur wenn es sich um einen rein gesteuerten Spracherwerb handelt, kann man sich auf die Reihenfolge bei der Vermittlung der Zielsprache stützen und plausibler den Schluss ziehen, dass die Partizipbildung bei schwachen Verben, d. h. mit ge- + -t zuerst erworben wird* /LingO 29, 4.2006/; (16) *Wenn es Gregor wäre, er hätte längst eingesehen, daß ein Zusammenleben von Menschen mit einem solchen Tier nicht möglich ist, und wäre freiwillig fortgegangen* /F. Kafka/.

Крім вказаного способу сполучення кон'юнктивів у СПП БцМ встановлюються комітативно-єднальні (17), власне-каузальні (17) та опозитивно-розділові відношення між головними (18): (17) *Werden Wahlumschläge verwendet und befinden sich in einem Wahlumschlag mehrere gekennzeichnete Stimmzettel, so werden sie, wenn sie vollständig übereinstimmen, nur einfach gezählt, andernfalls sind sie ungültig* /BMJ/; (18) *Dass in der Regel auch die Korpora und die sprachlichen Phänomene, die in einer Einführung in «die» KL beispielhaft besprochen werden, derselben Sprache zugehören, ist vielleicht nur Ausdruck der Bequemlichkeit des Autors, könnte aber auch daran liegen, dass die KL des Deutschen nicht ganz genau das Gleiche ist wie die KL des Französischen und sich die Idee einer «allgemeinen KL» vielleicht zunächst im Falle der «englischen KL des Englischen» einstellt und sich letztlich eher der «Übereinzelsprachlichkeit» des Computers, also des Werkzeugs verdankt* /LingO 28, 3.2006/.

Очевидно, що встановлені особливості СПП БцМ, а саме домінування причинно-наслідкових та часових відношень над кон'юнктивними та можливість двобічного їх введення (не тільки у певному кон'юнкції, а й у СПП уцілому), є уособленням комплексної думки, що реченнєві утворення БцМ не тільки у

формально-граматичному, а навіть у семантико-синтаксичному плані чітко відмежовуються від інших, а отже мають право на існування як окремого виду СПП.

СПП мішаного типу вирізняються акумулюючим характером семантико-синтаксичних відношень із домінуванням кон'юнкції та темпоральності, що безпосередньо пов'язано з особливостями будови СПП цього типу. При сполученні кон'юнктив на першому рівні членування превалюють комітативно-єднальні та адитивно-єднальні відношення, які часто поєднуються із протиставними (19) та каузальними (20): (19) *An der Buddenbrookschen Gartenpforte trennten sie sich; aber als Hanno schon den Vorgarten zur Hälfte durchschritten hatte, kam Kai noch einmal zurück und legte den Arm um seinen Hals* /Th. Mann/; (20) *Es war so still, daß man die Klänge einer entfernten Drehorgel vernahm, die zart und klar wie die einer Spieluhr aus irgend einer beschneiten Straße den Weg hierherfanden. Denn obgleich nun an zwanzig Menschen im Zimmer saßen und standen, war die Ruhe größer als in einer Kirche, und die Stimmung gemahnte, wie der Senator ganz vorsichtig seinem Onkel Justus zuflüsterte, ein wenig an die eines Leichenbegängnisses* /Th. Mann/. Введені підрядними предикатами-реляторами відношення часу (19) чи поступки (20) утворюють другий прошарок семантико-синтаксичних відношень, що ускладнює все реченнєве утворення і становить характерну для СПП мішаного типу особливість.

Досліджуваний матеріал наочно доводить, що складність людської думки підпорядковується певним логічним законам, які мовець, інколи не розуміючи цього і не акцентуючи на них увагу, виконує беззаперечно. У будь-якому разі у СПП встановлюється збалансована фреймова структура, яка при своєму простому варіанті характеризується різноманітними семантико-синтаксичними відношеннями між кон'юнктами, що ускладнюються та отримують розвиток у підпорядкованих предикативних одиницях. У випадку складної будови на формально-граматичному та когнітивно-семантичному рівнях, тобто при утворенні СПП підрядно-, біцентричної моделі чи, навіть, мішаного типу, домінують найпростіші види семантико-синтаксичних відношень між головними.

При аналізі об'єкта дослідження стає очевидним, що подальше вивчення сурядно-підрядного полінома, а також проведення аналізу цього типу складного речення у різних видах дискурсу взагалі є вельми актуальним питанням для сучасної німецької мови, а наведені міркування можуть дати поштовх до вивчення складного речення в перспективі, де особливої вагомості набуває дослідження його когнітивно-дискурсивної організації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андерш Й. Ф. Проблеми синтаксичної семантики в сучасному зарубіжному мовознавстві / Й. Ф. Андерш // Мовознавство. – 1983. – № 1. – С. 11-18.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник / Альма-матер / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Видавничий центр „Академія”, 2004. – 344 с.
3. Бирабасова М. А. Сложноподчиненное предложение в современном ногайском языке: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Бирабасова Мурзият Аскербиевна. – Карачаевск, 2003. – 141 с.
4. Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени / Александр Владимирович Бондарко. – СПб. : СПбУ, 1999. – 260 с.
5. Валігура О. Нейролінгвістичні аспекти усного мовлення білінгва / О. Валігура // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – Вип. 75 (2). – С. 135-139.
6. Гаврилова Г. Ф. Усложненное сложное предложение в русском языке / Галина Федоровна Гаврилова. – Ростов н/Д : Изд-во Ростовск. ун-та, 1979. – 232 с.
7. Гусев С. С. Цитирование как способ аргументации / С. С. Гусев // Речевое общение и аргументация. – СПб., 1993. – Вып. 1. – С. 68-72.
8. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ: типы фреймов / Жаботинская С. А. // Вісник Черкаського ун-ту. Серія філологічні науки. - 1999. – Вип. 11. – С. 12-25.
9. Капралова Л. К. Прагматическое движение смыслов в сложносочиненном предложении / Л. К. Капралова // Семантика языковых единиц : доклады V Международной конференции. – М., 1996. – Т. 2. – С. 41-43.
10. Колосова Т. А. О значимости понятия «союзность» и «бессоюзность» в типологии русских сложных предложений / Т. А. Колосова, М. И. Черемисина // Сложное предложение: традиционные вопросы теории и описания и новые аспекты его изучения: материалы научн. конф. – М., 2000. – Вып. 1. – С. 24-32.
11. Корбозерова Н. М. Системний підхід до вивчення змісту мовного знака / Н. М. Корбозерова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. статей. – К., 1999. – Вип. 2. – С. 85-88.

12. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е. С., Демьяненко В. З., Панкрац Е. Г., Лузина Л. Г.]. / [ред. Е. С. Кубрякова]. – М. : МГУ, 1996. – 245 с.
13. Логический словарь: ДЕФОРТ / [ред. А.А. Ивина, В.Н. Переверзева, В.В. Петрова]. – М. : Мысль, 1994. – 268, [1] с.
14. Манаенко Г. Н. Предикация, предикативность и пропозиция в аспекте “информационного” осложнения предложения / Г. Н. Манаенко // Филол. науки. – 2004. – №2. – С. 59-67.
15. Мірченко М. В. Синтаксичні категорії речення: дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01 / Мірченко Микола Васильович. – Луцьк, 2002. – 432 с.
16. Молявина Е. А. Когнитивная прагматика обозначений действий коммуникантов в диалоге (на материале английского и русского языков) / Е. А. Молявина // Проблемы психолингвистики, интерпретации текста и теории коммуникации: сб. научн. трудов. – 2006. – С. 214-217.
17. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения: учеб. пособие / Михаил Васильевич Никитин. – М. : Высш. шк., 1988. – 168 с.
18. Петрова В. Когнитивные аспекты языка / [Петрова В., Герасимова Л. и др.]. // Н.З.Л. – Вып. 23. – М., 1998. – 320с.
19. Приходько А. М. Семантико-синтаксична організація копулятивного речення / А. М. Приходько // Вісник ЗДУ. Серія : Філологічні науки. – 2000. – № 1. – [Електронний ресурс]. – Ресурс доступу до журналу : <http://www.zsu.zp.ua/herald/articles/780.pdf>
20. Приходько А. М. Складносурядне речення в сучасній німецькій мові / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя : ЗДУ, 2002. – 292 с.
21. Ромашова И. П. Экспрессивность как семантико-прагматическая категория высказывания (на материале устно-разговорной и художественной речи диалогического типа): автореф. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / И. П. Ромашова. – Барнаул, 2001. – 21 с.
22. Санников В. З. Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве / Владимир Зиновьевич Санников. – М. : Языки славянских культур, 2008. – 624 с. – (Studia philologica).
23. Степаненко М. І. Валентність каузального розширювача і її зв'язок із семантичною та формально-граматичною структурою речення [Електронний ресурс] / М. І. Степаненко // Вісник ЗДУ, 2001. – № 3. – Режим доступа к журн. : <http://www.zsu.zp.ua/herald/articles/729.pdf>
24. Фролова Е. А. Структура и текстовая роль английского сложноподчиненного предложения с придаточной частью: автореф. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Фролова Е. А. – М., 1996. – 16 с.
25. Фунтова Ю. С. Сущность когнитивной лингвистики / Ю. С. Фунтова // Вісник Запорізького державного університету. – Запоріжжя, 1999. – № 1. – С. 154-158.
26. Худяков А. А. В поисках семантики / А. А. Худяков // Когнитивно-прагматические и художественные функции языка. – СПб., 2000. – №9. – С. 30-42.
27. Bierwisch M. Strukturelle Semantik / M. Bierwisch // Sprachwissenschaft: Ein Reader / [Hrsg. L. Hoffmann]. – 2., verbes. Aufl. – Berlin, N.Y., 2000. – S. 657-671.
28. Dijk van T. A. Semantic macro-structures and knowledge frames in discourse comprehension / T. A. van Dijk // Cognitive processes in comprehension. - [Ed. M. A. Just, P. A. Carpenter]. – Hillsdale, New Jersey : Laurence Erlbaum Associates, 1977. – pp. 3-32.
29. Duden K. Der Duden in zwölf Bänden. Das Standardwerk zur deutschen Sprache. / Konrad Duden. – [7., völlig neu erarbeitet und erweiterte Auflage]. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich : Dudenverlag, 2005 - . – Bd. 4. Die Grammatik. – 2005. – 1343 S.
30. Lyons J. Bedeutungstheorien / J. Lyons // Sprachwissenschaft: Ein Reader / [Hrsg. L. Hoffmann]. – 2., verbes. Aufl. – Berlin, N.Y., 2000. – S. 624-642.

РОЗДІЛ 3. РЕЦЕНЗІЇ

РЕЦЕНЗІЯ

на монографію доцента кафедри теорії і практики перекладу факультету іноземної філології
Запорізького національного університету
Шевченка Олександра Івановича

"ДІЙСНІСТЬ ЯК ЗНАК У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ: ТЕЛЕОЛОГІЧНІ І
ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ОСНОВИ СЕМІОТИЗАЦІЇ НАВКОЛИШНЬОГО СВІТУ"
(Запоріжжя: ЗНУ, 2009.)

Зосередженість будь-якого дослідження на актуалізації семантичних параметрів дискурсу зумовлює міждисциплінарний характер такої роботи, оскільки у фокусі наукового осмислення постає, з одного боку, суто мовна проблематика, з іншого, мовленнєва. Це автоматично залучає у коло наукових завдань, котрі потрібно розв'язати, ключову постать мовленнєвої діяльності – людину як суб'єкта мовлення. І, безумовно, ще більшої поліпарадигмальної розгалуженості набувають наукові праці, для яких провідним є антропоцентричний підхід і в яких головна увага зосереджена на особливостях людської психіки як чинниках смислоутворення в дискурсі. Саме цим проблемам і присвячена монографія О.І. Шевченка

Авторові потрібно віддати належне за те, що він взявся розробляти таку тему, що пов'язана з надзвичайно ефемерними явищами, які, безумовно, мають лінгвальну релевантність, проте не завжди здобувають лінгвальну актуалізацію. А відтак, вони як об'єкт дослідження являють собою надзвичайно складний матеріал. Йдеться про людські уподобання, мотиви, потреби, які виступають чинниками смислоутворення при взаємодії мовної особистості з навколишнім світом. Дослідження зосереджене на виявленні лінгвальних, когнітивно-семіотичних і психолінгвістичних (зокрема перцептивно-образних) особливостей актуалізації семантичного потенціалу англomовного дискурсу.

Масштабність проблеми смислоутворення у дискурсі спонукала автора залучити до дослідження і творчо (і, на нашу думку, слушно) використати понятійний апарат підходів, постульованих у межах логіко-філософських шкіл Аристотеля, Лейбніца, Канта, Гуссерля, Гегеля, Пірса, Морріса, Заде, Паівіо. Постулати і дослідницькі принципи раціональної гносеології, феноменології, телеології, семіотики, нечіткої (багатозначної) логіки, теорії подвійного кодування творчо застосовані автором для потреб лінгвістичного наукового осмислення дискурсивних семантичних процесів.

Монографія постає узагальненим підсумком виконаного дослідження, зосередженого на аналізі проблем формалізації особистісних параметрів смислоутворення, а, також, на пошуку можливостей побудови імовірнісної семіотичної матриці для виявлення когнітивно-семіотичних механізмів реалізації семантичного потенціалу англomовного дискурсу.

Не викликає сумніву актуальність проведеного дослідження, оскільки концептуальна система постіндустріальної картини світу ще перебуває у процесі становлення і для наукового осмислення сучасного буття постають принципово суттєвими явища невизначеності, невиявленості, імовірності, котрі є у фокусі цієї роботи. Доцільність і нагальність зосередження наукових пошуків на неявно виражених імовірнісних параметрах лінгвістичних феноменів зумовлена також потребою наукового осягнення зв'язку комунікативної діяльності як складової діяльнісного буття людини з новими уявленнями про природу світобудови.

Наукова новизна виконаного дослідження забезпечується як постановкою проблеми, так і способом її вирішення. Зокрема доволі неординарним для лінгвістичного дослідження видається залучення автором методології імовірнісної логіки. Хоча певні положення висновків наукової монографії репрезентуються автором як гіпотези, що потребують подальшого обґрунтування, розгорнутий аналіз фактичного матеріалу за допомогою методики нечітких множин засвідчує доречність використання прийомів і процедур імовірнісного аналізу.

Обрана автором методологія і категоріально-понятійний інструментарій відповідають рівню сучасних лінгвістичних досліджень і поставленим в роботі завданням. Монографія містить аргументоване обґрунтування теоретичних засад дослідження проблем телеологічної зумовленості семіотизації дійсності як чинника дискурсивного смислоутворення. В роботі здійснюється аналіз теоретичних положень, який засвідчує доцільність використання обраної автором методології.

Досить цікавим і новітнім у монографії О.І. Шевченка постає розгляд дискурсу з когнітивно-семіотичних позицій невіддільно від семіотичного простору цілісного універсуму. Дискурс розглядається автором як вторинна мінісеміотична система, семантичному простору якої притаманна нескінченність, холистичність і включеність у семіотичний простір універсуму.

Окрім того, автор зосереджує увагу на здатності дискурсу бути основою нескінченного семіозису, зокрема в монографії розглядаються онтологічно закладені в дискурс потенції до нескінченного варіативного смислового розгортання за рахунок генерування читачем-адресатом особистісних смислів.

Автор тлумачить смисл як феномен, що зумовлюється телеологічною специфікою сприйняття семіотично значущих предметних стосунків у навколишньому світі. У зв'язку з цим у монографії аргументовано постулюється теза, згідно з якою дійсність як знакове явище має бути визнаною іманентним семіотичним чинником у перебігу дискурсивного смислоутворення. Виходячи з цього, О.І. Шевченко переконливо обгрунтовує своє гіпотетичне припущення, відповідно до якого, означення (семіотизація) різноманітних субстанційних проявів об'єктивної реальності як чинник смислоутворення здійснюється у вигляді суб'єктивованих телеологічно зумовлених семіотико-інформаційних утворень – семіотичних монад.

У монографії О.І. Шевченка підкреслюється визначальна специфіка феномену дискурсивної семіотизації, оскільки, як наголошує автор, означення текстуально відображеної реальності здійснюється на метакогнітивному рівні.

Це зумовлено, як вважає автор, адресантно-адресатною природою дискурсу, котра онтологічно припускає залучення дворівневої системи концептуально-семіотичної структуризації віддзеркаленої дійсності. Означення відображеної у тексті реальності, як переконливо доведено в роботі, відбувається внаслідок вербально стимульованого квазісприйняття у вигляді асоціативно зумовленої образної реконструкції різномодально викликаних відчуттів.

На цій підставі автор робить висновок, що метакогнітивний рівень осмислення дійсності у вигляді репродуктивної реконструкції закладеного адресантом смислу забезпечує читачеві концептуальну базу для продуктивного “творення” смислу. Автор зазначає, що завдяки системі подвійного кодування у перебігу дискурсу у свідомості мовної особистості утворюється символічна реальність, що відображає телеологічно зумовлені координати картини світу індивідуума.

У рецензованій роботі О.І. Шевченка розширені масштаби наукового споглядання за межі вузько логоцентричного підходу і науковий пошук також зосереджено на лінгвальній об'єктивації інтуїтивних механізмів сприйняття реальності, які у перебігу дискурсивного смислоутворення є базою для здійснення гіпотетико-дедуктивних процедур із залученням глибинних шарів свідомості. Це дозволяє автору вийти на осмислення семантичних зв'язків між елементами відображеної реальності, які є підґрунтям для симультанного осягнення читачем-адресатом телеологічно зумовленого концептуального смислу дискурсу.

Розглядаючи особистісні аспекти смислоутворення, автор вводить поняття динамічної індивідуальної лінгвопсихокогнітивної інтерпретанти, котра входить до сфери так званої дискурсивної свідомості. Зазначена інтерпретанта, як наголошується в монографії, в межах концептуальної структури людини у процесі смислосприйняття сприяє здійсненню інтегративного симультанного аналізу і синтезу смислових зв'язків між означеними явищами і об'єктами дійсності і виводить мовленнєвотворчу діяльність на рівень смислопродукування. У роботі запропоновано визначення поняття “дискурсивної орієнтаційної бази” як основи для метакогнітивної орієнтаційної діяльності адресата-читача.

У зв'язку з наведеним викладом розглянутих у монографії проблем дискурсивного смислоутворення висловимо деякі зауваження. Так, попри безперечну значущість особистісного чинника у смислоутворенні складається враження про певну канонізацію суб'єктивного компонента значення, хоча автор і зазначає діалектичний взаємозв'язок об'єктивного і суб'єктивного в мовленнєвотворчій діяльності. Проте, ми вважаємо, що об'єктивні чинники смислоутворення залишилися недостатньо окресленими.

На нашу думку, термінологічний апарат монографічної роботи мав би бути чіткіше упорядкованим. Зокрема, попри спорідненість, такі поняття, як “означення” і “семіотизація”, “смислоутворення” і “смислопродукування”, “дійсність” і “універсум” мають очевидні змістовні відмінності, котрі автор не вважав за доцільне позначити в роботі, а це для цієї проблематики і завдань, поставлених в роботі, є суттєвим.

Останнє зауваження стосується стилю викладу матеріалу. Взагалі потрібно зазначити логічну стрункність, концептуальну цілісність і глибину проникнення у суть проблеми, що є, безумовно, принагідними рисами монографії. Проте властива цій роботі термінологічна насиченість і стилістична сухість видається більш доречною у суто науковому дослідженні на зразок дисертаційного, а не у монографії, хоч і науковій, але

покликаний популяризувати ідеї, котрі вона в собі містить. Утім, ці зауваження не є принциповими і не впливають на загальну високу оцінку здійсненого дослідження і його монографічної репрезентації.

Ще раз підкреслимо, монографія О.І. Шевченка має солідну науково-теоретичну базу і ґрунтується на репрезентативному обсязі фактичного матеріалу, що забезпечує об'єктивність та достовірність отриманих результатів. Ми вважаємо, що рецензована наукова праця має неабияке теоретичне значення і практичну цінність і може бути рекомендованою насамперед для мовознавців, викладачів і студентів.

Доктор філологічних наук,
професор кафедри романо-германських мов
Херсонського державного університету

Л.І. Белехова

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”

Іваненко В.А., д. філол. н., професор

Запорізький національний університет

До друку будуть прийматися лише наукові статті, де присутні такі необхідні елементи (п.3 Постанови президії ВАК України № 7 – 05 / 1 від 15 січня 2003 р.):

- **Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями ;
- **Аналіз останніх досліджень і публікацій**, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор ;
- **Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми**, котрим присвячується дана стаття ;
- **Формулювання цілей** статті (постановка завдання) ;
- **Виклад основного матеріалу дослідження** з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів ;
- **Висновки з даного дослідження і перспективи** подальших розвідок у даному напрямку.

1. МАКЕТ СТОРІНКИ

Для оригінал-макета використовується формат А4 з такими полями:

Верхнє та нижнє поля – 2 см, ліве поле – 2 см, праве поле – 3 см.

Шрифт набору – Times New Roman.

У разі необхідності для шрифтових виділень у таблицях і рисунках дозволяється застосовувати шрифт Courier New (наприклад, для ілюстрації текстів програм для ЕОМ). Для стилістичного виділення фрагментів тексту слід вживати начертання *курсив*, **напівжирний**, *напівжирний курсив* зі збереженням гарнітури, розміру шрифту та інтервалу абзаца.

Гарнітури, розміри шрифтів та начертання:

- a) для заголовку статті: Times New Roman, – 14 пт, напівжирний, усі великі,
- b) для підзаголовків: Times New Roman, – 12 пт, напівжирний, усі великі,
- c) для основного тексту, УДК, авторів, виносок, посилань, підписів до рисунків та надписів над таблицями: Times New Roman, – 10 пт,
- d) для анотацій, ключових слів -9 пт.

Інтервал між абзацами – 6 пт, міжрядковий інтервал – одинарний.

2. ТИПОГРАФСЬКІ ПОГОДЖЕННЯ ТА СТИЛІ

УДК набирається в першому рядкові сторінки і вирівнюється за лівим краєм. Заголовок статті набирається у наступному за УДК рядкові і вирівнюється посередині. Потім указують: прізвища, ініціали авторів, їх посади, учені ступені, звання, нижче - *місце роботи (курсивом)*. Далі розташовуються анотації українською, російською, англійською мовами і ключові слова (також трьома мовами). Анотації повинні також містити: прізвища, ініціали авторів, назву статті, місце їх роботи або навчання.

Початок абзаца основного тексту виділяється збільшеним інтервалом між абзацами і **не виділяється відступом або пустим рядком.**

Усі ілюстрації мають бути оригінальними рисунками або фотографіями. Фотографії скануються у 256 градациях сірого. Усі ілюстрації розташовуються у відповідних місцях тексту статті (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Рис. 1, Рис. 2,... (слід вживати арабську нумерацію).

Ілюстрації, так само як і підписи до них, вирівнюються на середину рядка (за виключенням невеликих рисунків – не більш 7 см, які можуть розташовуватися по декілька в ряд).

Усі таблиці розташовуються у відповідних місцях тексту (по можливості угорі сторінки) і повинні бути послідовно пронумеровані: Таблиця 1, Таблиця 2, ... (слід використовувати арабську нумерацію). Надписи розташовуються над таблицями.

Кожен рисунок та надписи до нього включаються до тексту публікації у вигляді одного графічного об'єкта з необхідним обтіканням і, при потребі, прив'язаним до тексту. Створення графічного об'єкта може здійснюватися будь-яким графічним редактором у форматі BMP файлів.

Виконання рисунків засобами Microsoft Word здійснюється через використання команд панелі "Рисование". Підписи здійснюються командою "Надпись". Усі графічні компоненти рисунка і надписи об'єднуються командою "Группировать" (меню "Действия" на панелі "Рисование") і повинні мати необхідне обтікання.

Посилання на літературні джерела подаються у квадратних дужках і послідовно нумеруються (слід використовувати арабську нумерацію) у порядку появи виноски в тексті статті. Перелік літературних джерел розташовується в порядку їх нумерації, в останньому розділі статті з підзаголовком **ЛІТЕРАТУРА**. Бібліографічні описи джерел наводять відповідно до ДСТУ ГОСТ 7.1:2006.

3. СТИЛІСТИЧНІ ПОГОДЖЕННЯ

- Не допускається закінчення сторінки одним або декількома пустими рядками, за винятком випадків, спричинених необхідністю дотримання попереднього пункту (висячі підзаголовки і початок абзаца) та кінця статті.
- Не допускається починати сторінку незакінченим рядком (переноси в останньому рядкові заборонені).
- Не дозволяється підкреслювання в заголовках, підписах і надписах.
- Слід дотримуватися правила про мінімальні зміни в шрифтовому та стильовому оформленні сторінки для того, щоб максимально уникнути різноманітності макета і зберегти єдиний стиль журналу.
- Не допускається часте використання виносок (виноска повинна розглядатися як виняток і вживатися тільки у випадку дійсної необхідності).
- Ілюстрації мають бути підготовані та масштабовані таким чином, щоб розміри букв тексту на ілюстраціях не перевищували розмір букв основного тексту статті більш ніж на 50%.
- Сторінки тексту статті слід пронумерувати.
- На етикетці дискети (диска) треба обов'язково вказувати прізвище, ініціали автора, імена файлів.
- На дискеті (диску) повинно бути два **файли**:
- ✓ **перший** - із текстом статті та анотацій з ключовими словами,
- ✓ **другий** - із відомостями про авторів (прізвище, ім'я, по батькові; посада; вчений ступінь; учене звання; місце роботи або навчання; адреса електронної пошти; дом. адреса; номери контактних телефонів).

4. ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРУ НЕОБХІДНО ПОДАТИ ДО РЕДАКЦІЇ ЗБІРНИКА:

1. Роздрукований текст статті з анотаціями та ключовими словами.
2. Відомості про авторів.
3. Витяг з протоколу засідання кафедри або факультету.
4. Зовнішню рецензію.
5. Дискету (диск) з текстом статті, анотацій, ключовими словами та відомостями про авторів.
6. Лист-клопотання (для співробітників сторонніх організацій) на ім'я ректора ЗНУ з проханням опублікувати статтю.

Адреса редакції : Україна, 69600, м. Запоріжжя, МСП-41, вул. Жуковського, 66

Довідки за телефонами: (061) 289-12-75 – відповідальний редактор

(061) 289-12-26 – редакція збірника (IV корпус, кімн. 323)

Адреса електронної пошти: sveta@znu.edu.ua

Збірник наукових статей

Вісник Запорізького національного університету

Філологічні науки

№ 2, 2009

Технічний редактор *С.О.Борю*

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
у видавництві Запорізького національного університету

тел. (061) 224-42-47

Підписано до друку 28.12.2009. Формат 60 × 90/8.

Папір Data Copy. Гарнітура “Таймс”.

Умовн.-друк. арк. 24,7. Обл.-вид. арк. 32,4.

Замовлення № 250. Наклад 100 прим.

Запорізький національний університет
69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2952 від 30.08.2007